



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARCIA ELAINE FERNANDES PEDRALINO SANTANA

**ICONOCLASTIA DIGITAL:
DEUS, JESUS E MARIA PELO PORTA DOS FUNDOS**

MARCIA ELAINE FERNANDES PEDRALINO SANTANA

**ICONOCLASTIA DIGITAL:
DEUS, JESUS E MARIA PELO PORTA DOS FUNDOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Dr. Alberto Carlos Augusto Klein.

Londrina
2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

S232 Santana, Marcia Elaine Fernandes Pedralino.
Iconoclastia digital : Deus, Jesus e Maria pelo "Porta dos Fundos" / Marcia Elaine
Fernandes Pedralino Santana - Londrina, 2017.
116 f.: il.

Orientador: Marcelo Marcondes Seneda.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em
Comunicação, 2017.
Inclui bibliografia.

1. Iconoclastia - Teses. 2. O Sagrado - Teses. 3. Imagem - Teses. I. Klein, Alberto
Carlos Augusto. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação,
Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

MARCIA ELAINE FERNANDES PEDRALINO SANTANA

ICONOCLASTIA DIGITAL:

DEUS, JESUS E MARIA PELO PORTA DOS FUNDOS

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Dr. Alberto Carlos Augusto Klein
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. André Azevedo da Fonseca
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Jorge Miklos
Universidade Paulista - UNIP

Londrina, 17 de outubro de 2017.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein que acreditou no projeto e me oportunizou cursar este mestrado. Agradeço ao Prof. Dr. André Azevedo da Fonseca pelas ricas contribuições a este trabalho. Estendo esta gratidão ao corpo docente do programa, especialmente aos professores cujas cadeiras tive a ventura de cursar, além dos professores Alberto e André, a Profa. Dra. Dirce Vasconcellos Lopes, Profa. Dra. Florentina das Neves Souza, Prof. Dr. Miguel Luiz Contani e Profa. Dra. Maria Cecília Guirado de Carvalho. A contribuição de cada uma das suas disciplinas está presente neste trabalho. Muito obrigada! Agradeço ainda à Profa. Dra. Angelita Visalli e ao Prof. Dr. Manuel Dourado Bastos pelas contribuições prestadas ao desenvolvimento desta pesquisa.

Lembro com especial afeição da turma de Metodologia de Pesquisa, da Profa. Maria Cecília, outra grande incentivadora do nosso ingresso no programa de mestrado e das colegas Giovanna Machado, Laís Taine, Marian Trigueiros e Vivian Honorato pelo nosso mutirão de leitura da bibliografia do exame de seleção. Meu carinho e gratidão se estendem aos colegas de curso regular que no percurso da nossa jornada compartilharam inspirações, trabalhos, análises, críticas e incentivo ao desenvolvimento do meu trabalho.

Agradeço aos brilhantes amigos Kelly Dorneles Gianezini, Paulo Divino Ribeiro da Cruz e Viviane Amorim Sptéri que com suas leituras, inspirações, paciência e poesia me iluminaram ao longo deste longo caminho. Agradeço aos meus pais Conceição e José Pedralino pelo incentivo a estudar sempre. Aos meus irmãos Márcio e Marcel. Agradeço aos meus padrinhos Anis e Hian, queridos sempre. Agradeço à minha sogra Esmeralda pelo carinho e dedicação. Sou especialmente grata aos meus amados filhos Gabriel, Tiago e Ana Elita por trazerem à minha vida muito sentido e incontáveis emoções, nem sempre facilitando, mas insistentemente mostrando que cada dia pode ser o mais valioso de todos e que hoje é possível fazer mais do que ontem. Agradeço ao meu amado companheiro de vida, Emanuel Santana pelo apoio, conversas e epifanias que marcaram o desenvolvimento deste tema. Obrigada, meu querido!

