



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

MARÍLIA DALVA TEIXEIRA DE LIMA

O RISÍVEL EM *PORTA DOS FUNDOS*
A CARNAVALIZAÇÃO DO DISCURSO RELIGIOSO JUDAICO-CRISTÃO

JOÃO PESSOA
2019

MARÍLIA DALVA TEIXEIRA DE LIMA

O RISÍVEL EM *PORTA DOS FUNDOS*
A CARNAVALIZAÇÃO DO DISCURSO RELIGIOSO JUDAICO-CRISTÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para defesa de tese de doutorado.

Orientadora: Prof. Dr. Maria Ester Vieira de Sousa

JOÃO PESSOA
2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L732r Lima, Marília Dalva Teixeira de.

O risível em Porta dos Fundos: A carnavalização do discurso religioso judaico-cristão / Marília Dalva Teixeira de Lima. - João Pessoa, 2019.

151 f. : il.

Orientação: Maria Ester Vieira de Sousa.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Riso, carnavalização, dialogismo, bivocalidade. I. Sousa, Maria Ester Vieira de. II. Título.

UFPB/BC

MARÍLIA DALVA TEIXEIRA DE LIMA

O RISÍVEL EM *PORTA DOS FUNDOS*
A CARNAVALIZAÇÃO DO DISCURSO RELIGIOSO JUDAICO-CRISTÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para defesa de tese de doutorado.

Data de aprovação: João Pessoa, 13 de setembro de 2019

BANCA EXAMINADORA



Prof(a) Dra Maria Ester Vieira de Sousa
(Orientadora – Universidade Federal da Paraíba)

Prof. Dr. Estevam Dedalus Pereira de Aguiar Mendes
(UEPB - Universidade Estadual da Paraíba)

Prof(a) Dra Maria de Fátima Almeida
(UFPB - Universidade Federal da Paraíba)



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



Prof. Dr. Orivaldo Pimentel Lopes Junior
(UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

Dedico este trabalho a minha família, aos meus amigos e a minha orientadora, pela paciência e contribuição para a realização desse momento de realização.

*Se você quiser, se você se esforçar, se você treinar,
se você entrar de cabeça, se você se concentrar...
Nada garante que você vai conseguir*

Craque Daniel

RESUMO

Este presente trabalho tem por objetivo abordar um dos modos de constituição do riso na sociedade contemporânea em esquetes de humor do canal *Porta dos Fundos* postados na plataforma de vídeos *YouTube*. O objeto de estudo deste trabalho é o senso carnavalesco do mundo e o fenômeno da bivocalidade, como visto na obra bakhtiniana, existentes nos esquetes do *Porta dos Fundos*, especificamente em esquetes relacionados à religiosidade judaico-cristã. Dos 57 vídeos que apresentam a temática, 11 foram selecionados para este trabalho, sendo quatro sobre textos relacionados a textos do Antigo Testamento bíblico, cinco a textos do Novo Testamento bíblico e quatro esquetes que carnavalizam a relação entre religiosidade e temáticas sociais contemporâneas. Neles, analisamos aspectos linguístico-discursivos como os jogos de palavras, entonação, violação de normas sociais, caracterização das personagens (figurino, maquiagem etc), representação de diversificados tipos sociais, estereótipos, inversões de papéis sócias etc, que são imprescindíveis para compreender os processos que levam ao risível a partir dos esquetes analisados, bem como os tópicos do ridículo, da estupidez e do absurdo, que possibilitem a carnavalização do texto bíblico e aos tópicos relacionados a críticas sociais que contribuam ao processo de bivocalização. Busca-se compreender como se dá o processo de constituição do risível a partir do discurso religioso e se há traços do *riso carnavalesco* como proposto por Bakhtin (2013). O marco teórico que subsidia este trabalho são as obras de Mikhail Bakhtin, nos quais se delineia a noção de carnavalização e uma teoria bakhtiniana do riso. O estudo foi realizado de modo documental. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, com enfoque indutivo, considerando o caráter interpretativista da própria perspectiva teórica utilizada: a dialógico-discursiva. Defendemos a tese que, diferentemente das características propostas por Bakhtin (2013) que definem o riso carnavalesco, o humor que encontramos na atualidade também é um humor que não vence a opressão, mas que participa dela. O que chamamos humor negro e/ou politicamente incorreto, muitas vezes, é dirigido às parcelas mais socialmente vulneráveis de nossa sociedade. Também reforça preconceitos e estereótipos e nem sempre se apresenta como uma “arma nas mãos do povo”, mas sim como uma “arma contra o próprio povo”. Chegamos à conclusão de que, embora os esquetes apresentem elementos que sugiram carnavalização, ela não acontece como nos modos apresentados por Bakhtin, pois alguns aspectos que levam ao risível estão ligados à ridicularização e à estereotipação de determinados grupos socialmente vulneráveis.

Palavras-chaves: Riso, carnavalização, dialogismo, bivocalidade.

ABSTRACT

This work aims to address one of the ways of constitution of the laughter in contemporary society in humor sketches of the Porta dos Fundos channel posted on the YouTube video platform. The object of study of this work is the carnivalesque sense of the world and the phenomenon of bivocality, as seen in the Bakhtinian work, existing in the skits of *Porta dos Fundos*, specifically in skits related to Judeo-Christian religiosity. From the 57 videos which present this theme, 11 were selected for this work: four of them are about texts related to biblical Old Testament texts, five to biblical New Testament texts and four skits which carnivalize the relation between religiosity and contemporary social themes. In these videos we analyze linguistic-discursive aspects such as word games, intonation, violation of social norms, characterization of characters (costumes, makeup etc), representation of diverse social types, stereotypes, inversions of social roles etc., which are essential to understand the processes that lead to the laughable from the skits analyzed, as well as the topics of the ridicule, stupidity and absurdity, which enable the carnivalization of the biblical text and the topics related to social criticism that contribute to the process of bivocalization. It tries to understand how the process of constitution of the risable one takes place from the religious discourse and if there are traces of the carnivalesque laughter as proposed by Bakhtin (2013). The theoretical framework that supports this work are the Mikhail Bakhtin's works, in which the notion of carnivalization and a Bakhtinian theory of laughter are outlined. The study was performed in a documental manner. The research is characterized as qualitative, with an inductive approach, considering the interpretative character of the theoretical perspective used: the dialogical-discursive. We defend the thesis that, unlike the characteristics proposed by Bakhtin (2013) that define carnivalesque laughter, the humor we find today is also a humor that does not overcome oppression but participates in it. What we call black and / or politically incorrect humor often addresses the most socially vulnerable portions of our society. It also reinforces prejudices and stereotypes and does not always present itself as a "weapon in the hands of the people", but rather as a "weapon against the people themselves". We have come to the conclusion that while skits have elements which suggest carnivalization, they do not happen as in the modes presented by Bakhtin because some aspects that lead to the laughable are linked to the ridicularization and stereotyping of certain socially vulnerable groups.

Keywords: Laughter, carnivalization, dialogism, bivocality.

RESUMEN

Este presente trabajo tiene por objetivo abordar uno de los modos de constitución de la risa en la sociedad contemporánea en comedietas de humor del canal *Porta dos Fundos* publicados en la plataforma de videos *YouTube*. El objeto de estudio de este trabajo es el sentido carnavalesco del mundo y el fenómeno de la bivocalidad, como visto en la obra bajtiniana, existentes en las comedietas de *Porta dos Fundos*, específicamente en aquellas que están relacionadas con la religiosidad judeocristiana. De los 57 videos que presentan la temática, 13 fueron seleccionados para este trabajo, siendo cuatro sobre textos relacionados con textos del Antiguo Testamento bíblico, cinco con textos del Nuevo Testamento bíblico y cuatro comedietas que transforman en carnavalización la relación entre religiosidad y temáticas sociales contemporáneas. En ellos, analizamos aspectos lingüístico discursivos como los juegos de palabras, entonación, violación de las normas sociales, caracterización de los personajes (figurín, maquillaje y etc.), representación de diversificados tipos sociales, estereotipos, inversión de papeles sociales etc., que son imprescindibles para comprender los procesos que llevan al risible a partir de las comedietas analizadas, así como los tópicos de lo ridículo, de la estupidez y del absurdo, que posibiliten una mirada carnavalesca del texto bíblico y a los tópicos relacionados con las críticas sociales que contribuyan al proceso de bivocalización. Se busca comprender cómo se da el proceso de constitución del risible a partir del discurso religioso y si hay rasgos de la *risa carnavalesca* como propuesto por Bajtín (2013). El marco teórico que subvenciona este trabajo son las obras de Mijaíl Bajtín, en las cuales se delinea la noción de carnavalización y la teoría bajtiniana de la risa. El estudio fue realizado de modo documental. La investigación se caracteriza como cualitativa, con enfoque inductivo, considerando el carácter interpretativo de la propia perspectiva teórica utilizada: la dialógico discursiva. Defendemos la tesis que, diferentemente de las características propuestas por Bajtín (2013) que definen la risa carnavalesca, el humor que encontramos en la actualidad también es un humor que no vence la opresión, sino que, por el contrario, participa en ella. Lo que nombramos humor negro y/o políticamente incorrecto, muchas veces, está dirigido a los sectores más socialmente vulnerables de nuestra sociedad. Asimismo, refuerza prejuicios y estereotipos y no siempre se presenta como un “arma en las manos del pueblo”, sino como un “arma contra el propio pueblo”. Llegamos a la conclusión de que, aunque las comedietas presentan elementos que sugieran algo carnavalesco, ellas no ocurren como en los modos presentados por Bajtín, una vez que algunos aspectos que llevan al risible están relacionados a la ridiculización y a una mirada estereotipada de determinados grupos socialmente vulnerables.

Palabras-clave: risa; carnavalización; dialogismo; bivocalización.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Anjo apresenta seu <i>layout</i> da Terra	52
FIGURA 2 – Cristo (Fabio Porchat) agride anjo (Luis Loubianco)	56
FIGURA 3 – Deus conta para ameaçar Jesus	57
FIGURA 4 – Juju Pantera	60
FIGURA 5 – Abraão e Isaque sobem o morro em direção ao altar do holocausto	68
FIGURA 6 – Deus tenta evitar o sacrifício de Isaque	69
FIGURA 7 – Moisés apresenta os dez mandamentos o povo hebreu	80
FIGURA 8 – Hebreus debocham das palavras de Moisés	82
FIGURA 9 – O mago Gaspar apresenta proposta de presente para o menino Jesus	88
FIGURA 10 – Gaspar apresenta quadro de sua autoria	89
FIGURA 11 – Jesus adulto representado como <i>hipster</i>	90
FIGURA 12 – Jesus prega para um pequeno grupo	93
FIGURA 13 – Mulher surge e questiona Jesus	101
FIGURA 14 – Jesus é velado por seus discípulos e por Maria Madalena	104
FIGURA 15 – Jesus assusta Maria Madalena	106
FIGURA 16 – Judas comemora sua vitória no jogo de argolas	110
FIGURA 17 – Judas se desespera ao saber que Jesus voltou	113
FIGURA 18 – Jesus observa Judas enforcado	115
FIGURA 19 - Jesus realiza milagres para uma pequena aglomeração	119
FIGURA 20 – Caracterização de Sandrinho	122
FIGURA 21 - Mulher católica rejeita a hóstia	126
FIGURA 22 - Padre apresenta versões para a hóstia tradicional	127
FIGURA 23 - Algumas representações de Cristo nas artes plásticas	128
FIGURA 24 – “Exorcismo” do fiel Josias	130
FIGURA 25 - Possíveis “habitações” para o demônio no Airbnb	132
FIGURA 26 - Buiu (Ezequiel)	135
FIGURA 27 - Buiu conversa com moradora da comunidade	136
FIGURA 28 - Papa discute sobre a homossexualidade em reunião com cardeais	142

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. RISO E RELIGIOSIDADE.....	13
2.1 O riso na Antiguidade grega	13
2.2 O riso na Bíblia	15
2.3 O riso na Idade Média e Renascimento	19
2.4 O riso no contexto da Contrarreforma	22
2.5 O riso nos séculos XX e XXI: A religião e o riso fazem as pazes?	24
3. O CARNAVAL DE BAKHTIN	31
3.1 O conceito de carnavalização na perspectiva bakhtiniana	31
3.2 Carnavalização, plurilinguismo e bivocalidade	35
3.3 Críticas à noção bakhtiniana de carnaval	41
4. ELEMENTOS DO RISÍVEL E CARNAVALIZAÇÃO RELIGIOSA EM PORTA DOS FUNDOS	48
4.1 Antigo Testamento em foco	49
4.2 Novo Testamento: Jesus carnavalizado	84
4.3 Discurso religioso cristão e temáticas sociais contemporâneas	124
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	149

1. INTRODUÇÃO

O carnaval é uma das mais importantes festas populares. A festa pagã que antecede a quaresma é, segundo Bakhtin (2013), uma inversão da ordem hierárquica do mundo, que liberta o povo das restrições, proibições e leis, fazendo-o escapar ao medo e à sujeição que a ordem oficial do mundo exige. Quando essa visão adentra os textos literários, chamamos este fenômeno de *carnavalização na literatura*.

Muitos foram os autores em que Bakhtin (2013) pode observar esse fenômeno, entre eles, Erasmo de Roterdã, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Fiódor Dostoiévski e François Rabelais. Para Bakhtin, este último é o autor mais representativo da carnavalização, do riso carnavalesco e do realismo grotesco, tanto que sua obra forma o *corpus* de sua tese de doutoramento, publicada posteriormente em 1965 sob o título *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

O complexo conceito de carnavalização na obra de Bakhtin não abarca apenas o período compreendido entre o início da Idade Média e o Renascimento nem está presente apenas na obra de Rabelais. Ele está presente sob a forma de *senso carnavalesco do mundo* por toda a história e nas obras de variados artistas e em diversos gêneros do discurso. Conforme será demonstrado nesta tese, o riso carnavalesco, embora se diferencie na contemporaneidade daquele da Idade Média e Renascentista, ainda sobrevive (porque, ainda que seja considerado por Bakhtin como “imortal”, o *senso carnavalesco* se apresenta de modo mais brando em determinadas épocas) e se faz presente nos textos humorísticos atuais.

Conforme Bakhtin (2013), com a Idade Moderna o riso carnavalesco perde muito do seu aspecto universal e libertário, positivo e regenerador. Ele entra em declínio, perde sua importância e ganha aspectos negativos. Torna-se uma espécie de “correção útil e moral” aos vícios e comportamentos considerados reprováveis dos seres humanos e passa a tratar de aspectos particulares e inferiores.

Esta presente tese de doutorado tem por objetivo geral abordar um dos modos de constituição do riso na sociedade contemporânea, o humor parcialmente carnavalizado e bivocal, em esquetes de humor do canal *Porta dos Fundos* postados na plataforma de vídeos *YouTube*.

Dos mais de mil vídeos publicados no site de compartilhamento de vídeo *Youtube* pelo canal de 11 de março de 2012 até 12 de agosto de 2019, foram selecionados como *corpus* deste trabalho vídeos que exploram de um modo ou de outro a temática da religiosidade. Destes, foram escolhidos os que apresentam representações parodísticas de costumes de religiões de

matriz judaico-cristã, em especial, a fatos constantes na Bíblia. Dos vídeos que apresentavam a temática, quatro selecionados fazem menção a fatos do Antigo Testamento bíblico e outros cinco a fatos presentes no Novo Testamento. Também foram escolhidos quatro que carnavaalizam os discursos religiosos cristãos presentes na sociedade contemporânea.

A partir da escolha e análise prévia do *corpus*, surgiram as seguintes questões de pesquisa: Como se constitui o risível a partir do discurso religioso em esquetes do Porta dos fundos? Há, na contemporaneidade (em especial nos esquetes do Porta dos fundos), traços do riso carnavalesco conforme proposto por Bakhtin? Como se apresentam os movimentos de carnavalização e de bivocalidade nesses esquetes? Como se dão as relações entre carnavalização e politicamente correto nos enunciados do Porta dos fundos?

Assim, teremos como objetivos específicos compreender como se dá o processo de constituição do risível a partir das refrações realizadas através do discurso religioso, indicar a possibilidade de existência de traços do *riso carnavalesco* como proposto por Bakhtin em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, descrever os movimentos de carnavalização e bivocalidade presentes nos esquetes, bem como discutir a relação entre riso, carnavalização e do discurso politicamente correto.

O marco teórico que subsidia este trabalho são as obras *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, *Questões de Literatura e Estética* e *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin, nos quais se delineia a noção de carnavalização e uma teoria bakhtiniana do riso.

Outras noções que podem ser consideradas constitutivas da noção de carnavalização, como dialogismo, plurilinguismo e romancização também serão abordadas e utilizaremos, para tal, obras nucleares do pensamento do círculo de Bakhtin, como *Marxismo e Filosofia da linguagem*, de Valentin Volochinóv, *Estética da criação verbal*, dentre outros livros, ensaios e artigos de diferentes autores que se aliam ao pensamento do círculo bakhtiniano, a exemplo de Faraco (2009), Lacapra (2010) e Clark e Holquist (1998). Para analisar a relação entre riso, sociedade e religiosidade foram de fundamental importância obras de historiadores como Jacques Le Goff (2000), Aaron Gurevich (2000), Georges Minois (2003) e Verena Alberti (1999). Para definir como o riso se apresentou como objeto de estudo na história do pensamento filosófico, incluímos estudos de Schopenhauer (2005, 2013), Bergson (1983) e Freud (1995). Usamos para fins de pesquisa do discurso religioso judaico-cristão, a Bíblia Shedd por ser uma Bíblia de estudos que auxilia o leitor a compreender o contexto em que o texto bíblico está inserido, bem como por sua tradução realizada por João Ferreira de Almeida, tradução mais usada no Brasil.

O estudo foi realizado de modo documental, ou seja, pautado em documentos reconhecidos socialmente, como nosso *corpus*, composto por vídeos do canal *Porta dos Fundos* publicados no período compreendido entre março de 2012 e outubro de 2017 na plataforma de compartilhamento de vídeos *Youtube*. Os dados foram coletados entre março de 2016 e outubro de 2018 e selecionados com base em três critérios: abordagem da temática religiosa judaico-cristã, relação entre o esquete e outros textos (o texto bíblico, discursos e enunciados recorrentes na esfera religiosa etc) e possibilidade de existência de carnavalização. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, pois tem enfoque indutivo e traça um recorte temporal de um determinado fenômeno, considerando o caráter interpretativista da própria perspectiva teórica utilizada: a dialógico-discursiva. Utilizamos como instrumento de análise de dados categorias oriundas da Análise Dialógica do Discurso, de orientação bakhtiniana, tais como as categorias de carnavalização, dialogismo e bivocalidade.

Assim, o objeto de estudo deste trabalho é o *senso carnavalesco do mundo*, como visto na obra bakhtiniana, existente no conteúdo dos esquetes postados no canal *Porta dos Fundos*, especificamente em esquetes relacionados à religiosidade cristã.

A escolha deste objeto de estudo se deu pelo fato de o *corpus*, bem como a teoria escolhida, tratarem o riso como um objeto de transgressão, como uma maneira de um poder incontável emanar do povo contra os mais poderosos. O foco na religião se deveu ao fato de a religião e o sexo serem temas tabus de nossa sociedade. No entanto, o sexo já goza de certa liberdade junto ao riso em uma relação mais ou menos indissociável. A religião, entretanto, mantém com o riso uma relação complexa, permeada por interdições, o que torna o tema ainda mais instigante. A escolha pela abordagem religiosa judaico-cristã se deve ao fato de o cristianismo ser a vertente com maior número de adeptos no Brasil (os cristãos são 86,8% da população e, segundo dados do censo de 2010 realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE¹) e também por esta ter grande impacto nas decisões políticas do país, embora o país seja, teoricamente, laico. A frente parlamentar evangélica (comumente chamada de bancada evangélica) do Congresso Nacional, conta após eleições de 2014, com 199 deputados e 4 senadores, segundo dados da Câmara dos deputados².

Nos esquetes analisados, a temática da religiosidade se apresenta de modo variado. Muitos vídeos apresentam paródias do texto bíblico e de seus personagens utilizando linguagem

¹ Desses 86,8%, 22,2% se declaram evangélicos. Dos que se declararam evangélicos, 60,0% eram de origem pentecostal, 18,5%, evangélicos de missão e 21,8 %, evangélicos não determinados.

² Lista de parlamentares signatários da bancada evangélica no Congresso. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/deputado/frenteDetalhe.asp?id=53658> Acesso em 09 de setembro de 2018.

popular e moderna, com palavrões e xingamentos que se opõem à imagem de santidade das personagens representadas, como Jesus, Maria, José e o próprio Deus. As personagens são apresentadas em meio a dilemas modernos e a situações relacionadas ao sexo, aos vícios humanos e aos comportamentos sociais mais “baixos”. Há uma evidente humanização dessas personagens, mas como forma de questionar sua autoridade e evidenciar suas contradições.

Defendemos a tese de que, diferentemente das características propostas por Bakhtin (2013) para definir o riso carnavalesco, o humor que encontramos na atualidade é um humor que nem sempre vence a opressão, mas, muitas vezes, participa dela. O que chamamos humor negro e/ou politicamente incorreto, muitas vezes, é dirigido às parcelas mais socialmente vulneráveis de nossa sociedade, comumente chamadas de minorias. Também, algumas vezes, reforça preconceitos e estereótipos e nem sempre se apresenta como uma “arma nas mãos do povo”, mas sim como uma “arma contra o próprio povo”. Com a explosão do *stand up* no Brasil, surgiram inúmeros humoristas que fazem uso desse tipo de humor que degrada, humilha e ainda assim faz alguns – muitos – rirem.

Para discutir as questões apresentadas, este trabalho se dividiu em três partes. Na primeira delas, apresenta-se uma tentativa de cronologização da relação entre riso e religiosidade, demarcada a partir da Antiguidade grega, e prosseguida pelas representações do riso na cultura judaico-cristã, nos primórdios da Igreja Cristã, na Idade Média e no Renascimento, no contexto da Contrarreforma e na Contemporaneidade.

Na segunda parte, discute-se o conceito de carnavalização em Bakhtin, bem como as concepções teóricas – e de mundo – que tornam este conceito tão amplo e importante para os estudos sobre a cultura popular e sobre o riso. Traçaremos paralelos entre este e outros conceitos que lhe são complementares como os de plurilinguismo, dialogismo e romancidade. Também se discutem os diálogos e críticas que surgem da relação entre os pensamentos de Bakhtin e o círculo e historiadores e teóricos da cultura, ora convergentes, ora divergentes, mas que não negam a importância epistemológica dos estudos dos pensadores russos.

Na terceira e última parte, apresentaremos uma análise do processo de carnavalização – e como este se dá – em esquetes de humor de a Porta dos Fundos, postados na plataforma de compartilhamento de vídeos Youtube entre agosto de 2012 e agosto de 2019. E, por fim, buscaremos unir a teoria bakhtiniana à análise do discurso humorístico contemporâneo, examinando-o em seu contexto sócio-histórico-ideológico e investigando como estereótipos criados para grupos socialmente vulneráveis são reforçados mesmo em textos carnavalizados e que, supostamente, visam criticar os efeitos negativos do exercício cruel do poder em nossa sociedade.

2. RISO E RELIGIOSIDADE

2.1 O riso na Antiguidade Grega

Para traçar um panorama histórico da relação entre riso e religiosidade, é preciso estabelecer um ponto de partida. Muito embora o riso seja bem anterior à Antiguidade clássica – visto que este é um sinal de nossa civilização e o que nos distingue dos outros animais – são os gregos, um dos pilares da formação de toda a cultura ocidental, que trazem o riso como elemento primordial. Para eles, é a partir do riso que o universo é formado.

Segundo o historiador George Minois (2003), os gregos explicavam a criação do mundo a partir de um grande riso: Deus ri e, de seu riso, nascem sete deuses. Quando gargalha, cada gargalhada origina uma coisa no universo (a luz, a matéria etc.). Antes da sétima gargalhada, Deus ri tanto que chora e de suas lágrimas nasce a alma humana. O mito grego da criação pressupõe que o riso alegre é divino, inextinguível e, por isso, algo comum apenas aos deuses. Aos mortais cabe apenas o riso relacionado à dor e à tristeza de sua condição.

No entanto, as festas na Antiguidade grega (as dionisiacas do campo, as grandes dionisiacas, as bacanais, as leneanas, as tesmofórias ou passatencais), além de terem um cunho religioso, serviam para reforçar a formação social vigente e eram marcadas pelo riso, que se tornava o principal elemento de ligação com o divino. Estas festas eram em celebração em honra de Dionísio, deus do êxtase, do vinho, dos prazeres carnavais, mas também da loucura e do caos. Delas saíam cortejos de pessoas embriagadas que cantavam, riam e interpelavam os passantes com risos e agressões verbais. Esses cortejos eram conhecidos como *kômos* e seus participantes como *kômodoi*. Desses termos gregos, nasce a palavra comédia. (MINOIS, 2003).

Os gregos apresentavam dois termos distintos para o riso: *gelân*, o riso simples, subentendido e *katagelân*, “rir de”, o riso agressivo, zombeteiro. Essa distinção, não apenas vocabular, distingue também as teorias dos filósofos gregos da antiguidade.

Nas festividades gregas, o riso frouxo e livre, mas também zombeteiro, é substituído, a partir do século V a.C, por um riso mais sutil, intelectualizado, cujos impulsos desenfreados pudessem, enfim, ser “domesticados”. Assim, a zombaria dá lugar à brincadeira espirituosa, o riso irônico ganha contornos morais, virtuosos, e o riso desenfreado (como o das dionisiacas) é considerado como de mau gosto.

Segundo Alberti (1999), durante o século IV a.C, os filósofos gregos passam a ter no riso interesse de investigação. Demócrito defende que o riso se deve ao ridículo da existência humana e a ela se assemelha: ambos são ilusórios e presos à vaidade e à aparência. E, dado que

a existência humana, assim como o riso, é ridícula, de tudo se pode – e deve-se – rir (inclusive dos deuses). No entanto, não se trata de um riso debochado e sem sentido, mas antes uma concepção de vida:

Não é do trágico nem do belo que Demócrito ri, e sim da insensatez humana de não levar uma vida certa e tranquila, ajustada ao que se é e ao que a natureza nos dá. [...] Assim, aquele que era tido como louco porque ria do bem e do mal é, na verdade, o sábio que está acima dos homens e dos animais.[...] o riso de Demócrito pode significar um solipsismo patológico, porque é um riso de desinteresse pelas coisas da vida, mas também o recolhimento filosófico, requisito para a sabedoria mais profunda. (ALBERTI, 1999, p. 77)

Além de Alberti (1999), outros historiadores, como Minois (2003) e Bremmer (2000), apresentam as diferentes perspectivas em relação ao riso de que se valiam filósofos, como Diógenes, Sócrates e Aristóteles, bem como doutrinas filosóficas, como o estoicismo, para demonstrar que havia diferentes modos de pensar sobre o fenômeno. Diógenes, em quem o riso cínico encontra sua principal manifestação, vale-se da ironia para chocar. No entanto, esse “jogo” serve para ir de encontro aos valores morais que os cínicos ridicularizam. (MINOIS, 2003, p. 62-64). Para Sócrates, o riso adquire função pedagógica. Nessa perspectiva, cômico está a serviço do pensamento e deve ser utilizado pela filosofia como meio para ensinar. Por outro lado, Platão alega que, no Estado Ideal, os guardas devem ser impedidos de rir, pois o riso desenfreado pode desencadear a violência, e sugere que a bufonaria e a comédia sejam deixadas aos escravos e aos empregados estrangeiros que, na organização social grega, seriam considerados homens menores. (BREMMER, 2000).

Os estoicos, por sua vez, não riem nem fazem rir. Têm o riso como força tão perigosa que precisa ser domada. Para eles, o riso é vulgar e ridiculariza. Rir, para os estoicos, é a marca da impotência e do fracasso. Aquele que luta “estoicamente” por sua causa, dela jamais poderia rir. (MINOIS, 2003, p. 70).

Aristóteles formulou a célebre máxima de que o homem “é o único animal que ri”. No entanto, para ele, essa capacidade inerente ao homem precisa ser dosada. O riso zombeteiro, escarnecedor, deve ser substituído pelo agradável, civilizado, cortês. Se de um lado, a Aristóteles, rir tola e sarcasticamente não é aprazível, não rir também não é de bom tom ao espírito humano, pois torna a pessoa rabugenta. Ele defende o equilíbrio da *eutrapelia*, a virtude de ser alegre – e de rir –, sem ofender ou desonrar. (ALBERTI, 1999, p. 45).

Sobre o riso dos gregos, Minois (2003, p. 76) sintetiza:

A partir do fim do século V a.C., o refinamento crescente da cultura intelectual, que tem por efeito opor, cada vez mais a humanidade à animalidade, interroga-se sobre a natureza desse comportamento estranho que é o riso. Desde então, as atitudes divergem. Os cínicos utilizam a zombaria provocadora como corretivo, um tratamento de choque para dissolver as convenções sociais e reencontrar os verdadeiros valores. Os céticos, desabusados pensam que a comédia humana é uma história de loucos e o mundo inteiro é uma vasta comédia de absurdos diante da qual só se pode rir, como Demócrito. Os pitagóricos e os estoicos, que, ao contrário, levam o mundo tão a sério que têm dele uma concepção panteísta, proscrevem o riso, que diante de um universo divino, equivale a uma blasfêmia. Por fim, os platônicos e aristotélicos domesticam o riso para fazer dele um agente moral (zombando dos vícios), um agente de conhecimento (despistando o erro pela ironia) e um atrativo social (pela eutrapelia); mas eles banem rigorosamente o riso da religião e da política, domínios sérios por excelência. O riso opõe-se ao sagrado.

A tentativa de reflexão sobre o riso e sua domesticação, bem como seu banimento da esfera religiosa e política, propostos pelos filósofos gregos a partir do século V a.C, trazem uma visão negativa do riso desenfreado que perdura pelos séculos seguintes e se acentua com a expansão do cristianismo na Europa, uma religião monoteísta e grave por natureza. Os primeiros cristãos ascéticos buscavam manter sob controle todos os tipos de expressões próprias do corpo, como comer, dormir e rir, bem como aquelas ligadas à sexualidade.

2.1 O Riso na Bíblia

A criação do mundo na perspectiva judaico-cristã em muito difere da mitológica clássica. O processo, como consta no livro de *Gênesis*, é solene: em seis dias, Deus, sozinho, cria o mundo e tudo que há nele. No primeiro, cria o céu e a terra e separa a luz das trevas criando, respectivamente, dia e noite. (*Gênesis* 1:1-5). No segundo, separou o céu das águas (*Gênesis*, 1:6-8). No terceiro dia, ajuntou as águas formando os mares, separando, das porções secas, a terra, e da terra fez surgir relva e árvores frutíferas (*Gênesis* 1:9-12). No quarto dia, criou os astros dos céus (*Gênesis* 1:14-19). No quinto, criou os animais (*Gênesis* 1:20-23). No sexto, distinguiu os animais entre selvagens e domésticos e criou o homem à sua imagem e semelhança. (*Gênesis* 1:24-31). No sétimo dia, descansou de sua obra.

O que sucede à criação não desperta riso: o pecado original e a queda do homem, fratricídio (também o primeiro homicídio), dilúvio, confusão entre as línguas e extermínio de cidades inteiras.³ O monoteísmo judaico-cristão torna o riso improvável no mundo divino,

³Gênesis 3, Gênesis 4:8-16, Gênesis 7:17-24, Gênesis 11, Gênesis 19:23-29

porque, como questiona o historiador francês Georges Minois (2003, p. 111), “[...] do que poderia rir um ser todo-poderoso, perfeito, que se basta a si mesmo, sabe tudo, vê tudo e pode tudo?”. Os deuses da Antiguidade clássica, de tradição politeísta, podiam rir porque não eram perfeitos e possuíam as mesmas características e desvios dos seres humanos.

O riso só aparecerá na Bíblia em Gênesis 18, quando Deus, na forma de três homens (embora apenas um deles fale), aparece e anuncia a Abraão que este será pai de um filho de Sara:

Então, lhe perguntaram: Sara, tua mulher, onde está? Ele respondeu: Está aí na tenda. E disse: Certamente tornarei a ti por este tempo da vida; e eis que Sara tua mulher dará luz um filho. Sara o estava o escutando à porta da tenda, atrás dele. Abraão e Sara já eram velhos, avançados em idade; e a Sara já lhe havia cessado o costume das mulheres. Riu-se, pois, Sara no seu íntimo, dizendo consigo mesma: Depois de velha, e velho também o meu senhor, terei ainda prazer? Acaso para o SENHOR há coisa demasiadamente difícil? Daqui a um ano, neste mesmo tempo, voltarei a ti, e Sara terá um filho. Então, Sara, receosa, o negou, dizendo: Não me ri. Ele, porém, disse: Não é assim, é certo que riste. (Gênesis, 18:9-15)

O riso de Sara se deve à impossibilidade do fato. Abraão, segundo o texto bíblico, já era um homem centenário (Gênesis 21:5) e Sara já estava na menopausa (*a Sara já lhe havia cessado o costume das mulheres*). Deus a repreende lembrando-a de sua onipotência (*Acaso para o SENHOR há coisa demasiadamente difícil?*), censura sua falta de fé em sua palavra. Por medo, Sara nega que tenha rido e Deus outra vez a recrimina: *É certo que riste*. O primeiro riso bíblico, o da incredulidade e deboche de Sara, é censurado e repreendido. É um riso contido, não expresso (*Riu-se, pois, Sara no seu íntimo*), mas percebido por Deus em virtude de sua onisciência. Quando o filho de Abraão e Sara nasce, é dado ao menino o nome Isaque (do hebraico *Deus ri*). Seu nome retrata a suficiência absoluta de Deus. Este ri dos que riram porque seus padrões são excelentes e a ele nada é impossível (é o riso da onipotência). Isaque foi a Sara motivo de riso (*Deus me deu motivo de riso; e todo aquele que ouvir isso vai rir-se junto comigo* - Gênesis 21:6). A alegria de Sara se deve ao fato de a matriarca do povo judeu não ter podido até então engravidar, deixando a tarefa de dar um filho a Abraão a uma escrava egípcia, Agar, que tendo dado vida a Ismael, passa a debochar da esterilidade de Sara (Gênesis 16:1-5).

Os livros seguintes, no Antigo Testamento, tratam o riso de diferentes formas: o *riso de escárnio condenável ou não permitido*, utilizado como forma de zombaria sobre Deus e seu povo, é criticado no texto bíblico. Adverte-se que aquele que escarnece é odiado pelos outros (Provérbios 24:9), alerta-se sobre não caçar dos mais pobres (Provérbios 17:5) e se condena quem zomba de seus próprios pais (Provérbios 30:17). Também é condenável escarnecer os

servos de Deus, como fizeram a Jó (Jó 12:4; 17:2; 21:3), a Davi (Salmos 22:7; 35:16), a Neemias (Neemias 2:19; 4:1) e ao rei Ezequias por seus convites ao povo de Judá para celebrar a Páscoa (2 Crônicas 30:1, 10) – embora esta última afronta tenha sido duramente repreendida com a entrega do povo de Judá ao rei Nabucodonosor (2 Crônicas 36:15-20).

Nos evangelhos canônicos, estão retratadas passagens em que Cristo, em sua vida terrena, é alvo de zombaria e escárnio. Riem de Jesus quando este tenta curar a filha de Jairo (Marcos 5:40-43), os fariseus zombam de suas palavras (Lucas 16:14 e 18:3), os sacerdotes e mestres das leis caçoam do que ele dizia (Mateus 27:41), escarneceram dele em sua *via crucis* as autoridades e o povo (Marcos 15:29-31; Lucas 23:11, 35) e os soldados romanos zombaram dele quando este lhes foi entregue (Mateus 27:27-31, Marcos 15:20, Lucas 22:63 e 23:36). Os discípulos de Cristo também foram caçados após sua morte ao pregar sua palavra e darem seu testemunho, como consta em Atos 2:13 e 17:12.

Há na Bíblia advertências sobre os perigos de rir de Deus. Em Isaías 28:22, alerta-se para as festas pagãs ocorridas em Efraim em que, supostamente, escarnece-se do Deus de Israel. Em Gálatas 6:7-8, o apóstolo Paulo adverte que de Deus não se pode zombar. Em Judas 1:17-18 e 2 Pedro 3:3-4, pede-se aos cristãos que se edifiquem na fé para não caírem diante dos zombadores que aparecerão nos últimos dias.

Por outro lado, há o *riso de escárnio permitido ou justo*, que pode ser usado contra aqueles que não ouvem as advertências e agem tolamente. A nação de Israel, que vituperou a palavra de Deus, foi punida e se tornou motivo justo de escárnio (Salmos 44:13; 79:4; 80:6; Ezequiel 22:4-5; 23:32; 36:4; 2 Crônicas 29:8). O profeta Elias zomba daqueles que seguem o deus Baal, principal divindade dos cananeus, quando este os desafia a mostrar o poder de seu deus e não são atendidos (1 Reis 18:27). A cidade de Moabe foi objeto de escárnio e destruição por ter antes escarnecido do poder de *Yahweh* (Jeremias 48:25-39), bem como todas as nações que não aceitaram sua soberania (Provérbios 1:26).

Em contraste aos risos de escárnio, há o *riso de júbilo*, aquele pautado na alegria do povo de Deus, a exemplo do de Sara em referência ao nascimento de Isaque (Gênesis 21:6) e do anúncio da vinda do messias (Lucas 2.10-11). Este é o riso do povo que se regozija na palavra, no poder e nas maravilhas de Deus (Salmos 126:2-6, Isaías 14:7 e Esdras 3:11-13) e do qual gozarão os justos (Jó 8:21, Salmos 32:11, Provérbios 10:28, Isaías 65:13 e Lucas 6:21). O júbilo deve ser fundamental na adoração a Deus (Salmos 20:5, 28:7, 32:11, 47:1, 98:4-8 e 100:1) e a alegria deve ser mantida pela esperança no Senhor (Neemias 8:10, Eclesiastes 9:6, João 16:22, Romanos 15:13, Tiago 1:2-3, 1 Pedro 1:8-9).

O *riso divino* é pouco mencionado no texto bíblico. Deus ri, mas não de prazer. Como já afirmamos, seu riso é uma demonstração de seu poder, de sua onipotência – Isaíque foi uma prova aos que dele duvidaram. Além disso, Deus ri dos ímpios e escarnecedores (Provérbios 3:34) e zomba de quem dele escarnece levantando sobre ele sua ira (Salmos 2:4), ri quando vinga em nome dos justos (Salmo 37:13).

Para os primeiros cristãos – e sua mentalidade apocalíptica –, o riso era considerado diabólico e deveria ser sumariamente condenado. Tendo Cristo como maior exemplo, o fato de não constar uma passagem sequer na qual Jesus tenha rido torna-se um grande problema para a teologia clássica⁴. Colocavam-se em questão duas facetas opostas de Cristo: por um lado, se este era homem, e uma das características humanas é o riso, então para provar-se humano, Ele deveria rir. Por outro lado, havia aqueles que defendiam que a um ser divino não competiria rir. Dessa mentalidade compartilhavam os “pais” da Igreja, João Crisóstomo, Tertuliano, Santo Ambrósio e Santo Agostinho:

O tom está dado: em toda parte em que se fala explicitamente em riso no Novo Testamento, é para condená-lo como zombaria ímpia, sacrílega. Não há nenhuma menção ao riso positivo. Daí o surgimento do famoso mito do qual se tirarão consequências mortais para os cristãos: já que não se fala que Jesus riu é porque não riu, e como cristãos devem imitá-lo em tudo, não devem rir. (MINOIS, 2003. p. 121)

Essa afirmação de Minois é no mínimo problemática, visto que encontramos tanto uma visão negativa sobre o riso no Novo Testamento (o riso dos escarnecedores de Cristo e de seus seguidores, como consta em exemplos já citados anteriormente) quanto uma visão positiva do riso como manifestação da alegria que gozarão os justos e aqueles que creem na palavra divina. Cremos que uma possível explicação para o ascetismo dos cristãos primitivos seria uma forma de dissociação entre os deuses pagãos – e sua deliberada licenciosidade – e o Deus judaico-cristão a quem adoravam, divindades que em nada deveriam se parecer. Outra explicação pode estar relacionada ao fato de o sofrimento vivido por Jesus ser a tônica do cristianismo, uma aflição que foi responsável direta pela remissão de nossos pecados. Para os primeiros cristãos, perseguidos pelos romanos com humilhações públicas e toda sorte de danos físicos, sofrer por Cristo não seria uma desgraça, mas um privilégio, como é descrito em Atos 5:41 e 1 Pedro 4:12-19.

⁴ Mesmo sem haver menção direta ao riso de Cristo na Bíblia, o Evangelho de Lucas afirma que este “se alegrou grandemente” (Lucas 10:21), o que sugere que, de alguma forma, Jesus teria rido, ainda que não explicitamente.

Com o sofrimento tendo tanta relevância para a religião que ainda estava se estabelecendo e que necessitava se diferenciar das religiões pagãs, rir se tornou uma grande questão. Ainda no século II, o teólogo cristão Irineu de Lião defendeu que o cânon do Novo Testamento bíblico estava alicerçado sobre os quatro evangelhos: Mateus, Marcos, Lucas e João; e sobre estes estavam toda a credibilidade da Igreja e de sua palavra (FORTES, 2014, p. 90). A escolha dos quatro evangelhos canônicos foi definida como dogma de fé da Igreja Católica durante o Concílio de Trento, ocorrido entre os anos 1545 e 1563. Nesses evangelhos, não há menção ao riso de Cristo ou a momentos de exultação ou grande alegria por parte de Jesus, assim como não há informações sobre sua infância e adolescência, apenas um breve relato sobre uma viagem de Jesus quando criança a Jerusalém em Lucas 2:40-50⁵.

Essa lacuna sobre os humores de Jesus transformou-se em uma questão de natureza teológica: os cristãos deveriam seguir o exemplo do Cristo dos evangelhos e não rirem, ou o riso seria procedente da parcela humana de Jesus e, deste modo, rir seria natural a todos os homens? Essas questões permeariam o pensamento cristão pelos séculos seguintes.

2.3 O riso na Idade Média e no Renascimento

Nos primórdios da Igreja cristã, o riso foi duramente rejeitado porque era um fenômeno perigoso e difícil de ser controlado. Somente no século XII, a Igreja reconhece os modos admissíveis e inadmissíveis de rir, distinguindo o riso bom do riso mau, codificando suas práticas e admitindo-o nos meios escolásticos.

Na Idade Média, o riso está filosoficamente atrelado ao cristianismo e à Igreja cristã. Agostinho usa o riso como forma de catequizar, facilitando e tornando prazeroso aprender sobre a religião cristã. Para ele, o bom humor e a alegria do catequista são de grande importância para o aprendizado dos catecúmenos e deve haver grande alegria em aproximar outros homens do amor de Deus. Com isso, o catequista deve afastar de si a tristeza para ensinar, dado que se tornar cristão é motivo de grande alegria. Como já o era para Sócrates, o riso em Agostinho é

⁵ O menino crescia e se fortalecia, enchendo-se de sabedoria; e a graça de Deus estava sobre ele. Todos os anos seus pais iam a Jerusalém para a festa da Páscoa. Quando ele completou doze anos de idade, eles subiram à festa, conforme o costume. Terminada a festa, voltando seus pais para casa, o menino Jesus ficou em Jerusalém, sem que eles percebessem. Pensando que ele estava entre os companheiros de viagem, caminharam o dia todo. Então começaram a procurá-lo entre seus parentes e conhecidos. Não o encontrando, voltaram a Jerusalém para procurá-lo. Depois de três dias o encontraram no templo, sentado entre os mestres, ouvindo-os e fazendo-lhes perguntas. Todos os que o ouviam ficavam maravilhados com o seu entendimento e com as suas respostas. Quando seus pais o viram, ficaram perplexos. Sua mãe lhe disse: "Filho, por que você nos fez isto? Seu pai e eu estávamos aflitos, à sua procura". Ele perguntou: "Por que vocês estavam me procurando? Não sabiam que eu devia estar na casa de meu Pai?" Mas eles não compreenderam o que lhes dizia. (Lucas 2:40-50)

uma ferramenta pedagógica, que evita o enfado do auditório e afasta dos futuros cristãos a imagem asceta que o ofício cristão possuía na época. (MEDEIROS, 2010).

Por outro lado, a codificação do riso, e sua subsequente condenação nos meios monásticos, deve-se, segundo o historiador Le Goff (2000), à sua relação com o corpo, visto que o riso é um fenômeno *expresso no corpo e pelo corpo*. O riso expressa o mal que vem de dentro, que polui a boca humana. Os orifícios da face (olhos, boca, ouvidos) funcionavam, nessa perspectiva, como filtros para o bem e para o mal. Assim, a boca serviria para expressar ambos. No entanto, a manifestação física do riso iria de encontro ao comportamento esperado de um monge cujas virtudes seriam, dentre outras coisas, a reflexão e o silêncio, isto é, o riso seria uma forma de expressão do mal, da deterioração das regras da vida religiosa.

Nas primeiras regras monásticas, aquelas do século V, o riso geralmente surge no capítulo sobre silêncio. O riso é o jeito mais horrível e mais obsceno de quebrar o silêncio. Em relação a esse silêncio monástico, que é uma virtude existencial fundamental, o riso é uma violação gravíssima. Adiante, vê-se, sobretudo em São Bento, no século VI, que o riso evolui do domínio do silêncio para o domínio da humildade: o riso é o oposto da humildade; chegou-se claramente a um conjunto diferente de sensibilidade e devoção. (LE GOFF, 2000, p. 72).

Essa relação estrita com o corpo está presente no conceito criado por Bakhtin sobre o carnaval. O filósofo apresenta um sistema de imagens relacionadas à vida e ao corpo (por meio da comida, da bebida e das necessidades fisiológicas), oriundo da cultura popular e presente nas obras de Rabelais, a que Bakhtin (2013, p. 17) denominou *realismo grotesco*.

No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio positivo [...] O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal. Não se trata do corpo e da fisiologia da nossa época; ainda não estão completamente singularizados nem separadas do resto do mundo.

Essa relação com o corpo, sua aproximação com o material, a terra, as necessidades fisiológicas, tem uma significação totalmente positiva. Em nossa sociedade, os elementos concernentes às áreas mais “baixas” do corpo são considerados sujos e inferiores por estarem relacionados a excrementos, à urina, ao sêmen, por nós considerados repulsivos. Já para o universo no qual o homem medieval estava envolvido, esse “rebaixamento” do sublime, do elevado, do espiritual (da alma, ao imaterial) para o baixo corporal (o ânus, a vagina, o pênis), propõe uma comunhão com atos ligados à vida como a alimentação, a concepção, a gravidez,

o nascimento etc. A degradação “cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento”. (BAKHTIN, 2013, p. 19).

O corpo em Rabelais é um corpo disforme, imperfeito, inacabado, que se opõe à estética clássica em sua ideia de perfeição e completude. Um corpo em processo contínuo de evolução, de onde nasce um outro, um corpo túmulo-nascedouro. Por isso, Rabelais enfatizava as partes do corpo que se relacionavam com o mundo (boca, órgãos genitais, barriga), aos limites do que entra no corpo e do que sai dele. Essa ideia de renovação estava presente nas representações de falos gigantes e das gravidezes grotescas.

Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir dois corpos em um: um que dá vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conceber e ser fecundado, com um falo ou órgãos sexuais exagerados. Do primeiro se desprende sempre, de uma forma ou de outra, um corpo novo. (BAKHTIN, 2013, p. 23).

O corpo em Rabelais e a relação do *senso carnavalesco do mundo* na vida do homem medieval ainda continham resquícios do pensamento e das festividades pagãos, dos quais a Igreja queria afastar seus fiéis. Na alta Idade Média, as festas pagãs foram vilipendiadas e quem as comemorava era severamente punido. No entanto, via-se que o modo mais eficaz de lidar com o povo e suas festividades era substituir as festas pagãs por festas cristãs, sobre as quais a Igreja pudesse ter certo poder:

O povo não vê aí inconveniência, desde que se divirta. É preciso, portanto, aceitar a presença do riso, relegando-o, se possível, aos rituais paralelos ou parodísticos. De início, o rito parodístico surge como um duplo que reforça e legitima a festa séria (MINOIS, 2003, p. 183).

Deste modo, as festas dos bobos e do asno introduzem o riso no meio eclesiástico. Durante a festa dos bobos, jovens estudantes e crianças ganhavam a liberdade da alta cúpula eclesiástica para parodiar os ofícios e rituais católicos. Nela, cardeais, abades e clérigos tinham participação obrigatória. Na festa do asno, o animal, bem vestido, fazia sua entrada ao som de hino em latim, conduzido por dois cônegos até o púlpito. Depois de sua “pregação”, saía em cortejo pela cidade acompanhado por uma multidão. Para Bakhtin (2013, p. 64), a existência dessas festas se deve ao fato de que:

[...] essa seriedade exclusiva defendida pela Igreja oficial trazia a necessidade de legalizar, fora da igreja, isto é, do culto, do rito e do cerimonial oficiais e canônicos, a alegria, o riso e a burla que deles haviam sido excluídos. Isso deu origem a formas puramente cômicas, ao lado das formas canônicas.

Minois (2003), por sua vez, defende que essas festas, longe de libertar o povo e lhe oferecer alegria, serviam para reforçar normas e valores vigentes. A *dupla vida* do Carnaval que defendia Bakhtin poderia ser apenas mais um meio de controle social:

Rir da paródia do poder não é rir do poder; este adquire um aumento de legitimidade. É um jogo que se deve vigiar, mas que na Idade Média respeita regras, tanto que o sistema de valores vigentes é unanimemente aceito. (MINOIS, 2003, p. 183).

Essa relação jocosa entre o profano e o sagrado estava presente já na Idade Média. Obras como *A ceia de Ciprião* e *Vergilius Maro Grammaticus* traziam o espírito carnavalesco para satirizar os textos sagrados e os comportamentos clericais. Estas sátiras eram legitimadas pela tradição do *riso pascal* e tinham relativa tolerância da própria Igreja Católica. Esses textos, muitas vezes escritos por eclesiásticos, funcionavam como uma distração e um distanciamento da vida asceta dos mosteiros medievais (BAKHTIN, 2013).

A Igreja passa a ter mais controle sobre o riso e, em 1091, o concílio de Benevento instaura a quarta-feira de cinzas para “frear” os desregramentos do carnaval. Logo depois, cria-se a festa em homenagem a São João Batista para desviar das práticas pagãs do solstício.

Bakhtin explica que esses fatores foram primordiais para uma certa tolerância da Igreja pela cultura e pelas festividades populares. Esse fenômeno da penetração do riso nos círculos religiosos acontece devido ao fato de a cultura oficial religiosa não estar ainda completamente formada e, por esse motivo, a cultura popular possuir ainda grande força, fazendo com que fosse preciso levá-la sempre em consideração. As saturnais romanas, legalizadas em Roma, possuíam, ainda, uma tradição viva e de grande apelo popular. Ciente do grande apreço das massas pelos festejos, a Igreja buscava coincidir as festas cristãs e pagãs, o que mostra que o regime feudal, ainda em seus primórdios, apresentava-se de modo relativamente progressista (BAKHTIN, 2013).

2.4 O riso no contexto da Contrarreforma

As grandes navegações e as reformas religiosas estabelecem um novo modo de pensar e se organizar. As sociedades europeias vivenciam uma profunda mudança em sua estrutura: do ponto de vista econômico, a decadência do feudalismo como modo de produção cede espaço a ascensão do capitalismo; do ponto de vista cultural, o Renascimento traz uma revolução no

contexto artístico-literário e, do ponto de vista religioso, a Igreja Católica vai perdendo adeptos e poder e luta contra o avanço do luteranismo, anglicanismo e calvinismo na Europa.

O riso torna-se, então, uma ameaça ao estabelecimento de uma nova civilização ocidental, pois é contestador da ordem e coloca o mundo ao avesso, o que causava insatisfação à Igreja e às monarquias absolutistas. A espiritualidade europeia se torna austera, e calvinistas, luteranos e jesuítas, ou seja, tanto católicos quanto protestantes, passam a condenar o riso e buscam maneira para domá-lo.

As festas populares passam a ser reprimidas. A liberdade de que gozava o Carnaval durante a Idade Média e o Renascimento foi tolerada até que surgisse uma ameaça real à religião. Essa ameaça ao *status quo* da Igreja Católica era o movimento das reformas e o uso das festividades como meio de propaganda político-religiosa. Embora os reformistas tratassem a religião inserida no domínio da seriedade, valiam-se da paixão popular pelas festas para arregimentar novos adeptos.

Sobre o período conturbado, Minois (2003, p. 325) afirma:

A festa popular é uma espécie de loucura coletiva, e o olhar das autoridades sobre ela torna-se suspeito. Ela ameaça a ordem pública. Assim, o riso carnavalesco, demonizado pela religião e acusado de subversão pelo Estado, é combatido por todas as autoridades [...] Durante mais de dois séculos, autoridades religiosas e civis esforçam-se por ampliar – ou ao menos disciplinar – o riso do Carnaval, das festas comunitárias e de confraternização, das festas dos bobos. Obra de longo fôlego, que encontra fortes resistências e cujos resultados são irregulares.

O espírito das luzes não suporta mais o que saia da normalidade. O Estado teme a violência das festas e seu caráter subversivo e busca interditá-la e coibi-la. E tanto católicos quanto protestantes veem no Carnaval uma manifestação diabólica e indecente, que continha traços remanescentes do paganismo. Por esses motivos, ambas buscavam afastar seus fiéis dessas festividades.

Para domar o riso, a Igreja buscava argumentos dos mais diversos. Voltava-se ao argumento muito propagado durante o estabelecimento do cristianismo primitivo: o de que, nos evangelhos canônicos, Jesus não rira e que, ao seguir seu exemplo, também não deveríamos rir. Outro argumento era de que, ao sofrer na terra e se privar das licenciosidades do riso, o cristão poderia desfrutar dele no céu após a morte. Se os argumentos anteriores não funcionavam, partia-se para as ameaças de que Deus riria dos pecadores no inferno, principalmente daqueles que usaram a derrisão contra a Igreja.

Tanto do ponto de vista moral quanto teológico, o riso secular e imoderado foi considerado prejudicial a um bom cristão, embora também fosse algo natural. A disciplina mais rígida significava a renúncia do riso, mas como essa era uma exigência quase utópica, os escritores espirituais prometiam que as lágrimas terrenas seriam seguidas de riso celestial, e finalmente ameaçando-os os pecadores insistentes com a afirmativa de que Deus riria por último. (VERBECKMOES, 2000, p. 122).

Mesmo com tantos argumentos contrários ao riso, este continha uma forma de utilização: poderia ser usado para reprovar as imperfeições dos outros e para criticar a vaidade e a extravagância. Com este pretexto, padres da Igreja Católica utilizavam de humor em suas pregações para criticar os pastores protestantes.

O riso, então, foi interditado pela Igreja e pelo Estado (ao menos em tese), mas serviu também como arma na “guerra” entre a Igreja Católica e o protestantismo nascente. Por muitos anos, contudo, o riso seguiu sendo perseguido e cerceado. Era o objeto do ridículo, do inferior, das obras consideradas “de menor valor”.

2.5 O riso na Contemporaneidade: A religião e o riso fazem as pazes?

Nos séculos seguintes, a partir do século XVIII, grandes pensadores se debruçaram, numa perspectiva mais filosófica e menos religiosa, sobre o fenômeno do riso. Destes destacaremos três: o filósofo alemão Arthur Schopenhauer, o filósofo francês Henri Bergson e o pensador austríaco Sigmund Freud.

No Tomo I de *O mundo como vontade e representação*, publicado pela primeira vez em 1819, Schopenhauer (2005, p. 68.) começa a delinear sua teoria sobre o riso. Para ele,

O riso não é nunca outra coisa senão a falta de concordância – subitamente constatada – entre um conceito e os objetos reais que ele sugeriu, seja de que modo for; e o riso consiste precisamente na expressão desse contraste. Produz-se, muitas vezes, quando dois ou vários objetos reais são pensados através de um mesmo conceito e absorvidos na sua identidade e, após isto, uma diferença completa em todo o resto mostra que o conceito só lhes convinha sob um único ponto de vista.

Isto é, o riso surge da discordância entre conceito e representação. Há, para o filósofo, dois tipos de riso a serem considerados: o *espírito* e o *disparate*. No *espírito*, as representações levam à identificação do conceito e manifesta-se, quase sempre, nas palavras e de modo voluntário. Já no *disparate*, os conceitos estão já postos e guiam as representações dos objetos, na maior parte das vezes manifestando-se nos gestos e ações e de modo involuntário.

Nessas breves considerações presentes no tomo I, Schopenhauer não exemplifica a, considerada por ele, “verdadeira teoria do riso”, pois a considera deveras simples e facilmente compreensível. No entanto, em *Suplementos*, Schopenhauer decide melhor expor sua teoria. Esse conflito entre o intuído, ou seja, entre os objetos sugeridos pela realidade, e o pensado se deve ao fato de que o número de conceitos abstratos não se compararia à infinitude de matizes e diversidade do que é intuitivo (SCHOPENHAUER, 2013). Para o filósofo alemão, essa vitória do conhecimento intuitivo sobre o pensamento é positiva, pois essa ciência sobre os objetos reais é uma forma de conhecimento original, que nos relembra nossa natureza animal. Para ele é “[...] divertido ver a razão, esta mentora rigorosa, infatigável, ser declarada culpada por insuficiência”. (SCHOPENHAUER, 2013, p. 130).

Para o autor, a distinção entre riso e a seriedade é que esta seria a consciência do acordo perfeito, pela congruência, entre pensamento (conceito) e realidade (intuição), o contrário daquele, que se manifesta a partir da incongruência entre essas duas noções. Segundo ele, “[...] o sério pensa as coisas tal como são e creem que estas são tal qual como pensa” (SCHOPENHAUER, 2013, p. 130).

Nessa mesma obra, o autor também distingue ironia e humor. A ironia seria a piada, ou o intencionalmente risível, oculta por trás da seriedade. É objetiva, pois sempre é dirigida a outro. Já o humor é a seriedade oculta atrás do riso. É subjetivo, pois existe, antes de tudo, apenas para o próprio eu (SCHOPENHAUER, 2013, p. 131).

Schopenhauer traz uma visão positiva do riso. O riso é fruto da contradição entre o real e o imaginado. Uma contradição, porém, que traz prazer e alegria aos homens e satisfaz nossos desejos imediatos, além de nos trazer à razão e, com isso, caracterizar-nos enquanto indivíduos.

No início do século XX, Bergson e Freud apresentam suas teorias acerca do riso. Henri Bergson (1983) faz três considerações preliminares sobre ele:

1. Não há cômico fora do humano: Partindo da máxima aristotélica de que o homem é o “animal que ri”, sugere que o homem também é aquele que faz rir e, qualquer que seja o animal ou ser inanimado que se ri, ri-se de suas relações e semelhanças com o ser humano. O riso está no âmbito da humanidade.

2. O cômico está no âmbito da insensibilidade: o riso tem como ambiente natural a indiferença e a insensibilidade. É preciso afastar-se do terreno da emoção, da piedade, da afeição. Para ele, o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração, para que se possa empenhar a inteligência pura na ordem do riso. Em uma sociedade invariavelmente sensível, não se pode compreender o riso.

3. O riso é social: é impossível desfrutar o cômico no isolamento, pois o riso precisa ecoar. Ele está inserido em um determinado grupo social e busca nele seu “eco”, ou seja, sua aprovação e reprodução. Para ele, o ambiente natural do riso é a sociedade e o riso tem significação e função social.

Além dessas três características primárias, o riso teria uma finalidade muito específica: o aprimoramento geral. Ele corrigiria a rigidez mecânica dos seres humanos, seja de caráter, espírito ou de corpo. Bergson (1983, p. 13) exemplifica:

Automatismo, rigidez, hábito adquirido e conservado, são traços pelos quais uma fisionomia nos causa riso. Mas esse efeito ganha em intensidade quando podemos atribuir a esses caracteres uma causa profunda, e relacioná-los a certo *desvio fundamental* da pessoa, como se a alma se tivesse deixado fascinar, hipnotizar, pela materialidade de uma ação simples (Grifos do autor)

Essa rigidez moral e/ou corporal - a repetição sistêmica e esperada, sem falhas, o mecanicismo do homem e da sociedade - é o alvo do cômico, aquilo a que o cômico se opõe. O riso é sua correção, o que torna os indivíduos mais elásticos e sociáveis. O riso, portanto, tem poder coercitivo, pois é utilizado para corrigir os comportamentos inadequados em determinados grupos sociais (a repetição, a rigidez dos movimentos do corpo, a incapacidade de responder adequadamente a uma pergunta, a desatenção etc). Para o autor, o riso “[...] castiga os costumes. Obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser” (BERGSON, 1983, p.10).

A máxima apresentada por Bergson de que “[...] rimo-nos sempre que nossa atenção é desviada ao aspecto físico de uma pessoa, quando esteja em causa o moral” (BERGSON, 1983, p. 52) também é aplicada por ele à linguagem. O cômico se daria na língua pelos “desvios” de interpretação, por meio de repetições, inversões ou interferências, ou ainda quando se atribui um sentido literal a uma expressão metafórica. O riso, segundo o pensador francês, é uma forma de adaptação do indivíduo à sociedade, uma espécie de “trote social”, humilhante para quem dele é objeto, mas com uma função bem definida: a de correção.

Já Freud (1988) analisa o riso através dos chistes. Divide-os em dicotomias, como verbais e conceituais e entre inocentes e tendenciosos. Os primeiros, os verbais, seriam aqueles em que o efeito de humor é derivado de manipulações linguísticas (como condensações, deslocamentos, representações indiretas etc.) e os conceituais, aqueles em que o risível se dá por meio de formulações de ideias, pensamentos (como raciocínios falhos, deslocamentos, absurdo, representações do oposto etc.). Os inocentes – ou triviais – seriam aqueles que não possuem um fim em si mesmos, não servindo a um objetivo particular. Já os tendenciosos são

aqueles que possuem um fim e servem a um propósito específico. Estes últimos se subdividem ainda em hostis (que vão em direção à agressividade, sátira ou defesa), obscenos (que possuem o propósito de “desnudamento”) e cínicos (que fazem críticas às instituições).

Os chistes tendenciosos obscenos estão relacionados às questões latentes da sexualidade, ou seja, às pulsões sexuais, questões essas caras à teoria psicanalítica freudiana. De modo similar, apresentam-se os chistes hostis, frutos de nossos impulsos de agressividade, tão repreendidos socialmente quanto nossas tendências sexuais. Substituímos, pois, a violência por inventivas verbais. Quando dirigimos nossos impulsos agressivos não a um alvo específico e sim a instituições, como o casamento, o Estado, a Igreja etc., temos os chistes tendenciosos cínicos. Um dos maiores exemplos desse tipo são os chistes blasfematórios.

Todos os tipos de chistes, segundo Freud, derivam da necessidade que os homens possuem de obter prazer por meio de seus processos de pensamentos. São formas que o inconsciente encontra de “livrar-se da mentira”, isto é, das imposições sociais e de suas repressões. Segundo ele, “[...] quem quer que permita à verdade escapar em um momento de distração, em realidade se alegra por livrar-se da mentira. Eis um correto e profundo insight psicológico” (FREUD, 1988, p. 105).

Essa breve exposição de algumas teorias sobre o riso, anteriores ou contemporâneas de Bakhtin, não foram incluídas para fins de refutação. Essas teorias não são excludentes. Compreendendo o riso como fenômeno complexo, não é possível falar de humor ou de um riso em particular, mas falar de “humores” e de “risos”. Até mesmo por questões epistemológicas e metodológicas, torna-se impossível abarcar um fenômeno que está inserido de modos tão distintos em culturas tão diversas.

No entanto, essas teorias apresentam possibilidades de pensar sobre o riso. É incontestável que o riso seja um fenômeno social e humano, como defende Bergson, e que ele sirva, dentre inúmeros fins, como meio de destacar desvios morais em uma sociedade. O riso também pode ser oriundo de uma incongruência entre o que é pensado e intuído, como supõe Schopenhauer, pois a quebra da expectativa é um dos variados modos de se fazer rir, desde os bufões do baixo-medieval aos comediantes de *stand-up* contemporâneos. O riso também é um meio de “fisgar” a audiência e formá-la, como pensou Agostinho. E como negar a participação do inconsciente na manifestação do risível, assim como apresentou Freud em sua teoria? A teoria bakhtiniana, que será exposta mais a seguir, sugere que o riso também pode ter um caráter subversivo. Não há uma única teoria “correta”. Elas são modos de pensar sobre as mais diversas manifestações do riso em diferentes épocas e em diferentes contextos sociais.

O século XX foi marcado por guerras mundiais, ameaças nucleares e crises econômicas. Foi um século cruel em muitos aspectos. No entanto, foi o século em que se foi possível rir de tudo, mesmo das maiores desgraças e infortúnios. Riu-se nas trincheiras da 1ª Guerra Mundial, nos campos de concentração nazistas, nos países da África, mesmo com suas histórias de genocídios, guerras étnicas, misérias e surtos de doenças.

As principais religiões monoteístas ocidentais decidem, a partir da segunda metade do século XX, posicionarem-se sobre o riso. Por um lado, o cristianismo e o judaísmo passam a perceber que, nesse novo contexto social, para ser popular, Deus precisaria de certo senso de humor. Por outro lado, países de maioria islâmica, levados pela revolução iraniana de 1979 do Aiatolá Khomeini, condenam a relação entre riso e religião (MINOIS, 2003).

O tabu sobre a representação gráfica do profeta Maomé unida ao fundamentalismo religioso levou ao ataque terrorista à redação do jornal satírico francês *Charlie Hebdo* em 7 de janeiro de 2015, em Paris, que resultou na morte de dez membros do periódico e de dois agentes da polícia nacional francesa. O ataque se deu em retaliação à edição de número 1011, de 31 de outubro de 2011 do jornal francês, batizada de *Charia Hebdo* (em referência à lei islâmica da *sharia*) cuja capa apresentava uma caricatura do profeta Maomé. Após quatro anos de ameaças e protestos de grupos radicais islâmicos, os irmãos Said e Chérif Kouachi invadiram a sede do jornal e abriram fogo contra cartunistas e jornalistas enquanto gritavam “Allahu akbar” (Alá é grande). O triste episódio do massacre no *Charlie Hebdo* é um exemplo recente do dogmatismo religioso que não apenas condena a associação entre o riso e a religião, mas que também a pune com pena capital.

Em movimento contrário, pastores, rabinos e padres, por sua vez, passam a utilizar o riso em suas pregações para cativar sua audiência:

[...] descobre-se que Deus é um grande humorista, que ele sabe rir e aprecia que riam ao seu redor. Basta do Deus terrível e vingador: o Deus *new look* não somente sabe brincar como chega a gargalhar. [...] Rir, agora, é salutar e os padres dão o exemplo: o bom humor é bem vindo nas reuniões paroquiais, e recomenda-se ter um largo sorriso estampado no rosto, à saída das missas. (MINOIS, 2003, p. 572. Grifo do autor)

Os tempos são outros e as relações que a religião mantém com a sociedade também. No Século XXI, o Papa tem conta no *Instagram*. No Brasil, padres, como Fábio de Melo, agem como verdadeiros humoristas nas redes sociais e grupos de humor evangélico, como o *Coisa de crente*, *Crentirinha* e *Humor gospel*, encontram na Internet um ambiente fecundo para a evangelização de jovens.

Com a sociedade cada vez mais niilista, que debocha de todo e qualquer tema, torna-se cada vez mais difícil manter o ambiente do sagrado separado do humor. Se, por um lado, o homem contemporâneo encontra dificuldades em acreditar em termos de céu e de inferno, a iminência da morte e o encontro com o nada fazem com que este busque conforto no humor. Por outro lado, aqueles que creem numa perspectiva metafísica buscam amenizar a imagem de um deus sisudo, pronto a jogar às profundezas do inferno aqueles que dele riem.

Isso porque, na sociedade em que vivemos, o riso adentrou todos os espaços. Está em tudo e tudo está nele. O capitalismo soube incorporá-lo e usar bem seu poder de sedução. A política, a religião, a mídia, os meios de maior poder se apoderaram dele. Rir se tornou fundamental. O bom humor é a ordem. O mau humor é um desvio. Não rir se torna motivo de chacota⁶.

No entanto, se, por um lado, o humor está em vários âmbitos, por outro não é de bom tom que se ria de tudo. Nos últimos anos, a noção de “discurso politicamente correto”, ou seja, de um esforço que busca evitar termos e discursos pejorativos e excludentes contra grupos socialmente vulneráveis, ganha força e faz com que algumas piadas não sejam vistas como de bom tom. É o caso de piadas racistas, misóginas e homofóbicas.

As transformações sociais ocasionadas a partir da década de 1960, como a mudança de uma sociedade de produção para uma sociedade de consumo, uma maior concentração demográfica nos grandes centros urbanos, maior acesso à escolarização, informação e meios de comunicação e crescimento dos movimentos negro e feminista, acabaram por proporcionar uma maior heterogeneidade no campo político e acadêmico. Isso, por sua vez, ocasionou maior poder e visibilidade por parte de grupos socialmente vulneráveis para questionar questões culturais e simbólicas relacionadas a eles, como o humor.

Parte do politicamente correto é a alteração de uma terminologia discriminatória e a exclusão de símbolos de opressão com o intuito de incluir socialmente esses grupos e empoderá-los. Optar pela mudança ou não é assumir uma posição valorativa e representa os níveis de tolerância, legitimação e aceitação pelos quais a sociedade contemporânea encara seus membros mais vulneráveis.

Alerta-nos Foucault (1996) que, em uma dada sociedade, o discurso é sempre controlado, selecionado e organizado por métodos e artifícios que visam conter sua

⁶ Um exemplo em que podemos encontrar essa chacota na cultura popular nordestina seria o do personagem Seu Lunga, inspirado no poeta cearense Joaquim dos Santos Rodrigues. Eternizado nos cordéis, o mau humor de Seu Lunga era projetado em respostas ácidas dadas aos clientes que fizessem perguntas julgadas por ele como óbvias.

materialidade e seu potencial perigo. Um desses princípios que controlam o dizer seria o da exclusão, sobre o qual afirma:

Temos consciência de que não temos o direito de dizer o que nos apetece, que não podemos falar de tudo em qualquer circunstância, que quem quer que seja, finalmente, não pode falar do que quer que seja [...] Basta-me referir que, nos dias que correm, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os quadrados negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política. (FOUCAULT, 1996, p. 9)

As áreas da sexualidade e da política são áreas perigosas, terrenos arenosos, pois são a partir delas que o inconsciente deixa fluir a liberdade que a sociedade não nos oferece. Esses discursos são permeados pelo desejo e pelo poder, duas áreas complexas e ameaçadoras tanto da psique humana quanto da estruturação e da organização culturais.

Em uma sociedade em que grupos socialmente vulneráveis buscam o empoderamento, isto é, uma forma de conscientizar-se e ter autonomia no processo de mudança do meio social em que vivem e pelo qual são diretamente afetados, é comum que alguns discursos sejam inseridos num contexto de “ressignificação política”, visto que os menos favorecidos adquirem consciência de que alguns discursos são excludentes e/ou perpetuam estereótipos e preconceitos por meio da marginalização.

Embora política e religião tenham sempre andado em paralelo e relacionadas entre si, a relação entre religião e o campo da sexualidade sempre foi polêmica para as religiões de matriz judaica. Mesmo na contemporaneidade, em que o riso adentrou diversos espaços, ainda parece contraditório aliar esses dois campos. A Deus não se pode – ou não se deve – relacionar os aspectos mais “baixos” dos seres humanos, muito menos as identidades sexuais, heterossexuais ou não.

A religião e o riso fazem as pazes no limite em que este não interfere no poder de controle daquela. O riso entra na esfera da modernização do discurso religioso, que dele se apropria com a finalidade de controlar sua materialidade. Deus passa a permitir que se ria e o riso livra-se do domínio do pecado (desde que esse riso não seja herético nem esteja atrelado aos campos da sexualidade). No entanto, há restrições para este riso, restrições estas que não escapam a questões de origem política.

3. O CARNAVAL DE BAKHTIN

3.1 O conceito de carnavalização na perspectiva bakhtiniana

Para compreender o contexto histórico em que a obra do escritor francês François Rabelais se inseria, Bakhtin (2013) analisa três tipos de manifestações da cultura popular, a saber, os ritos e espetáculos da praça pública, as obras cômicas verbais e as formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. Segundo ele, as festas populares deste contexto se opunham aos ritos e cerimônias oficiais, pois apresentavam visões de mundo totalmente diversas, que faziam com que as pessoas tivessem acesso a uma espécie de vida paralela em ocasiões determinadas.

O carnaval adquire um caráter universal, pois existe para todo o povo que o vivencia, e está preso às suas leis, que são as leis da liberdade. Ele faz renovar princípios e, ao contrário das festas oficiais que serviam apenas para manter as regras, os ritos e os tabus vigentes e pré-determinados, o Carnaval libertava dos preceitos dominantes e abolia provisoriamente a hierarquia, os ritos e tabus. É um período de inversão do mundo. De acordo com o autor,

[Os festejos carnavalescos] ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à igreja e ao Estado; parecia ter construído ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. (BAKHTIN, 2013, p. 5)

Nesta relação dialética entre a vida oficial e a vida carnavalesca, o riso estava entre o profano e o sagrado, entre o sério e o cômico. O Carnaval tinha, então, seu caráter ambivalente e dual: de um lado, era subversivo e modificador da estrutura vigente e, de outro, tinha um caráter renovador e transformador, intrinsecamente ligado à própria natureza humana.

É preciso observar que, embora a obra trate especificamente da produção literária rabelaisiana, a carnavalização é constitutiva da sensação popular do mundo e da cosmovisão carnavalesca que pode se expressar em diversas manifestações populares, mas que encontra maior fecundidade durante o Renascimento e do qual Rabelais é o representante mais significativo.

Segundo Bakhtin (1997), essa cosmovisão carnavalesca apresenta quatro categorias específicas: o livre contato familiar na praça pública, a excentricidade, as *mésalliances* carnavalescas e a profanação. Durante o carnaval, os homens entram em uma espécie de contato

familiar na praça pública. Com a eliminação temporária da distância e das intransponíveis barreiras hierárquicas determinadas pela desigualdade social, a festa modifica o modo das relações entre os homens, trazendo-os a um processo de comunhão e igualdade não experimentados na vida extracarnavalesca.

A excentricidade está presente nas manifestações carnavalescas em que se viola o comum e o geralmente aceito e que expressa os aspectos ocultos e pouco explorados da natureza humana. É “a vida deslocada de seu curso habitual” (BAKHTIN, 1997, p. 144), aquilo que não estamos acostumados a ver, mas que é experimentado livremente durante o carnaval (as roupas às avessas, os utensílios domésticos usados como armas ou adereços, os comportamentos geralmente rechaçados e/ou considerados inapropriados etc).

As *mésalliances* (ou casamentos fadados ao fracasso geralmente pelo fato de os cônjuges serem de posições sociais diferentes) carnavalescas estendem a livre relação familiar gerada pelo carnaval a amplos aspectos da vida: valores, ideias, fenômenos e coisas e fazem com que universos que antes não entravam em contato passem a se conectar em uma relação harmoniosa (o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o sábio com o tolo etc).

A quarta categoria da cosmovisão carnavalesca é a da profanação, formada por todo tipo de sacrilégios desde o rebaixamento em relação ao corpo (exploração do baixo corporal) até as paródias carnavalescas dos textos e ritos sagrados. Essas categorias explicitam o caráter libertário do carnaval que põe todos homens e todas as coisas (sagradas ou não) em um só patamar.

Faraco (2010) defende que é preciso entender Bakhtin além do próprio Carnaval enquanto festa e além das implicações desta para as obras de Rabelais. É preciso encará-lo como *filósofo da carnavalização*, pois, segundo ele,

[...] a festa em si é importante apenas na medida em que, ao viver o Carnaval, podemos visualizar a possibilidade de outro mundo, de negar o atual e afirmar o possível (mesmo que isso ocorra apenas nos limites dos dias festivos). Contudo, mais importante que a festa é o senso carnavalesco do mundo (o carnaval, neste sentido, é, no dizer de Bakhtin, funcional e não substantivo). (FARACO, 2010. p. 80)

Logo, falar de Carnaval ou de carnavalização não é apenas falar dos festejos populares que ocorriam especificamente no contexto da Idade Média e Renascimento. Falar de carnaval é falar da força transformadora que a sociedade tem para livrar-se da monologização e seguir rumo à polifonia e ao dialogismo, pois, em todas as esferas da vida, as vozes sociais estão em

constante embate e essas forças, supostamente antagônicas, convivem em relação dialética, mas relativamente harmônica.

O dialogismo em Bakhtin está além de uma das características da linguagem. Ele é, sobretudo, uma visão de mundo. Pelo viés do dialogismo, tornava-se impossível analisar o mundo longe de suas relações dialéticas com a história, a sociedade e com o próprio homem.

Cada enunciado é uma resposta, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo; é um elo da corrente ininterrupta da comunicação sociocultural. E, ao mesmo tempo que responde (no sentido de tomar uma posição axiológica), espera uma resposta (espera que outros assumam uma posição socioaxiológica frente ao dito). Todo dizer é, assim, parte integrante de uma discussão cultural (axiológica) em grande escala: ele responde ao já dito, refuta, confia, antecipa respostas e objeções potenciais, procura apoio etc. (FARACO, 2009, p. 59).

Bakhtin (2002, 2013, 2014) vê a linguagem como em constante diálogo. Não em diálogo não em sentido como o comumente utilizado, mas sim em relações dialógicas de modo axiológico, isto é, ligado aos julgamentos de valor dos envolvidos no processo de comunicação. As relações dialógicas estão em aspectos diversos da vida. São elas que tornam possível que posições ideológicas diferentes coexistam e se relacionem, gerando não apenas polêmicas e desacordos, mas também influências profundas em discursos de natureza apologética.

O dialogismo é o conceito global da teoria bakhtiniana. Ele é compreendido como um fenômeno que está além da pura interação entre dois falantes ou duas personagens de um romance. O dialogismo é a condição *sine qua non* de todo processo de interação verbal e, por conseguinte, de toda atividade ideológica.

As relações dialógicas são um fenômeno muito mais amplo do que as meras réplicas de um diálogo, apresentadas composicionalmente no texto; são um fenômeno quase universal, a permear todo o discurso humano e todas as relações e manifestações da vida humana – em geral, tudo quanto tem sentido e significação. (BAKHTIN, 1997, p. 40)

E é essa relação dialética e dialógica que a *segunda vida* do povo durante o Carnaval mantém com a vida oficial, séria. O Carnaval, sendo assim, só existe em oposição aos ritos e cerimônias oficiais, em uma relação dialógica com um mundo controlado pela gravidade e pelo medo. É uma resposta a esse universo opressor, sério, em que as distinções sociais são agudas e bem delineadas.

Na obra de Rabelais, os limites entre essas esferas da cultura não estão completamente delineados. Ela reflete aspectos tanto da cultura oficial, hegemônica, quanto da cultura popular.

Por ter sido médico e padre, Rabelais teve contato com a literatura clássica em latim, mas, como cidadão comum, também se interessou pelos costumes e movimentações da praça pública.

Uma outra noção que Bakhtin explora é a de riso carnavalesco entendido em seu aspecto universal, ambivalente e festivo. É considerado universal, pois serve a todo o povo (se pode rir até mesmo do burlador que propõe o risível); ambivalente, pois dessacraliza, mas também renova, faz renascer, afasta do medo e da opressão, e festivo, pois está diretamente ligado à alegria. Sobre o riso, Bakhtin (2010, p. 81) observa:

[O riso] liberta [...] do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, do medo ancorado no espírito humano há milhares de anos. [...] o riso, menos que qualquer outra coisa, jamais poderia ser um instrumento de opressão e de embrutecimento do povo. Ninguém conseguiu jamais torná-lo inteiramente oficial. Ele permaneceu sempre uma arma de libertação nas mãos do povo.

O que se pode observar é uma visão positiva do riso. A seriedade oprime, intimida, aterroriza, embrutece. O riso liberta. Subverte, dessacraliza, mas liberta, propõe uma outra concepção de mundo, em que os indivíduos são libertados dos fatos negativos que o mundo oficial, sério, possui. No fragmentado Adendo de *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2003) escreve:

O perigo faz o sério, o riso autoriza evitar o perigo. A necessidade é séria, a liberdade ri. [...] [A seriedade] não é uma força tranquila e segura de si (esta sorri), mas uma força ameaçada e por isso ameaçadora, ou uma fraqueza suplicante. [...] O riso suprime o peso do futuro (do porvidouro), livra das preocupações do futuro; o futuro deixa de ser uma ameaça. (BAKHTIN, 2003, p. 397).

Essa concepção de riso se difere em muitos aspectos das noções que se desenvolvem sobre o riso na Modernidade e na Pós-modernidade. Bergson, a quem Bakhtin (2013) tece crítica, por exemplo, vê o riso como forma de condenar vícios e comportamentos que a sociedade julga como inadequados. Teria, portanto, função de denegrir, rebaixar, diminuir os indivíduos, pois só se poderia rir do que é negativo. Ri-se, logo, dos defeitos e desvios alheios.

Embora Bakhtin afirme que o riso carnavalesco entrou em declínio na Contemporaneidade, ainda é possível observá-lo em alguns textos humorísticos, pois o *senso carnavalesco do mundo*, este que subverte a ordem e liberta o povo da opressão, surge com as primeiras civilizações e mantém-se vivo nos dias atuais, mesmo que em menor grau. A *sensação carnavalesca* vive no homem e em suas manifestações linguísticas, em suas enunciações humorísticas, pois o homem nasceu para o riso e o riso liberta o homem.

Para o autor russo, o romance é uma forma estética do carnaval. O caráter anti-hegemônico popular é sistematizado pelo romancista. Assim, o romance é o gênero “carnavalesco” por excelência. Ele é apresentado como o “gênero subversivo”, o gênero carnavalizado, no qual vários discursos sociais se relacionam entre si em uma abordagem amplamente dialógica em oposição à monologização do discurso da poesia, que não admitiria outras vozes (LACAPRA, 2010). É nele que se mantém a força viva do senso carnavalesco do mundo. Ele representa a utopia bakhtiniana que busca sempre uma consciência galileana que, assim como o sistema de Galileu, não se fixa em um ponto, mas é móvel e descentralizado. Uma consciência que compreende outras consciências, que questiona e dialoga.

3.1 Carnavalização, plurilinguismo e bivocalidade

O conceito de carnaval se dilui filosoficamente nessa *sensação carnavalesca do mundo* em *A cultura popular na Idade Média* (que pode remontar a tempos imemoriais, por ser uma característica própria da cultura e da língua), dessa “sensação”, derivam-se os gêneros carnavalizados, entre eles, o romance.

A prática do carnaval foi sendo gradativamente encurtada durante o Renascimento e foi se tornando cada vez mais admitida pelas autoridades estatais e, por fim, nos séculos XVII e XVIII, foi “transformada em mero feriado”. Contudo, o “espírito” do carnaval não se perdeu nesse processo; ele é, Bakhtin insiste, “indestrutível”. A literatura e, ao redor dela, culturas inteiras foram, em outros termos, carnavalizadas; o espírito do carnaval, no decorrer dos séculos, extrapolou a praça do mercado, onde sua expressão foi sendo sempre mais negada. [...] O carnaval e a carnavalização são impulsionados pela convicção central de que a cultura da Idade Média – “popular”, coletiva e ambivalente – fora sub-repticiamente transmitida (por meio da literatura) à cultura da modernidade – identificada por Bakhtin como (predominantemente) “oficial”, individualista e racional. (RENFREW, 2017, p. 166)

A carnavalização se dilui na literatura moderna, mas mantendo o caráter indestrutível do carnaval, o poder do riso (que redime e liberta) e a intrepidez da cultura popular, em especial no gênero romanesco. A noção de romance enquanto gênero literário é relativizada em *Questões de Literatura e Estética*. A *palavra romanesca*, isto é, as características do romance que absorvem as tendências do *senso carnavalesco do mundo* conforme apresentado por Bakhtin (como a liberdade e a descentralização), não é uma particularidade de um gênero, surgido durante a Idade Média, mas uma *concepção de mundo*, muito anterior, que se desenvolveu nos limites das culturas e das línguas:

A palavra romanesca teve uma longa pré-história que se perde nas profundezas dos séculos e dos milênios. Ela se formou e amadureceu nos gêneros do discurso familiar ainda pouco estudados, da linguagem popular falada, e do mesmo modo em alguns gêneros literários e folclóricos inferiores. No seu processo de surgimento e desenvolvimento inicial a palavra romanesca refletiu a antiga luta de tribos povos, culturas e línguas, ela era uma ressonância completa dessa luta. (BAKHTIN, 2013, p. 371)

A ação de dois fatores foi fundamental para o estabelecimento da *palavra romanesca* na sociedade: o riso e o plurilinguismo. Para Bakhtin, o riso é a mais antiga forma de representação da linguagem, a *contra-partie paródico-travestizante* do discurso. O plurilinguismo, por sua vez, é um conceito dos mais significativos para a obra de Bakhtin e seu círculo, por sua complexidade e múltiplas aplicações teóricas.

Ao falar sobre o romance, Bakhtin (2014) destaca que a linguagem romanesca é um sistema de línguas, de variedade social de linguagem manifesta às vezes por diferentes línguas ou vozes individuais. Essa característica elementar do romance (que também é uma característica elementar da linguagem), a que Bakhtin denominou *plurilinguismo*, é uma forma de estratificação interna da língua, diversidade social de linguagens e divergências de vozes sociais que se introduzem no romance por meio de diversos tipos de unidades estilísticas de composição. Nas palavras do próprio Bakhtin, “[...] é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor” (BAKHTIN, 2014, p. 127). Para o filósofo, não há enunciação em que vozes e forças, antagônicas ou não, não estejam em constante relação:

Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN, p. 86).

O plurilinguismo⁷ introduz no romance linguagens e perspectivas ideológico-verbais multiformes, de gêneros, profissões, grupos sociais etc, que a seu modo refletem – e estetizam – a múltipla e abundante participação do discurso dos outros em nosso próprio discurso. Na esfera da vida, o nosso discurso cotidiano é, em grande parte, constituído por transmissões,

⁷ Em recente tradução de Paulo Bezerra, feita a partir da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov, opta-se pelo termo *heterodiscurso*. Carlos Alberto Faraco, por sua vez, utiliza o termo *heteroglossia*, oriundo da tradução norte-americana. Os termos, no entanto, são correlatos. Optamos por plurilinguismo, pois é esse o termo utilizado na edição utilizada nesta tese.

interpretações e deformações de discursos alheios. Essa propriedade da linguagem encontra no romance o ambiente propício a sua representação e pode se apresentar sob variadas formas. Entre elas, Bakhtin (2014) destaca três formas de introdução do discurso de outrem: o discurso do autor, o discurso das personagens e a introdução de gêneros intercalados.

O autor tem grande relevância na construção das relações dialógicas, pois, sem ele, elas simplesmente não existem. A linguagem só se constitui como enunciado quando expressa a posição ideológica de um determinado sujeito historicamente situado. O autor é, segundo Bakhtin, a “instância suprema” da enunciação a quem se subordina a enunciação das personagens. Ele pode introduzir a fala de outrem por meio de narração sob forma dissimulada (sem indicação formal direta e indireta), sob forma aberta, de discurso indireto (discurso alheio difuso), ou por meio de construções híbridas, ou seja, enunciados que

segundo índices gramáticos (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas (Bakhtin, 2014, p. 110).

Em relação às perspectivas semânticas e axiológicas, esses modos de introdução do discurso alheio podem ser refração do discurso do autor, que “fala pela boca” da personagem, ou representar pontos de vistas diferentes - e até opostos - do autor e narrador ou do autor e das

As palavras das personagens têm autonomia semântico-verbal e podem retratar as intenções do autor, podendo ser, em certa medida, sua “segunda linguagem”. Embora a organização sintática do discurso direto das personagens seja organizada pelo autor, a estrutura expressiva é da personagem, o que caracteriza sua existência independente e autônoma. As personagens são entidades que “pensam por si mesmos”, e possuem suas próprias posições ideológicas.

Em relação à introdução de gêneros no romance, estes também são modos de organização e estratificação da linguagem. Cartas, biografias, poemas, textos dramáticos, pedagógicos, confessionais e uma variedade de gêneros entram nos romances mantendo sua linguagem própria, conservando sua elasticidade, autonomia e originalidade. Essa conservação e sua independência estrutural, linguística e estilística tornam essa inserção uma forma de organização do plurilinguismo.

Bakhtin (1997) divide o discurso em três tipos: O discurso imediato, direto; o discurso objetificado e o discurso bivocal. O discurso imediato (do tipo I) é orientado para o seu objeto, instância suprema da significação dentro do contexto. Voltado ao referente, é o discurso que

“conhece a si mesmo e ao seu objeto” (p. 212). O discurso objetificado (do tipo II) é o da pessoa representada. É uma das formas em que o discurso direto das personagens é apresentado. Nele há duas unidades do discurso: a unidade da enunciação do autor (instância suprema de significação) e a unidade da enunciação do herói, que se subordina à enunciação do autor. Esses dois tipos de discursos são monovocais, ou seja, mesmo o discurso objetificado – da pessoa representada, da personagem – soa como um discurso direto de uma só voz. Neles há apenas um ponto de vista, uma única orientação semântica, uma posição unívoca.

O discurso bivocal (do tipo III) é o discurso que apresenta as formas mais complexas de organização do plurilinguismo. Nele ocorre duas orientações semânticas, duas vozes. É sempre orientado para o discurso do outro. Ele se subdivide em discurso bivocal de orientação única, de orientação vária e do tipo ativo.

Os discursos bivocais de orientação única, mesmo apresentando vozes distintas, tendem a refletir as posições do autor, propondo uma fusão entre essas vozes. Um exemplo desse discurso é a estilização, na qual o autor utiliza a ideia objetificada do outro a serviço de seus fins. Nela. “[...] o estilizador usa o discurso de um outro como discurso de um outro e assim lança uma leve sombra objetificada sobre esse discurso” (BAKHTIN 1997, p. 227). Outro exemplo apontado por Bakhtin como de orientação única é a narração de um narrador. Nele o autor utiliza a fala do outro como ponto de vista, como posição necessária para a condução da narração. O autor usa o narrador como seu substituto. Ele “[...] não nos mostra a palavra dele [...] mas a usa de dentro para fora para atender seus fins, forçando-nos a sentir nitidamente a distância entre ele, autor, e essa palavra do outro” (BAKHTIN 1997, p. 218).

O discurso bivocal de orientação vária é dialógico. Ele tende a se decompor em dois discursos, duas vozes, dois pontos de vista, duas posições axiológicas. O maior exemplo desse tipo de discurso é a paródia, que será explorada mais a frente nesse trabalho. Por último, o discurso bivocal do tipo ativo, a voz do outro está subentendida e determinando o discurso. A palavra do outro não é apenas reproduzida, mas repelida, atacada, ressignificada, reinterpretada. A palavra do outro determina a estrutura do discurso, deixando vestígios nas palavras de seu interlocutor. Nesse tipo de discurso, temos como exemplo a polêmica velada, a réplica e o diálogo velado.

Na polêmica velada, o discurso do outro não é reproduzido, mas influencia e determina a palavra do autor. O discurso do autor é formado de modo a atacar polemicamente o discurso do outro a partir do mesmo objeto. É uma reação subentendida desse discurso (BAKHTIN, 1997).

O discurso parodístico é o exemplo da bivocalidade que será explorado neste trabalho. Nesse tipo de discurso, o autor (entendido aqui como enunciador que expressa uma determinada posição) utiliza-se da linguagem do outro e a reveste de orientação semântica oposta. Assim, temos um discurso bivocal, visto que temos duas vozes que estão em estrita relação. O que difere a paródia de outros fenômenos da bivocalidade (que não detalharemos aqui) como a estilização, a polêmica velada, a réplica do diálogo, é que essas vozes estão não apenas em embate ou oposição, mas uma reveste-se da outra para dar-lhe novo sentido, diametralmente contrário.

Esses fenômenos (estilização, polêmica, réplica e paródia) são, na classificação bakhtiniana, discursos do terceiro tipo, discursos em que ocorrem duas orientações, duas vozes, discurso orientado para o discurso do outro. São opostos aos de primeiro e segundo tipo, pois os de primeiro tipo, o discurso imediato ou direto, são orientados para o próprio objeto, para a instância suprema de significação dentro do contexto. Nele, o discurso do autor é elaborado estilisticamente no sentido de sua significação diretamente referencial. Já os de segundo tipo, chamado de discurso objetificado (ou discurso da pessoa representada), são igualmente orientados para o seu objeto, mas dessa vez a última instância de significação é o autor, que orienta e elabora o discurso do outro de acordo com suas intenções (BAKHTIN, 1997).

Embora acreditemos na importância dos discursos de primeiro e segundo tipos, determos-nos em uma das representações do discurso de terceiro tipo, de orientação vária: a paródia, por este ser o tipo de introdução do discurso de outrem mais observado nos esquemas analisados. Nesta forma de discurso,

O autor fala a linguagem do outro, porém [...] reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. [...] A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. Por isso, é impossível a fusão de vozes [...] Aqui as vozes não são apenas isoladas, separadas pela distância, mas estão em posição hostil. (BAKHTIN, 1997, p. 221).

Assim, o discurso parodiante se apresenta como forma reorganizada e oposta do discurso parodiado. Essas duas vozes, por estarem em oposição, não podem se fundir porque estão orientadas semanticamente a planos diferentes. O discurso primeiro é questionado, avaliado, passado pelo crivo da dúvida e da dessacralização.

O discurso do outro foi testado e considerado não apenas insuficiente, como também suscetível de discussão. A paródia é o caso típico desse fenômeno. [...] Diversamente da estilização, a paródia sujeita as palavras do outro a um tratamento severo. Em especial, ela introduz nesse discurso uma intenção

semântica que se opõe diretamente à intenção original. O discurso parodístico torna-se, por conseguinte um campo de batalha entre duas vozes. (MORSON e EMERSON, 2008, p. 168).

