

## **Práticas Sagradas, Discursos Irônicos: a jocosidade do divino na narrativa do canal Porta dos Fundos.<sup>1</sup>**

Daniel Santana CAMUÇATTO<sup>2</sup>

- 
- 1 Trabalho apresentado a X Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial (Eclesiocom), realizada em São Paulo, SP, 27/08/2015
  - 2 CAMUÇATTO, Daniel S. Mestre em Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo. [daniel.camucatto@gmail.com](mailto:daniel.camucatto@gmail.com)

## RESUMO

Recentemente com a popularização da tecnologia, sobre tudo, com os dispositivos moveis e acesso a chamada internet 2.0 a maneira que a sociedade interage com o mundo tem sido alterada. A comunicação, informação e o consumo tornaram-se mais dinâmicos influenciando outros seguimentos sociais. Nessa perspectiva o artigo aborda como o riso tem atuado em toda a história humana, sendo impossível desassociá-lo das práticas humanas, assim a comicidade é um construto social que interage e estratifica a agrupamento humano na qual é inserido. Dentro desse espaço o grupo humorístico Porta dos Fundos influencia a sociedade brasileira por meio do site *YouTube*, neles podemos encontrar inúmeras analogias, paródias, criticas que desnudam as práticas sociais e as expõe em discursos jocosos por parte de seus participantes. Dessa forma o grupo faz piadas em vários seguimentos sociais, incluindo a religião, portanto a discussão apresentada é de que forma as esquetes do grupo humorístico apresentam uma estratificação social religiosa, se existe apenas um discurso jocoso ente as práticas religiosas, ou se a critica proposta pelo grupo apresenta um caminho para uma religiosidade atual, construindo um imaginário de um Deus midiático influenciado pelas novas formas de interpretar e relacionar com o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Religião; Internet; Porta dos Fundos; Imaginário; Comunicação.

## INTRODUÇÃO

As últimas décadas foram essenciais para a revolução tecnológica e comunicacional. O barateamento da tecnologia possibilitou seu avanço a outros mercados, como de países emergentes, dando a um grande contingente populacional acesso a novas tecnologias comunicacionais que, até então, eram privados aos grandes centros mundiais. Os smartphones, televisores inteligentes, tablets e notebooks transformaram a comunicação e o consumo, essa alteração abriu novos espaços para novas formas de conteúdo, novos processos cognitivos e novos modelos mercadológicos.

Embalados por esses novos modelos emergem artistas, escritores, músicos, utilizaram a internet para promover seu trabalho, criando espaços singulares que possivelmente não teriam na em uma mídia tradicional, os comediantes, principalmente, usaram o novo veículo como promoção de suas piadas, mais ácidas e conteúdo menos comerciais, ao utilizarem de humor *non sense*, escarnio e pastiches humorados caminham na contramão do que era atualmente apresentado na televisão brasileira. Um desses canais humorísticos, Porta dos Fundos, tem alcançado sucesso com esquetes que criticam e ridicularizam comportamentos culturais, políticos e religiosos.

Nesse trabalho a ênfase será em esquetes com conteúdo religioso que evoca a seguinte

questão, em que medida os gracejos às posturas religiosas são apenas uma forma de crítica aos *habitus* religiosos de um grupo, ou se existe, um discurso, mesmo que velado, possui um imaginário divino idealizado que difere das experiências dos grupos no qual criticam.

O escopo do trabalho será analisar a esquete “Atendendo a Pedido”, pois compreendemos que esse vídeo é um exemplo claro da dinâmica entre o discurso satírico encenado pelo grupo desvelando práticas religiosas que consideram ridículas e desconstruindo o sentido da prática religiosa.