Agradeço a Deus, Jesus e Maria pela inspiração e pela riqueza com que o estudo de suas imagens contribuiu para o meu desenvolvimento pessoal e espiritual. É claro, também sou grata ao Porta dos Fundos pelas risadas, surpresas e reflexões proporcionadas pelos seus esquetes. E finalmente agradeço à UEL pelo programa de Mestrado em Comunicação. Que ele possa continuar rendendo pesquisas de qualidade que imprimam ao nosso país e ao mundo contribuições para nossa urgente evolução.

SANTANA, Marcia Elaine Fernandes Pedralino. **Iconoclastia digital: Deus, Jesus e Maria pelo “Porta dos Fundos”**. 2017. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

RESUMO

Este trabalho se dedica a compreender o processo de ressignificação de duas das principais imagens de culto cristão católico - Maria e Jesus - e da imagem tabu de Deus, utilizando como objeto de análise os esquetes com temática religiosa cristã do canal humorístico do YouTube Porta dos Fundos. Inicialmente a revisão historiográfica contextualiza o surgimento e consolidação dessas três figuras como objetos de devoção cristã. Posteriormente a pesquisa é direcionada para um levantamento das alusões do Porta dos Fundos a essas imagens e uma revisão teórica dos trabalhos que analisam a produção do grupo como instrumento renovador do humor audiovisual. Através da leitura e análise de conteúdo em seis esquetes previamente selecionadas, foi possível contemplar o processo de operação da carnavalização dessas imagens sagradas promovido pelo do Porta dos Fundos e os principais pontos de ressignificação propostos para as imagens de Deus, Jesus e Maria.

Palavras-chave: Imagem. Sagrado. Carnavalização. Porta dos Fundos.

SANTANA, Marcia Elaine Fernandes Pedralino. **Digital iconoclasm: God, Jesus and Mary for “Porta dos Fundos”**. 2017. 116 p. Dissertation (Master’s degree in Communication) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

ABSTRACT

This work intends to understand the process of transformation and re-signification of two of the main images of Catholic Christian worship - Mary and Jesus - and the taboo image of God, using as an object of analysis the humorous Christian religious sketches of YouTube’s humorous channel Porta dos Fundos. Initially the historiographic revision contextualizes the emergence and consolidation of these three figures as objects of Christian devotion. Subsequently the research is directed to a survey of allusions of the Porta dos Fundos to these images and a theoretical revision of the works that analyze the production of the group as a renewing instrument of the audiovisual humor. Through the reading and analysis of content in six previously selected sketches, it was possible to contemplate the process of operation of the carnivalization of these sacred images promoted by Porta dos Fundos and the main points of resignification proposed for the images of God, Jesus and Mary.

Keywords: Image. Sacred. Carnivalization. Porta dos Fundos.