Desse modo, a discordância, a reelaboração, a oposição, a crítica são características primordiais na paródia. Quanto mais deliberada essa oposição, mais palpáveis serão as intenções parodísticas do autor e mais fácil será observar esse processo de bivocalização.

Para Bakhtin, toda tentativa de unificação, de monologização na língua, é frustrada por impulsos anti-hegemônicos, dentre eles os impulsos oriundos da cultura popular. A língua tende sempre a dialogização. Para ele, em toda enunciação, forças centrífugas (forças de unificação e centralização dos discursos) atuam ao lado de forças centrípetas, orientadas pelo plurilinguismo (forças de descentralização e estratificação da língua). Isso porque, na concepção bakhtiniana, a língua é um objeto ideologicamente saturado; a língua é, antes de tudo, uma concepção do mundo, uma força viva, presente em toda e qualquer esfera da vida ideológica. No entanto, a língua está em um ambiente de tensão entre forças que tendem a unificação e centralização (as *forças centrípetas*, ligadas aos sistemas de normas linguísticas e à centralização sócio-político ideológicas) e forças que desenvolvem ininterruptamente a descentralização e desunificação da língua (*forças centrífugas*, que resultam das complexas contradições reais da língua e da sociedade).

As forças centrífugas são “formadas pelas forças histórico-reais do porvir verbal ideológico de certos grupos sociais, elas foram a expressão teórica destas forças eficazes, criadoras da vida e da linguagem” (BAKHTIN, 2014, p. 81). Os processos de centralização das línguas se deram devido à vitória de uma língua proeminente sobre outras, a expulsão e consequente subjugação de certas línguas; a condescendência dos povos bárbaros e de outras camadas sociais numa língua única da cultura e da verdade e o estudo das línguas indo-europeias que passaram de uma perspectiva de multiplicidade para uma perspectiva de uma língua-mãe, da qual teriam se originado todas as outras. A filologia e os demais estudos da linguagem estavam sob o jugo dessas forças, bem como os gêneros poéticos. Essas forças mobilizadoras, centrípetas, são impregnadas por discursos autoritários, que se moviam em torno de um só centro, formulando e reformulando discursos homogeneizados e que não contestavam os sistemas de poder.

Na utopia bakhtiniana, a saída desse processo centralizador estava na força libertária dos discursos populares, do romance, do plurilinguismo e do riso. Eles sugerem um diálogo incessante entre diferentes vozes e sujeitos sociais. A carnavalização é um traço de forças centrífugas, abertas ao diálogo e que combate os poderes centralizadores do discurso.

3.3 Críticas à noção bakhtiniana de carnaval

Embora historiadores, como Gurevich (2000) e Le Goff (2000) reconheçam a importância epistemológica da obra de Bakhtin acerca da literatura de Rabelais para um estudo até então pouco difundido (o da cultura popular), alguns tecem críticas à visão bakhtiniana de Carnaval.

Duas noções são nucleares para o universo criado por Bakhtin para explicar a cultura cômica popular: a universalidade e a liberdade. As forças descentralizadoras da cultura popular são universais pois acompanham a humanidade desde os primórdios da civilização. Todas as sociedades as experimentam e as vivenciam. Elas são impossíveis de deter e controlar e por isso são livres. Existem no imaginário e nas experiências culturais de qualquer povo. Embora suas manifestações possam ser proibidas, seria impossível deter o senso carnavalesco contido em cada um de nós. No entanto, historiadores e estudiosos da cultura (como os já citados) acreditam que essas ideias se apresentam de modo mais complexo do que o apresentado por Bakhtin. Em relação à universalidade, esta só poderia ser vivenciada de um ponto de vista utópico, dado que cada comunidade vive a cultura popular de modo distinto. Quanto à noção de liberdade, está só poderia ser experimentada – e relativamente experimentada – durante o carnaval, ou seja, em um período pré-estabelecido pela norma vigente. Seria, então, uma “liberdade vigiada” que não goza, com efeito, de todos os seus aspectos ideais e utópicos.

Em seu artigo intitulado *Bakhtin e sua teoria do carnaval*, o medievalista russo Aaron Gurevich (2000) diz que Bakhtin trata a cultura popular medieval e renascentista como uma cultura do riso e do Carnaval e classifica a cultura medieval em dois polos antagônicos: de um lado, uma cultura oficial, erudita, que não ria (ou o fazia apenas em determinadas situações sociais); e de outro, a cultura de tradição popular, do riso, que encontrava no carnaval sua maior fonte de expressão.

No entanto, segundo o historiador, a principal obra bakhtiniana sobre a cultura popular, *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, não parece mostrar o interesse de seu autor em outro aspecto dessa cultura além do riso. Embora a cultura popular medieval europeia, foco dos estudos da obra, esteja inserida no universo judaico-cristão, Bakhtin não menciona Deus ou o cristianismo em si, o que pareceria estranho a Gurevich, visto que, segundo ele, seria impossível isentar a cultura europeia de seu contexto religioso, de profunda importância ao homem medieval (GUREVICH, 2000, p. 85)

Ainda segundo Gurevich (2000), Bakhtin apresenta uma visão etnológica do Carnaval, visto como um fenômeno que se repete de modo semelhante todos os anos, que representa uma “vitória sobre o medo” e inverte a ordem social e a ordem religiosa preestabelecidas.

Essa visão se apresentaria de modo problemático. Em primeiro lugar, porque cada cidade e momento específicos apresentam aspectos diversos no Carnaval, que nem sempre é uma festa em que se suprime a violência e a opressão. Para justificar sua teoria, Gurevich fala sobre um carnaval em Romans, no sul da França em 1580, presente em um trabalho do historiador Francês Emmanuel Le Roy Ladurie:

O carnaval começou como sempre, com danças e canções, com manifestação dos cidadãos, mas logo se transformou num massacre cruel, no qual os nobres da cidade atacaram artesãos e mataram muitos deles. Assim, a festividade foi se transformando no tipo de guerra civil que se difundiu pelo sul da França no final do século XVI, um período muito conhecido como as batalhas de huguenotes. (GUREVICH, 2000. p, 85).

O enfrentamento violento entre católicos e protestantes huguenotes na França não tinha pausa durante os dias de Carnaval. Ao contrário, a festa acabou se tornando palco para conflitos sangrentos que anteciparam eventos como o “massacre da noite de São Bartolomeu”, no qual milhares de huguenotes foram mortos por questões religiosas. Não havendo, assim, supressão da violência e da opressão durante o período de conflito religioso.

Em segundo lugar, a noção de Carnaval como “vitória sobre o medo” e inversão da ordem social e religiosa é complexa, visto que, na visão de mundo do homem medieval, o medo era tão intenso e relevante que estava profundamente arraigado à sua vida. A ideia de danação eterna *post-mortem* fazia com que a cultura popular unisse elementos relacionados à alegria, mas também ao terror. Esse universo polarizado e hierarquizado como sugere Bakhtin, bem como a noção de bem e mal, não eram perfeitamente delineados. Ao contrário, eram noções tão imbricadas que se tornavam impossíveis de se dissociar.

Podemos notar que na imaginação popular esse quadro poderia ser facilmente transferido para algo bem diferente. Encontramos santos que se comportaram não tanto como representantes de valores superiores, mas como criaturas que não eram, em absoluto, de natureza diferente de personagens endemoniados. O santo que estava zangado com o seu devoto poderia bater nele ou até matá-lo; e o mesmo poderia ser dito do comportamento do próprio Cristo. Ele poderia abandonar sua cruz, castigar um pecador e até matá-lo. Por outro lado, há muitas histórias sobre demônios que lamentam ser compelidos a deixar o céu e seguir Lúcifer para o inferno. Eles tentam se reconciliar com Deus e chegam até a se confessar mas, naturalmente, não podem ser salvos porque o pecado do orgulho impede a reconciliação. (GUREVICH, 2000, p. 88)

Desse modo, Gurevich defende que a tendência de inverter o mundo e de unir universos distintos, maniqueisticamente falando, não era inerente apenas ao carnaval, mas uma característica inerente ao universo cultural e cotidiano popular. Para ele, até mesmo a ideia de carnaval que remonta a tempos imemoriais é controversa, pois:

[...] ainda que em tempos mais remotos possamos, naturalmente, observar alguns aspectos das festividades que marcavam a transição do inverno para a primavera, [...] o carnaval é uma grande festividade nas cidades medievais desenvolvidas, com seu novo tipo de população concentrado em um território e se desenvolvendo dentro de uma nova forma de cultura medieval. O carnaval, portanto, não é um traço da cultura popular em todas as diferentes épocas. Ele só aparece naquele período específico da história europeia no final da Idade Média, no início do Renascimento. (GUREVICH, 2000, p. 86)

Ao encerrar sua crítica, Gurevich argumenta que limitar a cultura popular medieval, polarizando-a entre cultura erudita e cultura popular, não é interessante do ponto de vista histórico, pois, em primeiro lugar, todos os indivíduos na sociedade medieval compartilhavam de elementos da cultura e da religiosidade em maior e menor grau de conhecimento. Em segundo lugar, porque as fontes históricas sobre a cultura popular foram escritas e preparadas por representantes da classe erudita, de camadas mais cultas da sociedade (das quais Rabelais seria um exemplo), tornando os dados sobre a cultura popular vagos e imprecisos.

A Crítica de Gurevitch expõe uma necessidade quanto ao estudo de uma obra bakhtiniana: uma leitura relacionada a outras obras de Bakhtin e ao seu contexto de produção. Podemos dizer que Gurevich foi um tanto precipitado ao dizer que Bakhtin dá pouca atenção à cultura popular como um todo e que este relega a questão do cristianismo, tão cara à Idade Média. Essas questões não eram nucleares para o seu trabalho por questões epistemológicas e metodológicas e seu objeto estava cuidadosamente delineado. O problema e objeto do trabalho são apresentados por Bakhtin ainda na introdução da obra:

[...] o objeto específico do nosso trabalho não é a cultura cômica popular, mas a obra de François Rabelais. Na realidade, a cultura cômica popular é infinita e, como já vimos, extremamente heterogênea em suas manifestações. Em relação a ela, nosso objetivo é puramente teórico e consiste em revelar unidade, o sentido e a natureza ideológica profunda dessa cultura, isto é, o seu valor como concepção do mundo e seu valor estético. (BAKHTIN, 2013. p. 50)

Mesmo que seu trabalho tenha como objeto apenas a literatura rabelaisiana, Bakhtin vai em busca de seus contextos e compreende a impossibilidade de traçar limites conceituais para

o pensamento do homem medieval. Em várias partes da obra, o autor cita a participação da Igreja nesse contexto cômico popular, bem como da relação entre concepções aparentemente antagônicas, como as ideias de nascimento e morte, sagrado e profano, e das relações do homem desse período com o corpo e como esses elementos se inserem na literatura de Rabelais.

Uma possível razão para que Bakhtin não se aprofunde mais nas relações referentes à Igreja e ao cristianismo seria porque o regime stalinista na Rússia, contexto da obra, adotava cada vez mais uma política anticlerical e antirreligiosa. Já em 1918, o governo bolchevista fechou a Academia Teológica Ortodoxa de Petrogrado e impossibilitou discussões teológicas fora dos debates oficiais do governo. Na década de 20, a repressão a grupos intelectuais de caráter filosófico-religioso estava em franca ascensão e as organizações religiosas, entre elas, ecumênicas, dissolviam-se e famílias inteiras de intelectuais eram expulsas.

Segundo a biografia de Bakhtin, escrita por Clark e Holquist (1998), em 1928, Stalin estabeleceu seu primeiro Plano Quinquenal, que intensificou ataques repressivos contra instituições filosófico-religiosas, como a *Voskresenie*, (organização com a qual Bakhtin mantinha relações). Em 1929, sob pretexto de conspirar contra o regime soviético por meio da religião, Bakhtin foi levado à prisão na chamada Detenção Preliminar. Após passar por diversos hospitais por seu precário estado de saúde devido à osteomielite, o filósofo foi exilado no Cazaquistão em 1930.

Embora Bakhtin fosse um homem religioso, ele não era um ortodoxo tradicional. O filósofo russo e seu círculo viam a religião como de interesse filosófico. No entanto, em um regime tão fechado à propagação de ideias que defendessem publicamente a religião, tê-la como objeto de estudo poderia causar aos que a estudavam um isolamento intelectual. Sobre isso, discorrem Clark e Holquist (1998. p. 147) na biografia *Mikhail Bakhtin*:

Por causa desse sentimento crescente de isolamento, assim como a censura, as obras de Bakhtin desse período abordam as amplas questões filosóficas que lhe diziam respeito numa linguagem que é ao mesmo tempo nitidamente “sociológica” e destituída de qualquer referência manifesta à religião. Isto se harmonizava com o modo de Bakhtin ver a religião como parte integral de uma concepção dialógica do mundo que está sempre mudando, sempre respondendo à realidade corrente.

O caráter anticlerical de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* é inegável. No entanto, por questões também políticas, o título de doutor pela apresentação do trabalho como tese no Instituto Gorki de Literatura Mundial em Moscou, em 1941, foi protelado por dez anos, graças ao exigente modelo monocultural soviético e às dificuldades acarretadas pela Segunda Guerra. Se mesmo com uma visão aparentemente antirreligiosa, o trabalho teve

problemas de recepção por censuras de ordem política, envolver muito claramente questões relacionadas diretamente à religião seria ainda mais problemático.

Já quanto à outra crítica de Gurevich, à ideia de carnaval como uma festa que remonta a tempos imemoriais, Bakhtin (2013), na verdade, parece se referir não ao carnaval enquanto festa criada, com suas particularidades, durante a Idade Média, mas sim a uma característica que surge com a civilização humana: a tendência ao riso e à subversão:

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se paralelamente aos cultos sérios [...] a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e de blasfêmia (riso ritual); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócios paródicos. (BAKHTIN, 2013. p. 5).

Uma das críticas que se faz à noção de carnavalização em Bakhtin é que esta careceria de fontes históricas mais precisas ou que não abrangeria todos os aspectos da cultura popular. Porém, o que deve ser observado é que os trabalhos de Bakhtin e seu círculo são trabalhos majoritariamente de filosofia da linguagem. É preciso que se observem seus escritos não do ponto de vista histórico, etnológico ou antropológico, mas sim do ponto de vista filosófico.

O mundo, e toda sua história, está permeado por uma *sensação carnavalesca*, de uma tendência natural a dar ao sério sua contraparte. E essa subversão característica e inerente ao ser humano, e congênita da sociedade, é revelada na e pela linguagem. O carnaval, na ótica bakhtiniana, nada mais é do que uma concepção de mundo da qual, durante o Renascimento, Rabelais seria o principal porta-voz. A forma como essa concepção se materializa na literatura é o que seria seu objeto de estudo. O nosso, como essa sensação está diluída nos esquetes de humor contemporâneo.

Para compreendermos os mecanismos que auxiliam no risível no gênero esquete, utilizaremos Travaglia (2017), que propõe que o esquete é um gênero produzido na esfera de ação discursiva do entretenimento. Escolhemos o autor por este compreender gênero em uma perspectiva bakhtiniana do discurso. Para ele, o esquete é um gênero oral, pois [...] “tem como suporte a voz humana [...] e que foi produzido para ser realizado oralmente, utilizando-se da voz humana, independentemente de ter ou não uma versão escrita” (TRAVAGLIA, 2017, p. 116). Tem como características principais a brevidade (não costuma durar mais que 10 minutos), é apresentado em diversos meios e espaços de produção artística (teatros, circos, televisão, rádio, cinema etc), e apresenta caráter, muitas vezes, humorístico ou satírico. O autor busca caracterizar o gênero quanto ao conteúdo temático, à estrutura composicional, aos

objetivos e funções sociais do gênero, às características de linguagem ou da superfície linguística e às condições de produção.

Quanto ao conteúdo temático do gênero, Travaglia (2017, p. 119) observa que, nos esquetes humorísticos, “uma sátira, uma crítica ou uma denúncia da vida social em geral, muitas vezes com apelos a elementos da constituição física dos seres envolvidos nas situações representadas” são o tipo de conteúdo majoritário. Quanto à estrutura composicional do gênero, Travaglia defende que o esquete é uma narrativa da espécie história, isto é, apresenta início, meio e fim – estado inicial, complicação, clímax e resultado -, que a extensão do gênero, como já definido, é de curta duração e que o gênero se utiliza de cinco diferentes *scripts* e de quinze mecanismos. Os *scripts* seguiriam os tópicos da estupidez, esperteza/astúcia, ridículo, absurdo e mesquinhez.

Os mecanismos linguístico-discursivos mais utilizados seriam a ironia, a ambiguidade, a sugestão, a descontinuidade ou quebra de tópico, jogo de palavras, exagero, desrespeito a regras conversacionais, observações etc. Já entre os mecanismos sociodiscursivos, teríamos a mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, uso de estereótipos, violação de normas sociais etc.

Quanto às linguagens utilizadas, Travaglia defende que no esquete a língua não é a linguagem dominante, mas que o gênero se apresenta de forma multimodal. Assim, outros tipos de linguagem são privilegiados como os gestos e atitudes corporais, expressões fisionômicas, iluminação, sonoplastia caracterização das personagens (maquiagem, vestuários, posturas, gestos, imitação de vozes, modos de dizer de determinados grupos sociais representados etc).

Do ponto de vista dos objetivos e funções sociais do gênero, como produto da esfera discursiva do entretenimento, tem como objetivo [...] “entreter, divertir e particularmente de fazer rir” (TRAVAGLIA, 2017, p.126). Já do ponto de vista humorístico, sua finalidade seria “criticar e denunciar elementos do mundo social e também de possibilitar a liberação de pressões impostas pelas regras sociais a respeito de muitos elementos de nossa vida social e psicológica” (TRAVAGLIA, 2017, p. 126).

Em relação às características de linguagem ou de superfície linguística, no gênero esquete não há predominância de determinados tempos verbais. No entanto, as formas verbais surgem de acordo com as necessidades e das funções comunicacionais que estão envolvidos em qualquer processo conversacional. São comuns a utilização de ambiguidade, de expressões de calão, gírias e a entonação utilizada é de fundamental importância para o processo de interpretação.

Quanto às condições de produção, os esquetes, por serem da esfera discursiva do entretenimento, são apresentados em teatros, televisão, circo e por meio de divulgação na Internet, são quase sempre criados e encenados por grupos (a produção individual é rara). É um gênero encenado, não é narrado, contado ou comentado. Também é interativo, pois os atores interagem entre si e muitas vezes interagem diretamente com o público expectador (a quebra da quarta parede comum ao teatro, cinema e televisão).

Das categorias de análise propostas por Tavaglia, ateremo-nos aos tópicos do ridículo, da estupidez e do absurdo, que possibilitem a carnavalização do texto bíblico e aos tópicos relacionados a críticas sociais que contribuam ao processo de bivocalização. Quanto aos aspectos linguístico-discursivos, os jogos de palavras, entonação, violação de normas sociais, caracterização das personagens (figurino, maquiagem etc), representação de diversificados tipos sociais, estereótipos, inversões de papéis sociais etc são imprescindíveis para compreender os processos que levam ao risível a partir dos esquetes analisados.

É a partir desse gênero que analisaremos como se constrói o risível a partir das refrações realizadas através do discurso religioso. Buscaremos indicar a possibilidade de existência de traços do *riso carnavalesco*, como proposto por Bakhtin, e descreveremos os movimentos de carnavalização e bivocalidade presentes nos esquetes, bem como discutiremos a relação entre riso, carnavalização e discurso politicamente correto.

Dividimos nossa análise em três partes. Na primeira, nos deteremos em esquetes que tratam das narrativas bíblicas e dos personagens presentes nos livros do Antigo Testamento da Bíblia cristã. No capítulo seguinte, trataremos de esquetes que versem sobre personagens e narrativas do Novo Testamento. Ao final, debateremos sobre a constituição do risível a partir da parodização do discurso das instituições e cultos religiosos judaico-cristãos. Buscaremos analisar o riso no contexto de sua produção, discutindo transversalmente temas como a relação entre humor e politicamente correto, o riso na contemporaneidade e a transgressão e descentralização do discurso oficial por meio das forças centrífugas que agem na sociedade com fins de evitar a monologização do discurso.

4. ELEMENTOS DO RISÍVEL E CARNAVALIZAÇÃO RELIGIOSA EM PORTA DOS FUNDOS

O canal criado pelo coletivo de humor Porta dos Fundos está hospedado no site de compartilhamento de vídeos Youtube desde 11 de março de 2012. Contava até 02 de outubro de 2018 com quase 15 milhões de inscritos e quatro bilhões de visualizações. Criado por Fábio Porchat, Ian SBF, Antonio Tabet, Gregório Duvivier e João Vicente de Castro, o coletivo lança vídeos originais, inéditos e exclusivos continuamente às segundas, quintas e sábados às 11h. Foi eleito em 2016 o canal do YouTube mais influente do mundo pela ZEFR, empresa americana líder em tecnologia que habilita as marcas a descobrirem e direcionarem seus mais importantes influenciadores e tópicos em vídeo. O grupo, formado por atores como Luis Loubianco, Rafael Portugal, Julia Rabelo, Rafael Infante e Gabriel Totoro, já ultrapassou a marca de 5 bilhões de visualizações e 16 milhões de inscritos na rede de compartilhamento de vídeo *Youtube*, tornando-se um dos canais mais bem sucedidos na área no país (hoje é o terceiro maior canal do Youtube). Em 2017 foi indicado ao Emmy internacional na categoria melhor programa artístico, concorrendo com produções japonesas, canadenses e holandesas.

O canal também possui outros canais temáticos relacionados a ele no YouTube, o livro “Porta dos Fundos”, DVD Porta dos Fundos - Vol I, o filme “Contrato Vitalício” (BRA, 2016), seriados para TV (Viral, Refém e O grande Gonzalez) e a peça de teatro “Portátil”.

Segundo seus fundadores, a opção por produzir conteúdo para a Internet surgiu a partir da preocupação do grupo com a liberdade criativa para se fazer humor desprovido de censura, ácido, crítico e controverso, principais marcas do humor do canal⁸.

Com um humor ácido e, em alguns casos, politicamente incorreto, o canal Porta dos fundos satiriza desde nossas relações cotidianas até mesmo temas considerados tabus, como a sexualidade e a religião. O canal faz mordazes críticas às instituições, como a política, a justiça, a polícia e as igrejas. Os temas mais explorados pelo grupo em seus esquetes são críticas relacionadas a questões políticas e a comportamentos recorrentes de nossa sociedade. Também é comum a abordagem de temas polêmicos relacionados à religião e à sexualidade.

O uso do humor sem filtro pelo grupo é responsável por processos apresentados contra ele, como os movidos pelo time carioca Botafogo (pelo vídeo “Patrocínio”, retirado do ar); pelo Centro Dom Bosco, instituição católica do Rio de Janeiro (pelo vídeo “Céu católico); pelo

⁸**Porta dos Fundos fecha parceria com a Fox:** <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/porta-dos-fundos-fecha-parceria-com-fox-12474877>

jornalista e ativista cristão Bernardo Pires Küster (pelo vídeo “Traficante gospel”) e pelo pastor evangélico e deputado Marco Feliciano (pelo vídeo “Especial de Natal” de 2013). Todos os processos foram vencidos pelo coletivo de humor.

Dos mil vídeos publicados no canal até 12 de agosto de 2019, inúmeros exploram, de um modo ou de outro, a temática da religiosidade. Seleccionamos aqueles em que havia representações de costumes, ritos e tradições oriundas de religiões, bem como representações de deuses e outros personagens míticos incluídos nesse universo. Entre esses vídeos, a maior parte apresenta representação parodística de costumes de religiões de matriz judaico-cristã, mas ainda há poucos vídeos sobre religiões de matriz africana e islâmica. Destes de matriz judaico-cristã, analisaremos 13 esquetes: quatro sobre o Antigo Testamento, cinco sobre o Novo e quatro sobre a relação entre o discurso religioso, não necessariamente presente no texto bíblico, e aspectos da sociedade contemporânea.

Analisaremos elementos que contribuem para o risível, ou seja, tentaremos compreender como se dão os processos de constituição do riso nesses esquetes. Dentre esses elementos, daremos ênfase ao discurso bivocal parodístico e aos processos de carnavalização. As categorias de análise serão, portanto, a bivocalidade e a carnavalização. Alguns aspectos linguístico-discursivos serão de suma importância para a análise, tais como a entonação, a escolha vocabular e os elementos não textuais (gesticulação, vestimentas, determinantes caracterológicos-individuais etc) presentes na paródia do texto bíblico e os elementos que propiciam a carnavalização nos esquetes, como o rebaixamento dos aspectos divinos, a ridicularização, a inversão de relações poder etc.

4.1 Antigo Testamento em foco

Os vídeos sobre o Antigo Testamento apresentam representações parodísticas por meio de questões e linguagem modernas dos acontecimentos narrados na Bíblia. Dentre eles, está o vídeo *Criação*⁹, publicado em 12 de novembro de 2016. O vídeo apresenta no *Youtube* a seguinte descrição:

No início, Deus criou o céu e a terra. E disse Deus: “haja luz”; e houve luz. Então Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, terceirizou a mão de obra dos outros serviços, viu que era bom, e ficou com os créditos. E criou a mulher, a gestação, fez Jesus Cristo, e o empregou em sua agência, no núcleo

⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YTIQ_2SaQmM>Acesso em 16/10/17.

de criação. Então disse Jesus: “não sou o dono do mundo, mas sou filho do dono”, e fez-se o nepotismo.

Notemos que, na própria descrição do vídeo, o grupo apresenta o processo de criação do mundo sob a ótica do processo criativo de uma agência (“o empregou em sua agência, no núcleo de criação”), em uma clara alusão à intersecção entre o velho (Antigo Testamento) e o novo (o modelo de mercado capitalista). No vídeo, Deus está em uma mesa-redonda juntamente com anjos e seu filho Jesus. Os anjos apresentam ideias para o desenvolvimento do mundo: as montanhas, a flora e a fauna etc. Os anjos Mig, Rafa, Serafim e um quarto anjo não nomeado apresentam para Deus conceitos e imagens que nos remetem à natureza terrestre. Esses projetos são apresentados como que em processo de construção e, aparentemente, serão mais bem desenvolvidos no futuro. Ao fim das apresentações dos anjos, Jesus tenta apresentar ideias que parecem, pelo ponto de vista do homem comum, más ideias, como a criação do pernilongo. Suas ideias são questionadas pelos anjos e por seu pai, Deus. No entanto, como Jesus é “filho do chefe”, suas ideias são questionadas de modo cuidadoso, delicado, o que faz com que este apresente outras ideias, contudo, piores que a primeira.

Claramente a paródia se estabelece a partir da desconstrução da visão criacionista do mundo, como apresentada no Antigo Testamento bíblico. A primeira desconstrução pode ser percebida a partir da referência a Gênesis. Diferentemente do que ocorre no esquete, consta no primeiro capítulo de Gênesis que Deus criou o mundo e seus elementos sem interferência dos anjos e dos seres humanos:

No princípio criou Deus o céu e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz; e houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro. E disse Deus: Haja uma expansão no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. E fez Deus a expansão, e fez separação entre as águas que estavam debaixo da expansão e as águas que estavam sobre a expansão; e assim foi. E chamou Deus à expansão Céus, e foi a tarde e a manhã, o dia segundo. E disse Deus: Ajuntem-se as águas debaixo dos céus num lugar; e apareça a porção seca; e assim foi. E chamou Deus à porção seca Terra; e ao ajuntamento das águas chamou Mares; e viu Deus que era bom. E disse Deus: Produza a terra erva verde, erva que dê semente, árvore frutífera que dê fruto segundo a sua espécie, cuja semente está nela sobre a terra; e assim foi. E a terra produziu erva, erva dando semente conforme a sua espécie, e a árvore frutífera, cuja semente está nela conforme a sua espécie; e viu Deus que era bom. E foi a tarde e a manhã, o dia terceiro. E disse Deus: Haja luminares na expansão dos céus, para haver separação entre o dia e a noite; e sejam eles para sinais e para tempos determinados e para dias e anos. E sejam para luminares na expansão dos céus, para iluminar a terra; e assim foi. E fez Deus os dois grandes luminares: o luminar maior para governar o dia, e o luminar menor para governar a noite; e fez as estrelas. E Deus os pôs na expansão dos céus para

iluminar a terra, e para governar o dia e a noite, e para fazer separação entre a luz e as trevas; e viu Deus que era bom. E foi a tarde e a manhã, o dia quarto. E disse Deus: Produzam as águas abundantemente répteis de alma vivente; e voem as aves sobre a face da expansão dos céus. E Deus criou as grandes baleias, e todo o réptil de alma vivente que as águas abundantemente produziram conforme as suas espécies; e toda a ave de asas conforme a sua espécie; e viu Deus que era bom. E Deus os abençoou, dizendo: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei as águas nos mares; e as aves se multipliquem na terra. E foi a tarde e a manhã, o dia quinto. E disse Deus: Produza a terra alma vivente conforme a sua espécie; gado, e répteis e feras da terra conforme a sua espécie; e assim foi. E fez Deus as feras da terra conforme a sua espécie, e o gado conforme a sua espécie, e todo o réptil da terra conforme a sua espécie; e viu Deus que era bom. E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar e sobre as aves dos céus, e sobre todo o animal que se move sobre a terra. E disse Deus: Eis que vos tenho dado toda a erva que dê semente, que está sobre a face de toda a terra; e toda a árvore, em que há fruto que dê semente, ser-vos-á para mantimento. E a todo o animal da terra, e a toda a ave dos céus, e a todo o réptil da terra, em que há alma vivente, toda a erva verde será para mantimento; e assim foi. E viu Deus tudo quanto tinha feito, e eis que era muito bom; e foi a tarde e a manhã, o dia sexto. (Gênesis 1:1-31).

Embora o primeiro capítulo de Gênesis não trate ainda da natureza de Deus, compreendemo-lo como unidade de três pessoas da Divindade (trindade): Pai, Filho e Espírito Santo, como é sugerido em Mateus 28:19¹⁰ e 2 Coríntios 13:13¹¹. Logo, não podemos dizer que Deus fez um mundo em completa solidão (o que nos levaria a uma inevitável contradição). No entanto, não há menção clara, no texto bíblico de Gênesis, à presença de outras pessoas, diferentemente do que ocorre no esquete, em que anjos e o próprio Cristo interferem diretamente na criação apresentando suas ideias.

Quanto à representação do processo criativo publicitário, vemos na cena uma provável reunião de criação: Deus (Antonio Tabet) se apresenta como diretor criativo, pois é ele quem seria responsável por avaliar e aprovar o *design* do novo produto, e autor-organizador do *briefing*¹², a quem cabe finalizar o projeto apresentado pelos anjos Mig (Rafael Portugal), Rafa (Gregório Duvivier) e seu filho Jesus (Fábio Porchat), assistido por um terceiro anjo não nomeado (Luis Loubianco), e registrado por Serafim (Gabriel Totoro).

¹⁰Portanto ide, fazei discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo (Mateus 28:19).

¹¹A graça do Senhor Jesus Cristo, e o amor de Deus, e a comunhão do Espírito Santo seja com todos (2 Coríntios 13:14).

¹² Termo utilizado no campo do *Marketing* para designar o conjunto de informações e dados apresentados em reunião para o desenvolvimento de um projeto.

Figura 1 – Anjo apresenta seu *layout* da Terra



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

O vídeo tem início com a reunião já iniciada. A apresentação do anjo Mig já está em andamento e ele busca uma conclusão junto aos colegas.

Anjo Mig: E aí eu criei uma coisa chamada montanha, que é um monte de terras, assim alto, sabe? Junto... Bom, vou mostrar a foto pra vocês aqui [levanta papel do “expositor”] Aqui está a montanha.

Deus: Olha...

Anjo Mig: A minha ideia aqui ó... É espalhar pelo planeta mesmo, com vários formatos e tamanhos, tá Deus? O senhor fica à vontade quanto a isso... E o legal da montanha é que você pode subir aqui ó, você tem uma vista, né? E mais por conta da localização também, que é bem legal. Bom, é isso, a montanha, pensei nisso.

Deus: Adorei montanha, viu... Adorei montanha. Incrível.

Anjo Mig: Ai, que bom...

Anjo Rafa: Máximo. Hein? Podia lançar umas com gelinho em cima.

Anjo Mig: Gelo é legal.

Anjo Rafa: Né?

Deus: Ficar assim... [Gesticula]

Anjo Rafa: Até pensei... Podia ser legal o contrário... Só uma ideia que eu vou jogar aqui... Fogo... saindo de dentro da montanha...

Anjo Mig: Fogo...

Deus: E vai chamar como? Montanha também, não?

Anjo Rafa: Esse negócio que sai fogo... é... Jaime.

Deus: Era opção do Jaime? Não... Vamo de... Vulcão... Erupção do vulcão... [Todos aprovam]

Anjo Mig [apontando para a imagem da montanha]: De repente daqui ó...

Deus: É aí ó...

Anjo Rafa: Posso? Posso? [levantando-se]

Deus: Pode. Por favor.

Anjo Rafa: Posso ir?

Anjo Mig: Pode. Fica à vontade.

Anjo Rafa: É até difícil vir depois do Mig, que arrasou... É.. vamo lá... É o seguinte... eu pensei no seguinte... Isso aqui ó... [levanta o papel do expositor] Chama flora, porque é o conjunto das...? Flores... ou árvores também. Pensei árvora, mas não tinha muito a ver... Então... Flora, que também pode ser nome de gente. É flor, é planta, é tudo que é verde, colorido.

Deus: Só tem verde, não?

Anjo Rafa: Que verde? É que o pessoal só botou verde. [gritando para o lado] Vamo depois mandar pra Deus aqueles projetos, vermelho, rosa, um monte de loucura que a gente pensou, super combina com o projeto dele [aponta para Mig] que onde tem montanha pode ter também planta.

Deus: Misturar...

Anjo Rafa: O quê? Fica lindo... Aqui ó, isso aqui por exemplo ó... pedra, cachu, planta, planta, flor, flora.

Deus: Incrível. Tá anotando tudo aí, Serafim?

Serafim: Tudo anotado.

Anjo Mig: Maravilha... Senhor, eu também tenho os animais que eu criei, cheguei a conversar...

Deus: A gente falou...

Anjo Mig: Isso... da ideia lá do ornitorrinco, achei ótimo, então... casa muito com a ideia do Rafa, tá...

Rafa: Super.

Mig: Que é a ideia lá da flora, né? Assim, a preservação total... Bom, comem um ao outro, ou seja, um projeto sustentável...

Deus: Reciclável total.

Mig: Bem legal... Eu deixei um envelope pra cada um, na nuvem vem uns envelopes...

Anjo 2: Que fo-fo!

Mig: Ai, que bom, gostou? Da foto...?

Serafim: Amei o pônei, hein?

Mig: Amou o pônei? Ah, legal... brigada, gente. Mais uma vez... [Jesus debocha, imitando com caretas o anjo Mig]

As ideias acerca da criação são apresentadas em modo de *brainstorm*¹³, como se as ideias ainda estivessem em processo de formação. Uma das semelhanças entre os dois processos, o da criação divina bíblica e da criação publicitária, é o curto espaço de tempo entre criação e desenvolvimento. Segundo o texto bíblico, o mundo é criado em sete dias. Segundo o esquete, o prazo para a entrega do projeto é apresentado como curto. No texto bíblico, Deus cria o mundo sem a interferência de outras pessoas ou seres. No esquete, Deus “terceiriza” o trabalho sobre a criação do mundo, incumbindo-o aos anjos. Observamos aqui um embate de vozes entre a voz parodiada, do texto bíblico, e a voz parodiante, a do esquete humorística. Assim, essas vozes contrárias constituem o humor a partir da diferença e da contradição. Após

¹³ Do inglês “tempestade cerebral” ou “tempestade de ideias” (em tradução livre), é uma técnica que utiliza a diversidade de pensamentos e experiências de um grupo para gerar soluções e inovações. Reúne-se o maior número possível de ideias, visões, propostas e possibilidades que levem a um denominador comum e que seja eficaz para solucionar problemas e/ou viabilizar um projeto.

o exposto, Deus tenta dar por encerrada a reunião de criação, elogiando o trabalho realizado pelos anjos:

Deus: Bom, eu só tenho que dar os parabéns pra vocês. Esse *job* foi um *job*... muito curto, prazo apertado. Fazer isso tudo aqui em sete dias... mas vocês foram incríveis. Eu tô muito orgulhoso de ter feito cada um de vocês e cada um de vocês ter proposto isso aqui hoje. Incrível. Parabéns pelo empenho e pela dedicação. Então eu proponho uma salva de palmas a mim, que criei você e a todos vocês.

[Todos batem palma apenas uma vez]

Deus: Excelente. Alguém tem mais alguma coisa?

Jesus, que até então não se manifestara, impede a conclusão da reunião propondo suas ideias. Deus tenta impedi-lo, mas não consegue:

Jesus: Eu! Chegou a minha vez... Tá aqui os envelopes... [Jesus distribui os envelopes. Rafa abre o seu e é interrompido]

Jesus: Não abre agora! Só quando todo mundo receber.

Deus: Jesus, vamo fazer isso em casa depois?

Jesus: Não, vai abrir, cê vai gostar.

Deus: Não, Jesus... Não, vamo fazer em casa, gente...

Jesus: Pode abrir todo mundo... Já!

[Todos abrem os envelopes]

Jesus: Tantanranrantan Tantan!

Rafa: O que é que isso?

Jesus: Chama-se pernilongo... Pode chamar de mosquito também.

Deus: E pra que que serve esse pernilooongo...?

Jesus: Pra muita coisa. Serve pra bastante coisa... Voa...

Anjo 2: Ô Jesus, será que é bom?

Jesus: É... Eu trouxe uns protótipos aqui pra vocês verem, tá? Ninguém fez amostras, eu fiz uma amostra grátis.

[Abre uma caixa. Ouve-se barulho de pernilongo. A anjo é picado e tenta matar o mosquito com um tapa, a que Jesus reage com um tapa leve]

Jesus: Não mata, invejoso! Não pode...

Deus: Faz um barulho chato...

Jesus: É... é legal...

Mig: Porra, me mordeu aqui, Jesus. Que porra é...?

Jesus: E você não coça, se coçar é pior... Vira um gudunhão gigante...

Rafa: Opa! Acho que entrou aqui no meu ouvido.

Jesus: É, ele entra em lugares. Ele é um mosquito, ele é um pernilongo...

As ideias apresentadas por Jesus são ruins, quando postas em oposição às que foram apresentadas pelos anjos. O senso comum diz que o pernilongo não possui função específica no ecossistema, o que ainda é discutido no ramo científico. Suas características são apresentadas no esquete como irritantes e nocivas (faz barulho chato, morde, coça, causa irritação na pele). A isso se une um conhecimento geral de que mosquitos são vetores de inúmeras doenças e nos causam variados transtornos. O esquete discute sobre a relação entre a perfeição da criação,

como proposta em Gênesis, e a necessidade de existência de alguns seres da natureza, que não se encaixariam no ideal de perfeição.

Outro embate de vozes sociais é em relação ao fato de que, no texto bíblico, coube ao primeiro homem, Adão, nomear todos os seres vivos (Gênesis 2:19). O elemento risível do enunciado, que o torna uma carnavalização do discurso bíblico, é a representação parodística da autoridade divina e do texto considerado sagrado. “Terceirizar” a criação, dando as anjos a missão de ter e desenvolver as ideias concernentes à criação, e ganhar os créditos por isso, e levar ao trabalho o filho, símbolo de sua forma humana, que não possui talento para boas ideias, são comportamentos que divergem da imagem idônea e perfeita de Deus, como apresentada na cultura judaico-cristã, pois esses atos são socialmente considerados reprováveis e intrinsecamente relacionados à corrupção.

A imagem e o comportamento de Cristo também divergem dos presentes no Novo Testamento. Jesus é apresentado com roupas que remetem à representação imagética medieval de Cristo, pelo vermelho da faixa que lhe encobre a vestimenta branca – durante a Idade Média, as pinturas sacras possuíam cores diferentes para representar figuras distintas da religião. O verde era utilizado para representar o espírito santo, o púrpura para Deus, azul para a Virgem Maria e vermelho para Jesus. O personagem também não apresenta “modos viris”, mas trejeitos por muitos considerados “efeminados” ou “afetados”.

Aos 3:20 min do vídeo, Jesus chega a bater em um anjo e a chamá-lo de “invejoso”, também apresenta comportamento infantil e irritadiço ao constatar que sua ideia não foi bem aceita pelos demais. O comportamento efeminado e infantilizado são, em nossa sociedade, correlatos. Eles fazem parte de um mesmo horizonte sócio-discursivo, representado pela imagem da “criança mimada”, aquela “criada pela avó”¹⁴. Esse comportamento infantil, efeminado e, principalmente, irritadiço, incompatível com a imagem bíblica de compreensão, perdão e paciência de Cristo, num primeiro momento, constrói o humor.

¹⁴ A expressão “menino criado por vó” é comum para designar homossexuais do sexo masculinos. Os trejeitos efeminados estariam, nesse discurso, ligado ao excesso de mimo.

Figura 2 – Cristo (Fabio Porchat) agride anjo (Luis Loubianco)



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

A infantilização de Cristo é sugerida pelo modo como sua “birra” é respondida por Deus a partir dos 3:35 min do vídeo:

Deus: Filho, olha só. Eu sei que você está se esforçando, você quer mostrar aqui participação pra gente, mas assim, filho, eu não tô achando que ele é pra agora...

Jesus: Mas então... Eu não falei que é pra agora. Tá escrito aqui “mosquito agora”? Eu disse que é pra ter, pra jogar no ar mesmo...

Anjo: Só uma sugestão, uma sugestão... não é xoxando sua ideia... não, não é isso...

Jesus [com ironia]: Não, imagina...

Anjo: Então, a gente aproveita a sua ideia, a partir disso aqui, a gente cria uma coisa que pode ser mais funcional... Esse aqui, por exemplo, faz um barulho que é chato, que ninguém quer, morde... A gente faz um maiorzão, de repente, mais lúdico, mais fofo, nessa linha aqui...

Rafa: Já existe no projeto...

Jesus [exaltado]: Não existe! Existe isso aqui? Não existe. Existe... ah, então não faz [rasgando a foto do mosquito] Então ó... rasga.

Deus: Gente, não precisa disso, não precisa disso...

Jesus: Pra fazer com pena, não faz!

Deus: Calma.

Jesus: Eu não posso falar nada.

Deus: Jê... Jê... Um... dois... se eu chegar no três... Gente, vamos considerar... a gente vai avaliar... esse belo pernilongo, que é diferente... ele é... ele é... complexo. A gente vai dar uma estudada.

Anjo: Projeto.

Deus: Ninguém trouxe alguma coisa parecida. A gente vai pensar nele com carinho.

Deus é representado como um pai, a início, paciente, mas envergonhado pela exposição das ideias do filho, que estaria ali não por competência, mas por ser filho do dono da empresa. Após Jesus começar a falar de modo exaltado e, como uma criança birrenta, não aceitar as ideias dos demais, Deus age como um pai de uma criança ao chamá-lo por um apelido carinhoso (Jê) e contar, mostrando os dedos, devagar para não chegar ao temido número três, um recurso utilizado pelos pais para ameaçar as crianças menores com o intuito de fazê-las obedecer (“**Deus:** Jê... Jê... Um... dois... se eu chegar no três...”).

Figura 3: Deus conta para ameaçar Jesus



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

Há uma notável humanização do divino, representada por características reprováveis da cultura humana, como o roubo da autoria de ideias e o nepotismo, assim como o comportamento infantilizado em um adulto. O monoteísmo cristão não admite que Deus possua as falhas morais dos seres humanos. Por isso, defendemos que há aqui uma representação carnavalizada visto que há um “rebaixamento” da autoridade divina às atitudes vis e censuráveis da humanidade. Esse rebaixamento é, segundo Bakhtin, uma “[...] transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo em sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 2013). Neste trabalho, entendemos rebaixamento não apenas de um ponto de vista topográfico, mas também como posição inferior ao socialmente aceito e aprovado. No esquete, há o aviltamento da criação pela existência de algo que não seria útil

nem agradável aos seres humanos, como os mosquitos e a rinite, o que sugeriria que as ideias do *design inteligente* bíblico não são perfeitas.

O que se observa é o *discurso bivocal parodístico* em que a voz do coletivo de humor diverge do texto bíblico quanto ao processo de criação, apresentando-o conforme o processo criativo na publicidade. O humor se faz, assim, pela oposição entre a imagem da criação presente no texto bíblico no capítulo primeiro de Gênesis (já mencionado neste trabalho), perfeita e realizada por um ser idôneo e onipotente, e o processo de criação parodiante, no qual nem tudo que foi criado por Deus está no âmbito da utilidade e da perfeição.

Em outras palavras, podemos dizer que a construção bivocal da paródia apresenta duas orientações. A primeira orientação no esquete analisada é a voz orientada pelo discurso bíblico, oficial. A segunda orientação é a voz humorística do esquete, que se movimenta em direção oposta à primeira voz. Essa segunda orientação não apenas parodia como reflete sobre a ideia de que todas as coisas do mundo foram feitas para um propósito benéfico, pensamento muito difundido pelo discurso religioso judaico-cristão, como em Gênesis 1:31, em que o próprio Deus avalia como positiva sua própria criação¹⁵.

Essa voz transgressora do discurso tido como oficial sugere que parte da criação não pareceu ser pensada de modo inteligente, com fins bens estabelecidos que beneficiariam a humanidade, como nos exemplos apresentados no esquete. Os processos de humanização e rebaixamento das personagens bíblicas são realizados por meio da oposição entre os atributos de Deus como apresentados na Bíblia, como a sabedoria (presente em Êxodo 15:11¹⁶, Levítico 11:44 e 19:2¹⁷ e Ezequiel 36:23¹⁸), a onisciência (como em salmos 147:5¹⁹), a onipotência (como em Isaías 43:13²⁰, Jeremias 32:17²¹ e Lucas 1:37²²), a autossuficiência e a soberania

¹⁵ E viu Deus tudo quanto tinha feito, e eis que era muito bom; e foi a tarde e a manhã, o dia sexto (Gênesis 1:31).

¹⁶ Quem entre os deuses é semelhante a ti, Senhor? Quem é semelhante a ti? Majestoso em santidade, terrível em feitos gloriosos, autor de maravilhas? (Êxodo 15:11)

¹⁷ Pois eu sou o Senhor, o Deus de vocês; consagrem-se e sejam santos, porque eu sou santo. Não se tornem impuros com qualquer animal que se move rente ao chão. (Levítico 11:44). Diga o seguinte a toda comunidade de Israel: Sejam santos porque eu, o Senhor, o Deus de vocês, sou santo. (Levítico 19:2).

¹⁸ Mostrarei a santidade do meu santo nome, que foi profanado entre as nações, o nome que vocês profanaram no meio delas. Então as nações saberão que eu sou o Senhor, palavra do Soberano, o Senhor, quando eu me mostrar santo por meio de vocês diante dos olhos delas. (Ezequiel 36:23).

¹⁹ Grande é o nosso Senhor, e de grande poder; o seu entendimento é infinito (Salmos 147:5).

²⁰ Ainda antes que houvesse dia, eu sou; e ninguém há que possa fazer escapar das minhas mãos; agindo eu, quem o impedirá? (Isaías 43:13).