## **1. O RISO E O CÔMICO NA HISTÓRIA.**

O riso é uma das expressões mais ambíguas do ser humano, ao mesmo tempo que é somente uma contração de 15 músculos faciais, é também embutido no seu arcabouço costumes e hábitos de uma sociedade específica, afinal, segundo Aristóteles: *o homem é o único animal que ri.*

A história do riso confunde-se com a história humana, uma vez que tal expressão esteve presente no desenvolvimento de todo grupo humano, na antiguidade o riso era ligado aos deuses, a representação do riso estava condicionada a festas sacrificiais onde escravos dançavam, zombavam, brincavam e participavam de orgias, para então, um entre eles ser escolhido para o sacrifício. Na babilônia o mesmo ritual se repetia, um escravo era escolhido como rei cômico podendo desfrutar de regalias, dar ordens reais e coabitar com as concubinas do rei, depois de cinco dias esse escravo era sacrificado em nome de dionísio. Houve épocas em que o riso era usado como expressão funerária, ria-se do morto em homenagem a sua vida, uma vez que a concepção de morte era entendida como dádiva divina e a vida era apenas um mal imposto pelos deuses.

O riso passa a ser integrado ao cômico somente com a criação da tragédia, a grande arte grega tinha papel essencial na sociedade o objetivo era de elevar o humano, aproximá-lo dos deuses, o oposto disso encontrava-se na comédia, uma arte considerada de menor valor tinha como objetivo mostrar o humano rebaixado tanto no sentido moral quanto no âmbito social, se exagerava nos defeitos e explorava o ridículo da sociedade, as comédias eram encenadas durante os intervalos das grandes tragédias. (SANTOS & ROSSETTI, 2012. p.19)

Aos poucos com o desenvolvimento da comédia e o surgimento da tragicomédia aquilo que era cômico passa a ser consideração entretenimento Heródoto afirma: *não sabeis que só se estica um arco quando há necessidade e que, depois que foi usado, precisa ser afrouxado? Se nós o mantivermos sempre tenso, ele arrebenta e não poderemos mais utilizá-lo quando for necessário.* (Apud MINOIS, 2003 p.46)

dessa forma, a comédia é utilizada como entretenimento de massa, cria-se uma divisão

social, enquanto o trágico era considerado cultura, arte relevante e encenada para as elites, o cômico era relegado a subcategoria, cria-se que era para as classes mais empobrecidas, um forma de aliviar a tensão do árduo trabalho e as duras condições de vida, ria-se, assim, da vida penosa, da sociedade segregacionista e ridicularizava os costumes e práticas da elite.

O riso e a comicidade era condenada pelos filósofos, segundo eles a riso afastava o ser humano da filosofia, no qual consideravam a única fonte de prazer válido, é por isso que para muitos filósofos o riso deveria ser usado com parcimônia em ocasiões muito específicas.

De fato, tanto Platão como Aristóteles, os principais filósofos do século IV, opuseram-se ao humor grosseiro e à obscenidade, acentuando a necessidade do riso contido, inofensivo. Em *a república*, Platão declara que os guardiões do Estado ideal são proibidos de se entregar ao riso porque o riso exagerado é normalmente seguido de uma ação violenta (388). Essa ênfase na moderação do riso também aparece em primeiro plano em *A república*, na discussão sobre poesia (606). Neste ponto, Platão rejeita a bufonaria na comédia porque ela pode fazer com que as pessoas a imitem. E em *As leis* reconhecida como uma obra conservadora, Platão chega a querer abolir completamente a comédia e deixar a bufonaria para escravos ou empregados estrangeiros (816-817). coincide com a oposição de Platão ao riso o fato de que, em sua escola, a Academia, o riso proibido, e ele próprio foi representado na comédia ateniense como um charlatão. (BREMNER & ROODEBURG, 2000, p. 39)

A condenação ao cômico não é somente na esfera filosófica, mas também na religiosa, João Crisóstomo qualificava o riso como proveniente de satanás, em mosteiros da Alta Idade Média o riso poderia ser punido com chicotadas para os monges transgressores.

Mesmo com tanta rigidez a comicidade não parou, ao contrário, voltou suas atenções a igreja que o proibia.

A igreja nesse novo estágio esteve na berlinda. Enquanto os gregos e romanos assistiram, respectivamente, ao riso divino e satírico, a Idade Média se caracterizou com o riso parodístico. A imitação ridícula medieval provinha, maiormente, de elementos sagrados, sendo os ritos do catolicismo, além de passagens bíblicas, os principais alvos (SILVA, 2010, p.211)

A igreja continuou condenando o riso, no concílio de Trento (1564) foi terminantemente proibido a representação cômica de qualquer passagem bíblica, em outro documento *Tratado dos jogos e diversão que podem ser permitidos ou que devem ser proibidos aos cristãos segundo as regras da Igreja e o sentimento dos pais* publicado em 1686 determina que é dever do clero reprimir o riso, permitindo a prática do riso apenas discretamente fora do trabalho ou em dia de descanso. A Igreja recomendava aos pais para não rirem diante dos filhos considerando o riso uma blasfêmia que depreciava o mundo e escarnecia da criação de Deus.