LISTA DAS FIGURAS

Figura 1	– A Criação de Adão – Afresco, teto da Capela Sistina, Roma. (1508-1522).....	23
Figura 2	– Selo da Pomba - Selo cristão com a pomba, séculos IV-V d.C.....	25
Figura 3	– Cristo Bom Pastor - (Catacumbas de Domitila, Roma, 300-350.....	26
Figura 4	– Abgar (de Edessa) recebendo o Mandylion de Tadeu.....	28
Figura 5	– Verônica limpa o rosto de Jesus – Joseph Führich	29
Figura 6	– Rosto Santo de Manoppello - Relíquia do véu de Veronika.....	29
Figura 7	– Detalhe Sudário de Turim – Foto IBT Times	30
Figura 8	– Sarcófago infantil com ressurreição de Lázaro e adoração dos Magos.....	32
Figura 9	– Painel de cinco partes de um díptico de marfim	33
Figura 10	– Mosaico com Traditio Legis-Mausoléu de Santa Constanza,oma. Sec. IV.....	34
Figura 11	– Mosaico com Cristo entronado entre apóstolos na cidade celestial.....	35
Figura 12	– Mosaico do Cristo “bom pastor” – Ravena. Século V (meados).....	36
Figura 13	– Sarcófago de Cristo e seus Apóstolos – Roma. Século IV (tardio).	37
Figura 14	– Sarcófago de Via Salaria – Roma. Século III (meados).....	37
Figura 15	– Kriophoros de Kalamis - Hermes Kriophoros, o criador de ovelhas	37
Figura 16	– Moscophoros - O criador de vacas	38
Figura 17	– Deusa de Laussel. Período Paleolítico (22.000 – 18.000 a.C.).....	40
Figura 18	– Inanna Astarté. Deusa com a lua crescente acima da sua cabeça.....	40
Figura 19	– La Purissima Imaculada da Concepcion de Ribera	40
Figura 20	– Inanna Ishtar. Placa esculpida, exposta no Museu Britânico	43
Figura 21	– Isis e Horus	46
Figura 22	– Cibele ou Magna Matter, com coroa, leão e cornucópia.....	47
Figura 23	– Madonna Catacomb. Maria, Jesus e um dos profetas	47
Figura 24	– Maria e Jesus. Catacumba de Petrus e Marcellianus,	47
Figura 25	– Anunciação a Maria e concepção através da orelha	50
Figura 26	– Anatomia do cauda longa.....	67
Figura 27	– Deus pelo Porta dos Fundos.....	76
Figura 28	– Deus meu! Porta dos Fundos	78
Figura 29	– Deus sorri – Porta dos Fundos	82
Figura 30	– Obrigado, Jesus!.....	84
Figura 31	– Maria observa Deus	86
Figura 32	– Maria pede para cortar	91

SUMÁRIO

Introdução	9
CAPÍTULO 1 – TRÊS IMAGENS SAGRADAS.....	17
1.1. Ressignificações da imagem de Deus.....	19
1.1.1. A transcendência de Deus	20
1.2. Ressignificações da imagem de Jesus.....	24
1.2.1. Jesus polimórfico	31
1.3. Ressignificações da imagem de Maria	39
1.3.1. O divino feminino: da supremacia à humilhação	39
1.3.2. Lilit: a demonização da igualdade.....	42
1.3.3. Eva: a mãe de todos	44
1.3.4. A ascensão da nova Mãe Maria.....	46
1.3.5. A imagem de Mãe de Deus.....	50
Capítulo 2 – Iconoclastia.....	52
2.1. A Imagem Como Ofensa	52
2.2. Humor Iconoclasta.....	55
2.4. O Riso e o Tabu.....	56
2.5. Carnavalização.....	58
Capítulo 3 – Porta dos Fundos Adiante.....	61
3.1. Uma Forma Expressiva da Contemporaneidade.....	61
3.2. Mercadores do Riso	64
3.3. Humor Iconoclasta.....	69
3.4. Corpus de Pesquisa.....	73
3.5. Método de Análise.....	74
Capítulo 4 – Análise Dos esquetes.....	75
4.1. Esquetes de Deus.....	75
4.2. Esquetes de Jesus	80
4.3. Esquetes de Maria.....	86

Considerações Finais	95
Referências Bibliográficas	98
Referências videográficas.....	104
ANEXOS	105

Assistimos à manifestação da cibercultura (LEMOS, 2013) no cotidiano da sociedade contemporânea ora escandalizados, ora sem nos dar conta da profundidade de suas transformações, especialmente no que tange à produção cultural e midiática. Embora os grandes grupos de tecnologia e comunicação tentem blindar seu poder através de incorporações globais, essas manobras não têm sido suficientes para garantir certeza sobre o ambiente em transformação, uma vez que “mesmo que a internet se torne prioritariamente um meio para o comércio e entretenimento eletrônicos, ela ainda será uma espécie de céu aberto para uma multiplicidade de atividades interativas que não existiram no passado” (SANTAELLA, 2003a. p.75). Assim, visualiza-se que a sociedade se encontra emaranhada em uma multiplicidade de atividades interativas desencadeadas por uma recém descoberta nova forma de se comunicar.