²¹ Ah Senhor DEUS! Eis que tu fizeste os céus e a terra com o teu grande poder, e com o teu braço estendido; nada há que te seja demasiado difícil (Jeremias 32:17).

²² Pois nada é impossível para Deus (Lucas 1:37).

sobre sua criação (João 5:26 e Colossenses 1:16 respectivamente²³), e características humanas reprováveis que seriam contrárias a esses atributos, como a estupidez, a insciência, a impotência e a falta de autonomia, aliados a comportamentos tidos como corruptos, como o nepotismo. Ou seja, a transgressão da voz parodística não se dá apenas pela humanização do divino, mas também por um rebaixamento a níveis mais desfavoráveis e desprestigiados do caráter humano.

A carnavalização pode ser vista na forma com a qual o discurso religioso é subvertido. É trazido ao âmbito humano e depois invertido ao máximo para se tornar risível. A sabedoria divina é contraposta a um discurso frágil, de poucos argumentos e recheado de ideias ruins vindo de Jesus, uma das pessoas consubstanciais da trindade, também apresentado como um personagem birrento e mimado, sem inteligência emocional, dependente da autoridade do pai para emplacar suas ideias. Em linhas gerais, ponto de vista conteudístico, a autossuficiência, a onipotência, a onisciência e a soberania de Deus são postas em oposição à falta de controle e autoridade sobre sua própria criação, bem como sua ineficiência para criar sozinho todo o universo, tendo que terceirizar sua criação com ajuda de anjos e de seu filho, sobre o qual não exerce igualmente autoridade e controle.

No vídeo *Adão*, publicado em 5 de dezembro de 2013, temos a representação dos dois primeiros seres humanos, segundo o texto bíblico: Adão e Eva. Ambos, aparentemente, sem roupas (*Ora, um e outro, o homem e sua mulher, estavam nus e não se envergonhavam* – Gênesis 2:25); Eva (Renata Ricci) surge com os seios cobertos por longos cabelos (uma representação muito comum nas artes desde a Idade Média), o que facilita a identificação da personagem. Adão (Rafael Infante) dorme sobre o seu braço. Ambos estão nus deitados sobre rochas e folhas. Adão desperta pela voz de Deus que busca lhe apresentar uma nova criação: Juju Pantera (Rodrigo Magal), uma travesti masculinizada:

Deus: Acorda-te, Adão... Trago-te a nova criação. Este é o osso do teu osso, carne da tua carne. Serás chamada quase mulher.

[Surge um homem travestido de mulher]

Juju Pantera: Prazer, Juju Prazer.

Adão: A voz é um pouco diferente, né? Vou chamar a Eva aqui só pra ela entender aqui comigo um pouquinho...

Deus: Não, não, esquece a Eva. Isso é pra ficar entre nós.

Adão: Pera aí. Por que que eu tô mancando aqui um pouco.

Deus: Uma coisa linda dessa não sai de costela não, Adão. Eu usei o teu fêmur.

Adão: Olha só, você não pode tirar minhas partes assim sem avisar não, hein?

Deus: Adão, Adão... Você não tá entendendo.

Adão: Mas o que é que eu vou fazer com ela?

²³ Porque, como o Pai tem a vida em si mesmo, assim deu também ao Filho ter a vida em si mesmo (João 5:26) Pois nele foram criadas todas as coisas nos céus e na terra, as visíveis e as invisíveis, sejam tronos ou soberanias, poderes ou autoridades; todas as coisas foram criadas por ele e para ele. (Colossenses 1:16).

Deus: Só você vai descobrir.

Adão: Mas olha só... Eu já tenho a Eva.

Claramente, o vídeo carnavaliza um fragmento de Gênesis no qual se relata a criação de Eva:

Disse mais o senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea. Havendo, pois, o Senhor Deus, formado da terra todos os animais do campo e todas as aves dos céus, trouxe-os ao homem para ver como este lhes chamaria; e o nome que o homem desse a todos os seres viventes, esse seria o nome deles. Deu nome o homem a todos os animais domésticos às aves dos céus e a todos os animais selváticos; para o homem, todavia, não se achava uma auxiliadora que lhe fosse idônea. Então, o Senhor Deus fez cair pesado sono o homem, e este adormeceu; tomou uma das suas costelas e fechou o lugar com carne. E a costela que o Senhor Deus tomara ao homem, transformou-a numa mulher e lha trouxe. E disse o homem: Esta, afinal, é osso dos meus ossos e carne da minha carne; chamar-se-á varoa, porquanto do varão foi tomada. (Gênesis 2:18-25)

No vídeo, Deus traz a Adão essa nova criação a quem chama Juju Pantera, um homem travestido de mulher, toscamente maquiado, com trejeitos ora femininos, ora masculinos, voz grave e língua presa. A travesti é anunciada a Adão em tom solene: “Acorda-te, Adão... Trago-te a nova criação. Este é o osso do teu osso, carne da tua carne. Será chamada quase mulher”.

Figura 4: Juju Pantera



Fonte: Canal Porta dos Fundos, *YouTube*.

Após a apresentação, Adão percebe que há algo de errado em sua perna e questiona: “pera aí. Por que que eu tô mancando aqui um pouco?” a que Deus responde anunciando a

Adão que Juju, diferentemente de Eva, teria sido feita a partir de seu fêmur, osso – supostamente – mais imprescindível do que uma costela e do qual teria criado algo melhor: “uma coisa linda dessa não sai de costela não, Adão. Eu usei o teu fêmur”. Deus, também com o intuito de convencer Adão das qualificações de Juju, propõe que Eva não possui os atributos da travesti, como a força física de um homem que a faz capaz de carregar 30 kgs de lenha em meia hora, o rebolado e a “disposição”:

Deus: E a Eva junta 30kg de lenha em meia-hora?

Adão: Não.

Deus: A Eva te carrega nas costas?

[Juju se aproxima de Adão para demonstrar]

Adão: Não, não precisa. Obrigado.

[...]Deus: Olha esse rebolado. Isso não é de Deus não... Samba, Juju, samba. Isso é coisa de maluco. Eva não tem essa disposição não.

Deus, com o tom de voz sedutor e malandro, tenta convencer Adão a ter Juju como companheira, impelindo-o a pelo menos dois pecados bíblicos: o adultério e a sodomia. Eva é apresentada como fraca e indisposta, pois, como mulher, não possuiria força física para carregar lenha ou Adão nas costas e não teria a “disposição” de Juju. Também não teria disposição para o sexo como um homem. O que se vê, a priori, é a carnavalização do discurso religioso e a representação divina do universo judaico-cristão. Nesse universo, Deus nos é apresentado como uma entidade não sexualizada e perfeita, sem inclinação às “depravações” humanas. No Antigo Testamento, encontramos passagens em que se condenam a homossexualidade e a sodomia (“Com homem não te deitarás, como se fosse mulher; é abominação” - Levítico 18:22), o travestismo (“A mulher não usará roupa de homem, nem o homem, veste peculiar à mulher; porque qualquer que faz tais coisas é abominável ao Senhor, teu Deus” – Deuteronômio: 22:5), e a infidelidade sexual (“Se um homem for achado deitado com uma mulher que tem marido, então, ambos morrerão, o homem que se deitou com a mulher e a mulher” – Deuteronômio: 22:22 – “Nem te deitarás com a mulher do teu próximo, para te contaminares com ela” – Levítico: 18:20).

Essa visão do travesti como “quase mulher”, como terceiro sexo, remonta-nos ao pensamento de Silva (1993) sobre o ser travesti:

[É] Como se tivéssemos, de um lado, masculino e feminino naturalizados e, de outro o feminino “laboratorial”. Evidentemente, isto se complica se considerarmos que, ao contrário da distinção macho-fêmea, o par homem-mulher já pressupõe uma construção social [...] postulo apenas que esse feminino não é uma ilusão. É apenas um outro feminino, uma outra possibilidade do feminino (SILVA, 1993, p. 162)

No entanto, a representação de feminino “laboratorial”, “inventado”, como no vídeo do canal de humor, é estereotipada e caricata. Juju não é apenas uma outra possibilidade de manifestação do feminino, mas, em uma visão androcêntrica, ela se apresentaria também como superior à mulher. Juju seria superior a Eva pelas características comumente atribuídas aos homens e vistas como deficitárias nas mulheres: a força física, o vigor, a energia para o sexo etc. As duas se igualariam, no entanto, por terem sido criadas a partir de partes do corpo de Adão para suprir suas necessidades.

Na cena pós-crédito, Deus canta um samba-enredo enquanto Juju Pantera samba em meio a uma paisagem natural, como a que nos remete à ideia de paraíso que se encontra no imaginário coletivo. A letra do samba diz:

Adão e Eva, a serpente e o amor, mas não acaba aí, o traveco acordou.
Desfazendo casamento, Juju Pantera é um acontecimento. De um fêmur, vem sambar. Juju, só não esqueça o emplastro Sabiá. Nossa Senhora! Alô, comunidade Too love. Chora, traveco!

A palavra “traveco” assume conotação negativa, visto que, no português brasileiro, o sufixo “eco” tende a formar por derivação palavras que possuam valor depreciativo (como livreco, juizeco, padreco). No contexto apresentado, forma um termo pejorativo que expressa a atitude valorativa negativa do falante em relação ao travestismo. O uso do termo “emplastro sabiá” faz referência à técnica de *tucking&taping*, uma técnica utilizada por *dragqueens* e travestis para esconder os órgãos sexuais masculinos com o intuito de obter uma estética visual mais próxima da feminina. O emplastro, por ser aderente, barato e facilmente encontrado em farmácias, é muito utilizado para este fim por esses grupos, principalmente pelas travestis mais pobres. Assim, os termos corroboram a ideia de depreciação do travestismo pelo esquete de humor, que, em parte, reflete o preconceito da sociedade brasileira que incide sobre ele.

Nesse vídeo, o grupo faz humor rebaixando dois grupos socialmente vulneráveis: as travestis e as mulheres. Se, por um lado, encontramos o riso carnavalesco por meio da afronta ao divino e de sua humanização, temos, de outro, um riso que ridiculariza grupos que se apresentam em situação de vulnerabilidade social. Enquanto a travesti é vista apenas como meio de diversão para saciar os desejos masculinos, a mulher é apresentada como figura passiva, frágil e sem “disposição”, o que poderia sugerir que a travesti é mais propensa ao sexo e à realização das fantasias sexuais masculinas do que as mulheres.

A afronta ao divino se materializa na entonação utilizada pelo Deus do esquete que mostra um certo desprendimento que não é característico da imagem que se tem do Deus

bíblico. A voz soprosa exala sensualidade e malícia ao se referir a Juju Pantera como um “presente” de teor sexual para Adão e diverge da imagem assexuada de Deus. O Deus judaico-cristão transcende questões de gênero e de sexualidade. Ele se encontra fora do universo da binaridade homem/mulher e sua autossuficiência o impede de “ser contaminado” pelos desígnios da carne, assim como muitos deuses pagãos.

O Deus bíblico é, segundo o evangelho de João, espírito e, por assim ser, não possui existência corpórea (*Deus é Espírito, e importa que os que o adoram o adorem em espírito e em verdade* - João 4:24). Sua existência não condiz com os prazeres da carne. Jesus responde aos saduceus em Mateus 22 quem desposaria nos céus a mulher que, morrendo seu primeiro marido, teria seguido mais seis matrimônios, tornando-se ela viúva de sete maridos. Ele diz: *Errais, não conhecendo as Escrituras, nem o poder de Deus. Porque na ressurreição nem casam nem são dados em casamento; mas serão como os anjos de Deus no céu* (Mateus 22:29,30). A resposta de Jesus nos remete não apenas à sexualidade – ou assexualidade – dos anjos, mas também à sexualidade daqueles que vivem no reino dos céus, incluindo o próprio Deus. Na Epístola aos Gálatas, Paulo adverte os cristãos:

Digo, pois: deixai-vos conduzir pelo Espírito, e não satisfareis os apetites da carne. Porque os desejos da carne se opõem aos do Espírito, e estes aos da carne; pois são contrários uns aos outros. É por isso que não fazeis o que querieis. Se, porém, vos deixais guiar pelo Espírito, não estais sob a lei. Ora, as obras da carne são estas: fornicção, impureza, libertinagem, idolatria, superstição, inimizades, brigas, ciúmes, ódio, ambição, discórdias, partidos, invejas, bebedeiras, orgias e outras coisas semelhantes. Dessas coisas vos previno, como já vos preveni: os que as praticarem não herdarão o Reino de Deus! (Gálatas 5:16-22)

A advertência de Paulo aos cristãos favoreceu a ideia difundida por alguns ramos do cristianismo de que algumas formas de lidar com a sexualidade, algumas práticas, constituíam-se como pecado e afastariam os homens da salvação, porque não seriam guiadas pelo espírito, mas pela carne. Essas advertências também são encontradas em 1 Pedro 4:3²⁴, Romanos 1:24 e 13:13²⁵. A Bíblia reconhece algumas relações sexuais como ilícitas, como o adultério e a

²⁴ Porque é bastante que no tempo passado da vida fizéssemos a vontade dos gentios, andando em dissoluções, concupiscências, borrachices, gluttonarias, bebedices e abomináveis idolatrias (1 Pedro 4:3).

²⁵ Por isso também Deus os entregou às concupiscências de seus corações, à imundícia, para desonrarem seus corpos entre si (Romanos 1:24). Andemos honestamente, como de dia; não em gluttonarias, nem em bebedeiras, nem em desonestidades, nem em dissoluções, nem em contendas e inveja (Romanos 13:13).

fornicação (Mateus 15:19²⁶), o incesto (1 Coríntios 5:1²⁷), a homossexualidade (Romanos 1:26-27) e a bestialidade (Deuteronômio 27:21)²⁸.

O Deus do esquete, por outro lado, soa malandro, como alguém que conhece a vida com o despudor libertino dos humanos. Parece compreender as diferenças entre o sexo com mulheres e o sexo com os travestis e avaliá-los como objetos de prazer. Não parece se importar com a ilicitude de seus atos ou dos atos que sugere a Adão fazer.

Por que um travesti se torna o elemento risível do vídeo? Justamente por ainda causar estranhamento, por não ser ainda naturalizado dentro de uma cultura judaico-cristã. Observamos que a temática da homossexualidade é uma das mais utilizadas para gerar humor. Concordamos com Bergson quando este diz que só se ri dos defeitos, do que não é socialmente aceito, do que não é visto como normal.

Toda pequena sociedade que se forma no seio da grande é levada assim, por um vago instinto, a inventar um modo de correção e de abrandamento da rigidez dos hábitos contraídos alhures, que precisarão ser modificados. A sociedade propriamente dita não procede de outra maneira. É preciso que cada um de seus membros fique atento para o que o cerca, que se modele de acordo com o ambiente, que evite enfim fechar-se em seu caráter assim como numa torre de marfim. Por isso, ela faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida. Essa deve ser a função do riso. Sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, o riso é de fato uma espécie de trote social. (BERGSON, 1983, p. 101).

O travestismo ainda é considerado por muitos uma falha de caráter, um defeito, algo não natural, que divergiria da criação divina binária e perfeita, tida como natural. Essas visões baseadas em estereótipos e preconceitos transformam o riso de “arma nas mãos do povo”, como propunha Bakhtin, em “arma contra o povo”, representado aqui pelas mulheres e travestis. Nesse caso, não se pode vivenciar totalmente a *sensação carnavalesca*, pois grupos desprivilegiados são ridicularizados e diminuídos por meio do humor, quando deveriam gozar de certa relativização do poder dominante.

²⁶ Porque do coração procedem os maus pensamentos, mortes, adultérios, fornicação, furtos, falsos testemunhos e blasfêmias. (Mateus 15:19).

²⁷ Geralmente se ouve que há entre vós fornicação, e fornicação tal, que nem ainda entre os gentios se nomeia, como é haver quem possua a mulher de seu pai. (1 Coríntios 5:1). Por isso Deus os abandonou às paixões infames. Porque até as suas mulheres mudaram o uso natural, no contrário à natureza. E, semelhantemente, também os homens, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram em sua sensualidade uns para com os outros, homens com homens, cometendo torpeza e recebendo em si mesmos a recompensa que convinha ao seu erro. (Romanos 1:26-27).

²⁸ Maldito aquele que se deitar com algum animal. E todo o povo dirá: Amém. (Deuteronômio 27:21)

Nesse caso, diferentemente do exemplo anterior, a paródia é transgressora, mas não se opõe totalmente à voz parodiada, oriunda do discurso bíblico e religioso. De certo modo, divide com ela algumas concepções de mundo, compartilham até certo ponto um mesmo horizonte axiológico no qual o travestismo é condenável. Por outro lado, há carnavalização do discurso religioso no que tange mais uma vez à representação divina e ao processo de criação do homem. Temos, portanto, um discurso parcialmente carnalizado.

Em mais uma referência a um episódio bíblico do Antigo Testamento, em um dos esquetes do especial de Natal de 2014 do grupo, postado em 24 de dezembro de 2014²⁹, há uma menção a um dos mais polêmicos e discutidos episódios do Pentateuco: o pedido de Deus a Abraão para imolar seu filho Isaque. O episódio é relatado no livro de Gênesis, capítulo 22, do versículo 1 ao de número 19:

Depois dessas coisas pôs Deus Abraão à prova e lhe disse: Abraão! Este lhe respondeu: Eis-me aqui! Acrescentou Deus: Toma teu filho, teu único filho, Isaque, a quem amas, e vai-te a terra de Moriá; oferece-o ali em holocausto, sobre um dos montes, que eu te mostrarei. Levantou-se, pois, Abraão de madrugada e, tendo preparado o seu jumento, tomou consigo dois dos seus servos e a Isaque, seu filho; rachou a lenha para o holocausto e foi para o lugar que Deus lhe havia indicado. Ao terceiro dia, erguendo Abraão os olhos, viu o lugar de longe. Então disse a seus servos: Esperai aqui com os jumentos; eu e o rapaz iremos até lá e, tendo o adorado, voltaremos para junto de vós. Tomou Abraão a lenha do holocausto e a colocou sobre Isaque, seu filho; ele, porém, levava nas mãos o fogo e o cutelo. Assim caminhavam ambos juntos. Quando Isaque disse a Abraão, seu pai: Meu pai! Respondeu Abraão: Eis-me aqui, meu filho! Perguntou-lhe Isaque: Eis o fogo e a lenha, mas onde está o cordeiro para o holocausto? Respondeu Abraão: Deus proverá para si, meu filho, o cordeiro para o holocausto. E seguiam ambos juntos. Chegaram ao lugar que Deus lhe havia designado; ali edificou Abraão um altar, sobre ele dispôs a lenha, amarrou a Isaque, seu filho, e deitou-o no altar em cima da lenha; e, estendendo a mão, tomou o cutelo para imolar o seu filho. Mas do céu lhe bradou o Anjo do Senhor: Abraão! Abraão! Ele respondeu: Eis-me aqui! Então, lhe disse: Não estendas a mão sobre o rapaz e lhe nada faças; pois agora sei que temes a Deus, porquanto não me negaste o filho, o teu único filho. Tendo Abraão erguido os olhos, viu um carneiro detrás de si preso pelos seus chifres, entre os arbustos; tomou Abraão o carneiro e ofereceu-o em holocausto, em lugar de seu filho. E pôs Abraão por nome àquele lugar - o Senhor proverá. Daí dizer-se se diz até ao dia de hoje: No monte do Senhor se proverá. Então, do céu bradou pela segunda vez o anjo do Senhor a Abraão. E disse: Jurei, por mim mesmo, diz o Senhor: Porquanto fizeste esta ação, e não me negaste o teu único filho, que deveras te abençoei, e multiplicarei a tua descendência como as estrelas dos céus, e como a areia que está na praia do mar; e a tua descendência possuirá a cidade dos seus inimigos; nela serão benditas todas as nações da terra; porquanto obedeceste à minha voz. Então Abraão tornou aos seus moços, e levantaram-se, e foram juntos para Berseba; e Abraão habitou em Berseba. (Gênesis 22:1-19)

²⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tq6fw-KWSTE&t=657s> Acesso em 16/10/17.

Duas questões precisam ser observadas a partir do quase homicídio de Isaque: a primeira é de que o homicídio e, por conseguinte, o filicídio, é condenado na Bíblia nos versículos anteriores a este capítulo, como em Gênesis 4:11, 14-15, 23-24 e 9:6³⁰. A segunda é a importância de Isaque para Abraão, que seria a origem de sua descendência (Gênesis 21:12-13).

O sacrifício de animais era comum ao povo hebreu, mas a prática de sacrifício humano era condenada como aparece em Deuteronômio 12:31³¹. Os antigos hebreus sacrificavam animais em holocausto, ou seja, em rituais nos quais a oferta era completamente consumida pelo fogo em um altar para honra de Deus. Ao ordenar que Abraão sacrificasse seu filho, em sua honra, no altar do holocausto, Deus põe em prova o amor e a obediência de Abraão, visto que o sacrifício é daquilo que seria mais importante ao patriarca do monoteísmo: a sua única esperança de ter uma descendência.

Em *Teoria da Religião*, o pensador francês Georges Bataille (1993) sugere que o objeto a ser sacrificado precisa ganhar o status de “coisa”, antes de ser elevado ao universo mítico e ganhar contornos espirituais:

O princípio do sacrifício é a destruição, mas, ainda que algumas vezes, ele chegue a destruir inteiramente (como o holocausto), a destruição que o sacrifício quer operar não é o aniquilamento. O que o sacrifício quer destruir na vítima é a coisa – somente a coisa. O sacrifício destrói os laços de subordinação reais de um objeto, arranca a vítima ao mundo da utilidade e a entrega ao do capricho ininteligível. [...] O sacrificador enuncia: ‘*No íntimo*, eu pertencço ao mundo soberano dos deuses e dos mitos, ao mundo da generosidade violenta e sem cálculo, como minha mulher pertence aos meus desejos. Eu te retiro, vítima, do mundo onde estavas e só podias ser reduzido ao estado de coisa, tendo um sentido exterior à tua natureza íntima. Eu te entrego à *intimidade* do mundo divino, da imanência profunda de tudo que é. (BATAILLE, 1993, p. 37 e 38).

Deste modo, segundo Bataille, a oferenda em si precisa sair do âmbito da utilidade para servir de capricho à ordem do divino. Assim como um bezerro ou um boi eram de fundamental

³⁰ Gn4:11 - Agora amaldiçoado é você pela terra, que abriu a boca para receber da sua mão o sangue do seu irmão (sobre o fratricídio de Caim e Abel); Gn 4:14-15 - Hoje me expulsas desta terra, e terei que me esconder da tua face; serei um fugitivo errante pelo mundo, e qualquer que me encontrar me matará". Mas o Senhor lhe respondeu: "Não será assim; se alguém matar Caim, sofrerá sete vezes a vingança". E o Senhor colocou em Caim um sinal, para que ninguém que viesse a encontrá-lo o matasse. Gn 4: 23-24 - E disse Lameque a suas mulheres Ada e Zilá: Ouvi a minha voz; vós, mulheres de Lameque, escutai as minhas palavras; porque eu matei um homem por me ferir, e um jovem por me pisar. Porque sete vezes Caim será castigado; mas Lameque setenta vezes sete. Gn 9:6 - Quem derramar o sangue do homem, pelo homem o seu sangue será derramado; porque Deus fez o homem conforme a sua imagem.

³¹ Deuteronômio 12:31 - Assim não farás ao Senhor teu Deus; porque tudo o que é abominável ao Senhor, e que ele odeia, fizeram eles a seus deuses; pois até seus filhos e suas filhas queimaram no fogo aos seus deuses.

importância à subsistência dos povos antigos, Isaque era de profunda importância a Abraão e sua morte serviria apenas, em princípio, para provar sua devoção a Deus. Ou seja, Abraão abandonaria algo de grande valor apenas para, supostamente, atender aos caprichos de uma divindade. Como sugere Bataille (1993, p. 42):

A potência que tem a morte em geral esclarece o sentido do sacrifício, que opera como a morte, já que restitui um valor perdido por meio de um abandono desse valor. [...] Sacrificar não é matar, mas abandonar e doar. O ato de matar é apenas exposição de um sentido profundo.

Fora do contexto bíblico e inserido em um universo positivista pós-moderno, a história de Abraão levanta questionamentos filosóficos e morais: Como um Deus onisciente e onipotente sugere a um de seus discípulos mais fiéis a imolação de seu filho, até então único de sua descendência apenas por vaidade? E como um pai é capaz de matar seu próprio filho sem questionar, com base apenas em uma moral baseada na autoridade divina? São essas e outras questões levantadas pelo esquete do canal Porta dos fundos. A base desse esquete é a relação entre dois universos diferentes, de significações diferentes e que se baseiam em estruturas morais diferentes.

O esquete de nome *Abraão*, que surge aos 8m52' do vídeo do Especial de Natal – O velho testamento, constrói o risível a partir dessa relação. Nele, temos o patriarca do povo hebreu, Abraão (representado por Antonio Tabet), levando seu filho Isaque (Bruno Jablonski) até o altar do holocausto. Ambos sobem um monte, como descrito em Gênesis 22:2, e ambos são representados com as vestes que provocam reconhecimento do público, conforme as representações disseminadas pela cultura de diferentes modos e incutidas no imaginário coletivo por meio das artes (plásticas, teatrais, cinematográficas etc).

Figura 5: Abraão e Isaque sobem o monte em direção ao altar do holocausto



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

Ao chegarem ao altar, Isaque deita sobre ele e acontece o seguinte diálogo:

Isaque: Ô pai, o que que a gente veio fazer aqui mesmo?

Abraão (enquanto amola um facão): Calma, filho, agora falta pouco.

Deus (in absentia): Abraão, é chegada a hora!

Abraão: Desculpe, Isaque.

Deus: Mate seu filho!

Isaque (surpreso): O quê?

Abraão: Sim, meu senhor!

Abraão insere o facão em Isaque enquanto Deus fala:

Deus: Parabéns, Abraão...

Nesse momento, Deus (Fábio Porchat) surge desesperado a fim de evitar que Abraão cumprisse com sua ordem.

A cena da morte de Isaque por Abraão é violenta, o que deixa o patriarca banhado pelo sangue do filho e faz com que o menino imolado sangre intensamente. Um Deus exaltado reprovava a atitude de Abraão em estragar seu plano ao não ouvi-lo até o final de seu discurso:

Deus: Não, peraí, Abraão, não! Seu animal! Puta que pariu! Cagou tudo de sangue! Puta merda!

Abraão: Deus?

Deus: O que que cê tá fazendo?

Abraão: Eu matei meu filho.

Deus: Pois é, mas não era pra matar, cara!

Abraão: Mas foi você que mandou eu matar.

Deus: Mas não era pra matar, cara! Eu ia te dizer agora, tava no meio da frase, tava falando “oh, Abraão, parabéns, não mate seu filho”.

Abraão: Puta que pariu!

Deus: Puta merda! Ô... no meio da frase...

Este trecho parodia a interrupção que Deus faz antes que Abraão possa imolar Isaque. Um anjo enviado por ele interrompe Abraão quando este ergue a mão a fim de cumprir com as ordens divinas, como consta em Gênesis 22:10-13. No esquete, Deus é que tenta interrompê-lo (podemos constatar que se trata de Deus pela representação que comumente se faz dele: um homem branco, já de idade, com uma longa barba branca – o que em muitas culturas é um símbolo de masculinidade – inteiramente vestido de branco, cor associada, na cultura ocidental, como ideal de pureza).

Figura 6: Deus tenta evitar o sacrifício de Isaque



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube

A carnavalização pode ser observada na caracterização das personagens. A figura de Abraão como um homem subserviente e de grande fé é substituída pela de um homem pragmático e alienado que não se angustia ao ter que matar o próprio filho. Ao contrário, fá-lo com frieza e grande violência, sem fazer nenhum questionamento³². Para Bataille (1993), o sacrifício exige um grande grau de angústia:

³²Embora no texto bíblico Abraão não tenha feito nenhum questionamento sobre o desígnio divino, a cena parece ter uma dramaticidade e tempo maiores, pelo fato de, ao tempo de erguer a mão, surgir um anjo para interrompê-lo.

Quando se descreve o indivíduo na operação do sacrifício, ele se define pela angústia. Mas se o sacrifício é angustiante, é porque o indivíduo nele toma parte. O indivíduo se identifica com a vítima no movimento súbito que a devolve à imanência (à intimidade), mas a assimilação ligada ao retorno da imanência se funda tanto no fato de que a vítima é a coisa como no de que o sacrificador é o indivíduo. [...] no tremor do indivíduo, a intimidade é santa, sagrada e coroada de angústia. (BATAILLE, 1993, p. 43).

A angústia de Abraão é apenas pressuposta (pois, segundo a Bíblia, Abraão nutria grande amor pelo filho Isaque e depositava nele a esperança de sua descendência). A mesma angústia, em oposição, não surge no esqueleto do Porta dos Fundos.

A identificação entre o objeto de sacrifício e quem o pratica, no caso de Abraão e Isaque, é considerável visto que se trata de seu filho amado, primogênito (se não considerarmos Ismael, filho da escrava Agar) e fruto da promessa divina de constituição de sua descendência.

De outro lado, temos a imagem de Deus, convertido de ser solene e de linguagem rebuscada e cortês a um ser afetado, escandaloso, berrante, que faz uso de linguagem chula e trata com desdém seus mais importantes seguidores, tratando-o como um irresponsável e tolo, chamando-o de “animal” e falando para ele diversos palavrões.

A linguagem utilizada por Deus nos remete ao *vocabulário da praça pública* medieval, como propôs Bakhtin (2013): uma linguagem da qual eram abolidas as formalidades, a etiqueta, e se fazia uso de toda espécie de insultos e obscenidades por conta de uma eliminação provisória das relações hierárquicas entre os indivíduos:

Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência. Isso produziu o aparecimento de uma linguagem carnavalesca típica. (BAKHTIN, 2013, p.9).

O elemento risível da cena está na rapidez com que Abraão executa o plano divino, na forma desajeitada como Deus surge e em sua linguagem vulgar, abarrotada de palavrões (Putá que pariu! Cagou tudo de sangue! Puta merda!), o que seria inconcebível se fosse considerada a representação que se tem do Deus de Israel. Outra marca da oposição entre as vozes parodiante e parodiada reside no fato de que, na perspectiva bíblica, todos os planos de Deus são perfeitos (como consta em Jeremias 29:11 e Isaías 14:24³³), mas, no esqueleto, este plano de provação da fé de Abraão falha drasticamente. O que sugere o diálogo seguinte:

³³Jeremias 29:11– “Porque sou eu que conheço os planos que tenho para vocês”, diz o Senhor, “planos de fazê-los prosperar e não de lhes causar dano, planos de dar-lhes esperança e um futuro. Isaías 14:24 - O Senhor dos Exércitos jurou, dizendo: Como pensei, assim sucederá, e como determinei, assim se efetuará.

Abraão: Como é que eu vou adivinhar?

Deus: Você deve ouvir Deus até o final que pode ser importante, tanto era que é. E se eu, no meio da frase, falasse outra coisa? Que foi o que eu fiz? Puta merda! Como é que cê sai matando gente agora, Abraão?

Abraão: Por que que você queria que eu matasse o Isaque?

Deus: Era uma provação. Pra saber do teu amor por mim, se era verdadeiro... Olha só a bagunça que tu fez com o Isaque...

No trecho a seguir do esquete, há uma discussão parodística da relação entre o moralmente aceito e a vontade divina, relação esta que poderia desestabelecer os laços fraternos e também ético-sociais, visto que Abraão se tornaria não apenas um homicida (descumprindo uma regra básica do contrato social) como também um filicida (o que causaria aversão a um homem minimamente ético). Por outro lado, descumprir a ordem divina desestruturaria a relação entre Deus e Abraão, relação esta pautada na fé e na confiança cega na providência divina. Segue o diálogo:

Deus: Pô, mas também quem é que mata o próprio filho?

Abraão: Ah, alguém que ouve, né, Deus mandar matar o próprio filho.

Deus: Como é que você sabe que eu era Deus se ouviu uma voz do nada? E se um cara abaixar atrás da árvore... “Abraão, Abraão, mate teu filho?”

Em uma sociedade positivista e niilista como a que se tem na contemporaneidade, “ouvir a voz de Deus” propondo um assassinato seria visto como insanidade ou uma alucinação auditiva causada por algum tipo de transtorno mental. Também a imagem contemporânea de Deus, amplamente divulgada pelo Cristianismo, de amor e compaixão, destoa da de um deus vaidoso que testa o amor de um pai. Encontramos aqui o embate entre dois campos discursivos diferentes que possuem suas particularidades. De um lado, a religião e suas características (como a fé, a transcendência e a veneração). De outro, a razão e a materialidade e a relativa consistência cientificista da ideologia pós-moderna.

Em seguida, Deus propõe ressuscitar Isaque, visto que, assim como para o Deus bíblico, sua morte não seria seu desejo. No entanto, seria sua primeira ressurreição e este parece sentir grande dificuldade:

Deus: Agora vou ter que ressuscitar esta merda.

Abraão: Mas tu já fez isso antes?

Deus: Não, nunca fiz, vamo (inaudível) pela primeira vez aí... (Pondo a mão sobre Isaque) É isso aí, vamo ver. Ressuscita, Isaque!

Abraão (vendo que Isaque continua imóvel): E aí?

Deus: Requer um tempo também, né? Que ele precisa se recompor. Tá todo desconjuntado, tá todo esmigalhado, desbeigado, Isaque... Ressuscita, Isaque! (Isaque ressuscita) Olha aí.

Abraão: Que merda é essa?

Deus: É Isaque. (Isaque levanta e vomita) Puta que pariu!

Abraão: Mas tá todo cuspiendo...

Deus: Eu sei, mas...

Abraão: Quando eu trouxe não tava assim não...

Deus sentir dificuldade em realizar uma tarefa, agindo como um “aprendiz de feiticeiro”, não se relaciona com a imagem de um deus onipotente, capaz de realizar grandes feitos como abrir um mar ao meio, (Êxodo 14), fazer jorrar água de uma rocha (Êxodo 17), abrir o Rio Jordão (Josué 3), destruir as muralhas da cidade de Jericó (Josué 6), parar o movimento da Terra (Josué 10), fazer a sombra do sol voltar 10 graus (2 Reis 20); nem como ele mesmo se anuncia em Isaías 45:7³⁴ ou em seu discurso sobre seu poder a Jó (Jó 38):

Depois disto o SENHOR respondeu a Jó de um redemoinho, dizendo: Quem é este que escurece o conselho com palavras sem conhecimento? Agora cinge os teus lombos, como homem; e perguntar-te-ei, e tu me ensinarás. Onde estavas tu, quando eu fundava a terra? Faze-mo saber, se tens inteligência. Quem lhe pôs as medidas, se é que o sabes? Ou quem estendeu sobre ela o cordel? Sobre que estão fundadas as suas bases, ou quem assentou a sua pedra de esquina, Quando as estrelas da alva juntas alegremente cantavam, e todos os filhos de Deus jubilavam? Ou quem encerrou o mar com portas, quando este rompeu e saiu da madre; Quando eu pus as nuvens por sua vestidura, e a escuridão por faixa? Quando eu lhe tracei limites, e lhe pus portas e ferrolhos, e disse: Até aqui virás, e não mais adiante, e aqui se parará o orgulho das tuas ondas? Ou desde os teus dias desta ordem à madrugada, ou mostraste à alva o seu lugar; para que pegasse nas extremidades da terra, e os ímpios fossem sacudidos dela; E se transformasse como o barro sob o selo, e se pusessem como vestidos; E dos ímpios se desvie a sua luz, e o braço altivo se quebrante; Ou entraste tu até às origens do mar, ou passeaste no mais profundo do abismo? Ou descobriram-se-te as portas da morte, ou viste as portas da sombra da morte? Ou com o teu entendimento chegaste às larguras da terra? Faze-mo saber, se sabes tudo isto. Onde está o caminho onde mora a luz? E, quanto às trevas, onde está o seu lugar; para que as tragas aos seus limites, e para que saibas as veredas da sua casa?

De certo tu o sabes, porque já então eras nascido, e por ser grande o número dos teus dias! Ou entraste tu até aos tesouros da neve, e viste os tesouros da saraiva, que eu retenho até ao tempo da angústia, até ao dia da peleja e da guerra? Onde está o caminho em que se reparte a luz, e se espalha o vento oriental sobre a terra? Quem abriu para a inundação um leito, e um caminho para os relâmpagos dos trovões, para chover sobre a terra, onde não há ninguém, e no deserto, em que não há homem; para fartar a terra deserta e assolada, e para fazer crescer os renovos da erva? A chuva porventura tem pai? Ou quem gerou as gotas do orvalho? De que ventre procedeu o gelo? E quem gerou a geada do céu? Como debaixo de pedra as águas se endurecem, e a superfície do abismo se congela. Ou poderás tu ajuntar as delícias do Sete-

³⁴ Eu formo a luz e crio as trevas, promovo a paz e causo a desgraça; eu, o Senhor, faço todas essas coisas. (Isaías 45:7)

estrela ou soltar os cordéis do Órion? Ou produzir as constelações a seu tempo, e guiar a Ursa com seus filhos? Sabes tu as ordenanças dos céus, ou podes estabelecer o domínio deles sobre a terra? Ou podes levantar a tua voz até às nuvens, para que a abundância das águas te cubra? Ou mandarás aos raios para que saiam, e te digam: Eis-nos aqui? Quem pôs a sabedoria no íntimo, ou quem deu à mente o entendimento? Quem numerará as nuvens com sabedoria? Ou os odres dos céus, quem os esvaziará, quando se funde o pó numa massa, e se apegam os torrões uns aos outros? Porventura caçarás tu presa para a leoa, ou saciarás a fome dos filhos dos leões, quando se agacham nos covis, e estão à espreita nas covas? Quem prepara aos corvos o seu alimento, quando os seus filhotes gritam a Deus e andam vagueando, por não terem o que comer?

Abraão, por sua vez, é um herói bíblico, um exemplo a ser seguido para os membros de todas as religiões provenientes do judaísmo, o grande patriarca do povo hebreu. Em *Tremor e Temor*, Kiekegaard (1979, p. 200) reflete sobre sua grande fé e magnitude:

Houve grandes homens pela sua energia, sabedoria, esperança ou amor – mas Abraão foi o maior de todos: forte pela energia cuja força é a fraqueza, grande pelo saber cujo segredo é loucura, pela esperança cuja forma é demência, pelo amor que é ódio a si mesmo. Pela fé, Abraão abandonou a terra de seus maiores e foi estrangeiro na terra prometida. Abandonou uma coisa, a sua razão terrestre, por outra, a fé [...] Contudo era o eleito de Deus e o herdeiro da promessa de que todas as nações seriam abençoadas em sua posteridade.

Na obra, Kiekegaard supõe que é justamente sua subserviência, fé e esperança na promessa que tornam Abraão o “pai da fé”. Se este recusasse a ordem divina, ele não seria um herói de tamanha importância para a narrativa judaico-cristã. Para o filósofo dinamarquês, a existência só é verdadeira e autêntica em comunhão com Deus. A angústia – uma das palavras nucleares para o pensamento kierkegaardiano – de Abraão o aproxima do Senhor. O patriarca da fé o serve com “temor e tremor”, ou seja, com profundo respeito, subserviência e ciência de sua magnitude. Se negasse o sacrifício, seu testemunho de fé seria inválido e Abraão seria lembrado apenas como o homem que duvidou.

O discurso bivocal parodístico, ou seja, o discurso em que duas vozes antagônicas são contrapostas, se apresenta sob a forma de rebaixamento das características elevadas das personagens bíblicas. É na relação entre essas vozes que reside o risível. Deus sai de sua posição divina, perfeita e onipotente para a de um ser atrapalhado cujos planos saem de seu controle e cujos objetivos são questionados e postos à avaliação moral da contemporaneidade. Já Abraão é apresentado como um mero fantoche dos desígnios divinos, que não questiona nenhuma ordem, age por impulso e com bastante violência. Abraão é rebaixado à condição de objeto. E Deus, a de ser humano passível de falhas. Ambos os personagens são carnavalizados, visto que o discurso oficial, sério, é desconstruído e invertido. Abraão, no esquete, personifica o tolo,

aquele que não compreende as regras do jogo do qual faz parte, e sua estupidez o induz ao erro e à ridicularização de suas ações:

Evidentemente, a tolice é profundamente ambivalente; ela tem um lado negativo: rebaixamento e aniquilação (que se conservou na injúria moderna de “imbecil”) e um lado positivo: renovação e verdade. A tolice é o reverso da sabedoria, o reverso da verdade. É o inverso e o inferior da verdade oficial dominante; ela se manifesta antes de mais nada numa incompreensão das leis e convenções do mundo oficial e na sua inobservância. (BAKHTIN, 2013, p. 227).

A cena bíblica do sacrifício de Isaque é a alegoria da fé na promessa divina sobre qualquer circunstância. Também é um exemplo de tipificação, ou seja, fatos constantes na Bíblia que estão relacionados à vida, à morte e à ressurreição de Cristo e que são antecipados nas Escrituras anteriores aos Evangelhos. Assim como Abraão sacrifica um cordeiro em lugar de Isaque, Deus entrega seu único filho em nome da redenção da humanidade, como confirma o Evangelho de João³⁵. É uma cena forte, polêmica – tanto do ponto de vista teológico, quanto do ponto de vista moral – que provoca sentimentos muitas vezes negativos em relação à atitude divina.

A paródia traz certa leveza ao tratar o tema por meio de uma situação aparentemente mais absurda, de *nonsense*, em que não se encontra nenhum sentido ou sentimento elevado. As ações de Deus e de Abraão são expostas de modo insensato e atrapalhado. Ambos não sabem como proceder, nem como seus atos têm implicações morais. São ridículos e caricatos. Nesse processo de inversão, encontramos carnavalização.

O esquete *Dez Mandamentos*³⁶, postado no Youtube em 07 de fevereiro de 2013, carnavaliza mais um dos heróis bíblicos do Antigo Testamento: Moisés. Moisés é um dos principais profetas do judaísmo, cristianismo e islamismo. Segundo a Bíblia e a tradição judaico-cristã, Moisés é autor dos livros do Pentateuco (para os não-israelitas e da Torá para os israelitas) e, após uma teofania, realizou milagres e grandes prodígios (Êxodo 3, 4, 7-12), libertou o povo israelita da escravidão no Egito (Êxodo 12), guiando seu povo por 40 anos por meio de um êxodo no deserto (Êxodo 13-19), e abriu o mar vermelho para a travessia dos filhos de Israel (14:15-31). Também foi responsável por receber de Deus os dez mandamentos, estabelecendo a aliança mosaica, aliança entre Deus e o povo de Israel (Êxodo 20-24). A relevância de Moisés para a tradição judaico-cristã vai além de ter sido um importante

³⁵ No dia seguinte João viu a Jesus, que vinha para ele, e disse: Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo (João 1:29).

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eLawrQ1KQno> Acesso em 10 de março de 2019.

instrumento para a libertação do povo israelita. Ele é o elo na aliança entre Deus e os homens, responsável por transmitir as bases fundamentais do comportamento de seu povo, os preceitos que contribuiriam para a convivência em comunidade.

É sobre a temática da instituição da lei divina entre os homens que versa o esquete do Porta dos Fundos. Nele, Moisés (Gregório Duvivier), segurando tábuas de pedra, corre em direção ao povo hebreu (representado por um número limitado de atores e figurantes), que escrevem na areia e falam como se brincassem de Stop/adedanha/adedonha³⁷:

Moisés: Povo hebreu!

Zaqueu: Opa!

Ezequiel: E aí, Moisés?

Moisés: Trago notícias do senhor Deus. São mandamentos de que é que vocês vão ter que seguir à risca a partir de agora, tá? Se não vão queimar no inferno. Posso começar?

Os hebreus Ezequiel (Luis Loubianco) e Zaqueu (Fábio Porchat) encaram com desconfiança o fato de Moisés ter se encontrado com Deus e questionam a veracidade da história que Moisés lhes conta:

Ezequiel: Peraí, peraí. Deus escreveu isso aí?

Moisés: Foi sim, Ezequiel.

Ezequiel: Na pedra?

Moisés: Isso. Que era o que ele tinha mais lá... lá... lá... à mão.

Ezequiel: Aonde?

Moisés: Em cima do monte lá.

Ezequiel: Do monte? Deus apareceu lá em cima do monte?

Moisés: Veio falar comigo.

Zaqueu: Tu tava no monte?

Moisés: Tava.

Zaqueu: Nunca vi no monte, de repente tava falando com Deus.

Moisés: Tava indo falar com Deus.

Ezequiel: Tava só você e Deus lá? Só? Ninguém?

Moisés: A gente marcou no monte.

Ezequiel: O monte está sempre cheio e só tava...?

Moisés: É... mas...

Zaqueu: An, vai...

Moisés: Era de manhã cedo, você não tava nem acordado essa hora.

Zaqueu: Fala, Moisés, que mais que você tem aí, an?

Moisés: Posso começar?

Moisés então se põe a ler as pedras em que estariam escritos os mandamentos:

Moisés (lendo): “Não roubarás”.

Zaqueu: Não, peraí! Não. Desculpe. Você não foi roubado semana passada?

Moisés: O que é que tem?

³⁷ Jogo popular em que grupo de pessoas precisam listar coisas que se iniciam com uma determinada letra.

Zaqueu: Não roubaram umas cabras tua (sic)?

Moisés: O que é que tem? O que é que tem a ver com isso?

Zaqueu: Ué! E agora não pode mais roubar?

Moisés: Não.

Ezequiel: Por que não? Por que que não pode roubar?

Moisés: Porque Deus falou que não pode, Ezequiel.

Zaqueu: Ah, “Deus falou”.

Moisés: Deus falou que não pode. A gente podia, agora não pode. Posso passar para o próximo?

Zaqueu: Ah, continua, né?

O primeiro mandamento apresentado por Moisés é, no universo bíblico, o oitavo mandamento (Êxodo 20:15). Os hebreus, desconfiados de Moisés, acreditam que ele está inventando leis para se beneficiar. Como fora roubado, quer agora que os hebreus não roubem mais e fala como se Deus o tivera eleito como canal de sua mensagem. Mesmo em meio à suspeita de seu povo, Moisés tenta continuar a leitura da lei:

Moisés (lendo): Dois. “Frequentarás a igreja nos sábados e nos dias santos”.

Ezequiel: Ô, Moisés. A igreja que é sua, né?

Moisés: Isso... não! A de Deus.

(Os hebreus riem)

Hebreu: Ahhh, “a de Deus”.

Ezequiel: É de Deus... Ô Moises, mas só tem uma só, cara. E aí é você que administra o esquema lá da igreja.

Zaqueu: Exatamente.

Moisés. É... eu que cuido, mas não tem nada a ver.