Na idade média o cômico era circunscrito a ambientes populares, literaturas e obras teatrais consideradas não nobres ou de segunda categoria pela elite da época, com o renascimento essa

perspectiva muda, Cervantes, Shakespeare e outros grandes escritores que utilizam do cômico em suas obras “caem no gosto da elite” estabelecendo novas formas de interação com o riso, dessa forma, o objetivo da comicidade renascentista não está mais na paródia com os dogmas religiosos e sim na organização da vida pública, os vícios e defeitos individuais a satiricidade das práticas cotidianas.

No século XIX há uma crescente retomada do cômico como entretenimento que só cresceria ao redor do mundo. Com a derrocada do neocolonialismo, I e II Guerras Mundiais, Guerra Fria, Grande Depressão etc. A compreensão do cômico como entretenimento passa a ter mais valia, torna-se válvula de escape, “pão e circo”, “opio do povo”.

Atualmente na era da informação, na sociedade midiaticizada a comicidade ganha novos ares, o avanço comunicacional garante novos paradigmas, a essa “era do vazio” na qual a inovação é artigo banalizado e a indiferença é contrastante o lúdico torna-se o “carro-chefe” para a maioria das interações sociais. *A denúncia trocista corresponde a uma sociedade baseada em valores reconhecidos substitui-se um humor positivo e desenvolto, um cômico ten-anger à base de despropósito e sem pretensão [...] Doravante, não há entrada para ninguém que se leve a sério, ninguém é sedutor se não for simpático* (LIPOVETSKY, 1989, p.131-132). O autor argumenta que a mídia estabelece um ambiente menos sisudo, no qual o riso tem o papel predominante na nova configuração social.

O riso na contemporaneidade assume o protagonismo do cotidiano, imerso em um imaginário coletivo e agente transformador e formador de cultura, segundo Minois (2003) o século XX apresenta a comicidade como elemento de derrisão universal, segundo o autor no cenário pessimista e alarmista a humanidade volta a buscar no riso forças para superação de suas mazelas.

Deste modo, o riso é uma ferramenta social para suportar a vida cotidiana, por isso a festa deve ser permanente, manter o riso é inevitável já que é *o humor universal, padronizado, midiaticizado, comercializado, globalizado, conduz o planeta*. (MINOIS, 2003 p. 554). o riso é a coesão social, vive-se rindo para aguentar viver.

## **2. ENTENDENDO A PIADA.**

O avanço da internet possibilitou a criação de espaços midiáticos, entre eles está o site *YouTube*<sup>3</sup>, que se especializou a exibir conteúdos audiovisuais seja ele amador ou profissional, o *YouTube* exhibe diariamente milhões de vídeos para públicos variados, desde programas de culinária, moda, maquiagem, games, viagem, a esporte, música, filmes e humor. No Brasil, entre os canais

---

3 *YouTube* é um site que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital. Foi fundado em fevereiro de 2005. disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/YouTube>. Acesso em 05 de junho de 2015.

mais acessados encontra-se o coletivo de humoristas Porta dos Fundos, que insatisfeitos com a falta de liberdade da TV brasileira, decidiram montar um canal de esquetes e humor<sup>4</sup>.

Com esquetes, jocosidade e humor crítico o grupo alcançou números expressivos, possuindo dez milhões de inscritos e somando 1,6 bilhão de visualizações em suas esquetes. As segundas, quintas e sábados postam novos vídeos no canal com duração de 2 a 5 minutos, em 2014 o canal foi considerado o mais acessado do Brasil, pelo site do *Youtube*. O sucesso alcançado pelos integrantes já romperam com a barreira da web e passam a ter participações em novelas, seriados, programas de televisão, rádio, revista etc. Futuramente o canal Porta dos Fundos viabiliza a possibilidade em lançar seus próprios filmes, onde abriram uma agência de cinema “Porta Filmes”, para comercializar seus produtos nos cinemas e redes televisivas com conteúdo exclusivo e próprio.

O sucesso do coletivo Porta dos Fundos e outros canais do *YouTube* que rompe a estética e a ditadura de modelos anteriores de televisão e rádio demonstra a existência de novos espaços ainda não plenamente utilizados, mas que possuem potencial comunicacional enorme, uma vez que o processo de produção cultural não passa por uma triagem para chegar até o receptor, ao contrário o produtor de conteúdo (emissor) tem total autonomia para comunicar-se diretamente com o público como defende Burgess e Green: *a criatividade cotidiana não é mais trivial ou estranhamente autêntica, mas sim ocupa uma posição-chave nas discussões dos mercados de produção de mídia e seu futuro no contexto de cultura digital*. (2009, p. 31).

Dentro das categorias apresentadas por Propp (1992) os vídeos do Porta dos Fundos segue uma lógica parecida para fazer rir. A primeira dela é a brevidade, já que todos as esquetes do canal não ultrapassam os cinco minutos como argumenta Propp: *podemos rir um minuto ou dois, mas isso não pode durar muito tempo* (1992, p.179). Outro ponto a ser destacado em seus vídeos é a utilização da linguagem coloquial, jargões e palavras vulgares, a linguagem nesse caso é fundamental para criar identificação com sua audiência, nesse sentido o autor ressalta que: *para tornar cômico o discurso de uma personagem é preciso saber como as pessoas falam na realidade e, para descobri-lo, é preciso estudar longamente a variedade da língua popular, saber ouvi-la com atenção*. (PROPP, 1992, p.204)

Podemos destacar também o fato dos vídeos apresentados pelo grupo baseiam-se em zombaria e desnudamento de práticas sociais, expõe-se os vícios corriqueiros, situações e pensamentos que não nos é estranho, ou mesmo na extrapolação de práticas sociais elevando-se cada vez mais ao ridículo. A ridicularização de tais práticas somente é possível se receptor e emissor estiverem inseridos na mesma cultura, é preciso que ambos partilhem os códigos culturais presentes nas piadas, dessa maneira, *diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e*

---

<sup>4</sup>Porta dos Fundos. Disponível em: <http://www.portadosfundos.com.br/sobre/>, acessado em: 08 de julho de 2015.

*diferentes maneiras de expressá-los.* (PROPP, 1992, p.32) Destarte a comicidade somente acontece quando o conhecimento dos códigos sociais é preexistente para que o exagero, o ridículo e aquilo que é hilariante seja explicitado.

Deve-se, então, ter em mente que aquilo que é risível na piada, só o é, em determinados meios, em determinados contextos e em épocas e períodos distintos, esse valor extraído do contexto e do público alvo gera conflitos e rupturas dentro de grupos opostos pela explicitação de práticas consideradas sagradas, costumeira e ritos atribuídos a identidade e estado de pertença dos grupos sociais.

### **3. PORTA DOS FUNDOS: ATENDENDO A PEDIDOS**

O que motivou nossa pesquisa foi a quantidade de esquetes religiosas apresentadas pelo coletivo, atualmente o grupo possui 372 vídeos para o site YouTube, sem contar as web séries, vídeos de *making of* e canais secundários, desses, 36 vídeos são dedicados a temas religiosos, ou seja, 9,6% de conteúdo produzido é referente a humor envolvendo questões sacras. Os gracejos feitos pelo grupo sobre práticas religiosas de diversas crenças somente é possível nesse cenário pós-moderno no qual existe uma fragmentação do poder institucional e com isso um arrefecimento do monopólio discursivo de grandes instituições, principalmente as de origem religiosa.

As esquetes divulgadas pelo grupo geram opiniões opostas entre sua audiência, assim muitos riem da ironia a práticas religiosas enquanto outros os criticam pela jocosidade com as mesmas. Nesse aspecto cabe compreender em que medida os vídeos produzidos pelo grupo são apenas a ridicularização dos padrões religiosos ou se existe um discurso crítico nas esquetes apresentadas.