O segundo mandamento do esquete faz referência ao quarto bíblico (Êxodo 20:8-11). Ele ordena que os israelitas santifiquem o sábado e, assim como fez Deus no processo de criação, não trabalhem durante esse dia (nem mesmo seus servos), pois este é o dia do Senhor. O mandamento bíblico não faz menção à frequência em igrejas nesse dia, porém o Moisés do esquete assim o apresenta. Há uma associação entre “guardar o dia do Senhor” e frequentar celebrações religiosas. Os membros da Igreja Adventista do Sétimo Dia, denominação cristã protestante sabatista, diferem-se das de outras denominações pela observância do sábado. Neste dia, os adventistas se abstêm do trabalho e do lazer seculares e se apresentam na Escola Sabatina e nos cultos de adoração. Na Igreja Católica, o sábado foi substituído pelo domingo, pois segundo o catecismo católico:

O Domingo distingue-se expressamente do sábado, ao qual sucede cronologicamente, a cada semana, e cuja prescrição ritual substitui, para os cristãos. Leva à plenitude, na Páscoa de Cristo, a verdade espiritual do Sábado judaico e anuncia o repouso eterno do homem em Deus. Com efeito, o culto da Lei preparava o Mistério de Cristo, e o que nele se praticava prefigurava, de alguma forma, algum aspecto de Cristo (1Cor 10,11). (CIC, 2000).

No esquete, os hebreus mais uma vez desconfiam dos mandamentos apresentados por Moisés, crendo que ele, na verdade, criou-os para se beneficiar, pois seria o responsável pelos cultos da Igreja. No entanto, deixam que Moisés continue a leitura:

Zaqueu: Aham... o que mais que tem aí nessas pedras? Agora fiquei curioso. Agora fiquei interessado.

Moisés (lendo): “Três. Não matarás”

Hebreu: Tem um primo dele que foi assassinado essa semana.

Zaqueu: Exatamente.

(Os dois hebreus batem as mãos)

Moisés: Gente, não era meu primo, tá? Era um cunhado da minha mulher que mal conheço direito...

Zaqueu: Olha só, deixa eu entender uma coisa assim. Então tá. Não pode matar, mas não pode matar o quê? Bicho? Não pode matar gente? Não pode matar...

Moisés: É gente isso aqui.

Zaqueu: Sim, mas tá escrito aí “não pode ‘matarás’ gente”?

Hebreu: Vê se não tem um asterístico (sic) aí. Um negócio que de repente diz aí “bicho liberou”.

Moisés: Ô, Zaqueu. O que ele falou foi “não matarás”. Agora o que é que é? Vamos pensar aqui, que cabe à gente também o dom da interpretação.

Zaqueu: Tá bom. Bicho pode. Que bom, que eu comi agora cedo.

Ezequiel (com a mão levantada): Deixa eu perguntar que tô com a mão aqui há meia hora já. Assim, eu não sabia de nada disso, de pedra, de monte, sabia nem que Deus aparecia assim. E assim... É coisa de uma hora atrás eu matei uma pessoa, mas eu queria saber se vou ser punido por isso, se eu já me enquadro nesse novo esquema.

Zaqueu: Não pode.

Ezequiel: Eu acho que seria sacanagem. Isso deveria ter sido avisado.

Zaqueu: É uma sacanagem! Sacanagem! Não pode ser feito isso! É o tipo de coisa... É sacanagem! Isso é sacanagem!

Moisés: Terminou o *stand up*? Posso continuar aqui?

Ezequiel: Posso te falar uma coisa aqui muito boa? É... assim: é um esquema muito estranho.

Zaqueu: Tá esquisito.

Ezequiel: Daqui a pouco vai ter mandamento aí pedindo para a gente cozinhar para você.

Hebreu: Se já não tem.

Ezequiel: Lavar teu carro...

Zaqueu: Ontem mesmo ele me pediu um favor.

O terceiro mandamento apresentado por Moisés no esquete é o sexto mandamento bíblico (Êxodo 20:13). Primeiramente, os hebreus questionam se essa ordem não estaria ligada à morte de um parente de Moisés, o que é desmentido pelo profeta. Em seguida, perguntam a que tipo de ser vivo aquela ordem se refere (se aos homens ou aos animais) a que Moisés responde que isso depende de nossa interpretação, mas que a lei se refere ao homicídio. Os hebreus questionam se a lei estava em voga antes de ser anunciada, o que seria “sacanagem”,

pois Ezequiel teria matado uma pessoa sem saber que seria errado. Moisés os acalma em relação a lei, mas eles continuam desconfiados das intenções dele e supõem o que poderá vir depois (lavar o carro, cozinhar, fazer favores). Diante das acusações de seu povo, Moisés os repreende com mais um mandamento:

Moisés (lendo): “Não levantarás falso testemunho”.

Hebreu: Ah, falou o camarada que “conversa com Deus”.

Moisés: Eu conversei com Deus.

Hebreu: Você jura?

Moisés: Juro.

Ezequiel: Jura por Deus?

Moisés: Eu juro... não.

(Todos dizem “Ahhhhhh”)

Ezequiel: Aí eu quero ver...

Zaqueu: “Ah, eu não posso jurar por Deus”. Jura pelo quê? Jura pela areia (diz levantando a areia onde está sentado). “Eu juro pela areia”.

Moisés: Eu posso terminar? Um dos mandamentos aqui é “não falarás o nome de Deus em vão”.

Zaqueu: Não, mas peraí. Mas você tá falando agora o nome de Deus em vão.

Moisés: Não. É que eu tava lendo aqui. Tá escrito “Deus” aqui.

Zaqueu: Olha aí! Falou de novo. Ele fala sempre “Deus”.

Hebreu: Esse Moisés tá sem congruência.

Zaqueu: Exatamente.

Moisés: Posso continuar?

Zaqueu: Agora o que te impede?

O quarto mandamento apresentado por Moisés (Não levantarás falso testemunho) é equivalente ao nono mandamento bíblico (Êxodo 20:16). Este proíbe não apenas a mentira, mas também a maledicência, a calúnia e a difamação. Quando questionado se jurava por Deus, Moisés se nega a fazê-lo. Na tradição cristã, jurar se transformou em pecado no Novo Testamento quando, em Mateus 5:33-37, Jesus ensina a não jurar e apenas usar sua palavra como sim ou não:

Também ouvistes que foi dito aos antigos: Não jurarás falso, mas cumprirás rigorosamente para com o Senhor os teus juramentos. Eu, porém, vos digo: de modo algum jureis; nem pelo céu, por ser o trono de Deus; nem pela terra, por ser estrado de seus pés; nem por Jerusalém, por ser cidade do grande Rei; nem jures pela tua cabeça, porque não podes tornar um cabelo branco ou preto. Seja, porém, a tua palavra: Sim, sim; não, não. O que disto passar vem do maligno (Mateus 5:33-37).

Embora Jesus estivesse se referindo às juras realizadas pelos fariseus para manipular situações que os favorecessem, o juramento é interpretado como pecado por muitos cristãos. Moisés, no esquete, justifica seu não-juramento utilizando mais um mandamento: o de não falar o nome de Deus em vão. O terceiro mandamento bíblico (Êxodo 20:7), o quinto do Moisés do esquete, proíbe o uso do nome de Deus de forma superficial, em conversas triviais, com

desrespeito ou falta de consideração com a santidade de Deus. Há uma relação entre o uso impróprio do nome do Senhor e os juramentos vãos. Em Levítico, Deus adverte Moisés sobre as juras em que seu nome é utilizado (*Nem jurareis falso pelo meu nome, pois profanarás o nome do teu Deus. Eu sou o Senhor* - Levítico 19:12). Moisés busca assim escapar dos perigos da blasfêmia. Em seguida, Moisés apresenta aos hebreus mais um mandamento:

Moisés: “Amarás a Deus sobre todas as coisas”.

Zaqueu: Tá. Então quer dizer que você ama mais a Deus que você ama a tua mulher?

Moisés: Amo, mas ele é Deus.

Zaqueu (se dirigindo a Zipa que está de lado oposto): Olha aí, Zipa. Tá dizendo que não te ama mais.

Moisés (olhando para Zipa): Não, não é isso...

O quinto mandamento apresentado no esquete faz referência ao mandamento bíblico apresentado por Jesus em Marcos 12:28-30. Quando questionado por um escriba qual seria o principal mandamento, Jesus responde: *O principal é: Ouve, ó Israel, o Senhor, nosso Deus, é o único Senhor! Amarás, pois, o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, de todo o teu entendimento e de toda a tua força*³⁸. O mandamento bíblico (do Novo Testamento) é uma referência a Deuteronômio 6:4-5: *Ouve, Israel, o Senhor nosso Deus é o único Senhor. Amarás, pois, o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todas as tuas forças*. No esquete, os hebreus questionam sobre o amor de Moisés por Zípora (Zipa), sua esposa. Moisés explica que o Senhor é Deus, sugerindo que o amor que se tem por Deus é diferente do amor carnal que nutre pela mulher.

Depois disso, Moisés percebe que Zípora, sua mulher, está muito próxima de um outro hebreu, Gerson, e questiona a mulher (*O que é que você está fazendo aí abraçada com o Gerson?*). Zípora se afasta do homem. Os hebreus, ao assistirem à cena, deboçam de Moisés:

Zaqueu: Olha lá, agora vai dizer que a gente não pode mais cobiçar a mulher do próximo.

Moisés: Isso aí. Mas tá aqui.

Ezequiel: Moisés, Moisés... Eu saquei teu jogo, Moisés. Aí, camarão que dorme a onda leva.

Zaqueu: Isso aí. Vai dispersar essa parada aí pro outro lado da Galileia aí. (Moisés sai contrariado). Isso aí já começou já tem um papo antigo, desde Noé. Isso aí, o cara vem com o papo “ah, vou fazer um barco”. Eu falei: “Ô Amir Klink, se toca, cara”.

³⁸ Também presente em Mateus 22:37-38: “E Jesus disse-lhe: Amarás o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu pensamento. Este é o primeiro e grande mandamento”.

O último mandamento apresentado por Moisés, não cobiçar a mulher do próximo, é referente ao décimo mandamento bíblico (Êxodo 20:17; Deuteronômio 5:21; Mateus 5:28). O mandamento que adverte contra a concupiscência carnal seria, segundo os hebreus do esquete, utilizado por Moisés como forma de se preservar da infidelidade, por não querer “ser corno” e alvo do deboche dos outros. Irritado por não ser ouvido e ter a veracidade do que conta sempre questionada, Moisés sai de perto dos hebreus. Zaqueu debocha de outro importante profeta do Antigo Testamento: Noé. Ele, Zaqueu, diz que quando soube que Noé construiria sua arca, teria debochado dele usando o nome do navegador brasileiro (o primeiro a fazer a travessia do Atlântico Sul a remo a bordo do barco IAT em 1984) Amir Klink.

Figura 7: Moisés apresenta os dez mandamentos ao povo hebreu.



Fonte: YouTube

Nesse esquete, a carnavalização se dá a partir da ridicularização e rebaixamento da figura do profeta Moisés. Na tradição judaico-cristã, Moisés é o legislador e líder espiritual que guiou os hebreus do cativeiro do Egito até Canaã, mediador entre Deus e o seu povo escolhido, do qual não existiu semelhante em Israel e a quem o senhor conhecera face a face (Deuteronômio 34:10). Assim como no esquete, a teofania vivida por Moisés aconteceu em um monte, onde Deus atestou a legitimidade do profeta:

E subiu Moisés a Deus, e o Senhor o chamou do monte, dizendo: Assim falarás à casa de Jacó, e anunciarás aos filhos de Israel: Vós tendes visto o que fiz aos egípcios, como vos levei sobre asas de águias, e vos trouxe a mim; Agora, pois, se diligentemente ouvirdes a minha voz e guardardes a minha aliança, então sereis a minha propriedade peculiar dentre todos os povos, porque toda a terra é minha. E vós me sereis um reino sacerdotal e o povo santo. Estas são as palavras que falarás aos filhos de Israel. (Êxodo 19:3-6).

No texto bíblico, Deus certifica a Moisés que o povo de Israel crerá em sua palavra, pois ele apresentará prodígios para provar que é o Senhor e garantir legalidade de seus mandamentos. Deus assegura que trará uma nuvem espessa sobre Moisés, pede-o que ele santifique seu povo por dois dias e os prepare para o terceiro dia, no qual lhe surgirá. Ele assim o fez (Êxodo 19:9-16). Ao terceiro dia:

[...] ao amanhecer, houve trovões e relâmpagos sobre o monte, e uma espessa nuvem, e um somido de buzina mui forte, de maneira que estremeceu todo o povo que estava no arraial. E Moisés levou o povo fora do arraial ao encontro de Deus; e puseram-se ao pé do monte. E todo o monte Sinai fumegava, porque o Senhor descera sobre ele em fogo; e a sua fumaça subiu como fumaça de uma fornalha, e todo o monte tremia grandemente. E o somido da buzina ia crescendo cada vez mais; Moisés falava, e Deus lhe respondia em voz alta. E, descendo o Senhor sobre o monte Sinai, sobre o cume do monte, chamou o Senhor a Moisés ao cume do monte; e Moisés subiu. (Êxodo 19:16-20).

O povo de Israel, presente na cena (embora não pudesse subir ao monte Sinai sob pena de morte – Êxodo 20:19), não apenas creu nas palavras de Moisés, como ditas pelo Senhor, como também afirmou que de tudo fariam: “Todas as palavras, que o Senhor tem falado, faremos”. (Êxodo 24:3). Antes mesmo dos prodígios apresentados por Deus, o povo já demonstrava confiança nas palavras de Moisés.

E veio Moisés, e chamou os anciãos do povo, e expôs diante deles todas estas palavras, que o Senhor lhe tinha ordenado. Então todo o povo respondeu a uma voz, e disse: Tudo o que o Senhor tem falado, faremos. E relatou Moisés ao Senhor as palavras do povo. (Êxodo 19:7,8).

O povo israelita tinha grande respeito por Moisés (Josué 4:14³⁹). Já o povo apresentado no esquete é desconfiado, descrente e vê na figura de Moisés um enganador, que estaria utilizando a palavra de Deus para criar leis que o beneficiassem. É na inversão dessa visão que reside o risível e a carnavalização. Não apenas Moisés é destituído de sua posição privilegiada, que lhe garantia o respeito de seu povo, para ser ridicularizado e desmentido por ele. O povo israelita, muitas vezes retratado como sério e que encara os assuntos relacionados a Deus com temor e sobriedade, é apresentado como debochado e blasfemo. As palavras de Deus são subvertidas e incompreendidas, provocam dúvidas. Não são obedecidas sem questionamentos e provocações. O povo também é carnavalizado, pois o temor é substituído pelo escárnio. O medo e sujeição às ordens e restrições são superados. A ordem é subvertida.

³⁹ “Naquele dia o SENHOR enalteceu Josué à vista de todo o povo de Israel; e eles o respeitaram durante toda a sua vida, como tinham respeitado Moisés.”

Figura 8: Hebreus debocham das palavras de Moisés.



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

Podemos perceber o discurso bivocal parodístico pela semelhança em alguns pontos e pelas divergências e inversões existentes entre o discurso bíblico e o da paródia do Porta dos fundos. A presença de alguns personagens, como Moisés e Zípora e a semelhança entre os mandamentos apresentados se mesclam com as diferenças de comportamento do povo hebreu e a forma como a figura de Moisés é apresentada: sem autoridade, liderança e credibilidade. É o jogo de oposição aliado ao socialmente reconhecível por meio da memória coletiva, oriunda do discurso bíblico internalizado, que confere a essa paródia um caráter bivocal.

Uma das características da bivocalidade presentes nesse esquete é que há uma retomada de vozes, de reinterpretações de discursos, confronto de ideias por meio de indiretas, questionamentos e repetições. O tom de voz, a afinação e outras formas de utilização do discurso são usados pelo povo hebreu para ridicularizar os mandamentos apresentados por Moisés. O discurso dos hebreus, em alguns pontos, apresenta-se como a *polêmica velada* cotidiana:

As palavras do outro, introduzidas nas nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais [...] A transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação do outro [...] A palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação, mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta. (BAKHTIN, 2003, p. 223).

Quando os hebreus reproduzem as ideias de Moisés, estão investindo nelas novo tom e nova significação. Não estão em dúvidas e/ou não compreendendo o que o profeta diz, mas estão questionando, reprovando, avaliando o que lhes é apresentado. Suas palavras não são ingênuas e inofensivas. Os discursos estão em relação tensa, mas nem sempre os enunciados são claros e precisos. Muitas vezes, no esquete, os enunciados estão contaminados por alfinetadas, ressalvas, evasivas etc.

O que pudemos observar nos esquetes parodísticos do Porta dos Fundos sobre o Antigo Testamento é que o risível é constituído por meio do rebaixamento moral da figura divina e dos principais profetas. Uma característica observada do rebaixamento da figura de Deus é que ele é sempre levado ao nível humano, perdendo suas características divinas para adquirir as mais reprováveis características humanas, o que corrobora a tese de Bergson de que apenas o que é humano pode ser tornar risível:

Chamamos atenção para isto: não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. (BERGSON, 1983, p. 3)

Assim, Deus, não sendo humano, não seria alvo de riso. Porém, quanto mais próximo dos homens, de suas falhas e vícios, de seus comportamentos e de tudo com que pudéssemos identifica-lo como tal, mais risível ele se tornaria. Como só se ri do que é humano, Deus precisa ser rebaixado ao status de “apenas um ser como outro qualquer na humanidade”. Sua perfeição não é motivo de riso, apenas se suas características socialmente aceitas e louváveis sejam hiperbolizadas ao ponto de adquirirem caráter ridículo.

Os profetas, mesmo humanos, são elevados na tradição judaico-cristã à categoria de ser irrepreensível, cujos comportamentos estão em acordo com os desígnios divinos, e que possuem, por mérito, íntima relação com Deus. Nos esquetes, suas atitudes e suas características louváveis (do ponto de vista bíblico) são questionadas e ridicularizadas.

Acontece também uma quebra na relação tempo/contexto entre a voz parodiada (o discurso bíblico) e a voz parodiante (os esquetes do Porta dos Fundos), na qual se inserem as ideologias e discursos da contemporaneidade na interpretação do texto bíblico, o que desvia e desvirtua o discurso oficial. Também se configuram como um elemento do risível nesses casos os desvios de função das narrativas bíblicas. Enquanto o discurso religioso tem funções pedagógicas, simbólicas, mobilizadoras e reparadoras (PEDROSA, 2017), o discurso

humorístico tem, entre suas muitas funções, fazer rir e questionar o mundo, subverter sua ordem e transgredi-la. Essas funções, quando postas em relação por meio de uma paródia, encontram-se em contraste e se tornam o ambiente propício para a bivocalização.

Se, por um lado, a figura divina, os profetas antigos e as narrativas bíblicas são carnavalizadas e encontramos o senso carnavalesco do mundo, por outro encontramos estereótipos que ridicularizam grupos socialmente vulneráveis e que refletem as tendências centralizadoras dos discursos oficiais. Os comportamentos desviantes do discurso heteronormativo e androcêntrico da sociedade contemporânea são utilizados como forma de carnavalização por meio do rebaixamento, ou seja, comportamentos que são considerados moralmente mais baixos são utilizados como forma de ridicularizar e inverter o discurso oficial.

4.2 Novo Testamento: Jesus carnavalizado

As representações parodísticas do texto bíblico presentes no Novo Testamento realizadas pelo Porta dos Fundos focam em uma personagem central para o cristianismo: o próprio Jesus. Como Cristo é parte da trindade divina (Pai, Filho e Espírito Santo), ele recebe reverência dada a uma divindade. É uma autoridade do ponto de vista religioso e qualquer que seja a desconstrução de sua imagem divinal é considerada blasfematória.

O esquete *Reis Magia*⁴⁰, postada em 19 de dezembro de 2016, na plataforma de vídeos *YouTube*, faz referência a um conhecido episódio relacionado ao nascimento de Cristo: a visita dos reis magos. O episódio consta em apenas um dos quatro evangelhos (em Mateus 2:1-12). Não faz menção ao número de magos – se eram três, como comumente se representa – nem a seus nomes. Apenas a seus presentes ao “novo rei da Judeia”:

E, tendo nascido Jesus em Belém de Judéia, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do oriente a Jerusalém, dizendo: Onde está aquele que é nascido rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no oriente, e viemos a adorá-lo. E o rei Herodes, ouvindo isto, perturbou-se, e toda Jerusalém com ele. E, congregados todos os príncipes dos sacerdotes, e os escribas do povo, perguntou-lhes onde havia de nascer o Cristo. E eles lhe disseram: Em Belém de Judéia; porque assim está escrito pelo profeta: E tu, Belém, terra de Judá, de modo nenhum és a menor entre as capitais de Judá; porque de ti sairá o Guia que há de apascentar o meu povo Israel. Então Herodes, chamando secretamente os magos, inquireu exatadamente deles acerca do tempo em que a estrela lhes aparecera. E, enviando-os a Belém, disse: Ide, e perguntai diligentemente pelo menino e, quando o achardes, participai-mo, para que também eu vá e o adore. E, tendo eles ouvido o rei, partiram; e eis que a estrela, que tinham visto no oriente, ia adiante deles, até que, chegando, se deteve

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7iZF0wwA5c&t=35s> Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

sobre o lugar onde estava o menino. E, vendo eles a estrela, regoziram-se muito com grande alegria. E, entrando na casa, acharam o menino com Maria sua mãe e, prostrando-se, o adoraram; e abrindo os seus tesouros, ofertaram-lhe dádivas: ouro, incenso e mirra. E, sendo por divina revelação avisados num sonho para que não voltassem para junto de Herodes, partiram para a sua terra por outro caminho. (Mateus 2:1-12)

O que se pode observar é que, em nenhum momento, o texto sagrado do cristianismo detalha os magos, nem comenta que eram reis. O número três foi incorporado à tradição cristã pelo número de presentes entregues. O título de nobreza teria surgido para que se cumprisse a profecia que consta em Salmos 72:11⁴¹. Já os nomes Baltasar, Gaspar e Melchior surgiram no texto apócrifo Evangelho Armênio da Infância (TENA, 2010). Os três presentes sugeririam o reconhecimento de Jesus como um rei (ouro), um Deus (incenso, pois esta era uma oferenda comum aos deuses) e um homem em sua finitude terrena (mirra, que se usava na preparação dos cadáveres).

Mesclando a tradição cristã e o texto bíblico, o Porta dos Fundos ironiza como teria sido a escolha dos presentes dos magos para o menino Jesus. O nome do esquete faz referência ao termo “boy magia”, gíria do universo LGBTQ+⁴² para designar homem gay ou heterossexual bonito e desejado, o que já sugere uma relação entre as personagens e a temática da homoafetividade. O protagonista do vídeo se torna o rei mago Gaspar (Fábio Porchat), um personagem “afetado”, com trejeitos efeminados e portador das características mais associadas à visão estereotipada da homossexualidade masculina, como o conhecimento de moda, o vocabulário específico, a voz aguda e estridente e a gesticulação exagerada⁴³.

Sua escolha de presente destoa da dos demais: Melquior (Luis Loubianco) escolhe – no esquete – oferecer ao deus-menino ouro. Baltasar (Rafael Portugal), incenso. Espera-se, então, que o terceiro ofereça mirra, assim como descrito nos evangelhos. Eis que ocorre a quebra da expectativa, quando Gaspar opta por um presente inusitado:

Baltasar: Você vai dar o quê?

Gaspar: Eu vou dar simplesmente este shortinho jeans de stretch, double face...

Melchior: Gaspar...

Gaspar: Calma, não é só isso. Ih... Tá achando que eu vou aparecer só com o filho de Deus com shortinho? Eu trouxe essa batinha branca toda drapeadinha,

⁴¹ E todos os reis se prostrarão perante ele; todas as nações o servirão (Salmos 72:11).

⁴² Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e *Queer* e outros.

⁴³ Barbuio (2016), em seu estudo sobre a percepção da orientação sexual por meio da fala, afirma que a forma como a fala do homem gay é representada remete a do estereótipo que a sociedade brasileira tem: alongamentos (principalmente das vogais e da fricativa coronal /s/), entonação oscilante e fala reproduzida com alta frequência, características que fazem referência à voz feminina.

que eu mesmo *cosi*... Hein? Agora me conta se não vira uma coisa maravilhosa ele andandinho assim, ele correndinho...

Melchior: Eu acho que não convém... Não dá isso não...

Gaspar: Por quê? Ele já tem? Já deram?

Baltasar: Não, é porque é esquisito.

Gaspar: Não tá nada esquisito. É que vocês não têm noção de moda. Só se usa isso na Nova Galileia. É que vocês vão dormir cedo. Quando dá quatro da manhã, o que aparece de homem usando essas batinhas, tudo suado, dançando... Pelo amor de Deus, Jesus vai arrasar. Eu quero um Jesus boy magia, um Jesus hypado... Imagina ele na crechezinha dele, andandinho assim sobre as águas...

A escolha de Gaspar sugere a vestimenta estereotipada do homossexual masculino, representada pelo short de *stretch*, ou seja, um short colado ao corpo, e uma bata branca drapeada, feita à mão, que, segundo o esquete, seriam comuns nas festas gays da Nova Galileia. O uso das expressões “boy magia” e “hypado” e o uso frequente do diminutivo até mesmo no gerúndio (“andandinho”, “correndinho”), gírias e formas de uso do universo LGBTQ+, sugere não apenas a orientação de Gaspar, como também que este espera que Jesus também esteja inserido nesse universo. “Boy magia” é uma denominação genérica para homens (homossexuais ou não) cobiçados por sua beleza e por seus atributos físicos. Já a expressão “hypado” provém de termo em inglês *hype*, que designa, de modo não-literal, o que está em moda, o que é comentado, o que está em evidência. Logo, Gaspar sugere que Jesus se torne o gay exemplar: “magia e hypado”. Todos os presentes sugeridos por Gaspar a seguir insinuam a futura homossexualidade de Cristo:

Baltasar: Gaspar, olha só. O que a gente tá pedindo a você é o seguinte:

Levar uma coisinha um pouco menos *chegay*.

Gaspar: Tipo uma echarpe?

Melchior: Não, esquece o vestimento.

Gaspar: Porque eu sei que *corselet* ele vai ganhar uns dez, isso aí já é bobagem dar... Sandalhinha de salto, ainda não é idade. Se de repente, só se eu der uma cinta...

Corselet, sandália de salto e cinta, em uma sociedade binária, são vestimentas características do constructo de gênero feminino. Assim, a masculinidade de Jesus é posta à prova. Em uma sociedade nitidamente patriarcal e androcêntrica, a representação da divindade é sempre masculina. Questionar esse papel atribuído aos homens é uma forma de carnavalizar a autoridade, sob o ponto de vista da masculinidade como símbolo de poder. A caricaturização da homossexualidade como risível associada a uma das pessoas da trindade, Jesus, não apenas rebaixa a divindade ao universo humano, como a um universo que é muitas vezes ridicularizado e rechaçado pela sociedade. Jesus é descrito como uma futura “bicha da Nova Galileia”, com

todos os estereótipos comumente associados aos homossexuais masculinos. O judaísmo e as religiões que se derivam dele (como o Islã e o cristianismo) são religiões que descendem de Abraão, monoteístas e patriarcais, nas quais as figuras masculinas são hierarquicamente superiores. Em nossa sociedade, a homossexualidade masculina é vista como fragilidade, ou falta de masculinidade, que põe o homossexual em posição inferior ou desprivilegiada.

Conforme já discutido, na Bíblia, a homossexualidade é condenável e vista como abominação, como consta em levítico 18:22. Na sociedade brasileira os homossexuais ainda sofrem preconceito e são representados de modo estereotipado e ridicularizado. O ambiente de fanatismo religioso ligado ao forte machismo e a repressão sexual propicia a dificuldade de aceitação das relações homoafetivas e contribuem para a manutenção da heteronormatividade. Segundo Darde:

A manutenção da heteronormatividade não se dá pela exclusão do discurso sobre a homossexualidade, e sim por torná-la excêntrica, exótica, transformando-a em um “estilo de vida” da minoria da população, reforçando a hegemonia da norma heterossexual. A heteronormatividade também é reforçada no momento em que leva os homossexuais a quererem adotar normas e valores entendidos como heterossexuais, como o “casamento”. [...] é um conceito complexo, plural e atravessado por diversas questões como gênero, sexualidade, desigualdades sociais e étnico-raciais. Embora quase sempre associada à heterossexualidade, a heteronormatividade vai “além” dela e está relacionada às normas pelas quais nossa sociedade está organizada. Sendo assim, tudo que se opõe ou se diferencia dela é considerada “o outro”, como “desviante”. Nesse sentido, é interessante observar que mesmo para as tentativas de transgressão da heteronormatividade, ela é o modelo. Ou seja, a norma é importante, inclusive, como paradigma da sua própria transgressão. Desse modo, podemos dizer que a transgressão também é criada pela heteronormatividade. (DARDE, 2008, p. 226-227)

Os valores da heteronormatividade pressupõem a sexualidade como comportamento desviante e estranho à normalidade. Assim, no esquete, não apenas a sexualidade de Cristo, que na Bíblia não é questionada, é posta em análise como é apresentada em “nível moralmente inferior”, fora da normalidade e risível por se tratar de um desvio. Desvio esse não apenas do imaginário sobre Jesus trazido pelo texto bíblico, como também da noção de heteronormatividade.

Figura 9: O rei mago Gaspar apresenta proposta de presente ao menino Jesus



Fonte: Canal Porta dos Fundos, *YouTube*.

No esquete, reprimido pelos demais magos, Gaspar busca outra opção de presente: uma obra de arte produzida por ele mesmo, um quadro em que consta uma figura humana nua, com um falo aparente e ereto, representando Nuno, um diarista que limpa a casa dos reis.

Gaspar: Ah, não sei. Eu posso dar uma obra de arte.

Baltazar: Arte é bom.

Gaspar: Pra dar uma levantada naquela manjedoura.

Baltazar: Isso aí. Sabia que a gente ia conseguir chegar...

Gaspar: Eu mesmo pintei aqui um quadro que vale a pena, gente, eu acho que eles vão amar.

Baltazar: Ô meu Deus...

Gaspar: Eu achei que possa estar um pouco exagerado no azul, mas eu achei lindo, uma coisa impressionista... Isso aqui é Nuno.

Baltazar: É quem, Gaspar?

Gaspar: Nuno é o rapaz que vem aqui na quarta-feira, ele que dá uma geral na casa. Vocês não estão aqui geralmente, tô até pedindo pra ele vir de sábado agora também. Ele é excelente. Eu pensei de repente aqui podia dar uma coisinha no vermelho.

A imagem de um homem nu, com o pênis ereto em uma “obra de arte” com viés impressionista não sugeriria apenas a estreita intimidade entre Gaspar e Nuno, mas também, mais uma vez, a visão estereotipada do homossexual masculino, uma suposta falofilia e promiscuidade. O presente seria ideal para Jesus, visto que, como homossexual, a ele seria interessante receber um quadro de um homem nu. A naturalidade com que Gaspar lida com a nudez e a ereção é tamanha que sua preocupação maior é com a paleta de cores do quadro, com

o excesso de azul. Para remediar essa situação, sugere trabalhar melhor no vermelho e o diz apontando para o pênis retratado (a cor vermelha é comumente associada à glândula em homens brancos).

Figura 10: Gaspar apresenta quadro de sua autoria



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

Ao ser repreendido mais uma vez pelos outros dois magos, Gaspar lança despretensiosamente mais uma sugestão de presente, a mirra, que condiziria com a formação da tríade simbólica dos presentes ofertados. A mirra vem em uma embalagem em formato fálico e, quando questionado sobre o motivo pelo qual possui mirra, Gaspar responde que esta é ideal para fazer a “chuca”.

Gaspar: Bom, o que eu posso fazer... É dar mirra.

Baltazar: Mirra! Mirra é ótimo! Por que não falou? É mirra, é mirra. Vamo, vamo embora que a gente tá atrasado.

Gaspar: Maravilhoso.

Melchior: Só pra saber... por que que você tem mirra?

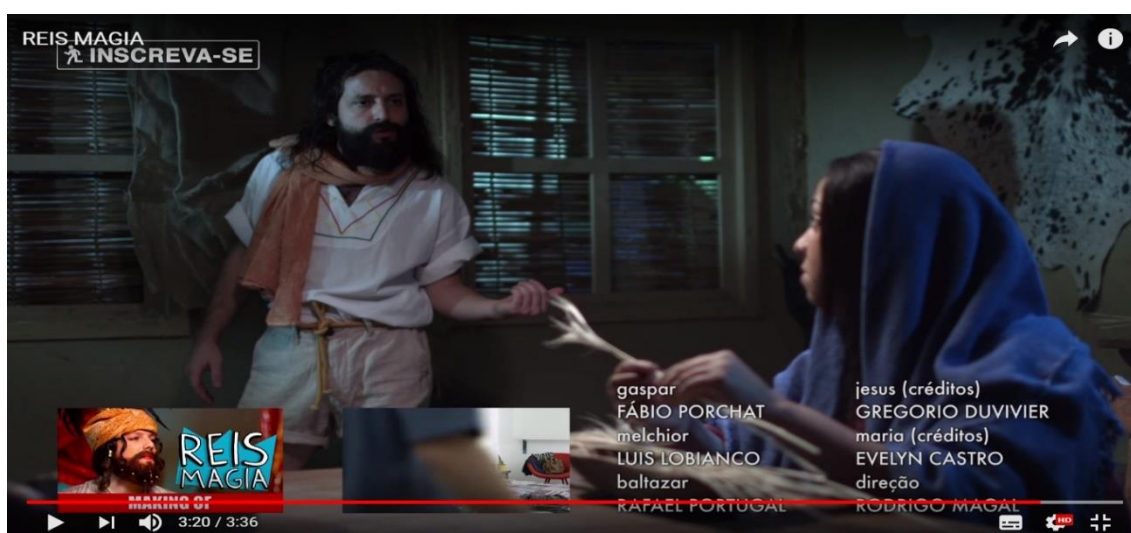
Gaspar: É bom pra fazer a chuca, mas esse aqui já tá lavado. Vamo que a estrela vai passar a qualquer momento. Olha ela lá... Ai, louca! Vem aqui.

O termo “chuca” é utilizado pelos gays para designar a prática da hidrocolonterapia, ou seja, a inserção de uma pequena mangueira no ânus para injetar água e assim limpar o intestino para a prática de sexo anal de modo mais higiênico. A sugestão sobre o corpo e a sexualidade de Cristo é polêmica do ponto de vista teológico. Ao supor que Deus se fez carne e que Jesus é sua versão humana, ele teria todo aparato corporal humano: teria nádegas, ânus e órgãos genitais. No entanto, evita-se a todo custo falar sobre essas partes específicas de seu corpo e

sobre o processo humano de excreção. Contudo, reafirmamos que não há apenas o rebaixamento do ponto de vista físico, corporal, ou da relação entre aspectos elevados, espirituais, e materiais, mas também um rebaixamento proposto pela homossexualidade de Cristo em uma sociedade em que ser gay é considerado não natural.

Em cena pós-créditos, Jesus aparece já adulto vestido com as peças a que Baltazar aludiu como presente ao recém-nascido e que sugeriria uma tendência à homossexualidade do menino: bata bordada, *short* e echarpe. Seu penteado, os cabelos longos presos em um coque samurai, também é sugestivo de uma tendência de moda contemporânea.

Figura 11: Jesus adulto representado como *hipster*



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

Em sua fala, há elementos de discurso muito em voga na contemporaneidade, como o da sustentabilidade, do veganismo e da moda *hipster*:

Jesus: Mãe, cê viu minha bike de bambu? Não? Meus amigos tão fazendo uma cerveja artesanal, a gente vai tomar aí uma Ipa. Aí então vou encontrar com eles.

Maria: Usa o jegue, meu filho, que apareceu ali atrás hoje.

Jesus: [Ao fazer sinal negativo com o dedo indicador] Sou contra esse negócio de exploração do trabalho animal. Vou a pé mesmo.

Arsel e Thompson (2011, p. 4-6) buscam descrever historicamente o termo *hipster*:

Historically, the hipster has been associated with cultural practices that are fundamentally at odds with the dominant norms of American culture [...] Initially, hip was a category exclusive to urban black culture. Norman Mailer's famous essay "The White Negro" (1957) reframed the hipster discourse in a form that made it far more relevant to the sociocultural position of white middle-class men.[...] From 1970s to mid-1990s, people continued to derive identity value from competing countercultural myths like the hippie, the punk,

the mod, and grunge, while hipster remained a fairly inconspicuous term used for literary references to Mailer's essay, or as a descriptive word for bohemians living on the societal margins. [...] On August 8, 1994, the cover story of Time made declarations like "Everybody's hip" and "Hipness is bigger than General Motors" (Lacayo 1994, 48). Suddenly, a mainstream cultural authority was making a connection between countercultural consumerism and the largely dormant hipster myth. [...] While a consensus definition may have been lacking, this new cultural construction of the hipster was clearly no longer located at the radical fringe of society. The emerging spate of articles that referred to hipsters used this cultural classification as a synonym for fashionable counterculture, largely denuded of any connotations of social protest or deviance. Over the next decade, the hipster myth became more tightly coupled to the indie movement in music, arts, and fashion. As it turned out, the hipster labeling of indie helped solidify the meaning of this emergent field of consumption and, particularly, its symbolic contrast to the commercial mainstream. In a dialectical fashion, indie provided a cultural reference point that helped marketers (and consumer culture in general) clarify the hipster icon by objectifying it through concrete consumption practices.⁴⁴

Sinteticamente, o termo *hipster* é usado para caracterizar indivíduos que, embora busquem ir na contramão da cultura de massa e do mercado *mainstream*, são considerados pelo mercado como consumidores de um novo campo de consumo. Se o movimento *hipster* já esteve na ordem da contracultura, hoje ele é apresentado a nós de um modo bastante caricato, como o consumidor de classe média alta, ávido pelo consumo diferenciado e "na moda". Enquanto em seu surgimento, o termo *hipster* estava associado à iconoclastia da contracultura, o *hipster millennial* ganha contornos estereotipados narcisistas, superficiais, imaturos e alienados, tudo em prol da tendência a estar na moda.

Essa adoção de discursos em voga na sociedade como o da sustentabilidade (representado pela bicicleta de bambu), do veganismo (da não exploração do trabalho e do consumo animal), a retomada à produção artesanal da cerveja (gourmetizada, representada pela variação Ipa – ou India Pale Ale – uma variação clássica de cerveja de valor relativamente alto para os padrões do brasileiro médio), o artesanato manufaturado (a bata bordada) e o discurso

⁴⁴ Em tradução livre: Historicamente, os *hipsters* são associados com práticas culturais que estão fundamentalmente em desacordo com as normas dominantes da cultura americana [...] Inicialmente, hip era uma categoria exclusiva da cultura negra urbana. O famoso ensaio de Norman Mailer "O negro branco" (1957) reformulou o discurso *hipster* de uma forma que tornou mais relevante a posição cultural do homem branco de classe média [...] Dos anos 70 à metade dos anos 90, pessoas continuaram a atribuir valor identitário a mitos da contracultura como o hippie, o punk, o mod, o grunge, enquanto o termo hipster permaneceu como termo discretamente usado para referências literárias ao ensaio de Mailer, ou para descrever boêmios que viviam às margens da sociedade [...] Em 8 de agosto de 1994, a reportagem de capa da Time fez declarações como "Todo mundo é hip" e "Hipness é maior que a General Motors" (Lacayo, 1994, 48). De repente, uma autoridade cultural dominante estava estabelecendo uma conexão entre o consumismo de contracultura e o mito *hipster*, em grande parte adormecido. Embora não houvesse uma definição consensual, essa nova construção cultural do moderno já não se encontrava mais na periferia radical da sociedade. A onda emergente de artigos que se referiam aos *hipsters* usava essa classificação cultural como sinônimo de contracultura da moda, em grande parte desnudada de qualquer conotação de protesto ou desvio social. Na década seguinte, o mito *hipster* se tornou mais estreitamente associado ao movimento *indie* de música, artes e moda. Como se viu, a etiqueta *hipster* do *indie* ajudou a solidificar o significado desse campo emergente de consumo e, particularmente, seu contraste simbólico com o mainstream comercial. De maneira dialética, o indie forneceu um ponto de referência cultural que ajudou os profissionais de marketing (e a cultura do consumidor em geral) a esclarecer o ícone *hipster*, objetivando-o através de práticas concretas de consumo.

sobre a importância da astrologia (destacado na descrição do vídeo no YouTube⁴⁵) são constituintes de um discurso maior ideologicamente marcado sobre os *hispters millenials*, aqueles nascidos nos anos finais da década de 1970. Esse estereótipo do homem moderno se contrapõe ao “arquétipo do macho” de uma sociedade machista e androcêntrica, em que termos como consumo, sensibilidade, artesanato, refinamento gustativo são amplamente associados ao ideal de feminilidade.

Deste modo, há ao final do esquete o cruzamento entre a concepção de Baltazar sobre a sexualidade futura do menino Jesus e sua representação *hispter* na adultez. Ambos estão relacionados a uma possível homossexualidade de Cristo. Jesus não é “rebaixado” apenas em relação divino-corporal, mas em sua masculinidade. Mais uma vez a representação do que seria oriundo do universo feminino é posta em posição de inferioridade e no âmbito do risível. Este “homem feminino”, por seus gostos peculiares e seu distanciamento dos arquétipos masculinos, torna o personagem ridículo e digno de riso. Por um lado, temos a carnavalização do discurso religioso, pela ridicularização da figura de Cristo, rebaixando-o não apenas ao terreno da sexualidade, mas ao que a sociedade à que o esquete é dirigida considera como um “desvio” risível. Por outro, o discurso oficial, aquele da heteronormatividade, é mantido e não invertido. Este não é ridicularizado, mas contribui para a perpetuação de determinados preconceitos contra grupos socialmente vulneráveis, como o dos homossexuais. Mais uma vez, vemos que a *sensação carnavalesca do mundo* pode não ser experimentada em sua totalidade.

Em vídeo postado em 13 de março de 2017 – Esquerda Túnica –, o grupo faz menção às pregações que Jesus teria realizado na Galileia (Mateus 4:23⁴⁶). No esquete, Jesus (representado por Fábio Porchat) discursa para um pequeno aglomerado de pessoas. Entre elas, há dois homens (Gabriel Totoro e Gregório Duvivier) e Ruth (Thati Lopes), que recorrentemente discordam de suas colocações.

⁴⁵ “Uma boa ideia na hora de comprar presentes para um recém-nascido é saber o signo dele. No vídeo de hoje, vamos ensinar como presentear as crianças de capricórnio (22/12 a 20/01). Elas costumam ser frutos de um lar tradicional. Mesmo assim, gostam de chamar atenção e vão sempre tentar se destacar. Invista em itens exclusivos, pedras preciosas, ou peças para compor um look tendência”.

⁴⁶ “E percorria Jesus toda a Galileia, ensinando nas sinagogas, pregando o evangelho do Reino e curando todas as enfermidades e males entre o povo”.

Figura 12: Jesus prega para um pequeno grupo



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube

Os diálogos seguintes contêm inúmeras referências a enunciados de discursos de orientações políticas aparentemente antagônicas, normalmente atribuídos a “discursos de esquerda” e “discursos de direita”, inseridos no universo político polarizado que se instaurou no Brasil nas últimas décadas:

Jesus se dirigindo ao grupo: [...] E todos aqueles que desejam me seguir, que doem tudo aos pobres.

Ruth: Como é que é?

Jesus: Vide: É mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino dos céus.

Homem: Vá pra Cuba!

Ruth: Maconheiro!

Homem: É. Comunista!

Jesus: Calma, minha gente. O que eu estou dizendo é que o dinheiro corrompe a alma do ser humano.

Homem2: Sabe onde não tem dinheiro? Em Cuba.

Ruth: Ah, tu não gosta de dinheiro não? Então dá tudo o que você tem.

Jesus: Olha só, eu não tenho nada...

Ruth: Dá essa túnica então. Tem um monte de pobre sem túnica. Você tá cheio de túnica.

Homem: Esquerda-túnica!

Homem 2: Sabe onde é que não tem túnica? Em Cuba.

Jesus: Minha gente, essa é minha única túnica. Se eu doar, eu vou ficar nu. Vou andar pela Galileia nu.

Homem: Aí é fácil, né?

Desde as manifestações de junho de 2013, o Brasil passou por um estranho processo de polarização política. As ideias e os valores ideológicos eram difusos e os discursos mobilizados

se apresentavam quase sempre de modo dicotômico: petismo x antipetismo, coxinha x petralha (ou mortadela), *impeachment* x golpe⁴⁷.

Nessa movimentação, passou-se a dividir as manifestações políticas em duas orientações político-ideológicas. De um lado, estaria a direita, com os conservadores e a elite. De outro, a esquerda, com seus movimentos e grupos sociais vulneráveis. Nesse processo, qualquer implicação política era logo julgada sob um desses dois prismas. Havia – e ainda há – uma redução de um sem número de correntes do pensamento político em apenas dois supostos conjuntos de valores: os de esquerda e os de direita.

A doação aos pobres, que é sugerida pelo personagem de Jesus no esquete, e a quase impossibilidade de os mais ricos se desfazerem de suas riquezas terrenas para adquirir riquezas futuras no reino dos céus, remete-nos à passagem bíblica do “mancebo rico” presente em Mateus 19:21-24⁴⁸, Marcos 10:21-25⁴⁹ e Lucas 18:22-25⁵⁰.

Esse discurso de “apologia à pobreza e à vida simples” teria sido compreendido por seu auditório como semelhante aos ideais dos movimentos de esquerda, que pregariam maior equidade e justiça social. No Brasil, costuma-se relacionar sistemas de organização social como Socialismo e Comunismo a ideias de pobreza e renúncia aos serviços e produtos do mercado capitalista.

A expressão “Vai pra Cuba!”, utilizada por um dos galileus que interrompem a fala de Cristo, foi reiteradamente dita como insulto a quem defendia qualquer posicionamento que pudesse ser relacionado aos movimentos de esquerda. Ir à ilha comunista seria, para a direita, uma espécie de comprovação de que a esquerda não precisaria aproveitar-se das benesses do sistema capitalista para viver no que a direita chamava ironicamente de “paraíso socialista”. Cuba, nesse contexto, é utilizada sempre como prova de que o Socialismo não obteve êxito e

⁴⁷ Entendemos o termo petismo como aproximação ideológica com movimentos de esquerda e com membros do Partido dos Trabalhadores (PT). O termo “coxinha” já era utilizado para designar rapazes e moças burgueses, protegidos pelos pais e socialmente favorecidos. Esse termo passa a ser utilizado para designar conservadores e militantes da direita. “Mortadela”, por sua vez, é usado para designar pessoas orientadas ideologicamente pela esquerda. Passa-se a utilizar esse termo pelo fato de integrantes do MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra) se alimentarem de pão com mortadela, considerado comida de pobre e principal lanche servido a eles durante os protestos contra o *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff em 2016.

⁴⁸ Jesus respondeu: “Se você quer ser perfeito, vá, venda os seus bens e dê o dinheiro aos pobres, e você terá um tesouro nos céus. Depois, venha e siga-me”. Ouvindo isso, o jovem afastou-se triste, porque tinha muitas riquezas. Então Jesus disse aos discípulos: “Digo-lhes a verdade: Difícilmente um rico entrará no Reino dos céus. 24 E lhes digo ainda: É mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no Reino de Deus”. (Mateus 19:21-24)

⁴⁹ Jesus olhou para ele e o amou. “Falta-lhe uma coisa”, disse ele. “Vá, venda tudo o que você possui e dê o dinheiro aos pobres, e você terá um tesouro no céu. Depois, venha e siga-me”. Diante disso ele ficou abatido e afastou-se triste, porque tinha muitas riquezas. Jesus olhou ao redor e disse aos seus discípulos: “Como é difícil aos ricos entrar no Reino de Deus! ” Os discípulos ficaram admirados com essas palavras. Mas Jesus repetiu: “Filhos, como é difícil entrar no Reino de Deus! É mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no Reino de Deus”. (Marcos 10:21-25)

⁵⁰ Ao ouvir isso, disse-lhe Jesus: “Falta-lhe ainda uma coisa. Venda tudo o que você possui e dê o dinheiro aos pobres, e você terá um tesouro nos céus. Depois venha e siga-me”. Ouvindo isso, ele ficou triste, porque era muito rico. Vendo-o enristecido, Jesus disse: “Como é difícil aos ricos entrar no Reino de Deus! De fato, é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no Reino de Deus” (Lucas 18:22-25)

que, por esse motivo, nenhum brasileiro de esquerda gostaria de viver lá. Essa visão macartista⁵¹ penetrou nos discursos mais reacionários na direita conservadora brasileira.