Para isso elegemos o vídeo intitulado “Atendendo a Pedidos”, a narrativa é sobre uma mulher que recorre ao auxílio divino para que seu amor “Walter” abandone sua esposa, para viver ao seu lado, o inesperado acontece quando deus se manifesta em seu quarto argumentando que não pode fazer nada e que isso “não é problema dele”.

Constantemente o grupo utiliza de recursos paródicos como forma de fazer humor, em se tratando de conteúdo religioso a paródia é utilizada frequentemente como: “Encosto” que faz referência a rituais de exorcismo realizados em igrejas evangélicas, “Ceia” que reencena a ceia de Jesus Cristo narrado na bíblia, “Chamado” que é uma paródia a história bíblica de Noé, e o episódio “Especial de Natal” lançado dia 23 de dezembro de 2013 cuja duração é de 16:42 minutos contendo inúmeras paródias bíblicas.

Linda Hutcheon define que: *parodia é uma repetição que inclui diferença, imitação e crítica, cuja ironia pode beneficiar ou prejudicar ao mesmo tempo.* (1989, p.54); Bakhtin (2002,

p.389) ainda acrescenta que a paródia é um diálogo que embora converse propositalmente com o texto original não se confunde com ele, dessa forma, o *modus operandi* da paródia é a ironia que possui a função da autorreflexividade (HUTCHEON, 1989, p.13).

No texto que destacamos “Atendendo a Pedidos” não existe uma paródia no sentido clássico, não há um texto por detrás que dialoga e rima com vídeo em questão, mesmo assim, a referência está no comportamento religioso, uma ironia com as orações e rezas de pessoas que dirigem suas petições com temas personalistas a Deus esperando que o mesmo deixe seus “afazeres humanitários” para atender pedidos pessoais.

O foco da narrativa da esquete é o confronto de dois imaginários distintos sobre o conceito de Deus, enquanto o primeiro, representado pela mulher, insiste em acreditar que Deus é um ser que supre as necessidades do humano, bastando que esse ore, reze, ame e faça sua vontade, o segundo, representado pela figura divina, é o deus que se preocupa com o coletivo humano, esse deus é mais humanitário e menos personalista, não age de forma privada, e sim, nas grandes crises humanas, para a surpresa da mulher que estava querendo beneficiar-se do poder divino.

Entendemos o imaginário como parte de uma representação mental da realidade exterior percebida, essa representação é carregada de afetividade e de emoções, o imaginário é, dessa forma, a construção de ideias, identidades, pressupostos e imagens.

O termo “imaginário”, como substantivo, remete a um conjunto bastante flexível de componentes, fantasia, lembrança, devaneio, sonho, crença não verificável, mito, romance, ficção são várias expressões do imaginário de um homem ou de uma cultura [...] Não obstante, o termo não é fácil delimitação e costuma entrar em concorrência com outros [...] o termo pode também tornar-se mais claro com relação aos seus contrários: o real e o simbólico [...] o imaginário implica uma emancipação com referência a uma determinação literal (WUNENBURGER, 2007. p.7-10).

Em Durand o imaginário revela-se especialmente como *um lugar entre saberes* (1996, p.215). Para o autor o imaginário nada mais é que um museu com todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir pelo *homo sapiens sapiens*, assim o imaginário é um repositório ulterior ao indivíduo uma construção social no qual a pessoa é coautora; ao mesmo tempo que o herda na construção de identidades, também o dinamiza, manipula, acrescenta e o atenua dependendo de sua inserção em grupos sociais distintos.

A construção do imaginário torna o *homo Sapiens Sapiens* também em *homo symbolicus* não existe sociedade onde não haja imagens, símbolos e signos compartilhados, eles são passados, percebidos e aprendidos pelos integrantes dos grupos sociais. Dessa forma, o vídeo é uma tentativa de ridicularizar e expor as contradições discursivas do imaginário divino representado pela mulher.

A mulher justifica seu pedido a deus dizendo que a esposa de Walter não ama a deus, logo



merece ser punida, ao contrário dela que permanece fiel a deus. A justificativa dela nada mais é que uma representação dos discursos de alguns grupos carismáticos e pentecostais provenientes de uma cultura gospel que preconiza um Deus privatizado, onde suas ações corroboram para o bem-estar, a prosperidade e todos os desejos humanos, um dos esportes desse meio o pastor R.R Soares escreve em seu livro.