Em outro momento do vídeo, um galileu (aqui representado por Gabriel Totoro) chama Jesus de “esquerda-túnica” quando este se nega a entregar sua única túnica aos pobres, como sugere Ruth anteriormente. O uso dessa expressão dialoga com o livro do economista liberal Rodrigo Constantino, intitulado *Esquerda Caviar: a hipocrisia dos artistas e intelectuais progressistas no Brasil e no mundo*. Para ele, há uma notável hipocrisia e vaidade na esquerda que defende ideias de equidade, mas que continua se beneficiando das “maravilhas” que o Capitalismo ofereceria:

Em um país que culturalmente condena o lucro e enxerga a economia como um jogo de soma zero, onde José, para ficar rico, precisa tirar de João, o sucesso acaba sendo uma “ofensa pessoal”, como disse Tom Jobim. Essa visão é um prato cheio para produzir uma elite culpada e desesperada para pregar aos quatro ventos as “maravilhas” do socialismo. Por isso vemos cineastas herdeiros de banco fazendo filmes que enaltecem guerrilheiros comunistas. Por isso vemos filhos de grandes escritores lambendo as botas de tiranetes latinoamericanos. Imagem é tudo. E estas pobres almas acreditam que, ao louvarem a ideologia que quer destruí-los, conquistarão a fama de abnegados e descolados. Como é fácil falar que o capitalismo não presta quando se é milionário! (CONSTANTINO, 2013, p. 23)

É da representação cristã ocidental a ideia de sofrimento e privação, de subordinação dos interesses materiais aos não materiais. É preciso dar aos pobres para se aproximar de Deus. É a negação dos prazeres corpóreos em troca dos benefícios alcançados apenas no céu. De modo distinto, os movimentos ditos de esquerda pregam não um ideal franciscano, pautado na pobreza, sofrimento e culpa, mas sim maior equidade na distribuição de renda e maior acesso aos meios de produção, o que propiciaria maior justiça social.

Ao unir essas duas ideias como se fossem, de algum modo, semelhantes, o coletivo de humor critica os discursos orientados pela direita e algumas de suas falácias. Ao colocar Cristo como “opponente” desses discursos, o Porta dos Fundos sugere uma impossibilidade de aliar o discurso ultraconservador brasileiro aos princípios cristãos, interpretados pelos galileus do esquete como “de esquerda”. No entanto, a direita e o público conservador se dizem cristãos. Mais adiante no vídeo, os galileus criticam a aproximação de Cristo de grupos socialmente

⁵¹ Termo derivado do macarthismo, período de repressão e perseguição política sob acusações de traição e subversão (sem evidências) que teve como principal expoente o senador republicano Joseph McCarthy, criador de leis anticomunistas e de “listas negras”, que tinham forte impacto na vida dos perseguidos políticos.

vulneráveis de sua época e ao perdão sem distinção, independentemente da gravidade de seus pecados:

Mulher: Porque ser rico não pode, mas ser puta pode.

Homem 2: Concorde.

Jesus: Ô Ruth, o que você tá insinuando?

Ruth: Ah, Jesus. Todo mundo sabe que você defende puta.

Jesus: Não é isso.

Homem: Esquerda putaieira! defendendo marginal!

Jesus: O que eu disse é que se um ladrão comete um delito, ele tem o direito de se arrepender...

Homem 2: Ah, você gosta de bandido, é? Então leva um pra casa!

A galileia Ruth faz menção às críticas dos escribas e fariseus às companhias de Cristo, como consta em Lucas 5:30-32⁵² e às passagens em que Jesus perdoa pecadores como em Lucas 7:36-50⁵³ e Lucas 23:32-43⁵⁴. Seu discurso remete à ideia de que a prostituição e os delitos como roubos e furtos são erros piores do que o ajuntamento de posses. Ruth procura ruir o argumento de Cristo de que as posses terrenas impossibilitam a entrada no reino dos seus,

⁵² E os escribas deles, e os fariseus, murmuravam contra os seus discípulos, dizendo: Por que comeis e bebeis com publicanos e pecadores? E Jesus, respondendo, disse-lhes: Não necessitam de médico os que estão sãos, mas, sim, os que estão enfermos; Eu não vim chamar os justos, mas, sim, os pecadores, ao arrependimento (Lucas 5:30-32)

⁵³ E eis que uma mulher da cidade, uma pecadora, sabendo que ele estava à mesa em casa do fariseu, levou um vaso de alabastro com unguento; E, estando por detrás, aos seus pés, chorando, começou a regar-lhe os pés com lágrimas, e enxugava-lhos com os cabelos da sua cabeça; e beijava-lhe os pés, e ungia-lhos com o unguento. Quando isto viu o fariseu que o tinha convidado, falava consigo, dizendo: Se este fora profeta, bem saberia quem e qual é a mulher que lhe tocou, pois é uma pecadora. E respondendo, Jesus disse-lhe: Simão, uma coisa tenho a dizer-te. E ele disse: Dize-a, Mestre. Um certo credor tinha dois devedores: um devia-lhe quinhentos dinheiros, e outro cinquenta. E, não tendo eles com que pagar, perdoou-lhes a ambos. Dize, pois, qual deles o amará mais? E Simão, respondendo, disse: Tenho para mim que é aquele a quem mais perdoou. E ele lhe disse: Julgaste bem. E, voltando-se para a mulher, disse a Simão: Vês tu esta mulher? Entrei em tua casa, e não me deste água para os pés; mas esta regou-me os pés com lágrimas, e os enxugou com os cabelos de sua cabeça. Não me deste ósculo, mas esta, desde que entrou, não tem cessado de me beijar os pés. Não me ungiste a cabeça com óleo, mas esta ungiu-me os pés com unguento. Por isso te digo que os seus muitos pecados lhe são perdoados, porque muito amou; mas aquele a quem pouco é perdoado pouco ama. E disse-lhe a ela: Os teus pecados te são perdoados. E os que estavam à mesa começaram a dizer entre si: Quem é este, que até perdoa pecados? E disse à mulher: A tua fé te salvou; vai-te em paz. (Lucas 7:37-50)

⁵⁴ Dois outros homens, ambos criminosos, também foram levados com ele, para serem executados. Quando chegaram ao lugar chamado Caveira, ali o crucificaram com os criminosos, um à sua direita e o outro à sua esquerda. Jesus disse: "Pai, perdoa-lhes, pois não sabem o que estão fazendo". Então eles dividiram as roupas dele, tirando sortes. O povo ficou observando, e as autoridades o ridicularizavam. "Salvou os outros", diziam; "salve-se a si mesmo, se é o Cristo de Deus, o Escolhido". Os soldados, aproximando-se, também zombavam dele. Oferecendo-lhe vinagre, diziam: "Se você é o rei dos judeus, salve-se a si mesmo". Havia uma inscrição acima dele, que dizia: ESTE É O REI DOS JUDEUS. Um dos criminosos que ali estavam dependurados lançava-lhe insultos: "Você não é o Cristo? Salve-se a si mesmo e a nós!" Mas o outro criminoso o repreendeu, dizendo: "Você não teme a Deus, nem estando sob a mesma sentença? Nós estamos sendo punidos com justiça, porque estamos recebendo o que os nossos atos merecem. Mas este homem não cometeu nenhum mal". Então ele disse: "Jesus, lembra-te de mim quando entrares no teu Reino". Jesus lhe respondeu: "Eu lhe garanto: Hoje você estará comigo no paraíso". (Lucas 23:32-43)

tentando comprovar que Jesus perdoa falhas que podem ser consideradas mais graves. Os argumentos de Ruth nos remetem a enunciados de grupos contrários aos Direitos Humanos, que defendem que estes foram criados apenas para proteger bandidos e marginais. A sugestão do segundo homem, de que Jesus deveria levar o bandido para casa (“Ah, você gosta de bandido, é? Então leva um pra casa!”), faz menção ao polêmico discurso da jornalista paraibana Rachel Sheherazade em jornal de âmbito nacional veiculada na edição de 4 de fevereiro de 2014. Após a exibição de uma reportagem em que jovens detiveram um adolescente acusado de roubo, agrediram-no e o deixaram nu amarrado a um poste no bairro do Flamengo, na zona sul do Rio de Janeiro, a jornalista teceu comentários defendendo a ação dos “justiceiros”:

É... O marginalzinho amarrado ao poste era tão inocente que em vez de prestar queixa contra os agressores, ele preferiu fugir, antes que ele mesmo acabasse preso. É que a ficha está mais suja do que pau de galinheiro. Num país que ostenta incríveis 26 assassinatos a cada 100 mil habitantes, que arquiva mais de 80% de inquéritos de homicídio e sofre de violência endêmica, a atitude dos vingadores é até compreensível. O Estado é omissivo, a polícia desmoralizada e a Justiça é falha. O que é que resta ao cidadão de bem que ainda por cima foi desarmado?... Se defender é claro! O contra-ataque aos bandidos é o que eu chamo de legítima defesa coletiva de uma sociedade sem Estado contra um estado de violência sem limite. E aos defensores dos Direitos Humanos que se apiedaram do marginalzinho preso ao poste, eu lanço uma campanha: faça um favor ao Brasil, adote um bandido!⁵⁵

Seu discurso foi amplamente reproduzido por grupos que negam a importância dos Direitos Humanos e utilizado à exaustão por políticos populistas de direita, que correlacionavam esses direitos fundamentais ao espectro ideológico da esquerda. Por outro lado, foi duramente criticado pelo Ministério Público Federal e pela Procuradoria Regional da República da 3ª Região que defenderam a condenação da rede de televisão SBT por veiculá-lo em seu principal telejornal.

O esquete prossegue com os diálogos entre Jesus e seus opositores:

Ruth: Vou matar tua mãe. E me arrepender depois.

Jesus: Mas de onde é que veio isso?

Homem 2: Sabe por que você fala isso? Por que nunca teve um parente teu que morreu na mão de um bandido.

Homem: Isso aí é gente de humanas. É foda isso.

Ruth: Saudades de Herodes... Isso sim era um líder!

Jesus: Não fala isso...

Homem 2: Herodes não tinha medo de bandido só porque era de menor...

Homem: Herodes mito!

Jesus: Vocês estão esquecendo que Herodes era um ditador sanguinário que deixou toda a população daqui.

Homem 2: Veado!

⁵⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GxZmpQB2su4>. Acesso em 07 de julho de 2018.

Ruth: Gayzista!

Homem: Esquerda piroqueira!

Jesus: Esperaí, gente!

A fala de Ruth (*Vou matar tua mãe. E me arrepender depois*) e a do segundo galileu (*Sabe por que você fala isso? Por que nunca teve um parente teu que morreu na mão de um bandido*) reverberam enunciados de discursos pró pena de morte e pró redução da maioria. Enunciados do tipo “e se fosse com um filho seu?” fundam-se no argumento de que situações extremas fazem surgir o desejo de retribuição proporcional ao mal cometido e fariam o indivíduo cobrar do Estado punição mais efetiva e, em alguns casos, mais violenta.

Em seguida, um dos galileus diz sentir saudades de Herodes (*Saudades de Herodes... Isso sim era um líder! [...] Herodes não tinha medo de bandido só porque era de menor...*), a que Jesus responde: *Vocês estão esquecendo que Herodes era um ditador sanguinário que deixou toda a população daqui....* O enunciado do galileu reflete o discurso saudosista em favor da volta da ditadura militar brasileira, discurso esse sustentado por mitos acerca do período, como o de que militares evitaram que o Brasil se transformasse em uma nova Cuba, que a ditadura no Brasil foi branda (pelo número de mortes e prisões em oposição a outras ditaduras ocorridas na América Latina); que nesse período não havia sinais de corrupção; que a violência era quase inexistente, que o Estado estabelecia a ordem e que se vivia um período de estabilidade política e econômica. Pensamento este recorrente à época da ditadura militar brasileira (1964-1985) e ainda presente nos dias atuais.

Segundo Mehlmann (1963), o “Herodes⁵⁶ bíblico”, presente no Novo Testamento, são seis: Herodes, o Grande; Herodes Arquelau, Herodes Antipas, Herodes Felipe, Herodes Agripa I e Herodes Agripa II. A maior parte deles é mencionada em episódios de perseguição aos judeus e aos cristãos. Herodes, o Grande, é apresentado em Mateus 2, quando os reis Magos vão até ele questioná-lo sobre o nascimento do “rei dos judeus” e onde encontrá-lo para adorá-lo⁵⁷. O mesmo Herodes, por temer ser deposto pelo novo “rei”, mandou executar todos os meninos de Belém que possuíam até dois anos de idade (Mateus 2:16). Após sua morte, seu reino foi dividido entre seus filhos Arquelau, Antipas e Felipe. Arquelau reinou em lugar do pai na Judeia. É mencionado em Mateus 2:22 quando José decide sair com Maria e Jesus do Egito, mas teme retornar à Judeia⁵⁸. Antipas governou a Galileia e é o mesmo que prendeu João Batista

⁵⁶ Herodes era um nome comum a muitos reis da antiga Palestina (Israel e arredores).

⁵⁷ E, tendo nascido Jesus em Belém de Judéia, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do oriente a Jerusalém, dizendo: Onde está aquele que é nascido rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no oriente, e viemos a adorá-lo. E o rei Herodes, ouvindo isto, perturbou-se, e toda Jerusalém com ele. (Mateus 2:1-3).

⁵⁸ E, ouvindo que Arquelau reinava na Judéia em lugar de Herodes, seu pai, recebeu ir para lá; mas avisado num sonho, por divina revelação, foi para as partes da Galiléia (Mateus 2:22).

e o decapitou para cumprir os desejos da filha de Herodías, mulher de seu irmão Felipe (Mateus 14:1-11 e Marcos 6:14-30) - segundo Lucas 3:1, Herodes Felipe reinava sobre Ituréia e da província de Traconites. Antipas também foi o rei a quem Jesus foi enviado pelo governador romano Pôncio Pilatos em ocasião de seu julgamento. O rei escarneceu de Cristo, tratou-o com desprezo e o devolveu ao governador da província romana na Judeia (Lucas 23,24). Herodes Agripa I perseguiu os apóstolos e mandou matar Tiago, filho de Zebedeu e um dos apóstolos de Cristo e aprisionou Paulo (Atos 12:1-3). Paulo é levado a Herodes Agripa II em Atos 25 e 26, mas liberado por ele.

Sentir saudades de Herodes e sentir saudades da ditadura militar estariam em uma mesma linha de pensamento: a nostalgia por um período pouco favorável. A Bíblia relata as arbitrariedades dos Herodes em relação aos judeus e galileus: Herodes, o Grande, foi o responsável pelo decreto de morte das crianças menores de dois anos de Belém (Mateus 2:16). Foi a seu filho, Herodes Filipe I, que Salomé pediu a cabeça de João Batista (Mateus 14:6, Marcos 6:22,28 e Lucas 3:19); o meio-irmão de Filipe I, Herodes Antipas, prendeu e executou o profeta batista (Marcos 6:14-28), a ele Jesus foi levado a julgamento (Lucas 23). Herodes Agripa I, neto de Herodes o Grande, perseguiu os apóstolos nos primeiros anos da Igreja primitiva (Atos 12:1).

Em 2018, após esforços de membros da Comissão da Verdade (m colegiado instituído pelo governo brasileiro para investigar as graves violações de direitos humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988), relatórios como os da CIA e do Ministério Público Federal derrubaram os mitos criados pela direita e por parte da população que desconhecia as características do período, entre elas, a cassação de direitos políticos de opositores, censura aos meios de comunicação, uso de métodos violentos (inclusive tortura e morte) contra os opositores ao regime entre outras. Esses mitos muito difundidos são de que a ditadura foi branda, o Brasil teve crescimento econômico acelerado, que apenas “vagabundos” e terroristas eram mortos e de que não havia corrupção durante os governos militares.

Herodes é chamado de mito pelo galileu contrário aos argumentos de Jesus (*Herodes mito*). Atualmente, alguns grupos de extrema-direita no Brasil costumam associar o termo “mito” (aqui compreendido não como narrativa fantástica ou como usamos nos parágrafos anteriores, para designar afirmações falsas que se fixam no imaginário coletivo, mas como um grande herói) à imagem do político Jair Messias Bolsonaro, sete vezes deputado federal pelo estado do Rio de Janeiro e eleito presidente em 2018. O político brasileiro é favorável a muitos argumentos defendidos pelos galileus do esquete, como a defesa da pena de morte, da redução

da maioria penal, da volta da ditadura e o discurso antiesquerda, conservador e contrário aos direitos LGBTQ+.

Um termo presente no esquete é o termo “gayzista”. Essa palavra se relaciona ao discurso comumente associado à direita de que existe um movimento ideológico que busca “converter” a sociedade em favor de grupos LGBTQ+. Olavo de Carvalho, um dos principais pensadores da direita no Brasil, explica esse discurso:

Ao longo das últimas décadas, à medida que toda resistência moralista à conduta homossexual cedia lugar à compreensão generosa e à aceitação incondicional, as reivindicações do movimento gay no Ocidente vieram num crescendo, exigindo primeiro a equiparação moral de suas práticas com o casamento heterossexual, depois o ensino do homossexualismo nas escolas infantis, por fim as penas da lei para padres, pastores e rabinos que cite os versículos da Bíblia contrários ao homossexualismo. O contraste entre discurso e realidade é patente: o movimento gay cresce em arrogância, virulência e pretensões ditatoriais à medida que a sociedade se torna mais tolerante, simpática e subserviente às exigências da comunidade homossexual. Quem diria que a inversão sexual, com tanta frequência, viesse junto com a inversão mental? Basta observar esse fenômeno para perceber imediatamente que a alegação característica do discurso gay, de proteger uma comunidade oprimida, é apenas uma camuflagem, um véu ideológico estendido por cima de objetivos bem diferentes, incomparavelmente mais ambiciosos. (CARVALHO, 2013, p. 493)

Esse discurso pressupõe que os movimentos “gays” estariam disseminando suas “ideias” em amplos espaços da sociedade por meio de autoritarismo ideológico, para legitimar suas práticas “de modo igualmente aceitável”. Assim, estariam, de modo truculento, levando seu discurso à Escola (por meio da chamada “ideologia de gênero) e a toda sociedade por meio da mídia e da política (por meio da ampliação do número de vereadores e deputados ligados a sua “ideologia”), para propor alterações nas leis e mudanças em relação ao modo como são vistos e tratados. Atribuir o termo “gayzista” a Jesus seria associá-lo à defesa dos movimentos LGBTQ+, de suposta orientação política de esquerda.

Na cena pós-créditos do esquete, Jesus é mostrado orientando um senhor de idade e barba branca, em alusão à imagem do papai Noel (*Aqui você faz um saco e distribui presentes no fim do ano, entendeu? Tenta ir mais por esse caminho*). Surge uma mulher (Karina Hamil) que o questiona se seria ele que estaria defendendo respeito às prostitutas:

Mulher: Oi. Você que anda defendendo puta?

Jesus: Ah, assim. Eu acho que todas as mulheres merecem respeito, independente da profissão, as prostitutas inclusive...

Mulher: Eu sei. Eu sou puta. Não precisa falar por mim não. Não preciso de nenhum esquerdo-macho me defendendo, entendeu? Essa luta é minha, valeu?

Figura 13: Mulher surge e questiona Jesus



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

A crítica, apresentada no esquete pela personagem da prostituta galileia, se faz em relação a um conceito controverso no debate público, que vem se tornando um dogma do ativismo político: o de lugar de fala. O conceito de lugar de fala preconiza que grupos socialmente vulneráveis devem falar por si, sem intermediários, para que suas demandas sejam compreendidas a partir de seus pontos de vista, pois eles teriam mais propriedade e autoridade para opinar sobre eles mesmos.

Bakhtin (2003) discorre sobre a empatia e defende que, em um terreno de primazia da alteridade, seria impossível sentir o mesmo que o outro, do mesmo prisma do outro. Isso porque, para o autor, o eu só pode ser constituído dialogicamente, ou seja, apenas em relação ao outro. O outro, situado fora de mim, tem uma visão excedente que eu não possuo de mim mesmo. O eu necessita de um outro para se complementar.

Mesmo com essa carência do outro, a posição que eu ocupo no espaço e no tempo é única e faz com que minha existência assim o seja também. Nossas existências, a minha e a do outro, não são coincidentes e, assim sendo, nossa percepção também não o é. Cada indivíduo vivencia a existência de um modo distinto e experimenta a vida de acordo com sua posição no mundo:

Todos os vivenciamentos interiores do outro indivíduo [...] são por mim encontrados fora de meu próprio mundo interior (mesmo que de certo modo eu experimente esses vivenciamentos, axiologicamente eles não me dizem respeito, não me são impostos como meus), fora do meu eu-para-mim; eles são para mim na existência, são momentos da existência axiológica do outro. [...] O sofrimento do outro, vivenciável empaticamente, é uma formação do existir inteiramente nova, só realizável por mim de meu lugar único interiormente fora do outro (BAKHTIN, 2003, p. 93-94).

Vivenciar a experiência do outro só pode ocorrer do nosso próprio ponto de vista. Não compreendemos com inteireza as demandas do outro. Por esse prisma, grupos sociais diferentes experimentam, vivenciam axiologicamente o mundo de modo diverso.

Eu vivo ativamente a empatia com uma individualidade e, por conseguinte, nem um instante sequer perco completamente a mim mesmo, nem perco o meu lugar fora dela. Não é o objeto que se apodera de mim, enquanto ser passivo: sou eu que ativamente o vivo empaticamente; a empatia é um ato meu, e somente nisso consiste a produtividade e a novidade do ato. (BAKHTIN, 2012, p. 62).

No processo empático, eu não me fundo ao outro. Eu assumo minha posição sem vivenciar a experiência do outro em igual intensidade. Eu a vivencio sem assumir a posição do outro. Logo, o conceito de lugar de fala seria válido do ponto de vista de que, se eu não posso experimentar o mesmo que o outro, também não poderia assumir seu lugar quando este fala em relação a sua vivência.

No esquete, o discurso de perdão e amor de Cristo é incompreendido pela prostituta, que reivindica o seu lugar de fala, como forma de militância/resistência de uma minoria: a das prostitutas da Galileia. Na sequência apresentada, Jesus explica que o respeito às mulheres independe da profissão, ou seja, o Jesus do esquete enxerga a prostituição como uma profissão, mesmo que use o termo “independente”, o que relativiza sua aceitação. A prostituta renega seu apoio, afirmando que não precisa de um “esquerdomacho” para defendê-la. O termo esquerdomacho é utilizado para definir homens que dizem ter valores progressistas (associados à esquerda), mas que possuem comportamentos sexistas, o que demonstraria uma contradição. O Jesus do esquete, segundo a prostituta, seria apenas mais um homem buscando o protagonismo de uma militância que não é sua. A boa-vontade de Jesus, inquestionável na religião cristã, é mal interpretada no esquete e essa falha na comunicação/compreensão se torna a tônica da sequência.

Esse esquete é particularmente complexo, pois se observa o processo de carnavalização não apenas de um discurso oficial (do discurso religioso judaico-cristão), mas também de discursos marginais, isto é, de discursos que não podem ser considerados oficiais nem não-

oficiais, que não são oriundos de discursos relacionados ao poder institucional nem a manifestações populares, mas que orbitam entre eles. No esquete, há inúmeros interdiscursos, muitos ditos, já-ditos, ou a dizer que caracterizam um processo tenso de dialogia.

Embora esses discursos de apoio à ditadura militar, à violência policial e a políticos extremistas, mais alinhados ao pensamento político de extrema-direita, sejam marginais, eles estão muito mais próximos aos movimentos que defendem o pensamento das elites do que dos grupos mais vulneráveis. Partindo do pressuposto de que, para Bakhtin, o *senso carnavalesco* não poderia estar ligado à opressão e ao poder dominante, mas sim à liberdade e à inversão do poder, não se pode dizer que esses discursos são carnavalizados.

O esquete traz como antagônicos o discurso associado aos ideais cristãos e os discursos de extrema-direita no Brasil. No entanto, grupos ultracatólicos e evangélicos compartilham muitas das ideias da direita mais radical, ideias essas ridicularizadas pelo esquete. O discurso que se diz conservador é contrário a muitos elementos da agenda da esquerda no Brasil. É na incongruência entre o discurso de Cristo e o discurso conservador dos cristãos da extrema direita que reside a crítica do Porta dos fundos. A situação risível é o hipotético encontro entre Cristo e os cristãos conservadores, que mostraria como o discurso de ambos são contrários. Assim, a carnavalização não ocorre diretamente ao discurso religioso judaico-cristão, mas a algumas ramificações deste.

Nesse caso, a primeira voz desse discurso bivocal, a voz parodiada, seria permeada por outras vozes, por enunciados vários do discurso cristão conservador da extrema-direita. E não apenas por ele, como também por discursos marginais de orientação política de esquerda como o discurso feminista e o do ativismo político, que defendem o conceito de lugar de fala. A voz parodiada seria, desse modo, um coro de outras vozes. Isso está em consonância com o que propunha Bakhtin (2003), a ideia de que todo e qualquer enunciado é constituído por inúmeros outros enunciados e está inserido no terreno múltiplo e fértil das relações dialógicas:

No esquete *Voltei*⁵⁹, publicada na plataforma de vídeos em 15 de abril de 2017, toca-se em um tema complexo da história de Cristo: a sua ressurreição. O grupo apresenta a seguinte descrição para o vídeo: *Naquele tempo, Jesus disse: “eu sou a ressurreição e a vida” (João 11.25). Mas como Jesus se comunicava através de parábolas ninguém entendeu o que ele queria dizer, até ele voltar e explicar de outra maneira.* O vídeo se inicia com Jesus (Gregório Duvivier), deitado em uma cama, aparentemente morto (com as mãos cruzadas sobre o peito, sendo velado por alguns apóstolos, como Pedro (Victor Leal) e Maria Madalena (Thati Lopes)).

⁵⁹Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EmfhM-nXp64&t=12s> Acesso em 12 de março de 2018.

Figura 14: Jesus é velado por seus discípulos e por Maria Madalena



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube

Na cena há o diálogo entre o apóstolo Pedro e Maria Madalena:

Pedro: Madalena, você precisa descansar, Madalena.

Madalena: [aos prantos] Eu quero ficar mais pouco.

Pedro: Você já está velando ele há três dias.

Madalena: Ah, Pedro, eu não consigo acreditar que ele morreu. Que dor...

Em seguida, Jesus levanta e assusta Maria Madalena, que grita e corre para abraçar Pedro, amedrontada com a situação. Depois, Jesus afirma que era uma “pegadinha”:

Jesus: [levantando da cama] Madalena... Madalena...

Madalena grita e abraça Pedro.

Madalena: Ai, Pedro... Pelo amor do seu pai, o que é que está acontecendo? Valei-me, minha sogra!

Jesus e Pedro riem.

Jesus: Tu tá de sacanagem, Madalena?

Madalena: Você não morreu?

Jesus: A gente tá te zoando... Olha a cara dela!

Madalena: Tava todo mundo aqui sabendo disso?

Pedro: Ele falou pra gente enquanto cê foi ao banheiro... Ai, eu tô chorando aqui ó, tô chorando...

Madalena: Porra, Jesus!

Jesus: Eu até morri, mas é que eu ressuscitei no terceiro dia. Quando tu foi no banheiro, eu contei pra eles, aí a gente fez essa pegadinha.

Madalena: Que susto da porra! Cê sabe que eu não posso levar susto.

Jesus: Era pegadinha, meu amor, pegadinha...

O esquete faz referência a um importante momento dos evangelhos canônicos: a ressurreição de Cristo, presente nos evangelhos de Marcos (capítulo 16), Lucas (capítulo 24), Mateus (capítulo 28) e João (capítulo 20). Embora haja algumas diferenças pouco substanciais na narrativa, em todos os evangelhos canônicos um elemento é comum à cena da descoberta da ressurreição: a personagem Maria Madalena. Ela é a responsável pela boa nova, a primeira a quem é feita a revelação. No Evangelho de Marcos, ela é acompanhada por Salomé e Maria, mãe de Tiago (Marcos 16:1⁶⁰). No evangelho de Lucas, acompanham-na Joana, Maria, mãe de Tiago, e outras mulheres (Lucas 24:10⁶¹). No de Mateus, é acompanhada pela “outra Maria” (Mateus 28:1⁶²). No de João, está sozinha (João 20:1⁶³).

Segundo o texto bíblico, quando faltavam apenas três horas para o sábado (para os israelitas, o sábado se iniciava ao pôr do sol da sexta-feira e terminava ao pôr do sol de sábado), José de Arimateia pediu a Pilatos o corpo de Jesus para enterrá-lo, mesmo sem preparar o cadáver segundo os costumes (Lucas 23:50-53⁶⁴), para evitar que não se cumprisse a lei. De acordo com a lei mosaica, é terminantemente proibido trabalhar (ou realizar esforços outros) durante o sábado, conforme o quarto mandamento (Êxodo 20:10⁶⁵). Assim, as mulheres foram ao encontro do corpo de Cristo, dias depois de sua morte, para prepará-lo.

No esquete do Porta dos Fundos, o que vemos é a representação dos velórios de nossos tempos, na atual tradição cristã, em que o cadáver é disposto em uma superfície e apresentado aos presentes para que se lamentem e orem pela alma do falecido.

Ao levantar-se com o intuito de assustar Maria Madalena, Jesus sugere a corporeidade dos mortos-vivos representados pelo cinema de horror: mãos e braços em riste, olhos revirados e dificuldade na locomoção e na articulação das palavras.

⁶⁰**Marcos 16:1:** E, passado o sábado, Maria Madalena, e Maria, mãe de Tiago, e Salomé, compraram aromas para irem ungi-lo.

⁶¹**Lucas 24:10:** E eram Maria Madalena, e Joana, e Maria, mãe de Tiago, e as outras que com elas estavam, as que diziam estas coisas aos apóstolos.

⁶²**Mateus 28:1** E, no fim do sábado, quando já despontava o primeiro dia da semana, Maria Madalena e a outra Maria foram ver o sepulcro.

⁶³**João 20:1** E no primeiro dia da semana, Maria Madalena foi ao sepulcro de madrugada, sendo ainda escuro, e viu a pedra tirada do sepulcro.

⁶⁴**Lucas 23:50-53:** E eis que um homem por nome José, senador, homem de bem e justo, que não tinha consentido no conselho e nos atos dos outros, de Arimatéia, cidade dos judeus, e que também esperava o reino de Deus; Esse, chegando a Pilatos, pediu o corpo de Jesus. E, havendo-o tirado, envolveu-o num lençol, e pô-lo num sepulcro escavado numa penha, onde ninguém ainda havia sido posto.

⁶⁵**Êxodo 20:10** Mas o sétimo dia é o sábado dedicado ao Senhor teu Deus. Nesse dia não farás trabalho algum, nem tu, nem teus filhos ou filhas, nem teus servos ou servas, nem teus animais, nem os estrangeiros que morarem em tuas cidades.

Figura 15 – Jesus assusta Maria Madalena

Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube

Essa representação simboliza o modo como o imaginário coletivo associa a morte não apenas à deterioração corpórea, mas também ao temível e, por esse motivo, interdito. A sociedade contemporânea escamoteia a morte de seu pensamento, desnaturalizando-a, tornando-a macabra e inconveniente.

A morte, na perspectiva cristã e rabelaisiana, carregaria em si dois valores contraditórios: por um lado, representaria o fim e, por outro, o renascimento. A morte representava a destruição do velho, do passado, e o surgimento do novo e a esperança na vida eterna. Diferentemente do modo ambivalente em que é tratada tanto em Bakhtin (2013), em seu estudo sobre a cultura popular na Idade Média e Renascimento, quanto nos evangelhos, a morte na contemporaneidade é vista como fim, irremediável e assustador, e tudo relacionado ao além-morte é igualmente aterrador. Em uma sociedade positivista e profundamente niilista, a ideia de volta à vida é improvável, visto que é impossível do ponto de vista científico e envolve um dos maiores mistérios – e medos – da humanidade. A ideia de voltar a viver depois de passados três dias e todo o processo esperado de decomposição é, hoje, tão estranha que já faz parte do imaginário vinculado à literatura e ao cinema de horror.

O esquete continua com Jesus tentando assustar dessa vez seus pais, mas sem sucesso por rir descontroladamente:

Pedro: Ó lá, gente, ó. José e Maria tão voltando do mercado... Volta pra posição... Vai lá, Madalena.

Jesus: Vai, vai, sai, senta aqui. Chora... Ó, tu não me vai fazer rir, hein?

[Maria Madalena finge chorar. Jesus não se segura e ri]

Madalena: Ah, Jesus.

Pedro [Com aparente frustração]: Estragou, estragou...

Jesus: Desculpa, gente, eu não aguentei... É, eu tô de volta, papai!

Sobre esse ponto, a personagem de Cristo no esquete – que ri desenfreadamente, a ponto de não conseguir se conter – sugere uma característica que, por muitas vezes, é reprovada em nossa sociedade: a de fazer humor com situações macabras e mórbidas. A imagem do “Cristo que ri”, já tão polêmica do ponto de vista teológico, torna-se ainda menos aceitável quando seu riso se associa à dor e ao sofrimento alheios.

No esquete, Jesus chama Maria Madalena de “meu amor” e ela clama por Maria como sua sogra (*Valei-me, minha sogra!*). A hipótese da relação amorosa entre Jesus e Maria Madalena no esquete remete às teorias sobre o casamento entre eles, que foram levantadas após o encontro de papiro do século IV, conhecido como Evangelho de Felipe, que falaria da existência da esposa de Cristo, no qual foram baseadas obras literárias que defendiam essa ideia, como o romance *A última tentação*⁶⁶, de Nikos Kazantzákis (2015), publicado pela primeira vez em 1951, e o romance *best-seller* *O código da Vinci*, de Dan Brown (2004). As adaptações cinematográficas contribuíram para a divulgação dessas ideias e ampliação do debate sobre a castidade e humanização de Cristo⁶⁷.

Na cena pós-crédito, a voz de um narrador surge e Jesus tenta fazer outras pessoas caírem em sua “pegadinha” (entre essas pessoas estariam Sara e Zaqueu). Deitado, mãos cruzadas sobre o abdômen, ele permanece estático como um morto:

Narrador: Vamos ver agora o que ele vai aprontar [risos] Bem bolado, bem bolado... Vamo lá, vamo ver essa agora, chegou com medo, vem vindo bem devagar... Tá com medo, será que ele vai voltar? Será que não volta? Vamo ver se ele volta. Vai rezar...”

Jesus: Sara... Vem cá, Sara. Eu vou te comer... [risos]

[Sara corre assustada]

Narrador: Ai, esse Jesus não é fácil. Vem outro aí, ó. Esse aí chegou sério. Ele vai perder, esse aí não vai cair não, será? Vamo ver...

Jesus: Zaqueu... Zaqueu... Ó Zaqueu...

[Zaqueu também corre assustado]

Narrador: Esse aí, esse aí vai querer bater... Jesus, Jesus tá querendo apanhar já. Ele gosta de apanhar.

Jesus [segurando a vestimenta do homem e sendo arrastado por ele até cair no chão]: Vem cá, filho da puta!

Narrador [Aos risos]: Levou Jesus já... Levou tudo

Jesus: Ai, minhas costas.

⁶⁶ O livro de Kazantzákis entrou para o *Index librorum prohibitorum*, lista de obras proibidas da Igreja Católica Romana, em 1954 e fez seu autor enfrentar processo de excomunhão pela Igreja Ortodoxa Grega.

⁶⁷ *A última tentação de Cristo* (EUA, 1988), de Martin Scorsese, e *Código da Vinci* (EUA, 2006), de Ron Howard.

O narrador imita a voz inconfundível do apresentador Sílvio Santos, que popularizou o gênero pegadinhas no Brasil em seus programas de auditório. Os atores desse gênero (como Ivo Holanda, Carlinhos Aguiar, Gibe e Ruth Roncy) eram conhecidos por ultrapassarem limites e até passarem por agressões físicas, em nome da chacota com os envolvidos, aparentemente, desinformados do que ocorria ali. Seus personagens eram famosos pela canastrice e malandragem com que desenvolviam as situações absurdas que eram exigidas pelo gênero.

O processo de carnavalização nesse esquete se dá, como observamos, não apenas pela humanização de Cristo, mas por sua imagem relacionada a aspectos pouco valorizados em nossa sociedade. Jesus não apenas ri (o que o humanizaria), mas ri de situações que lidam diretamente com o sofrimento alheio. Ele é apresentado como um personagem canastrão, que mantém uma relação com o humor negro, um tipo de humor que é, muitas das vezes, condenado em nossa sociedade. Também é posta em xeque a ideia de castidade e virgindade de Cristo, bem como a de que, entre seus planos como Messias, não haveria espaço para assuntos não relacionados à sua missão, como o envolvimento amoroso com uma de suas seguidoras. Essa imagem virginal e casta de Cristo é defendida pelo discurso cristão que reconhece a parte humana de Cristo, mas que impõe a ela limites que o definem também como ser divino (logo, distanciado dos desejos carnavais).

A voz parodiante faz rir por dessacralizar um dos momentos mais lúgubres da narrativa cristã (a morte de Cristo), bem como um dos momentos mais auspicioso dela (a ressurreição). A ideia de sofrimento, dor e morte é oposta à do riso desenfreado e incontrolável, oriundo do abalo, comoção, temor e constrangimento daquele que é alvo de sua brincadeira. A imagem de Jesus, como homem de vida austera, é oposta ao do Cristo que ri, debocha, fala palavrões, ofende e mantém relações amorosas. O Cristo parodístico é o inverso, um outro. Não é mais o Senhor, mas o homem “comum”, que fala o “vocabulário da praça pública” (em termos bakhtinianos), que ri de sua própria desgraça e ainda do infortúnio do outro.

Nesse esquete, particularmente, encontramos o riso carnavalesco como apresentado por Bakhtin. O discurso oficial sobre Cristo é posto às avessas. Jesus é o bufão inoportuno, politicamente incorreto, que ri da desgraça alheia e transforma sua morte em fanfarronice. Aqui encontramos o riso em face ao medo, o riso que busca se libertar do tabu da morte, que põe em suspenso a seriedade da cena bíblica para transformá-la em motivo de humor.

O vídeo “Ele Voltou”, postado no YouTube em 24 de setembro de 2018, versa sobre uma marcante cena da paixão de Cristo: a traição, o arrependimento e o suicídio de Judas. Na descrição do vídeo consta que “Existe um livro que diz que as pessoas não deveriam se vingar,

e sim deixar isso nas mãos de Deus. Esse livro também diz que Jesus também é Deus. E que Jesus iria voltar”⁶⁸. A descrição inicial nos remete à Bíblia, livro em que há passagens que alegam que o homem não deve atentar contra seus inimigos, mas esperar de Deus que se vingue deles, como em Levítico 19:18⁶⁹, 1 Samuel 24:12,13⁷⁰ e Provérbios 20:22⁷¹, pois a ele pertencem a vingança e a retribuição (Deuteronômio 32:35). Quanto à divindade de Cristo, ela é apresentada na Bíblia tanto em forma de profecia, no Antigo Testamento, como em Isaías 7:14⁷², Salmos 2:7⁷³ e Isaías 53:3⁷⁴. Sua divindade também é apresentada no Novo Testamento com base em suas próprias declarações, como quando afirma ser o pão da vida (João 6:36), luz do mundo (João 8:12), a porta que conduz a Deus (João 10:7-9), o bom pastor (João 10:11-14), a ressurreição e a vida (João 11:25), o caminho, a verdade e a vida (João 14:6) e a “videira verdadeira” (João 15:1-5)⁷⁵.

Em relação ao vídeo, a construção do cenário e figurino remete à memória coletiva que temos sobre a vida dos judeus sob dominação romana na Judeia no século I. A paleta de cores utilizada em escala de marrom e tons terrosos nos reporta ao clima de deserto, à tonalidade da terra seca, de uma gruta. Esses tons aparecem tanto no cenário, quanto no figurino de cores neutras e nos dão ideia de rusticidade dos povos antigos, mas também se torna símbolo de representação desses na cultura contemporânea.

⁶⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WeQuxlQJE8s>. Acesso em 10 de outubro de 2018.

⁶⁹ Não procurem vingança nem guardem rancor contra alguém do seu povo, mas ame cada um o seu próximo como a si mesmo. Eu sou o Senhor (Levítico 19:18).

⁷⁰ O Senhor julgue entre mim e ti. Vingue ele os males que tens feito contra mim, mas não levantarei a mão contra ti. Como diz o provérbio antigo: 'Dos ímpios vêm coisas ímpias'; por isso, não levantarei minha mão contra ti (1 Samuel 24:12,13).

⁷¹ Não diga: "Eu o farei pagar pelo mal que me fez!" Espere pelo Senhor, e ele dará a vitória a você (Provérbios 20:22).

⁷² Portanto o mesmo Senhor vos dará um sinal: Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho, e chamará o seu nome Emanuel (Isaías 7:14).

⁷³ Proclamarei o decreto: o Senhor me disse: Tu és meu Filho, eu hoje te gerei (Salmo 2:7).

⁷⁴ Era desprezado, e o mais rejeitado entre os homens, homem de dores, e experimentado nos trabalhos; e, como um de quem os homens escondiam o rosto, era desprezado, e não fizemos dele caso algum (Isaías 53:3).

⁷⁵ O que podemos observar é que o grande propósito do Evangelho de João seria reafirmar a divindade e humanidade de Cristo.

Figura 16: Judas comemora sua vitória no jogo de argolas



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

É nesse cenário que as personagens brincam, felizes, de jogar argolas. Judas (Rafael Portugal) joga uma argola em direção ao centro do brinquedo e diz ao demais que estão o observando. A linguagem empregada pelos personagens é a mais moderna, trivial e amigável possível, intercalada por palavrões, que demonstram grande nível de intimidade entre os interlocutores:

Judas: Aí, Tobias, se liga! [Judas acerta e vibra]

Tomé: Ah, qual é, Judas? Tu é maior viciado nessa porra!

Judas: Respeita Judas aqui!

Tobias: Passa o dia todo jogando.

Pedro (Pedro Benevides) entra rapidamente e, espantado, avisa ao grupo (de aproximadamente dez pessoas) que Jesus está vivo:

Pedro: Galera, Jesus ressuscitou!

[Judas se espanta, há um breve silêncio, mas logo em seguida todos riem].

Tobias: Que isso? Tá de sacanagem, Pedro? É o maior piadista!

Judas: Cai fora, Pedro. Não atrapalha não.

Pedro: Não é piada mão, galera. O cara acabou de sair da caverna agorinha. A rapaziada toda viu ele saindo da caverna, bicho. É verdade!

Judas se levanta apreensivo. Boca entreaberta e olhar perdido. Em seguida, passa a procurar algo desesperadamente:

Judas: É sério isso que você tá falando?

Pedro: É sério pra caralho. Jesus tá vivo. E tá vindo pra cá boladão!

Tomé: Ué, maluco? Tá bolado por quê?

Tobias: Pô, o cara deve estar muito puto com os caras que crucificaram ele, irmão.

Tomé: Podes crer.

Tobias: Já pensou? Tu já viu Jesus puto? Tu lembra do Jesus Puto naquele dia do templo?

Pedro: Quebrou a porra toda, irmão... Quebrou tudo.

Compreendemos rapidamente o desespero do personagem. Judas, embora não fosse o único apóstolo de Cristo com esse nome (havia também Judas Tadeu), ficou conhecido como apóstolo traidor. Seu nome é sinônimo de infidelidade e deslealdade. Segundo a narrativa bíblica, Judas Iscariotes entregou Jesus ao príncipe dos Sacerdotes por 30 moedas de prata (Mateus 26:14-15, Lucas 22:2-6 e João 13:2-27). Em nossa cultura, permeada pelo discurso judaico-cristão, a associação entre Judas e Jesus é quase imediata. Mesmo que não se tenha lido o texto bíblico, essa imagem é tão forte em nossa consciência coletiva que logo conectamos essa relação a uma relação de traição. Na cena, segundo Pedro, Jesus está “boladão” e “puto”, gírias que designam um sujeito fora de si, cheio de raiva. Rapidamente Tobias⁷⁶ relembra o episódio do templo, no qual Jesus teria “quebrado tudo”.

Na narrativa bíblica, Jesus, indo a Jerusalém por ocasião da Páscoa judaica, foi ao templo e lá encontrou bois, ovelhas e pombos sendo vendidos e “cambiadores assentados”. Irando-se ao ver o templo sendo palco de mercadores, Jesus fez “um azorrague de cordéis, lançou todos fora do templo, também os bois e ovelhas; e espalhou o dinheiro dos cambiadores, e derribou as mesas” (João 2:15). Este episódio de raro “descontrole” de Cristo é citado em Mateus 21:12-13, João 2:14-16, Marcos 11:15-17 e Lucas 19:45-46.

No esquete, ao ouvir as palavras dos discípulos, Judas grita em desespero:

Judas: OI, OI, OI, GENTE! ALGUÉM VIU O MEU CAJADO? [e mais baixo] Desculpa o grito... Alguém viu o meu cajado? Só pra eu poder sair fora. É que eu preciso sair fora.

Pedro: Qual é, cara? Tá maluco? Tá indo aonde? Jesus tá vindo pra cá. Jesus tá vivo, porra!

Judas: Eu sei, mas deixa eu te explicar. É que a minha mãe tá doente, aí ela foi no hospital e a minha irmã tá sozinha. Eu tenho que tomar conta dela. É rapidinho. Alguém aí viu meu cajado?

[Tobias segura-o pelo braço e olha em seus olhos para conversarem com tranquilidade]

Tobias: Tu vai ficar aqui. Tu vai ter que ficar porque, pô, Jesus é teu amigo.

Judas: Eu não posso.

⁷⁶ Tobias não é nome de um dos doze apóstolos (Pedro, João, André, Felipe, Bartolomeu, Mateus, Tiago, Tomé, Tadeu, Simão cananeu, Judas Tadeu e Judas Iscariotes).

Tobias: Ele vai querer te ver, cara!

Judas: Eu sei, meu anjo, mas eu preciso do meu cajado porque eu tenho que sair fora por causa da minha mãe... Marta, você viu o meu cajado? Maria?

Tobias: Tu tá com vergonha daquele beijo?

Judas: Não.

Tobias: Porra, tu tava bêbado, cara! Tava todo mundo bêbado.

Judas: Não tem nada a ver com bêbado não.