O ponto de partida para o sucesso é o entendimento, que chamo de determinação, ou seja, tomar posse da benção. [...] Um dia, li o livro “O Nome de Jesus” de Kenneth E. Hagin. Acabei de lê-lo no dia 2 de dezembro de 1984 e, de lá para cá, nunca mais tomei um comprimido sequer, com exceção de um antiácido que tomei 15 dias após, numa madrugada, por causa de uma indisposição estomacal – pois ainda não entendia plenamente esta mensagem de fé real. [...] Durante a leitura daquele livro, dois versículos me foram iluminados. Pela primeira vez, entendi o significado deles. Foram os versículos de João 14.13, e Marcos 11.23. (SOARES, 2009, p.05-08)

A partir dos anos de 1980 vive-se no Brasil uma nova configuração do ser evangélico, emerge no cenário religioso grupos com ênfase na dimensão mística e emocional que tem seu principal foco na cura, exorcismo e prosperidade alienando restrições de cunho moral e cultural, a esse grupo comumente é chamado de neopentecostais.

Todo esse processo interfere no cenário religioso e provoca mudanças das quais essas correntes são um exemplo forte. Na lógica de exclusão, que caracteriza a política neoliberal, prega-se a inclusão social com promessas de prosperidade material (“vida de benção”), condicionada à fidelidade material e espiritual a Deus. (CUNHA, 2007, p. 53)

É nesse cenário que a fala da mulher está situada, pela sua argumentação notamos que o imaginário divino dela é coerente com os discursos de algumas igrejas neopentecostais. A narrativa do vídeo tenta desconstruir o imaginário divino atribuído a mulher, em primeiro lugar alegando que seu pedido tem fins pessoais “quero que o Walter largue da esposa”, “O senhor pode fazer com que ele queira”, em segundo lugar fica implícito que a mulher já possui um relacionamento com o Walter que, para grupos evangélicos, denotaria pecado. A oração da mulher, segundo a esquete, é invalida pois justifica-se somente para fins pessoais cujo motivo inicial é um relacionamento extraconjugal.

Soares destaca que em meios comunicacionais modernos as representações aparecem no contexto discursivo de forma casual, assim cenários, roupas, insinuações e diálogos constroem e desconstruem as imagens já predeterminadas pelo receptor.

Os discursos, assim, produzem determinadas composições de imagens pictóricas ou dramatúrgicas, audiovisuais, aparentemente colhidas no mundo empírico, sem intervenção ativa de ninguém, as quais são elevadas à categoria de ‘representantes’ de pessoas, situações, fatos. Por esse meio, as intervenções invisíveis do autor de um discurso são potencialmente capazes de influenciar de maneira sutil as percepções sobre pessoas, gênero, grupos e categorias. (SOARES, 2009, p.20)

A representação simbólica de deus na esquete é importante, ele (deus), aparece como popularmente é imaginado, roupa branca, barba branca e cabelos longos, em outras esquetes com na intitulada “Deus” o mesmo personagem é representado de forma diferente, ou até mesmo oposta, a representação do Deus “clássico” é um recurso narrativo, com isso, pretende-se legitimar o deus apresentado, e conseqüentemente seu discurso como legal, real e genuíno, a identificação está no âmbito simbólico, a estética do ser divino que já está presente no nosso imaginário o dá credibilidade no enunciado, tanto para desconstruir o argumento da mulher, quanto para endossar sua negação diante do pedido.

O oposto entre a figura divina e a mulher fica evidente nos primeiros diálogos do texto:

- (Deus) Fala

-(Mulher) Deus!

-(Deus) eu parei de resolver o problema de fome na África para vir até aqui, então fala, espero que seja importante.

O Deus representado pela esquete apresenta-se como uma pessoa ocupada, envolvido em causas humanitárias:

-(Deus) olha vou pedir para você ser bem breve porque cada sílaba que você fala morre uma criança na África

As ações humanitárias de deus é uma contraposição ao pedido pessoal da mulher, a imagem de um deus preocupado com causas globais e assistência aos empobrecidos apresentada nesse vídeo se aproxima muito da Teologia da Libertação e do Evangelho Integral. Gustavo Gutiérrez define a teologia da libertação como: *uma reflexão, a partir do evangelho e das experiências de homens e mulheres comprometidas com o processo de libertação neste subcontinente de opressão e espoliação que é a América Latina* (1986. p.51)

Samuel Escobar define a teologia da Missão Integral em:

Sustentamos que uma evangelização que não toma conhecimento dos problemas sociais e que não anuncia a salvação e a soberania de Cristo dentro do contexto no qual vivem os que ouvem, é uma evangelização defeituosa, que trai o ensino e não segue o modelo proposto por Cristo, que envia o evangelista (1997, p.20)

O diálogo entre Deus e a mulher expõe dois imaginários religiosos diferentes e linhas teológicas distintas, se por um lado temos a teologias da prosperidade, curas e milagres, mais comumente vistas em igrejas neopentecostais, por outro temos teologias da libertação e missão integral que são parte de grupos mais engajados socialmente.

O gracejo do vídeo ocorre quando o pedido da mulher não é atendido por deus, que segundo ele, “precisa eleger prioridades”, a descoberta de um deus humanitário que não se envolve com a

vida privada humana nem influência no curso natural dos acontecimentos sociais é uma ridicularização a práticas e discursos religiosos que se apoiam na expectativa de um Deus que gerencia cada aspecto da vida do fiel, ao mesmo tempo, tal esquete estabelece uma crítica com esse tipo de imagético divino uma vez que desnuda tais discursos e práticas, sugerindo que são excessivamente exclusivistas, personalistas e alheio a vontade divina.

Na esquete existe uma humanização da figura divina, os diálogos entre os personagens são coloquiais, deus utiliza-se de expressões idiomáticas como “eu estou pegadasso”, há também o uso constante de palavras chulas que só são ditas por deus.

Para produzir o riso, recorremos a jogos de palavras ou de ideias que desconstruem a realidade estabelecida – composta, também, de tabus, preconceitos e estereótipos —, formando, assim, uma nova ordem em que o inesperado e o inadequado são perfeitamente aceitáveis e verossímeis. Cria-se, a partir de então, o cômico, o jocoso, o humor, a ironia e a sátira que geram o riso. (CITELLI, 2009, p.119)

O risível no vídeo é também de um deus sem santidade, excessivamente mundano e aquém da necessidade da mulher é uma desconstrução simbólica de um imaginário religioso, mas, ao mesmo tempo, uma apresentação de um deus humano, essa humanidade reflete na maneira como ele se comunica, os palavrões proferidos de forma abundante é um recurso para firmar o caráter emocional da personagem em relação aquilo que está sendo dito.

A utilização de palavras obscenas depende do grau de emotividade que se quer comunicar. Para muitos, alguns itens desse léxico perderam a carga semântica insultante que possuíam; constata-se que ainda há preconceito em relação ao emprego do palavrão, contudo, a cada dia em menor escala. (ORSI, 2011, p 06)

O emprego do palavrão no diálogo do vídeo não é um caso a parte, na verdade é cada vez mais comum o uso de léxias de “baixo prestígio social”, que aos poucos têm sido introduzidos em meios de comunicação de massa (PRETTI, 2003 *apud* ORSI, 2011, p.06), na esquete analisada os palavrões funcionam exprimindo o afrontamento e descontentamento de deus com o pedido da mulher.

A resolução do problema da mulher é apresentado na parte final do vídeo, deus estimula a mulher a manter relações sexuais para que Walter largue a esposa e fique com ela, nesse momento a mulher responde “obrigada?”, o espanto da mulher é condizente com sua imagem divina, o deus que está na sua frente não usou seu poder para que Walter gostasse dela, nem tão pouco puniu Mirela por não acreditar nele, ao contrário a solução que deus apresenta a mulher é muita mais palpável e humana. Assim o espanto nada mais é que a constatação da desconstrução da imagem de deus para a mulher, ela se vê imersa entre a expectativa do aparecimento de deus em suas orações e a frustração do conhecimento de um deus muito mais humano que não utiliza de recursos metafísicos para prover os caprichos humanos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral o humor utilizado pelas esquetes do grupo Porta dos Fundos não possui inovação, as comédias gregas, as paródias italianas, o grupo Monty Python e até grupos nacionais como o Cassetta & Planeta, por exemplo, já se utilizavam de humor, sátiras e críticas as práticas sociais e religiosas. Mesmo que a forma humorística não tenha sido alterada de maneira drástica o meio pelo qual o humor é transmitido torna a mensagem distinta.