A situação risível e constrangedora vivenciada por Judas tem aporte no fato de que, aparentemente, os apóstolos desconhecem a traição e os motivos da raiva de Cristo. Tobias busca convencer Judas a ficar e ver Jesus, “seu amigo”, enquanto Judas busca argumentos para poder fugir. Tobias acredita que Judas está envergonhado por um beijo dado em Jesus em ocasião de uma bebedeira. A desinibição comum ao excesso de álcool (que faz com que algumas pessoas se tornem mais sociáveis e tendam a comportamentos mais afetuosos) e o posterior constrangimento causado por ela é, segundo Tobias, uma possível causa para o comportamento de Judas. Judas, por sua vez, tenta fingir calma, porém, por compartilharmos com ele seus verdadeiros motivos, compreendemos a razão pela qual ele precisa sair daquela situação sem confessar seus atos. É a oposição entre a inocência de Tobias e o conhecimento de Judas (e do expectador) sobre a questão da traição que torna essa sequência risível. O esquete prossegue:

Pedro: Aí, Jesus tá vindo aí, galera! Aí... tá vindo voadão, mané.

Tobias: Caralho, que porra é aquilo ali na mão dele?

Judas: Ai!

Tobias: Não, não. Não é um, não. Ele acabou de multiplicar. São dois porretes agora.

A sequência faz menção a um dos milagres realizados por Jesus em vida: o da multiplicação. Os evangelhos narram que uma grande multidão seguia Jesus para ouvi-lo. O lugar para o qual seguiram era deserto e o dia já estava adiantado. Com posse de apenas cinco pães e dois peixes, Jesus teria alimentado cerca de cinco mil homens até que estivessem fartos e ainda havia sobrado doze alcofas cheias de pedaços (João 6:5-14, Mateus 14:15-22, Lucas 9:12-17 e Marcos 6:36-44).

Figura 17: Judas se desespera ao saber que Jesus voltou.



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

O evangelho de Mateus ainda conta outro episódio no qual Jesus teria operado o mesmo milagre, dessa vez para quatro mil homens, mais mulheres e crianças, e, fartando-se todos ainda restaram sete grandes alcofas de comida (Mateus 15:36-38). O dom da multiplicação, que na Bíblia não servia apenas para alimentar seguidores, mas também para demonstrar o grande poder de Cristo, no esquete é utilizado para expressar a grande ira com a qual Jesus encontrará Judas e o nível de violência que ele pretende usar contra seu traidor. Ciente da situação, Judas – o do esquete - corre para fechar a porta e impedir a entrada de Jesus:

Judas [afastando Pedro]: Não. Não! Sai. Sai da porta, caralho!

[A porta é empurrada violentamente enquanto Judas a segura com todo o corpo].

Jesus: Abre essa porta!

Judas: Ai!

Jesus: Judas!

Judas: Espera!

Jesus: Judas, abre essa porra aqui! Seu beijoqueiro de merda!

Judas: Espera aí, Jesus! Deixa eu te explicar rapidinho! “Perdoai vossos irmãos, vossos filhos...” Eu usei as 30 moedas para comprar um joguinho que a gente tá amando, que é de ferradura. Quer brincar?

Jesus: Abre essa porra!

Judas: Vem cá, Tomé, segura a porta aqui rapidinho!

Jesus: Abre essa merda aqui!

Judas: Vem, porra!

[Tomé segura a porta]

Jesus: Seu arrombado!

O tom de voz utilizado por Jesus, mais uma vez, sugere o tamanho de sua raiva e de seu descontentamento. Não podemos observá-lo, mas o desespero de Judas [representado pelas contorções faciais do ator] é a nossa ponte, o meio de o expectador compreender que aquele não é, definitivamente, o Jesus que povoa o imaginário coletivo ocidental. Para dissuadi-lo de sua ideia de vingança, Judas apela a uma noção basilar do discurso cristão: a do perdão.

Em um discurso não-literal (“Perdoai vossos irmãos, vossos filhos...”), Judas tenta lembrá-lo que o perdão já foi uma de suas sugestões aos cristãos, como nos versos da oração ensinada por ele (Mateus 6:12⁷⁷), quando ele propôs que se deve perdoar aquele que se arrepende (Lucas 17:3⁷⁸) e que o perdão deveria ser ilimitado (Mateus 18:21-22⁷⁹). Judas menciona as trinta moedas de prata que teria recebido e que teria usado para comprar um brinquedo. No texto bíblico, o apóstolo recebeu trinta moedas de prata dos príncipes dos sacerdotes para entregar Jesus (Mateus 26:14-16⁸⁰). No esquete, ele busca explicar que as moedas foram gastas para o bem de todos os discípulos, como forma de amenizar suas atitudes. Judas chega a adotar um tom infantilizado para falar sobre o brinquedo que comprou, propondo que Jesus esqueça as desavenças para brincar com ele. Esse é um modo conhecido que as crianças possuem de fazer as pazes, sugerindo que o colega, com o qual está “brigado”, volte a brincar com ele. E assim voltam a brincar como se nada houvesse ocorrido. A resposta de Jesus é bater com mais força na porta, sugerindo que não perdoaria Judas.

Judas[olhando para Tomé]: Segura a porta aqui. [sai e pergunta a Tobias] Cadê aquela corda que eu fiz? Cadê a corda que eu fiz?

Jesus: Judas, seu filho da puta!

Judas: Dá aqui (põe a corda no pescoço) A janela é ali, né? A janela?

Jesus: Judas!

Ao citar a corda que ele teria feito, Judas faz o expectador recorrer à memória do discurso bíblico que diz que Judas, em arrependimento pela traição, atirou as 30 moedas de prata recebidas no templo, retirou-se e se enforcou (Mateus 27:3-5⁸¹). Este é um episódio que

⁷⁷ E perdoa-nos as nossas dívidas, assim como nós perdoamos aos nossos devedores (Mateus 6:12).

⁷⁸ Olhai por vós mesmos. E, se teu irmão pecar contra ti, repreende-o e, se ele se arrepender, perdoa-lhe (Lucas 17:3).

⁷⁹ Então Pedro, aproximando-se dele, disse: Senhor, até quantas vezes pecará meu irmão contra mim, e eu lhe perdoarei? Até sete? Jesus lhe disse: Não te digo que até sete; mas, até setenta vezes sete (Mateus 18:21-22)

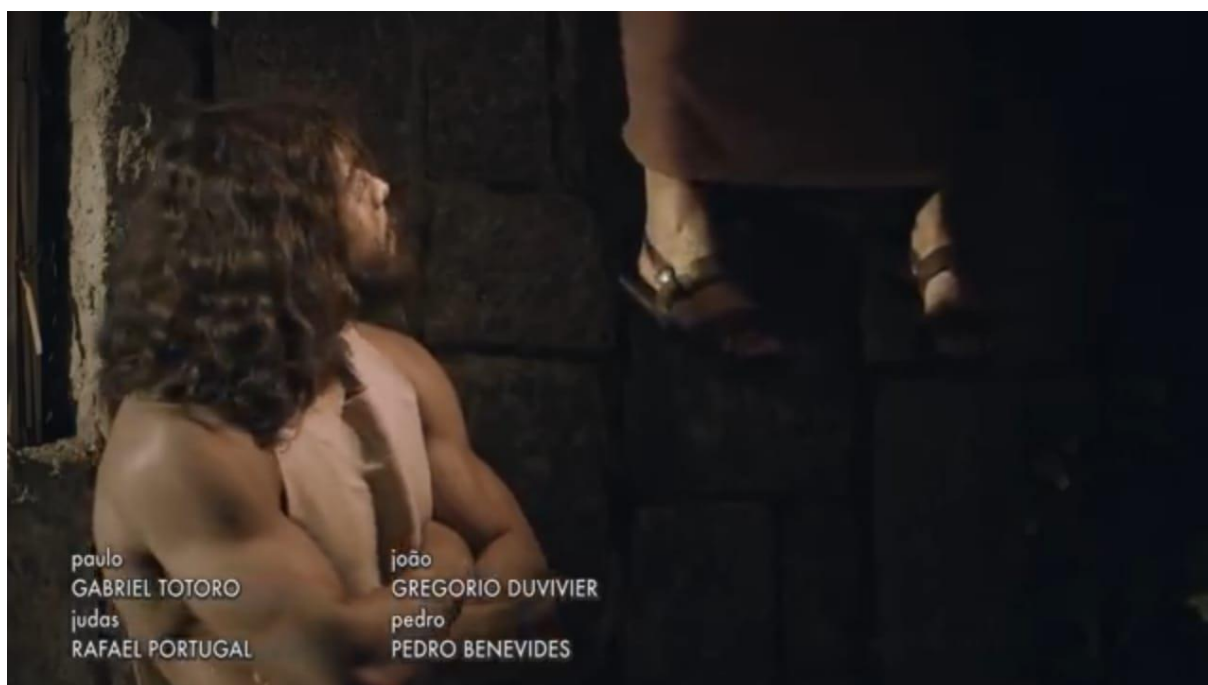
⁸⁰ Então um dos doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes, e disse: Que me quereis dar, e eu vo-lo entregarei? E eles lhe pesaram trinta moedas de prata, e desde então buscava oportunidade para entregá-lo (Mateus 26:14-16). O episódio é o cumprimento de uma tipificação, ou seja, uma antecipação da vida, morte e ministério de Jesus. A profecia das trinta moedas está em Exodo 21:32, Zacarias 11:12-13 e Jeremias 32.

⁸¹ Então Judas, o que o traíra, vendo que fora condenado, trouxe, arrependido, as trinta moedas de prata aos príncipes dos sacerdotes e aos anciãos, dizendo: Pequei, traindo o sangue inocente. Eles, porém, disseram: Que

se infiltrou na cultura popular e faz parte das tradições pascais na América Latina. A malhação ou a queima de Judas, em que a população (incluindo crianças) surra o boneco enforcado no sábado de aleluia em alusão à traição de Judas a Jesus, diverge das cenas solenes e lastimosas dos espetáculos sobre a paixão. É uma cena de entusiasmo e alegria em contribuir para a eliminação alegórica do mal. O que se pode dizer é que a cena do enforcamento de Judas povoa o imaginário mesmo daqueles que, inseridos na cultura ocidental, não tiveram grande acesso ao texto bíblico⁸². A corda e a janela prenunciam o suicídio. Ao falar deles, nós reconhecemos os objetos e antecipamos o desejo de Judas e a forma encontrada por ele para fugir da vingança de Jesus.

Na cena seguinte, pós-créditos, podemos observar o que já fora antecipado na cena anterior: Judas é exibido dependurado e só podemos observar parte de suas pernas e de seus pés, o que sugeriria que ele teria se enforcado. Ao seu lado, vemos Jesus (Paulo Henrique Costa) com seus braços musculosos cruzados. Seu porte físico é atlético. Jesus nos é apresentado como um homem corpulento, robusto, forte (o que explicaria, em partes, o medo de Judas).

Figura 18: Jesus observa Judas enforcado.



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

nos importa? Isso é contigo. E ele, atirando para o templo as moedas de prata, retirou-se e foi-se enforcar. (Mateus 27:3-5).

⁸² No texto bíblico, há duas versões para a morte de Judas, a mais famosa, como já vimos é a do suicídio por enforcamento, em Mateus 27:5. Outra é a de que Judas teria caído de um penhasco e se rebentado ao meio (Atos 1:18).

A escalação dos atores que vivem tais personagens não é aleatória. O corpo franzino do ator Rafael Portugal (Judas) é contraposto ao corpo musculoso de Paulo Henrique Costa (Jesus), que não é ator, mas sim um lutador brasileiro de MMA (*Mixed Marcial Arts* – Artes Marciais Mistas), conhecido nesse universo de combate como Paulo borrachinha. Rafael Portugal é um ator nascido no Rio de Janeiro que, com seu forte sotaque, costuma trazer para seus personagens o estereótipo do malandro carioca. Já Paulo Borrachinha é um lutador peso-médio que costuma vencer seus adversários do UFC (*Ultimate Fighting Championship*) por nocaute, na maior parte das vezes ainda no primeiro *round*. Nesta sequência, temos o seguinte diálogo:

Jesus: Se matou, né, seu bundão?

[Jesus o ressuscita tocando em seu tornozelo].

Judas: Senhor, deixa eu te explicar... na hora eu nem percebi que eu...

[Jesus o toca e ele morre. Toca-o outra vez para despertá-lo].

Judas: Ai, Jesus! Isso machuca ficar fazendo isso toda hora.

Jesus: Eu posso ficar aqui o dia todo se eu quiser, sabia?

Judas: Não, mas deixa eu explicar uma coisa pro senhor. Ontem quando eu peguei as 30...

[Jesus o toca novamente no pé].

A vingança de Jesus contra Judas não se conclui como se espera: com uma surra. No entanto, ela é apresentada como de forma dolorosa e repetitiva, o que prolonga o sofrimento do traidor. A morte, que se repete aos moldes da agonia de Prometeu⁸³, e a volta à vida de Judas também nos remete a um dos milagres de Cristo: a ressurreição de Lázaro (João 11:39-44). Esse episódio marca um dos sinais do poder de Deus por meio de Cristo e de que Cristo era o messias. No esquete, Jesus utiliza esse poder para causar dor e se vingar do “amigo” que lhe traía.

No esquete, ri-se do que é sabido, suposto e não visto. A aflição de Judas e a ignorância dos apóstolos, que torna a situação desesperada e constrangedora. Dividimos com Judas o conhecimento dos atos dele e os motivos da ira de Jesus. Rimos do que não enxergamos (o porrete e sua multiplicação, Jesus irado, indo rápido “voadão”, ele empurrando violentamente a porta, sua fisionomia de ira). Rimos do que pressupomos, do que imaginamos. Deliciamo-nos com o infortúnio e o constrangimento de Judas, sentimos a “anestesia momentânea do coração” proposta por Bergson (1983):

Observemos agora, como sintoma não menos digno de nota, a insensibilidade que naturalmente acompanha o riso. O cômico parece só produzir o seu abalo

⁸³ Na mitologia grega, o titã Prometeu roubou o fogo de Héstia e o entregou aos mortais. Como castigo, Zeus ordenou que Hefesto o acorrentasse no monte Cáucaso, onde todos os dias um corvo (ou águia, em outras versões) devoraria seu fígado, que se regeneraria todos os dias para voltar a ser devorado por 30 mil anos.

sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade. Talvez não mais se chorasse numa sociedade em que só houvesse puras inteligências, mas provavelmente se risse; por outro lado, almas invariavelmente sensíveis, afinadas em uníssono com a vida, numa sociedade onde tudo se estendesse em ressonância afetiva, nem conheceriam nem compreenderiam o riso. Tente o leitor, por um momento, interessar-se por tudo o que se diz e se faz, agindo, imaginariamente, com os que agem, sentindo com os que sentem, expandindo ao máximo a solidariedade: verá, como por um passe de mágica, os objetos mais leves adquirirão peso, e tudo o mais assumir uma coloração austera. Agora, imagine-se afastado, assistindo à vida como espectador neutro: muitos dramas se converterão em comédia. (BERGSON, 1983, p. 3)

Identificamos a ira de Cristo como aceitável e normal. cremos conjuntamente que qualquer indivíduo sentiria ira, raiva, depois de uma traição e de uma morte cruel resultante dela. Mesmo cientes disso, não rimos da expectativa da “vingança” de Cristo, mas do sofrimento de Judas. Rimos com a ansiedade que essa vingança causa ao apóstolo traidor. Não nos solidarizamos com ele. Sua aflição e seu desespero se tornam, para nós, motivo de riso.

O humor se faz porque traz Cristo ao âmbito humano, passível dos humores mais baixos, da cólera, da raiva, do instinto de vingança. Rimos porque há essa relação de incongruência entre a imagem de Cristo e a dos seres humanos comuns. Essa destituição do posto divino se dá não apenas pelas posturas das personagens, mas também pela forma com que elas se comunicam, se tratam, respondem ao meio. Normalizando esse comportamento, nos inserimos e compreendemos a aflição de Judas, porque o contexto a faz compreensível. No contexto bíblico, temos um outro Cristo, do qual não faria sentido Judas se desesperar com a possibilidade de sua violência. Vemos carnavalizada a imagem bíblica do Cristo bíblico, que perdoa incontáveis vezes (Mateus 18:21-22⁸⁴) e ama incondicionalmente (João 15:9⁸⁵). Em seu lugar, apresenta-se um Jesus violento e vingativo, que se expressa por meio de palavrões e xingamentos. Nessa inversão dos valores de Cristo, dos atributos de Jesus, encontramos carnavalização.

O vídeo *Cura*⁸⁶, publicado em 9 de setembro de 2013 na plataforma de compartilhamento de vídeos Youtube, busca relacionar as narrativas sobre os milagres de Jesus

⁸⁴ Então Pedro, aproximando-se dele, disse: Senhor, até quantas vezes pecará meu irmão contra mim, e eu lhe perdoo? Até sete? Jesus lhe disse: Não te digo que até sete; mas, até setenta vezes sete. (Mateus 18:21,22).

⁸⁵ Como o Pai me amou, também eu vos amei a vós; permaneci no meu amor. (João 15:9).

⁸⁶ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=bS_ablLRIAA Acesso em 10 de março de 2019.

à polêmica da “cura-gay”, um conjunto de projetos que, entre outras medidas, visa “transformar” a sexualidade de indivíduos homoafetivos. A descrição do vídeo diz:

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.

A descrição não apenas caracteriza, explica, o que é um milagre como já apresenta uma crítica aos “falsos milagreiros” que oferecem cura para doenças que não existiriam ou que, segundo as orientações da Organização Mundial de Saúde, OMS, não precisariam de cura. Temos já um embate e, ao mesmo tempo, entrelaçamento entre os discursos religioso e científico. Segundo a descrição, a ciência não explica os milagres, pois ciência e religiosidade estão em âmbitos de diferentes discursos. No entanto, é a ciência que desbaratina o esquema, muitas vezes, inescrupuloso de religiosos que buscam, através do discurso de cura da homoafetividade, adquirir dinheiro e poder.

O vídeo em questão se inicia com a imagem de Jesus, representado por Rafael Infante, que discursa, sobre uma pedra, para uma pequena aglomeração de pessoas que veio assistir aos milagres feitos por Jesus ou ser curada por ele. Jesus diz:

Jesus: No “um”. Cinco, quatro, três, dois... Lázaro, levanta-te e anda!
Lázaro abre os olhos e levanta.
Lázaro: Eita!
Povo: Ohhhhhh [bate palmas]

A cena faz menção a um dos mais famosos milagres de Jesus na narrativa bíblica: a ressurreição de Lázaro. O evangelho de João conta que, tendo morrido Lázaro, Jesus foi ao encontro de sua família. Chegando ao túmulo do amigo, Jesus pede que retirem a pedra que o encerra. Assustada, Marta, irmã do falecido, adverte Jesus de que Lázaro morrera há quatro dias, a que Jesus responde: *Eu não lhe disse que, se você acreditasse, veria a glória de Deus?* (João 11:40). A pedra é removida e Jesus faz uma oração em voz alta para mostrar aos observadores que aquilo se tratava de uma manifestação do poder de Deus. Ao final, Jesus diz: *Lázaro, venha para fora!* E Lázaro sai ainda enrolado com as faixas de seu sepultamento (João 11:39-44).

No entanto, no vídeo do Porta dos Fundos, a frase falada por Jesus para ressuscitar Lázaro é outra. No texto bíblico, a frase *levanta-te e anda* é usada em outro milagre, o do homem enfermo do tanque Betesda em Jerusalém. Nesse tanque, de tempos em tempos, o Senhor descia e se punha sobre as águas. O primeiro que entrasse no tanque após isso ficaria

curado. Vendo que um dos enfermos estava deitado, Jesus lhe pergunta se ele quer ser curado. Ele responde que não há quem o coloque no tanque, visto que sua enfermidade não permite que ele se levante e vá até ele. Então Jesus lhe ordena: “Levanta-te, toma o teu leito e anda”. E o homem foi curado. (João 5:1-8).

Figura 19: Jesus realiza milagres para uma pequena aglomeração.



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

Retornando ao vídeo, Jesus fala que não é tão difícil assim curar alguém e chama o próximo a passar pela cura dentre aqueles que estão na aglomeração. Surge Sandrinho, um homem afeminado, com os cabelos desgrehados e trejeitos afetados. Ele grita:

Sandrinho: Sou eu, Senhor, sou eu. [andando com dificuldade] Desculpa, tá cheio de pedra aqui... Tudo bem?

Jesus: Tudo ótimo!

Sandrinho: Então... É isso.

Jesus: O quê?

Sandrinho: É isso. Ouvi falar dessas coisas de milagre, das coisas que você tá fazendo, da cura... No bairro só se fala disso. Aí eu vim aqui ser testada.

Jesus: Mas o que é que você tem?

Sandrinho: Eu tenho fogo... incontrollável. [mostrando sofrimento] Eu tô me queimando por dentro, e não aguento mais. [voz embargada] Eu não aguento mais, Senhor, eu preciso de ajuda.

Jesus: Desculpa, eu acho que ainda não entendi exatamente o que você quer.

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

Sandrinho vem em busca de um milagre, pois tem um “fogo incontrollável” que o queima “por dentro”, uma “maldição que o corrói”. Fala sobre isso embargando a voz, demonstrando tristeza e bastante preocupação com sua situação. A ideia de “fogo incontrollável que queima por dentro” funciona, muitas vezes, como alusão à sexualidade e à libido exacerbadas. O fogo é a metáfora do apetite sexual daqueles que não conseguem controlar seus impulsos. O fogo é uma força da natureza, difícil de aplacar e que pode fugir ao nosso controle. A forma como Sandrinho se expressa – verbal ou não verbalmente – remete o espectador ao estereótipo do homossexual masculino. E, como a homossexualidade ainda é vista em nossa sociedade como uma aberração, seu pedido de ajuda leva o espectador a crer que seu sofrimento se deve a sua orientação sexual, que pode ser curada por meio de um milagre. O diálogo entre Jesus e Sandrinho segue:

Jesus: É... Tá... Eu vou... Tentar ajudar... A te ajudar... Ansioso, né?

Jesus põe a mão sobre o Sandrinho e fecha os olhos.

Sandrinho: Nossa, linda a sua bata. Comprou aqui em Jerusalém mesmo?

Jesus: Só um instantinho.

Sandrinho: É linho?

Jesus: Algodão... Vamos respirar?

Sandrinho: 100% algodão egípcio, 700 fios, adoro. Tem um amigo meu que vende, uma tendinha lá no Egito, na Aristides Spínola, esquina com o Rio Nilo. Se você quiser, te dou um desconto.

Jesus: Vamos ficar calmo? Você é ansioso. Você tem coisas boas de personalidade. Fica calmo.

Sandrinho: Desculpa.

Jesus: Vamos concentrar.

Sandrinho: Nossa, seu cabelo é maravilhoso, Jesus. Babado! Você usa o quê? Babosa? Ou aquele óleo do Marrocos que tá todo mundo usando? Sou super entendida, sei de tudo.

Jesus [aparentemente contrariado]: Amigo, olha só...

Sandrinho: Sandrinho, me chama de Sandrinho.

Algumas marcas verbais e não verbais dão o tom caracterológico do personagem Sandrinho. Ele personifica o estereótipo do homossexual masculino: usa palavras e expressões no diminutivo (como seu próprio nome), autodenomina-se no feminino (*testada*, *entendida*), fala expressões que remetem ao universo LGBTQ+ (*adoro*, *babado*) e tende a ter gostos que são comumente relacionados a esse universo (o gosto por moda e artigos para cabelos, assim como por coisas caras e de bom gosto). Também é inquieto e falastrão, características comuns ao estereótipo do jovem gay afeminado. Jesus tenta manter a calma diante da inquietude de Sandrinho, pois precisa se concentrar para realizar o milagre. Para tal, faz uso de “formas didáticas”, como sugerir que Sandrinho complete suas frases:

Jesus: Sandrinho, olha só, presta atenção. Eu preciso me concentrar pra te ajudar. Vamos prestar atenção nisso?

Sandrinho: Desculpa.

Jesus: Você tá calminho?

Sandrinho: Tá.

Jesus: Você também precisa se concen...

Sandrinho: Trar.

Jesus: Pra poder ajudar o cole...

Sandrinho: Guinha.

Jesus age como uma professora de educação infantil, fazendo com que Sandrinho complete suas frases. O didatismo com que Jesus encara a situação nos mostra que Sandrinho tem dificuldade em ficar quieto e compreender o básico necessário para o processo de sua cura. A infantilização do personagem também nos remete à visão de nossa sociedade acerca da homossexualidade. A virilidade é associada à figura masculina. A infantilidade, por sua vez, é vista como fragilidade da masculinidade e associada, muitas vezes, à “frágil” figura feminina. Os dois continuam depois que Sandrinho se acalma:

Jesus: Isso. Vamos lá?

[Os dois param por alguns instantes]

Jesus: Foi!

Sandrinho [virando-se para a aglomeração]: Gente... Tô ótima. Taí, tô 100 por centa. Não tô acreditando, Jesus.

[Sandrinho dá dois beijos estalados e à distância no rosto de Jesus]

Sandrinho: Uma satisfação... Brigada por tudo, viu? Tem que pagar alguma coisa? Não vai me chamar de caloteira depois não, hein? Fazer a louca!

[Enquanto Sandrinho falava, a aglomeração se entreolhava]

Jesus [espantado com a reação dos demais]: Quê, gente? Gastrite.

Sandrinho é curado. No entanto continua com a voz e os trejeitos afeminados e com o vocabulário associado ao universo LGBTQ+. Despede-se de Jesus com dois beijos estalados – e à distância - no rosto, assim como muitas mulheres se cumprimentam (costume pouco usual entre os homens brasileiros). A aglomeração se entreolha com desconfiança, porque acredita que o milagre na verdade não aconteceu. Jesus reprova o comportamento de sua audiência, alegando que o mal que assolava Sandrinho era gastrite, uma inflamação na mucosa do estômago que causa desconforto abdominal, queimação e azia, o que justificaria o uso dos termos “fogo incontrolável” e “queimor por dentro” utilizados por Sandrinho.

A quebra da expectativa criada a partir da caracterização de Sandrinho é a base da construção do humor no esquete. A aglomeração presente no vídeo e o espectador são levados a crer que Sandrinho será “curado” da homossexualidade. O caminho para esse encerramento é

traçado a partir de uma discussão que movimentava o cenário político e as redes sociais: a da legalização da Terapia de reorientação sexual, Terapia reparativa ou Terapia de conversão sexual, a popular “cura gay”.

Figura 20: Caracterização de “Sandrinho”.



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

Em 1948, a OMS (Organização Mundial de Saúde) incluiu em sua classificação internacional das doenças (CID) o “homossexualismo” como transtorno de personalidade patológica de desvio sexual (CID-6 320.6). Em 1965, a homossexualidade sai da categoria de personalidade patológica para a de “desvios e transtornos sexuais” (CID-7 320.0 - homossexualismo)⁸⁷. Porém, em 17 de março de 1990, na décima revisão da lista (CID-10), a homoafetividade foi retirada e não configura mais como uma doença ou transtorno mental⁸⁸. Seguindo essa recomendação, o Conselho Federal de Psicologia instituiu a resolução nº 001/1999 que proíbe que profissionais de psicologia de participar de processos de terapia cujo objetivo fosse a reversão da homossexualidade⁸⁹.

Em 2011, o então deputado federal João Campos, do PSDB de Goiás, protocolou na Câmara Federal o projeto de decreto legislativo 234/2011, que pretendia sustar a aplicação do parágrafo único do art. 3º e o art. 4º, da Resolução do Conselho Federal de Psicologia nº 1/99 de 23 de Março de 1999, que estabelece normas de atuação para os psicólogos em relação à

⁸⁷ LAURENTI, Rui. **Homossexualismo e a Classificação Internacional de Doenças** in: Rev. Saúde Pública vol.18 no.5 São Paulo Oct. 1984.

⁸⁸ Hoje, no dia 17 de março, é comemorado o dia internacional contra a homofobia.

⁸⁹ CFP. **Resolução CFP 001/99**, de 22 de março de 1999. Disponível em: https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf Acesso em 13/03/2019.

questão da orientação sexual⁹⁰. Depois de longas discussões no plenário, o projeto chegou a ser deferido em 18 de junho de 2013 pela Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados. Porém, sob forte pressão da população e de parlamentares contrários ao projeto, quinze dias depois da aprovação, o deputado solicitou retirada de tramitação do PDL e este foi arquivado em 2 de julho do mesmo ano. Apenas um dia após o arquivamento, o deputado Anderson Ferreira, do PR de Pernambuco, apresentou novo PDC (PDC 993/13), de igual teor, que foi indeferido de imediato pelo presidente da Câmara, Henrique Eduardo Alves. A discussão sobre a “cura gay” tomou diversos espaços da sociedade, das manifestações em massa que tomaram as ruas do país aos espaços da grande mídia e das instituições religiosas no Brasil.

O vídeo, de setembro de 2013, traz à tona a temática para criticar o discurso anticientífico de alguns grupos, no Brasil, majoritariamente formados por cristãos conservadores. Aqui, o foco da sátira é o discurso de parlamentares e religiosos que acreditam que a orientação sexual de um indivíduo é influenciada por fatores como ambiente e educação na infância e que pode ser revertida por meio de técnicas comportamentais, cognitivo-comportamentais, psicanalíticas, médicas, espirituais e religiosas. Esse discurso reforça a ideia de que a homossexualidade é um transtorno psiquiátrico ou uma falha no desenvolvimento moral e espiritual do indivíduo, exigindo assim, tratamento médico, psicológico e/ou religioso.

Em oposição a esse discurso anticientificista normalizador, a comunidade científica reconhece que a homossexualidade não pode ser considerada doença nem transtorno psiquiátrico, defende que a homossexualidade é uma variação normal e positiva da sexualidade humana e que não há evidências científicas de que a orientação sexual possa ser alterada (HALDEMAN, 1994, p. 221).

No esquete, logo, há uma polemização entre os discursos científico e religioso conservador. Há uma clara tentativa de ridicularização do discurso conservador que estigmatiza a homossexualidade ao propor que práticas de reorientação sexual sejam legalmente aceitas. Há uma tendência à carnavalização desse discurso, mas por meio de um discurso aparentemente politicamente correto. No entanto, o que faz rir é a caracterização estereotipada de Sandrinho. Seu comportamento é risível na medida em que sua sexualidade não é normalizada. Embora aparentemente seja um discurso em defesa da normalização, a forma como o homossexual é apresentado nos remete ao discurso conservador heteronormativo.

⁹⁰ BRASIL. CÂMARA. **PDC 234/2011**. Brasília, DF, 2011. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=505415> Acesso em 13/03/2019.

Aqui, o discurso da crítica acerca do pensamento e propostas de determinada classe que busca subjugar, com fins de normalização, a população LGBTQ+ se aproxima do discurso que a ridiculariza, que reforça os padrões e estereótipos dos membros dessa comunidade, já tão estigmatizada e marginalizada. Nesse esquete, a carnavalização se mescla ao seu oposto: ao humor que se aproxima do discurso do opressor, do discurso que não liberta, mas se sujeita a sua tirania.

4.3 - Discurso religioso cristão e temáticas sociais contemporâneas

Nesta seção, apresentam-se os modos de constituição do risível não mais a partir do confronto com o discurso bíblico não-institucional (não ligado especificamente a uma determinada Igreja ou ramo do cristianismo)⁹¹, mas de manifestações do discurso religioso institucionalizado, ou seja, do discurso mobilizado dentro de instituições religiosas. Como já dissemos, Pedrosa (2007) destaca quatro funções do discurso religiosos institucional: 1. Função pedagógica: pois visa ensinar crenças, transmitir preceitos e regular comportamentos quando for necessário; 2. Função simbólica: o uso da linguagem é feito por modo simbólico a ser entendido pelos membros de determinada comunidade; 3. Função mobilizadora: as instituições mobilizam valores que buscam confirmar e reafirmar suas crenças; 4. Função reparadora: buscam reestabelecer, por meio da disciplina ou da exclusão, a ordem quando alguma norma ou regra é quebrada. O grupo Porta dos fundos produz vídeos humorísticos parodiando ritos comuns a essas instituições (em especial, àquelas relacionadas ao cristianismo) e suas funções.

O esquete O corpo de Cristo⁹², publicada em 31 de maio de 2018, faz referência ao mais importante momento da celebração litúrgica católica: o momento da comunhão na eucaristia. Na descrição do vídeo no canal, consta: *Só dá pra manter o trigo na dieta se você for passar 40 dias no deserto fazendo jejum intermitente. Caso contrário, ninguém é obrigado a seguir uma dieta criada no ano 33 d.C.*

Na cena, um padre (Camillo Borges) oferece aos fiéis a hóstia dizendo “o corpo de Cristo”, conforme a liturgia católica. Uma das fiéis (Evelyn Castro) a rejeita, segundo ela, por razões alimentares:

Padre: O corpo de Cristo... O corpo de Cristo...
Mulher católica: Pera. Tem glúten?
Padre: Como?

⁹¹ Consideramos o discurso religioso institucionalizado as interpretações diversas da Bíblia que ocasionaram o surgimento de diferentes correntes do cristianismo.

⁹² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=c3bjOEIIEQs> Acesso em 20 de junho de 2018.

Mulher católica: Esse corpo de Cristo tem glúten?

Padre: Olha, tem... tem um pouquinho sim, eu acho que tem...

Mulher católica: Hummm... Então vou poder não. Não tô ingerindo glúten. Tem corpo de Cristo de soja?

Padre: Não, no caso a hóstia, ela é feita desse jeito aqui mesmo.

Mulher católica: Como é que eu vou me redimir dos meus pecados se eu não tô comendo farináceos?

Padre: Não, mas é tão pouquinho... Isso não vai te fazer mal.

Mulher católica: Faaaz... Essa hora da manhã carboidrato vai me inchar toda. Faz o seguinte: eu pego, então, coloco na boca, cuspo aqui (mostra a mão), guardo... Ninguém vai saber... Só pelo simbolismo mesmo.

Padre: Não, não pode.

Mulher católica: Tá bom. Tô com um biscoito de arroz aqui, um cracker de arroz. Você pega esse cracker, benze, finge que é o corpo de Cristo... É até um corpo mais fit, mais conectado com os dias de hoje, remete mais àquela imagem dele trincadão, saradão...

Padre: Não, não, minha filha... eu não posso fazer isso. Não vou fazer isso...

Mulher católica: Tá bom, tem essa barrinha aqui de *whey*, cabou, não se fala mais nisso.

Padre: Olha, uma hóstia não vai fazer diferença na sua dieta.

Mulher católica: Vai, vai fazer sim. Porque eu prefiro comer um sonho de valsa do que uma hóstia. Vai valer muito mais minhas calorias.

Padre: Olha, faz o seguinte: Bebe vinho. Bebe vinho que tá tudo bem.

Mulher católica: Ah, maravilha. Vinho branco? Porque vinho tinto... [move a mão sobre a barriga]

A eucaristia é o sacramento central da Igreja Católica⁹³. Ela é o momento em que, ao serem pronunciadas as palavras do Padre, acontece o fenômeno religioso da transubstanciação, ou seja, o fenômeno em que as substâncias do pão se convertem na substância do corpo de Cristo e as substâncias do vinho nas substâncias do sangue dele (CIC, 2000). Esse rito segue as passagens constantes nos evangelhos de Mateus 26:26-28⁹⁴, Marcos 14:22-26⁹⁵ e Lucas 22:15-20⁹⁶. A hóstia entregue nas igrejas é feita apenas com farinha e água. No entanto, no simbolismo

⁹³ A eucaristia também é um sacramento na Igreja protestante, embora o fenômeno da transubstanciação seja uma exclusividade dos ritos católicos, bem como a autoridade exclusiva do sacerdote ordenado para administrá-la.

⁹⁴ Estando eles comendo, tomou Jesus o pão e, tendo dado graças, partiu-o e deu aos discípulos, dizendo: Tomai e comei; este é o meu corpo. Tomando o cálice, rendeu graças e deu-lho, dizendo: Bebei dele todos; porque este é o meu sangue, o sangue da aliança, que é derramado por muitos para remissão de pecados (Mateus 26:26-28)

⁹⁵ Estando eles comendo, tomou Jesus o pão e, tendo dado graças, partiu-o e deu-lhes, dizendo: Tomai; este é o meu corpo. Tomando o cálice, rendeu graças, e deu-lho; e todos beberam dele. Disse-lhes: Este é o meu sangue, o sangue da aliança, que é derramado por muitos. Em verdade vos digo que nunca mais berei do fruto da videira, até aquele dia em que o hei de beber novo no reino de Deus. Tendo cantado um hino, saíram para o monte das Oliveiras. (Marcos 14:22-26)

⁹⁶ Disse-lhes: Tenho desejado ansiosamente comer convosco esta páscoa antes da minha paixão; pois vos digo que nunca mais a hei de comer, até que ela se cumpra no reino de Deus. Depois de receber o cálice, havendo dado graças, disse: Tomai-o e distribui-o entre vós; pois vos digo que desde agora não berei do fruto da videira, até que venha o reino de Deus. Tomando o pão e tendo dado graças, partiu-o e deu aos discípulos, dizendo: Este é o meu corpo que é dado por vós; fazei isto em memória de mim. Depois da ceia tomou do mesmo modo o cálice, dizendo: Este cálice é a nova aliança em meu sangue, que é derramado por vós. (Lucas 22:15-20)

católico, ela é o próprio corpo de Cristo e o vinho tinto, seu próprio sangue. Portanto, rejeitar esses símbolos eucarísticos representaria rejeitar a comunhão com o próprio Deus substancializado.

Figura 21 – Mulher católica rejeita a hóstia



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

O risível se dá a partir do absurdo. A um católico é improvável que se pense em negar a hóstia, símbolo do próprio Deus, em nome de uma dieta. No entanto, a crítica do esquete não é diretamente ao discurso religioso, mas sim ao discurso marginal das dietas restritivas. Essas dietas, muito em voga na atualidade, têm como base restrições a determinados alimentos ou a grupos alimentares específicos, como a restrição a produtos que contenham glúten ou lactose, dietas a base de proteínas (sem carboidratos), jejum intermitente etc.

Na cena pós-créditos, o padre está à frente de compartimentos cheios de hóstias. Cada compartimento possui hóstias fabricadas com produtos diversos e de diferentes maneiras: Orgânica, à portuguesa, whey, sem lactose, chia & linhaça. Orgânicos são aqueles produzidos sem aditivos químicos e agrotóxicos; os alimentos de *whey protein* são produzidos à base de proteína hidrolisada para dietas de alto consumo proteico; alimentos sem lactose não possuem o açúcar presente no leite e seus derivados e a chia e a linhaça são sementes que ajudariam no processo de emagrecimento. Essas dietas estariam baseadas no discurso relacionado à saúde com base na alimentação, que proporia o consumo de determinados alimentos em detrimento de outros.

Figura 22: Padre apresenta versões para a hóstia tradicional



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

Nessa cena, um dos fiéis (Gabriel Totoro) põe nas mãos várias hóstias e as come como se fossem bolachas. A dessacralização da transubstanciação é um dos principais componentes do risível. É a partir dessa dessacralização que o humor se estrutura. O discurso bivocal parodístico se apropria dos discursos das dietas para dessacralizar o processo eucarístico e criticar o movimento *fitness* focado na beleza e no “bem estar”. No esquete, a moça católica chega a sugerir a troca da hóstia por um *cracker* de arroz para dar uma imagem mais *fit* a Cristo, mas aliado aos padrões modernos (*Você pega esse cracker, benze, finge que é o corpo de Cristo... É até um corpo mais fit, mais conectado com os dias de hoje, remete mais àquela imagem dele trincadão, saradão...*). Essa imagem, de Jesus com o corpo escultural, remete a algumas representações de Cristo na cultura ocidental. A imagem do Cristo crucificado é representada muitas vezes com o abdômen definido e músculos torneados.

Figura 23: Algumas representações de Cristo nas artes plásticas



Da esquerda para direita: *Cristo na coluna*, Caravaggio (1607) disponível em: <<http://pt.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-5ZKBSE>> Acesso em 12 de agosto de 2018; *A ressurreição de Cristo*, Peter Paul Rubens (1611) Disponível em <<http://pt.wahooart.com/@/8YDR99-Peter-Paul-Rubens-A-Ressurrei%C3%A7%C3%A3o-de-Cristo>> Acesso em 12 de agosto de 2018; e *Cristo de São João da Cruz*, Salvador Dali (1951) Disponível em: <<http://virusdaarte.net/dali-cristo-de-sao-joao-da-cruz/>> Acesso em 12 de agosto de 2018.

Assim, o corpo de Cristo é objetificado e seu processo de substanciação e o sacramento mais importante da Igreja Católica, a comunhão, são desvenerados. A hóstia e o vinho, símbolos eucarísticos, são dessacralizados, ora por serem substituíveis por outros alimentos com fins a manter uma dieta (como sugere a moça católica), ora por serem considerados apenas como comida (como faz o homem que pega várias e come ao fim do esquete). Também as dietas restritivas, em alta no momento, e seu discurso de estar em forma a qualquer custo são ridicularizados.

Vemos que as funções simbólica e mobilizadora do discurso religioso institucional católico são carnavalizadas. A crença na transubstanciação é um dos sacramentos da Igreja Católica e a hóstia representa simbolicamente o corpo de cristo. Essas crenças e simbolismos remetem ao universo do catolicismo e são apresentados no esquete de modo dessacralizador, tanto pela fiel que não aceita a hóstia por questões alimentares, quanto pelo padre que cria outras opções para a confecção do pão ázimo consagrado durante a missa.

No esquete *Sai, Demônio!*⁹⁷, é o discurso de algumas denominações evangélicas que é carnavalizado e parodiado. Nela, um pastor (Gregório Duvivier) tenta expulsar o demônio de

⁹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mlxBbYwqFHO> Acesso em 10 de agosto de 2018.

dentro do corpo de Josias (Rafael Portugal), um de seus fiéis, durante um culto evangélico da fictícia “Igreja Pentecostal da Palavra de Cristo”.

Pastor: O demônio tá aí?

Demônio/Josias:: Ôooo

Pastor: Orra, é o demônio que tá aqui. Sai desse corpo que não te pertence.

Demônio/Josias:: Desculpa, eu não entendi.

Pastor: Esse corpo é do Josias.

Demônio/Josias: Ih, gente... perdão, eu não sabia.

Pastor: Ah não?

Demônio/Josias: De verdade. Tô saindo então.

Pastor: Então sai!

Demônio/Josias: Tá bom, me dá meia horinha...

Pastor: Não dou meia hora, tem que sair agora!

Demônio/Josias: Mas eu preciso arrumar as coisas aqui, pastor.

Pastor: Não dá tempo. Tá todo mundo olhando você sair.

Demônio/Josias: Ok, eu vou sair. Eu, hein? Que ignorância! Tô explicando a você que não fui eu. E outra coisa... que esses olhares de julgamento aí. Não fui eu, a culpa não é minha. Foi a minha secretária que cometeu esse erro aí, tá gente? Porque foi ela que me falou: “ah, vou arrumar um lugar pra você habitar”, eu tô aqui. Se eu soubesse que tinha alguém, não entrava. Se dependesse de mim, eu jamais faria isso. Se meu pai soubesse, me dá uma surra. Porque eu não sou disso, mas eu vou sair. Ok? Tô indo embora já.

Pastor: Saiu?

Demônio/Josias: Vou pegar as coisinhas aqui e vou embora.

Pastor: Então pega e vai!

Demônio/Josias: Tô pegando. Sai.

Pastor: Sai!... Demônio? Saiu, demônio?

Demônio/Josias: Ô, você me chamou por quê? Já tava lá na encruzilhada já, o que é que você quer?

Pastor: Só queria saber se tinha saído.

Demônio/Josias: Eu já tinha saído. Quer falar mais alguma coisa? Quer que eu fale alguma coisa com você?

Pastor: Não, era só pra saber se você tinha ido embora.

Demônio/Josias: Ok, ok... porque você... Enfim, não quero mais falar com você não. É muita grosseria.

Pastor: Se eu falar, não precisa voltar não, tá?

Demônio/Josias: Ok.

A corporeidade observada no fiel, seu corpo que pende para frente e para trás, olhos cerrados, punhos e mãos para trás, remete aos movimentos realizados pelos fiéis, em suposta possessão demoníaca, apresentados principalmente durante cultos de denominações pentecostais e neopentecostais do protestantismo. A voz do pastor, às vezes estridente e aguda nas palavras finais das sentenças, propõe identificação com a forma de falar de alguns pastores, em especial, com a do bispo Edir Macedo, fundador e líder da Igreja Universal do Reino de Deus, principal igreja de denominação neopentecostal do país. A caracterização do pastor é feita também por meio da enunciação de sintagmas e sentenças cristalizadas desse tipo de culto religioso (*Sai, demônio; em nome de Jesus; graças ao poder da palavra do Senhor*).

Figura 24: “Exorcismo” do fiel Josias



Fonte: Canal Porta do Fundos, Youtube.

O demônio que incorporou o fiel parece assustado ao perceber que está sendo expulso pelo pastor. Ele tenta se explicar, justificar seus atos e espera compreensão e empatia dos fiéis presentes, ao lembrar da educação paterna.

Demônio: Ok, eu vou sair. Eu, hein? Que ignorância! Tô explicando a você que não fui eu. E outra coisa... [inaudível] esses olhares de julgamento aí. Não fui eu, a culpa não é minha. Foi a minha secretária que cometeu esse erro aí, tá gente? Porque foi ela que me falou: “ah, vou arrumar um lugar pra você habitar”, eu tô aqui. Se eu soubesse que tinha alguém, não entrava. Se dependesse de mim, eu jamais faria isso. Se meu pai soubesse, me dá uma surra. Porque eu não sou disso, mas eu vou sair. Ok? Tô indo embora já.

A forma como se dá o diálogo entre os dois personagens nos remete a um processo de reintegração de posse de uma ocupação indevida. O demônio deseja retornar ao corpo de Josias para buscar seus pertences e parece preocupado com o futuro das coisas que não conseguirá levar consigo. Ao ser questionado sobre se já teria saído do corpo do fiel, o demônio diz que já estava na encruzilhada. Segundo a Umbanda, religião que mescla elementos de religiões africanas, como o candomblé, do catolicismo e do espiritismo, uma encruzilhada (ou o cruzamento entre duas ruas) é o lugar em que se faz oferendas aos Exus, espíritos de diferentes níveis de luz que podem estar em busca de elevação espiritual e podem ou não incorporar em médiuns da Umbanda e de outras religiões de matriz africana.

O sincretismo religioso no Brasil, sob forte influência da Igreja Católica, acabou por reinterpretar a figura dos exus e marginalizá-la nos cultos de matriz africana brasileiros. Os exus foram associados ao demônio, às entidades malignas que levariam os humanos à imoralidade e aos vícios.

A quebra da expectativa no esquete se dá no momento em que Josias volta a si e descobre que o pastor expulsou o demônio de seu corpo. Para o fiel, o demônio era seu “inquilino” a quem ele teria alugado seu corpo por um ano:

Pastor: Foi? [pastor balança a cabeça de Josias]

Josias: Ai, o que que foi isso?

Pastor: É você, Josias?

Josias: Sou eu.

Pastor: Ó, Josias de volta! Graças ao poder da palavra do Senhor, Josias tá de volta, né Josias?

Josias: Não tô entendendo. Tá acontecendo o quê?

Pastor: A gente expulsou o demônio do teu corpo, Josias!