O humor feito pelo grupo torna-se inovador pela liberdade que a internet proporciona ao provedor de conteúdo, assim a jocosidade do coletivo pode ser direcionada a toda uma gama de atores sociais, os políticos, empresas, empresários, religiosos e tantos outros podem ser alvos de riso e ridicularização do coletivo, o filtro das ações e gracejos não passam por crivos de produtores, diretores e redatores externos tudo é feito internamente o que garante ao grupo autonomia para abordar assuntos mais espinhosos da sociedade e também a garantia de uma certa coesão discursiva nas esquetes.

A coesão discursiva é usada para que as críticas não desfoquem dos alvos comuns das piadelas do grupo, assim é comum assuntos se repetirem como pobreza, relacionamento conjugal, politica, campanhas publicitarias e práticas religiosas, desse modo a piada se estabelece pela crítica do grupo a posturas que consideram incongruentes passíveis de escarnio e ridicularização.

O vídeo intitulado “Atendendo a Pedidos” é uma crítica a grupos religiosos que preconizam um Deus disponível a atender e gerenciar cada desejo humano e ao mesmo tempo punir aquelas que não conduzem em concordância com a divindade. A desconstrução desse discurso no vídeo demonstra a existência da ruptura de um discurso personalista e exclusivista sobre a ação divina, mas também indica a adoção de um discurso imagético alternativo, que estabelece um outro tipo de relacionamento com Deus, assim a esquete do coletivo Porta dos Fundos não é somente uma ridicularização de práticas religiosas, mas um posicionamento consciente e crítico aos paradigmas religiosos provenientes de teologias da prosperidade, cura etc.

Se vivemos hoje na “era do vazio” onde o riso e o humor assumem o protagonismo do cotidiano, a existência de discursos cômicos que criticam, ridicularizam e rejeitam posturas religiosas egocêntricas abre precedente para novas possibilidades de fé, teologias, discursos religiosos e imaginário divino, sendo essa nova imagem de Deus mais cômica, entretanto mais próxima, complexa e humana.

## REFERÊNCIAS

- Bakhtin, Mikhail. **A Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes. 2002
- BREMER, Jan & ROODERNBURG, Herman. **Uma Historia Cultural do Humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BURGESS, Jean; GREEN, Josua. **YouTube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. São Paulo: Aleph, 2009.
- CITELLI, Adilson. **Comunicação como Poesia e Humor: Mario Quintana**. Disponível em: [www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/43529/47151](http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/43529/47151). Acesso em: 21 de junho de 2015.
- CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X : Mysterium, 2007.
- DURAND, Gilbert. **L'exploration de l'imaginaire**. Circé, v. 1, 1969.
- ESCOBAR, Samuel. **Desafios da Igreja na América Latina: História, Estratégia e Teologia de Missões**. Trad. Hans Udo Fuchs. Viçosa: Editora Ultimato, 1997.
- GUTIERREZ, Gustavo Luis. **Teologia da libertação: perspectivas**. Tradução de Jorge Soares. 6. Ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Tradução Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água Editores Ltda. 1989
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- ORSI, Vivian. **Tabu e Preconceito Linguístico. São José do Rio Preto**. São Paulo: UNESP, 2011.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- SANTOS, Roberto Elísio dos & ROSSETTI, Regina (Orgs). **Humor e Riso na Cultura Midiática: variações e permanências**. São Paulo: Paulinas, 2012.
- SILVA, Fernando Moreno da. **As várias faces do riso**. In: Revista travessias, Cascavel, V. 4, N. 1, 2010.
- SOARES, Murilo César. **Representações, Jornalismo e a Esfera Pública Democrática**. São Paulo: UNESP, 2009.
- SOARES, R.R. **Como Tomar Posse da Benção**. Rio de Janeiro: Graça 2009.
- WUNENBURGER, Jean Jacques. **O Imaginário**. Trad. de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2000.