Josias: Mas por quê?

Pastor: Ah, porque ele tava de posse do SEU corpo, né? Aí a gente expulsou ele.

Josias: Sim, ele estava de posse do meu corpo porque eu estava alugando para a Airbnb. Eu estava alugando pra ele durante o ano inteiro.

Pastor: Onde é que você estava alugando?

Josias: Estava alugando Airbnb pra ele. Agora ele vai me multar lá, vai me dar nota negativa lá no site. O senhor está satisfeito? O senhor tem que procurar saber antes se ele quer sair ou não, ok? Agora fica todo mundo aplaudin... aplaude aí a merda... olha lá, aplaude a merda que o pastor fez. Já não bastava a crise. Puta que pariu.

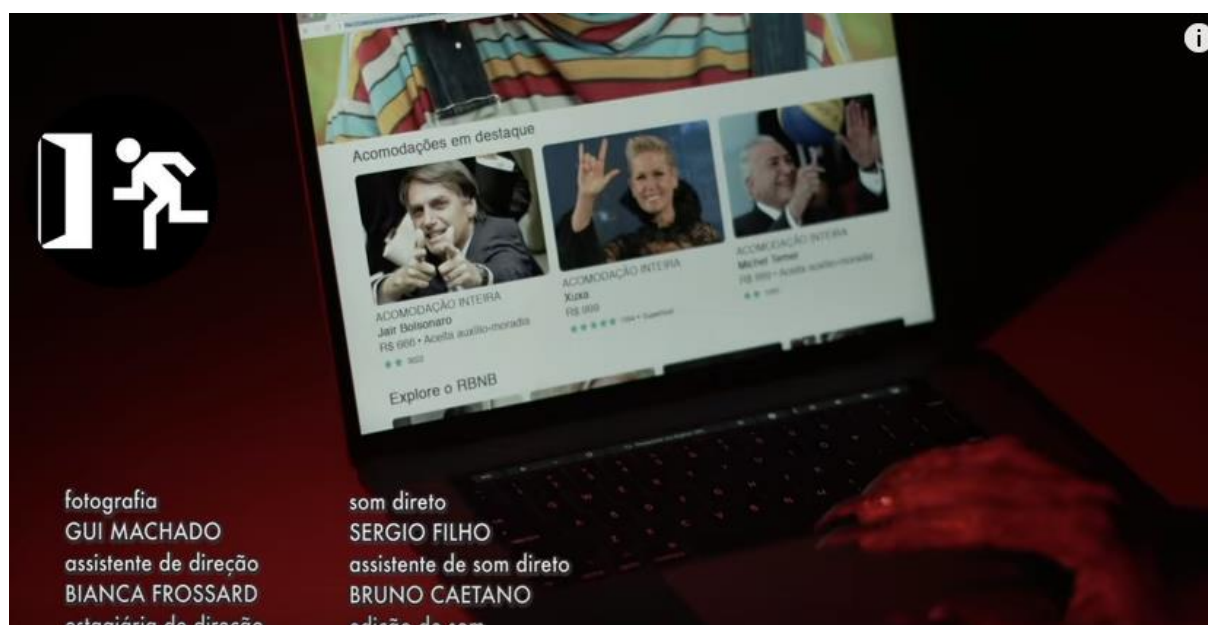
Pastor: Eu não tinha como saber, cara...

Para arrendar seu corpo, Josias teria utilizado o serviço comunitário online para aluguel e busca de meios de hospedagem em mais de 192 países do planeta, o Airbnb. Na plataforma tanto *host* (quem hospeda) quanto o hóspede são avaliados e constroem uma reputação no site que facilita futuras hospedagens. Isso explicaria a preocupação de Josias por terem expulsado de modo tão ríspido seu hóspede. A frustração de Josias é tanta que ele esbraveja e fala palavrões em meio ao culto (*aplaude aí a merda... olha lá, aplaude a merda que o pastor fez. Já não bastava a crise. Puta que pariu*).

Na cena pós-crédito, é possível ver uma mão vermelha, chamuscada e de unhas enormes, procurar no notebook acomodação em site e encontra entre as opções Fofão, Jair Bolsonaro, Xuxa e Michel Temer. A escolha não é aleatória. Com o personagem Fofão, criado por Orival Pessini nos anos 80, surgiu a lenda urbana de que seu boneco, muito comercializado no Brasil devido ao sucesso dos programas infantis dos quais o personagem fez parte, era alvo de possessões demoníacas. Inúmeros boatos e histórias macabras surgiam sobre o boneco, que

ganhavam notoriedade devido à mídia especulativa da época. O sete vezes deputado e candidato à presidência Jair Bolsonaro e o então presidente Michel Temer (o vídeo é de agosto de 2018) são representados como “opções de hospedagem” para demônios porque são considerados vis por determinadas parcelas da sociedade. Bolsonaro, por suas frases polêmicas e seus comentários considerados racistas, homofóbicos e misóginos. Temer, por medidas impopulares criadas em seu governo como a proposta de reforma da Previdência, a reforma trabalhista, entre outras (ambos os políticos têm, como sugestão de forma pagamento, o auxílio-moradia, benefício concedido a políticos que não ocupam imóveis funcionais cedidos a eles⁹⁸). A apresentadora Xuxa, muito popular nos anos 80, foi vítima de boatos que associavam seu sucesso na carreira a um pacto feito com o diabo e, assim como o boneco do Fofão, sua boneca seria alvo de possessão demoníaca (era comum nos anos 80 e 90 a criação dessas lendas urbanas que associavam o sucesso de venda dos brinquedos ao demônio e suas manifestações. Essas lendas se fixaram no imaginário coletivo, principalmente de quem viveu a infância nessas décadas).

Figura 25: Possíveis “habitações” para o demônio no AirBnb



Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube.

A mão chamuscada e vermelha, associada à imagem que popularmente se tem do diabo, escolhe dentre as opções a apresentadora Xuxa. A página abre e surgem três comentários: o de

⁹⁸ Não há indícios de que o presidente Michel Temer receba auxílio-moradia, visto que vive no Palácio do Jaburu, residência oficial reservada aos vice-presidentes. O Jornal Folha de São Paulo publicou em 2018 reportagem dizendo que, embora possuísse imóvel próprio em Brasília, Jair Bolsonaro recebia auxílio-moradia. Ao ser entrevistado por repórter do jornal, afirmou: “Esse dinheiro do auxílio-moradia eu utilizava para comer gente”.

Jéssica (*Achei tudo meio médio, meio merda. Gostei mais da Angélica*) Pazuzu (*Passo o natal aqui todo ano, desde 2015. Recomendo*). Mefistófeles (*Tudo impecável. Mas pelo preço da diária, esperava que a acomodação estivesse em outra emissora*). Jéssica é uma personagem de outro esquete do grupo, protagonizado pela própria apresentadora Xuxa. No vídeo, Jéssica (Thati Lopes) é surpreendida pela apresentadora, mas não demonstra interesse por ela e diz preferir a Angélica⁹⁹. Pazuzu é um demônio da mitologia suméria, difundido pela cultura pop pelo filme de terror *O Exorcista*, no qual uma menina de 12 anos (Linda Blair) é possuída por um demônio¹⁰⁰. Já Mefistófeles é o demônio com quem Fausto faz um pacto em troca de mais conhecimento e melhor aparência no poema *Fausto*, de Goethe¹⁰¹.

O discurso bivocal parodístico é construído a partir da ridicularização dos elementos do culto pentecostal, no qual o exorcismo é comumente espetacularizado, seja em cultos de adoração ou mesmo em cultos exibidos em canais abertos de televisão. Podem-se perceber aspectos mais acentuados na caracterização do pastor (sua entonação, impostura de voz, sua corporeidade), na caracterização do fiel possuído (também por sua corporeidade) e na caracterização do próprio culto (como o uso de sintagmas e sentenças cristalizadas no discurso de orientação pentecostal – *Sai, demônio! Graças ao poder da palavra do Senhor... Sai desse corpo que não te pertence* etc).

É possível perceber a carnavalização do discurso religioso cristão porque o exorcismo é um elemento do discurso oficial, o bíblico, visto que a possessão demoníaca e o exorcismo são relatados em diversas passagens no Novo Testamento (como consta em Marcos 1:34: *E curou muitos que se achavam enfermos de diversas enfermidades, e expulsou muitos demônios, porém não deixava falar os demônios, porque o conheciam*). Observamos então nesse esquete a carnavalização do discurso religioso, por meio da ridicularização do discurso religioso neopentecostal sobre a possessão demoníaca e sua espetacularização e a carnavalização de autoridades políticas brasileiras.

No esquete *Traficante Gospel*¹⁰², de 3 de maio de 2018, vemos a representação de um traficante em um cenário que nos remete à visão estereotipada das entradas das “bocas de fumo” dos morros cariocas (paredes de concreto sujas e inacabadas, lugar esmo etc). O homem veste camisa social e porta um fuzil. Suas roupas destoam das representações e estereótipos da figura

⁹⁹Xuxa Meneghel– Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ru8zohJM65Y> Acesso em 21 de junho de 2018.

¹⁰⁰ O exorcista (*The Exorcist*, EUA, 1973), de Willian Friedkin.

¹⁰¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. Tradução Antonio Feliciano de Castilho. Versão para eBooksBrasil.com em 2003. W.M. Jackson Inc. Editores, 1956.

¹⁰² Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=eVueYFHA82M> Acesso em 26 de março de 2019.

do criminoso a que somos expostos pela mídia. No vídeo, o traficante encontra uma moradora da favela e mantém com ela um diálogo:

Ezequiel (Buiu) [dirigindo-se a um comparsa]: Cara, cadê meu radinho? Pô! Você não toma cuidado, né?

Mulher: Qual é, Buiu? Por que está vestido assim?

Ezequiel (Buiu): Meu nome agora é Ezequiel, varoa.

Mulher: O que aconteceu contigo?

Ezequiel (Buiu): Eu alcancei a graça, na paz do Senhor.

Mulher: E o Zezinho sem Cabeça? Não está mais no comando, não? Cadê ele?

Ezequiel (Buiu): Está nada. O Senhor passou a mão no Zezinho. Desceu o cajado no fariseu. Agora essa bola de fogo está aqui, com o irmão Ezequiel, mas pode ficar tranquila. Com o irmão aqui é fogo purinho. Amém, irmã?

Mulher: Vocês mataram ele, né?

Ezequiel (Buiu): Na paz do Senhor. Jeová moveu as águas e os chicotes que vão para o vale dos crentes. Agora ele tá lá, queimando no colo do capiroto, no quinto dos infernos. Agora a boca do Rato Queimado é o meu ministério. Eu só tenho que agradecer a Deus por essa graça pra me trazer muita prosperidade.

A procura de Ezequiel pelo “radinho” nos remete à comunicação realizada pelos chefes do morro e seus olheiros, que avisam sobre movimentações suspeitas no morro que possam indicar a presença da polícia no local. A mulher chama o traficante pela alcunha de “Buiu”. Nos morros, Buiu é uma forma carinhosa de chamar moleques nascidos e criados no morro, a maioria negros¹⁰³. Buiu interpela a mulher e a adverte que seu nome agora é Ezequiel. Quando questionado sobre o que aconteceu, Buiu/Ezequiel fala que “alcançou a graça”. Pelas vestimentas e pelo vocabulário utilizado, percebemos que Ezequiel, na verdade, converteu-se e passou a frequentar uma igreja pentecostal. O uso dos termos varoa (utilizado para designar o feminino de varão – homem), “alcançar a graça”, “na paz do senhor” e suas roupas sociais nos sugerem sua conversão.

¹⁰³ Buiu se tornou um apelido famoso depois que o humorista Edvan Rodrigues de Souza passou a contracenar aos seis anos no programa humorístico A praça é nossa há 25 anos, no SBT. Buiu ganhou notoriedade ao contracenar com Jorge Lafont (Vera Verão) e, mesmo depois da morte do ator, continua integrando o elenco do programa.

Figura 26: Buiu (Ezequiel)

Fonte: Canal Porta dos Fundos, Youtube

Quando questionado sobre Zezinho sem Cabeça, provável ex-chefe do morro, Ezequiel usa termos também oriundos do vocabulário das igrejas pentecostais: “O Senhor pesou a mão no Zezinho” (Causou-lhe dor e sofrimento por seus pecados); “desceu o cajado no fariseu” (fazer dura pregação àqueles que, assim como os fariseus, duvidam da palavra de Jesus); “agora essa bola de fogo está aqui, com o irmão Ezequiel” (esse sacerdócio proveniente do fogo santo de Deus); “o irmão aqui é fogo purinho” (o irmão tem grandes feitos em nome do Senhor); “Jeová moveu as águas” (retirou os empecilhos do caminho assim como fez com Moisés e o povo hebreu em relação ao mar vermelho – Êxodo 14:21-28); “queimar no colo do capiroto” (pagar os pecados no inferno), “meu ministério” (trabalho ou serviço que visa à pregação da palavra de Deus); “graça para trazer prosperidade” (inspirado pela Teologia da prosperidade, Ezequiel crê que a prosperidade financeira é desejo de Deus para fiéis como ele). É com essas expressões e metáforas bíblicas que Ezequiel confirma a execução de Zezinho.

A moradora continua seus questionamentos em relação às mudanças que a conversão de Ezequiel trará para a comunidade e pergunta sobre o atual comando do morro:

Mulher: A comunidade não era do CV?

Ezequiel (Buiu): Misere credo, irmã. Agora é TC.

Mulher: Terceiro comando?

Ezequiel (Buiu): Traficante de Cristo, da graça alcançada na paz de Deus.

Mulher: Vocês não param de vender droga não, né?

Ezequiel (Buiu): Tem papelote ungido, cajado bom, pedra do eterno e tocha do fogo sagrado. E hoje à noite vai ter reteté, pô!

Mulher: Ué, não tem mais baile, não?

Ezequiel (Buiu): O quê? Vai ter baile bom, pô! Repleplé hoje a noite inteira! Cada varão com sua varoa, cada Isaac vai contar a sua Rebeca. E o melhor de tudo: suco Tang hoje liberado até meia-noite. E aí, partiu?

A moradora do “morro do Rato Queimado” pergunta se a comunidade não está mais sob comando do CV, sigla para Comando Vermelho (ou Comando Vermelho Rogério Lemgruber), uma das maiores organizações criminosas do Brasil, nascida no Rio de Janeiro no final da década de 70 e com ramificação em diversos estados brasileiros. Ezequiel responde com a interjeição de espanto “misere credo”, expressão utilizada nas igrejas pentecostais formada a partir da junção das palavras interjetivas misericórdia e credo, para avisar que agora quem comandava o morro era o TC. A moradora pergunta se TC seria o Terceiro Comando, uma facção criminosa surgida no Rio de Janeiro na década de 90 em oposição ao Comando Vermelho. Ezequiel explica que TC na verdade é sigla para Traficante de Cristo, sugerindo o surgimento de uma nova facção com bases “nos princípios do evangelho”.

Quando questionado se havia parado de vender drogas, Ezequiel nega, mas busca associar as drogas aos termos relacionados ao universo pentecostal. As drogas são o “papelote ungido” (papelote é o nome dado a embalagem de drogas como maconha e cocaína e ungido, aquele que passou por um processo de purificação pelo Senhor), “cajado bom” (para o pentecostalismo, o cajado representa a autoridade ministerial), “pedra do eterno” (uma relação entre o crack – pedra- e Deus – o eterno) e “tocha do fogo sagrado” (uma menção ao poder de Deus). Assim, Ezequiel relativiza o peso dos nomes das drogas que vende, associando-as ao universo bíblico-pentecostal.

Figura 27: Buiu conversa com moradora da comunidade.



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

Para alegrar a moradora que parece triste com a possibilidade de não haver mais bailes na favela, Ezequiel tenta animá-la dizendo que haverá reteté (ou repleplé) a noite inteira. Reteté ou repleplé é um termo pejorativo utilizado para designar as manifestações físicas, como danças e outros movimentos como pular, gritar, rodopiar, aparentemente involuntários e descontrolados atribuídos ao exercício de dons espirituais. Ele ainda adverte que, diferentemente dos bailes comuns às comunidades cariocas que, na visão estereotipada propagada por algumas denominações neopentecostais, seriam regadas a muita bebida, drogas e práticas libidinosas, no reteté do morro cada varão irá com sua varoa (Ezequiel tenta deixar claro que não haverá “promiscuidade” no baile, que aquele será um “ambiente família” para casais heteronormativos, namorados ou casados, sem menção aos relacionamentos homoafetivos ou à “pegação” característica dos bailes funk), cada Isaque com sua Rebeca (Isaque e Rebeca são um casal bíblico, símbolo do amor e felicidade conjugais – Gêneses 24 e 25). A bebida é suco Tang, refresco em pó com sabor de frutas, sem teor alcoólico (seu uso é justificado pela conhecida abstinência alcoólica no meio evangélico). A mulher não parece animada para o convite e se despede de Ezequiel:

Mulher: Não, obrigada.

Ezequiel (Buiu): Que é isso, varoa?

Mulher: Deus abençoe lá também.

Ezequiel (Buiu): Ô Dalila, vê se arruma esse decote aí, hein? Isso aqui não é prostíbulo não, hein? Pega visão, irmã.

Ao se despedir, Ezequiel chama a mulher de Dalila, nome que no vocabulário pentecostal é usado para se referir a mulheres que, assim como Dalila (Juízes 15 e 16), são sedutoras e capazes de desencaminhar o crente. As “Dalilas” do vocabulário pentecostal são mulheres cujas vestimentas e comportamentos não condizem com a realidade das igrejas pentecostais. Ele também adverte que a comunidade não é prostíbulo. Em termos bíblicos, a prostituição não está relacionada apenas à comercialização do corpo, do sexo, mas a comportamentos licenciosos, lascivos e indecorosos que levam o cristão ao pecado. Ao fim do diálogo, Ezequiel mais uma vez adverte a “irmã” para que ela preste atenção e tome cuidado (pega a visão), o que sugere um processo de moralização da comunidade.

Nesse esquete podemos observar a carnavalização da função simbólica do discurso religioso neopentecostal. Muitas expressões utilizadas por Ezequiel circulam exclusivamente entre a comunidade evangélica inserida principalmente no movimento pentecostal. Algumas congregações criam uma espécie de “dialeto próprio” que ajuda no processo de identidade e no

senso de comunidade de seus membros. Essa linguagem utiliza analogias, exemplos bíblicos e até mesmo onomatopeias (reteté é uma expressão que surge a partir do barulho dos pés durante as manifestações corporais dos dons do espírito) para tornar mais simples a apreensão de determinadas condutas e de determinados comportamentos. Também se observa a carnavalização das funções pedagógica e reparadora. Ezequiel deseja moralizar a comunidade em que vive com base no estrito código moral de sua agora denominação religiosa e, provavelmente, punirá aqueles que não se adequarem a ele (basta lembrarmos dos “tribunais do crime”¹⁰⁴ que existem nas comunidades cariocas).

O risível é construído a partir do discurso antagônico – e hipócrita – do traficante, que mistura sua vida de criminalidade e extrema violência com o discurso evangélico, cristão que, em teoria, pregaria o oposto. O personagem de Ezequiel é caricato e reforça o estereótipo racial do negro marginalizado. Ezequiel, o Buiú, é o homem negro, favelado, de baixa escolaridade, envolvido com o tráfico de drogas, violento, que não compreende a incongruência entre os dois discursos em que está inserido.

O estereótipo racial, politicamente incorreto, serve como plano de fundo para a sátira social do coletivo de humor. Já é conhecida nas comunidades cariocas a relação estreita entre o tráfico de drogas e igrejas evangélicas de algumas denominações. Em operação da Polícia Federal em 2018, 10 homens foram presos – entre eles um pastor evangélico – acusados de lavagem de dinheiro oriundo do tráfico de drogas. Segundo relatório da operação, o PCC (Primeiro Comando da Capital) unia dinheiro oriundo do tráfico de cocaína ao dízimo da igreja para esconder a origem ilícita do dinheiro¹⁰⁵. A crítica se volta ao discurso da prosperidade em alguns meios evangélicos da Teologia da prosperidade, que crê que o dinheiro é uma forma de consagração do crente.

O discurso sobre a licitude dessa prosperidade não é o mais importante. A conversão de traficantes, muitas vezes realizada mesmo nas prisões, torna os espaços sob dominação do tráfico o ambiente propício para a ampliação de território do campo protestante nas comunidades mais pobres. Traficantes recém-convertidos adotam um discurso pseudomoralista, higienista e maniqueísta de “luta contra o mal”, luta entre Deus e o demônio.

¹⁰⁴ Tribunais realizados por integrantes de facções criminosas que julgam, condenam e executam desafetos com base em suas próprias leis.

¹⁰⁵ **PCC usava igreja evangélica para lavar dinheiro em SP.** Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2018/02/21/pcc-usava-igreja-evangelica-para-lavar-dinheiro-em-sp-diz-pf-pastor-e-preso.htm>. Acesso em 26 de março de 2019.

O que faz com que a intolerância religiosa seja crescente nas comunidades, principalmente contra terreiros de candomblé e umbanda¹⁰⁶.

Temos aqui um exemplo de carnavalização do discurso religioso da teologia da prosperidade e do discurso falso moralista de algumas denominações religiosas que admitem dentro da religião atos ilícitos e que mantêm relações diretas com a criminalidade em troca de poder e espaço. A absurda relação entre a conversão de Ezequiel e suas práticas que não condizem com o comportamento cristão bem como o uso de expressões do universo linguístico pentecostal levam à ridicularização do comportamento de alguns líderes religiosos. As figuras opressivas são ridicularizadas. No entanto, quem serve como objeto do humor é uma classe social e racial marginalizada. Não apenas a figura do negro, pobre e favelado, mas também a do evangélico pobre facilmente manipulável, que se utiliza de uma linguagem tão estereotipada que chega a ser cômica. Nesse caso tanto opressor quanto oprimido são motivos de riso.

O sumo pontífice da Igreja Católica, o Papa, é o personagem carnavalizado no esquete *Papa*, de 18 de outubro de 2014. Nele temos a representação do pontífice, com roupas que sugerem as vestes papais: a alva (bata branca), a casula e o amito (que lhe cobre os ombros e o pescoço), o solidéu (o chapéu branco), o crucifixo e o anel de São Pedro. Ele está em uma sala, sentado à mesa com dois cardeais (constatamos a posição hierárquica das personagens do clero pelo uso das roupas vermelhas)¹⁰⁷.

A reunião dos personagens imita a aproximação dos cardeais com o Papa. Os cardeais são conselheiros e colaboradores íntimos do pontífice. Nessa reunião, o Papa fala sobre a homossexualidade e relativiza seu peso como pecado:

Papa: Então, eu tava pensando, de repente essa coisa de homossexualidade, isso não é tão ruim assim.

Cardeal Olavo: Então o senhor acha que a gente deveria deixar de considerar a homossexualidade um pecado?

Papa: Claro que não, eu estou falando de casos específicos, por exemplo, o caso de um líder religioso de uma religião específica...

Cardeal Bento: Tipo nós, cardeais?

Papa: Não, eu jogaria mais lá pro alto, sabe? Uma coisa mais lá em cima, vamos pensar... Um sumo pontífice.

Cardeal Olavo: Tipo o senhor?

Papa: Sim, deixa eu pular... Eu quero pensar em uma casa mais abrangente, outros papas de outras religiões.

Cardeal Bento: Mas só a religião católica tem papa.

¹⁰⁶ “Em nome de Jesus”, bandidos destroem terreiro no Rio. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/em-nome-de-jesus-bandidos-destroem-terreiro-no-rio/> Acesso em 26 de março de 2019.

¹⁰⁷ A cor usada pelos cardeais católicos também é conhecida como púrpura cardinalícia, a cor do senado romano.

O Papa (Luis Lobianco) tem trejeitos e gestos que nos remetem ao estereótipo do homem gay. Em sua fala, as vogais são prolongadas e características do estereótipo do “sotaque gay”. Ele fala, aparentemente despretensiosa, sobre a homossexualidade ser injustificada e não se constituir como um pecado tão grave. Mas quando questionado pelo cardeal Olavo (Marcio Machado) se a Igreja deveria mudar um dos dogmas da Igreja Católica sobre a sexualidade, o que levaria a uma revolução nos costumes, o Papa é categórico e explica que essa “liberação” seria em casos específicos, de religiões específicas e líderes específicos. Com o seguir do diálogo, constatamos que essa autorização seria apenas para ele, o próprio Papa.

Papa: Tá, então seria assim uma coisa mais eu mesmo, que aí não é pecado.

Cardeal Bento: E de onde o senhor tirou essa teoria?

Papa: De onde? Da revista Capricho. Da Bíblia, ô Bento!

Cardeal Olavo: Existe essa citação na Bíblia?

Papa: Claro que existe. Vamos abrir aqui, espera aí..., Salmos... Aqui ó... [Lendo] “Homem com homem é pecado, apesar de delícia, a não ser que um dos homens seja papa”.

Cardeal Olavo: Está escrito “delícia” na Bíblia?

Cardeal Bento: Eu não conheço essa passagem.

Papa: É que eu tenho a edição do professor.

A teoria do Papa é de que a homossexualidade não seria pecado para Papas, Quando questionado pelo Cardeal Bento (Carlos Seidl) de onde ele havia tirado tal afirmação, o Papa é categórico ao afirmar que da Bíblia. A passagem “Homem com homem é pecado, apesar de delícia, a não ser que um dos homens seja papa” causa estranhamento aos cardeais, mas o Papa desconversa dizendo que possui a edição do professor, por isso ela seria diferente, assim como a edição do professor para livros didáticos, que possuem informações complementares.

Cardeal Olavo: Mas o senhor está se relacionando com outros homens...

Papa: Que intimidades são essas, Olavo? Como é que você fala comigo assim? [Gargalhada estridente] Se eu fosse Pio XI te mandava pra fogueira, tchuá [onomatopeia de chamas] Peeling de cristal pra você.

Cardeal Olavo: Mas é porque ficou parecendo que o senhor estaria...

Papa: Olavo, me escuta. É uma suposição. Vamos supor que eu sou um pontífice, também conhecido como papa. Vamos supor que esse papa tenha conhecido um rapaz chamado Jean Carlo... É pecado? É. É delícia? É. Não poderia? Não poderia. Deveria. Mas a gente tem que pensar que esse suposto papa, ele não tem mais família, ele não tem mais amigos, porque são todos umas falsas... Então, esse homem é sozinho, ele precisa de companhia, de carinho...

Quando perguntado pelo cardeal Olavo se estaria se relacionando com outros homens, o Papa age como se estivesse ofendido com a suposta acusação, pede respeito e em seguida fala que se a pergunta fosse direcionada ao Papa Pio XI, o cardeal iria para a fogueira. A afirmação

não procede historicamente, visto que o papado de Pio XI foi de 1922 a 1939, ano de sua morte, enquanto a Inquisição Católica, em que opositores da Igreja eram torturados e queimados vivos, foi iniciada na Idade Média, no século XIII, e se estendeu até o início do século XIX, período anterior ao papado de Pio XI. A expressão “*peeling* de cristal”, que se refere a um procedimento estético abrasivo para rugas e marcas de expressão, reforça o estereótipo do homem gay, que abusa desse tipo de tratamento de beleza.

O papa sugere que suas colocações não passam de suposições, mas suas conjecturas passam a se tornar suas próprias narrativas (sobre o encontro com um homem chamado Jean Carlo) e um desabafo sobre a solidão do pontificado, que exige, dentre outras funções, viagens internacionais, administração da Igreja como um todo, moradia fixa no Vaticano e a impossibilidade de casar ou ter um relacionamento carnal. O cardeal Olavo então pergunta sobre o divórcio, que também não é permitido pela doutrina católica:

Papa: Divórcio não. O divórcio [folheia a Bíblia] tá aqui ó... Não. A não ser que seja por causa Max Mono, que é aquele asiático loiro, alto, uma coisa exótica, maravilhoso, ficou de responder se vinha, ficou de responder pelo chat mesmo, se vinha morar em Roma ou não.

O Papa assim mantém a condenação ao divórcio, mas mais uma vez busca uma brecha: essa brecha é Max, uma subcelebridade brasileira, nascido no Rio Grande do Sul, que ficou conhecido por fazer procedimentos estéticos para adquirir traços orientais e ficar com “olhos puxados”¹⁰⁸. Ao falar sobre Max, o Papa deixa escapar que o convidou “pelo chat” se ele irá morar em Roma, onde fica o Vaticano.

A cena pós-crédito só corrobora a orientação sexual do Papa, pois nela ele e os cardeais olham a Bíblia enquanto o pontífice explica seu conteúdo:

Papa: Aqui ó, tem aqui, essa Bíblia aqui, a cruz [inaudível] na ilustração, se você olhar vesgo, ficar olhando o mesmo ponto, você vê um membro rijo, ó... Aqui tem leite, espirra leite se você quiser... pra cá [passa algumas páginas] Essa página tá colada, espera aí... [tenta desgrudar] Deixa pra lá. Mais pra cá, aqui ó, te uma coleção de cuequinhas fantásticas, comestíveis, de bumbum... Isso é um catálogo que vem junto com essa edição. Maravilhoso. Tem aqui, ó: “aumente seu pênis”.

¹⁰⁸ IstoÉ online. **Brasileiro faz cirurgia nos olhos para parecer oriental**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/beleza/brasileiro-faz-cirurgia-nos-olhos-para-parecer-oriental,bc9630fd08d56410VgnVCM3000009af154d0RCRD.html> Acesso em 27 de março de 2019.

A versão da Bíblia apresentada pelo Papa contém um catálogo de produtos eróticos (com cuecas comestíveis e promessas de aumento peniano) e sua visão sobre as escrituras e suas ilustrações são sexualizadas e deturpadas, fazendo com que ele veja em uma ilustração da cruz, símbolo máximo do cristianismo, a imagem de um pênis ereto. O leite que supostamente espirra é uma menção à ejaculação. As páginas coladas estão assim, provavelmente, por causa do sêmen do leitor, proveniente da masturbação¹⁰⁹.

Figura 28: Papa discute sobre a homossexualidade em reunião com cardeais



Fonte: Canal Porta dos Fundos, YouTube.

No esquete, os dogmas da Igreja católica são ridicularizados a partir da imagem do maior líder de sua doutrina. O Papa é considerado um homem santo, representante de Deus na Terra, sucessor direto do apóstolo Pedro, o único que possui autoridade para governar a Igreja e infalibilidade para ensinar seus preceitos. Assim a carnavalização se dá por meio de inversões e rebaixamentos. O homem santo e singular é rebaixado à categoria de ser humano comum, passível do sofrimento, da solidão e em busca de companhia masculina. A sexualidade do Papa, que segundo a tradição católica não deve ter relações sexuais ou casar, não é apenas exposta como um erro, mas como um pecado, pois não se trata de um caminho “natural” da sexualidade, como crê o catolicismo. Ele é, presumidamente, homossexual.

Sua atitude em relação à Bíblia é blasfematória, visto que ele enxerga em símbolos considerados sagrados formas sexuais. Também há o rebaixamento do divino, rebaixamento

¹⁰⁹ A referência às páginas coladas de revista masculinas preenchidas por imagens nuas faz parte do imaginário popular sobre a masturbação adolescente.

também corpóreo, direcionado às áreas erógenas do baixo-corporal. A posição da autoridade é destituída. O Papa não é apenas alguém como qualquer um de nós, necessitados do outro, mas alguém que não está em conformidade com os preceitos heteronormativos que prega.

O risível se constrói com ajuda da estereotipação de um grupo socialmente vulnerável, que ainda destoa da ideia de “normalidade”. Ainda que a crítica seja destinada à hipocrisia da Igreja - que vive em meio a escândalos sexuais mesmo que seus membros (padres, bispos, cardeais etc) devam viver em abstinência sexual - e a dogmas considerados arcaicos, o riso é arquitetado sobre as bases do preconceito sexual. O comportamento homossexual, seu sotaque, gestualidade caricaturados sempre foram utilizados no âmbito do humor. Mesmo que a crítica possa parecer positiva (carnavalizada), ela se constrói sobre as costas do oprimido. A crítica satírico-política é feita em relação ao discurso oficial e aos símbolos do poder político e religioso, mas não sem abandonar velhos mecanismos, muitos deles politicamente incorretos, para fazer rir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos compreender como o risível é constituído a partir do discurso religioso nos esquetes do Porta dos fundos e como a carnavalização e a bivocalidade estão inseridas nesse processo. Também nos propusemos a analisar se havia traços da carnavalização, como proposta por Bakhtin, no humor da contemporaneidade e como ele se relacionava ao discurso politicamente correto.

O riso na atualidade encontra variadas formas de realização. No entanto, algumas formas são mais frequentes que outras. O riso como proposto por Bakhtin, que busca inverter a ordem e reestruturar as formas de poder dando autonomia ao povo, aparece em forma de carnavalização em diversos esquetes de humor. Porém as investigações de Bakhtin e nossa pesquisa estão inseridas em contextos diversos. A análise que Bakhtin faz da obra rabelaisiana, no contexto de Rabelais, também está “infectada” por seu próprio contexto, de dominação e tentativa de unificação stanilista.

Analizamos os esquetes inseridos dentro de seu contexto de produção e observamos que, em muitos momentos, os esquetes não se apresentam como meio de empoderar o povo, pois em muitos casos se apresentam como propagadores de um discurso de opressão contra grupos socialmente vulneráveis. Encontramos sim, na contemporaneidade traços do riso carnavalesco, como propõe Bakhtin, e defendemos (assim como ele) que este tipo de riso é um traço comum da humanidade, uma tendência natural de descentralização do discurso. No entanto, compreendemos que suas manifestações estão amplamente diluídas em meio à forma como se constitui o humor em nossos tempos e, em muitos casos, não representa a realidade libertária e sem tabus que o riso carnavalesco, como proposto por Bakhtin sugeriria.

Um dos discursos em grande circulação na sociedade atual é o do politicamente correto, uma forma de evitar o uso de expressões ou ações excludentes e marginalizadoras de grupos em situação de vulnerabilidade social. A associação entre ele e o humor é problemática, pois implica ao riso certo patrulhamento ideológico. O riso, como entendemos, é uma força que não pode ser detida, pois seu curso natural é a desmobilização. Se o discurso politicamente correto se instaurar como discurso oficial, o caminho do riso será o oposto; será o discurso não-oficial, sua *contra-partie*. Assim, tanto o politicamente correto quanto o politicamente incorreto são discursos a que chamamos marginais, pois transitam entre a legalidade do discurso oficial e a licenciosidade dos discursos não-oficiais. Embora não possamos alegar que o humor do Porta dos fundos seja inteiramente politicamente incorreto, não podemos dizer que ele seja o oposto.

Pudemos constatar que alguns grupos em vulnerabilidade social são utilizados como objetos para fins humorísticos, de forma ridicularizada, caricata e estereotipada.

Vemos que a distorção da heteronormatividade cria um ambiente propício ao humor. A figura do homossexual é ridicularizada e estereotipada. Suas características são hipertrofiadas para dar não apenas a sensação de identificação da personagem, mas também do ser ridículo e risível que ele seria. Embora o grupo LGBTQ+ não seja o objeto a que a crítica social do coletivo de humor seja dirigida, ele acaba por ser atingida por ela de modo indireto, por meio de sua representação. O mesmo acontece com a representação da mulher nos esquetes, muitas vezes, mostrando discriminação, inferiorização, preconceito e vulgarização da figura feminina.

A constituição do risível nos esquetes do Porta dos fundos a partir do discurso religioso judaico-cristão se dá por meio de movimentos de carnavalização e de bivocalidade. Nos esquetes que fazem referência ao Antigo Testamento, a carnavalização se dá por meio de inversões e rebaixamentos de figuras importantes do cenário bíblico, em especial os profetas e o próprio Deus. Tidos como representantes de Deus na Terra, testemunhas vivas de sua divindade, que são capazes de prever o futuro e realizar prodígios, os profetas do Antigo Testamento bíblico são apresentados como homens especiais, escolhidos por Deus para servirem de instrumento de sua palavra. Embora tenham tido experiências e características diferentes, os profetas são vistos como homens santos que possuíram um íntimo relacionamento com o próprio Deus. Nos esquetes, esses homens são representados com vícios e defeitos, não são capazes de exercer a tarefa para a qual foram designados e não parecem ter uma relação tão íntima com Deus. É assim que Abraão se mostra como um bobo, incapaz de compreender e crer na palavra de Deus, no esquete *Abraão*, assim como Moisés é incapaz de levar a palavra de Deus sobre seus mandamentos e é ridicularizado por seu povo no esquete *Dez mandamentos*. A figura divina é representada de modo inverso ao Deus bíblico: se na Bíblia ele é perfeito e poderoso, nos esquetes ele se apresenta com os desvios que tornam os homens imperfeitos e fracos; na Bíblia sua sexualidade jamais é exposta, no esquete ele é um ser sexual e malandro (como no esquete *Adão*). Se na Bíblia suas atitudes são perfeitas e inquestionáveis, nos esquetes são não apenas questionáveis, mas também repreensíveis.

Já os esquetes que versam sobre os fatos narrados no Novo Testamento focam na figura do Jesus bíblico. Como um dos elementos da santíssima trindade, Jesus possui os mesmos atributos de Deus. Porém, no imaginário cristão, Jesus possui ainda como características o autocontrole, a paciência, a propensão ao perdão, a tolerância ao diferente etc. Há nos esquetes uma desconstrução dessa imagem por meio da inversão. No esquete *Ele Voltou*, a imagem de paz e compreensão que o Jesus bíblico possui é substituída pela imagem do Cristo vingativo e

violento. No esquete *Voltei*, um Jesus que ri do infortúnio alheio fingindo estar morto é contraposta ao Jesus bíblico que prega empatia e solidariedade. Em *Reis Magia*, sua sexualidade e masculinidade são questionadas, algo impossível de ser debatido sob o ponto de vista religioso, visto que, mesmo tendo uma parte humana, Jesus é parte da divindade e, como tal, é assexuado.

Os esquetes que tratam do discurso religioso judaico-cristão na contemporaneidade têm como foco as manifestações e cultos de algumas denominações religiosas brasileiras. Em grande parte dos esquetes, o discurso bíblico em si não é parodiado. No entanto, apresentam críticas sociais ao modo como o discurso e ritos de padres e pastores são realizados. Há algumas parodizações de seus discursos e enunciados. Em outras vezes, seu discurso é usado como pano de fundo para uma crítica dos costumes, no qual a sociedade e alguns de seus comportamentos são expostos e ridicularizados.

É importante ressaltar que essas evocações do texto bíblico e do discurso religioso são feitas por meio de uma recorrência à memória coletiva, isto é, é feita não necessariamente com bases fidedignas, mas com base em um conhecimento básico que, supostamente, todo brasileiro possui das narrativas bíblicas. Assim, não há um compromisso com a relação entre os personagens, com a temporalidade ou com o espaço em que a narrativa acontece. O risível se dá por meio daquilo que, como já observava Volochinov (1930), é conjuntamente sabido e avaliado, ou seja, rimos com bases nas informações, conhecimentos e avaliações que compartilhamos com o autor (ou atores) do esquete. Os autores também utilizam métodos e mecanismos comuns ao âmbito do discurso humorístico, como a quebra da expectativa, o uso de linguagem obscena, o rebaixamento topográfico (sexual), a ridicularização, a estereotipação etc.

Também pudemos observar o fenômeno da bivocalidade, em especial o do discurso parodístico. Observamos que a paródia criada pelo coletivo de humor apresenta uma voz antagônica, que segue uma orientação diversa, contrária ao discurso parodiado, oficial. Essas orientações discursivas (a do discurso primeiro e a da paródia), por estarem em âmbitos diferentes do discurso, possuem não apenas funções distintas, mas diametralmente opostas. O discurso religioso, quando utilizado nos esquetes, tem seus papéis e sua orientação semântica diluídos. Ele é ressignificado, cumpre novas funções, agora opostas. Torna-se parte de um novo discurso, de uma nova voz. Enquanto o texto bíblico tem como fim reger o comportamento dos cristãos (pelo exemplo dos profetas e apóstolos, pela observância da lei divina, pelos ensinamentos de Jesus), a paródia do Porta dos Fundos tem como principal fim fazer rir e, em muita das vezes, criticar a sociedade, seus comportamentos e seus costumes. Em menor grau,

podemos observar outros fenômenos da bivocalidade relacionados ao diálogo, como a polêmica velada e a réplica. No entanto, nossa pesquisa focou majoritariamente na bivocalidade parodística.

Vimos também que, na Contemporaneidade, o riso não pode estar em meio a uma visão maniqueísta. Não há humor totalmente positivo, nem humor totalmente negativo. Humor mau e humor bom. Também não há riso que seja politicamente correto em sua totalidade. Mesmo que se faça humor com o intuito de questionar ou inverter o discurso oficial ou para criticar os poderosos, nesse humor haverá traços do politicamente incorreto. Cercear o discurso e dizer do que se pode ou não se pode rir é uma forma de centralização e o riso é uma potente força de descentralização. Do que se ri ou do que não se ri é reflexo de uma sociedade e reproduz muito dos discursos produzidos por ela. Com o avanço das discussões sobre gênero, racismo e diversidade sexual alguns discursos foram incorporados e outros repelidos por parte da sociedade. Alguns temas passaram a ser considerados tabus ou ofensivos e constantemente rechaçados. No entanto, a incorporação velada de discursos racistas, homofóbicos e sexistas no humor expõe o fato de que essas discussões ainda não foram debatidas a ponto de normalizarem padrões estigmatizados.

O que podemos concluir é que, assim como em qualquer discurso, no discurso humorístico atuam forças centrípetas e centrífugas, isto é, forças homogeneizadoras que tendem ao controle e unificação dos discursos e forças que tendem a descentralizar, a dar voz às contradições reais da sociedade. Defendemos que o riso é uma força livre e libertadora, que caminha sempre rumo à descentralização cultural, nacional e política do universo verbo-ideológico.

Acreditamos, porém, que qualquer discussão sobre o riso não abarcará esse fenômeno em sua totalidade, visto que ele é muito complexo e envolve amplos aspectos da existência humana. Este, portanto, é, como qualquer outro trabalho sobre o tema, apenas um elo na corrente dos discursos à espera de outros que lhe confirmem, em maior e menor grau, algum traço de conclusibilidade. Até lá, o riso continua seu complexo caminho sem ter quem o detenha.

Esperamos que este trabalho contribua para uma maior reflexão sobre o papel do riso em nossa sociedade, bem como de sua relação com os aspectos mais amplos da experiência humana, como a religião e seus tabus. Também esperamos ter contribuído com os estudos acerca dos conceitos bakhtinianos de carnavalização e de bivocalidade, explorando-os para além de seus limites teóricos, possibilitando uma abordagem metodológica e buscando relacionar esses conceitos à realidade contemporânea e extraliterária. Com isso, propusemos a compreensão do riso como uma característica elementar de qualquer organização social e

tentamos nos afastar da dicotomia maniqueísta de "humor bom" e "humor ruim" que, inevitavelmente, surge com a popularização do politicamente correto. Compreendendo o riso como inerentemente humano, buscamos compreender a nós mesmos, pois somos reflexo daquilo do qual nós rimos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento** - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ARSEL, Zeypner. THOMPSON, Craig J. **Demythologizing Consumption Practices: How Consumers Protect Their Field Dependent Identity Investments from Devaluing Marketplace Myths**. In: Journal of Consumer Research, Inc. Vol. 37, February, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 10ª ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. trad. Aurora Bernadini. São Paulo: Hucitec, 2014.

BARBUIO, Eduardo. **Percepção da orientação sexual de homens gays e heterossexuais por meio de características acústicas da fala**. 137f. Tese (Doutorado em Linguística) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

BATAILLE, Georges. **Teoria da religião**. Editora Ática: São Paulo. 1993.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2ªed, 1983.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Shedd**. Trad. João Ferreira de Almeida – 2ª ed. rev. E atual. no Brasil – São Paulo: Vida Nova sociedade Bíblica do Brasil, 1997.

BREMMER, Jan. **Piadas, comediógrafos e livros de piadas na cultura grega antiga**. In: Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BROWN, Dan. **O código da Vinci**. 2ª ed. Trad. Mário Dias Correia. São Paulo: Bertrand Editora, 2004.

CARVALHO, Olavo de. **O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CLARK, Caterina/HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Editora perspectiva, 1998.

CIC. **Catolicismo na Igreja Católica**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CONSTANTINO, Rodrigo. **Esquerda caviar: a hipocrisia dos artistas e intelectuais progressistas no Brasil e no mundo** - 1. ed. - Rio de Janeiro: Record, 2013.

DARDE, Vicente W. da Silva. **A construção de sentidos sobre a homossexualidade na mídia brasileira** in: Revista Em Questão. v.14, n.2. p. 223-234, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo: As Ideias Lingüísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1988

FORTES, José J. **Credibilidade do Cristianismo no Adversus haereses de Ireneu de Lião**. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Faculdade de Teologia, Universidade católica Portuguesa. Lisboa, 2014.

GUREVICH, Aaron. **Bakhtin e sua teoria do carnaval**. In: Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HALDEMAN, Douglas. C, **The practice and ethics of sexual orientation conversion therapy**. In: Journal of Consulting and Clinical Psychology. V. 62 nº 2. p. 221-227, April, 1994.

KAZANTZÁKIS, Nikos. **A última tentação**. 2ª. ed. Trad. Marisa Ribeiro Donatiello. São Paulo: Grua, 2015.

KIERKEGAARD, Soren. **Temor e tremor** in: Pensadores – Kierkegaard; traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. — São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LACAPRA, Dominick. **Bakhtin, o marxismo e o carnavalesco**. In: Mikhail Bakhtin: linguagem, Cultura e Mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

LE GOFF, Jacques. **O riso na Idade Média**. In: Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MEDEIROS, Maria M. **A instrução pelo riso em Santo Agostinho**. In: Revista Education Acta Scientiarum v. 32, n. 2, p. 185-191, 2010.

MEHLMANN, João. **História da Palestina nos tempos do Novo Testamento**. Revista de História da USP, v. 27, nº 56. São Paulo: USP, 1963, p. 311-339.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

PEDROSA, Cleide E. F. **Discurso religioso: funções e especificidade** in: SOLETRAS, Ano VII, Nº 13. São Gonçalo: UERJ, jan./jun.2007 p. 38-45.

RENFREW, Alastair. **Mikhail Bakhtin**. 1º ed – São Paulo: Parábola, 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. 1º Tomo. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2005.

_____. **El mundo como voluntad y representación II - Complementos**. Madrid: Editorial Trotta, 2013.

SILVA, Hélio R. S. **Travesti: a invenção do feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: ISER, 1993.

VERBERCKMOES, Johan. **O cômico e a Contra-reforma na Holanda espanhola**. In: Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VOLOCHINOV, V. N. **A estrutura do enunciado**. (The construction of the utterance) in: Bakhtin School Papers. Traduzido por Ana Vaz. Ed. by A. Shukman, 1930.

TRAVAGLIA, Luis Carlos. **Esquete: caracterização de um gênero oral** in: Revista Olhares &Trilhas. Vol 19, nº 2. Uberlândia, Jul/dez, 2017. p.115 – 143.

TENA, Maria Eugenia Díaz. **La infancia de Jesús em la literatura medieval española**. In: Revista Via Spiritus, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, CITCEM, nº 17, págs.9-45, 2010.