Esse novo cenário de intensa sensação de liberdade e novas possibilidades tem gerado casos de sucesso bastante provocadores. Entre eles estão os “virais” (ZIGGY, 2009), conteúdos disponibilizados na Internet que - através da divulgação boca a boca - obtém um amplo grau de circulação e acessos em um curto espaço de tempo, causando uma grande repercussão em outras mídias e configurando-se como fenômenos da web. Explicar o sucesso desses virais ainda é uma tarefa que mobiliza estudos e pesquisas no campo da publicidade que, entretanto, não garantem o sucesso de ações milionárias para algumas marcas¹ e que justifique sucessos banais como uma dupla de irmãos cantando desafinadamente um hino religioso². A diversidade e a velocidade com que alguns alcançam sucesso vertiginoso parece depender de uma conjunção de fatores diversos, como contexto social, político, duração do vídeo, singularidade da personagem, além da “sorte” de cair no gosto de um grande formador de opinião que possa divulgar o *link* entre milhares de seguidores e, assim, causar um grande impacto na rede.

Nesse ambiente tem se destacado o coletivo Porta dos Fundos – grupo de 5 artistas fundadores: Antônio Tabet, Fabio Porchat, Gregorio Duvivier, João Vicente de Castro e Ian SBF, aliado a um elenco parceiro, que produz vídeos humorísticos de forma independente, postados todas as segundas, quintas-feiras e sábados, pontualmente às 11h, na plataforma de distribuição digital de vídeos YouTube. O grupo parece ser um exemplo de profissionalização

¹ Nokia, Pepsi, Mercedes-Benz foram algumas empresas mal sucedidas em ações virais. 5 virais que viraram desastres. Disponível em: <http://revistapegn.globo.com/Colunistas/Rafael-Teixeira/noticia/2013/08/5-virais-que- viraram-desastres.html> Acesso em: 24/05/2017.

² Jéfferson e Suéllen Barbosa são os irmãos que obtiveram notoriedade nacional com o vídeo Para a Nossa Alegria (2012). Atualmente o vídeo conta com quase 31 milhões de visualizações. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K02Cxo3fAC8> Acesso em: 24/05/2017.

de virais. As narrativas das suas produções utilizam situações cotidianas - como um pedido de cancelamento de telefone, um almoço entre um casal, um pedido de macarrão em uma rede de massas -, acrescidas de humor ácido, escracho, *non sense* e ampla liberdade de expressão que já levaram à web a ironia e crítica a produtos, serviços, políticos e crenças. O sucesso do canal Porta dos Fundos no YouTube se reflete no elevado número de visualizações, que até o ano de 2017, ultrapassou a marca de 3,3 bilhões de visualizações, do total de 1.920 vídeos distribuídos em 8 canais, acumulando mais de 13,5 milhões de usuários inscritos³. O sucesso de crítica chegou através da premiação pela Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA) como o “Melhor Programa de Humor na TV” em 2013, embora até então só tivesse sido exibido no YouTube. Em 14 de outubro de 2014 o grupo estreou, no canal por assinatura Fox, uma série com episódios de 30 minutos cada, onde esquetes da web são adaptadas via edição, intercaladas com conteúdo inédito da apresentação de piadas em formato de *stand up show*, por um dos atores do grupo. A parceria durou até o ano de 2016 rendendo ao grupo a exibição de duas temporadas de esquetes humorísticas e a produção da série O Grande Gonzalez (2015). Em abril de 2017 o coletivo anunciou a venda do controle da produtora para o conglomerado de TV e cinema norte-americano Viacom.

Ainda em 2013, com apenas um ano de fundação, o Porta dos Fundos também despertou o interesse do jornal *The New York Times* pelo crescimento mais rápido do mundo entre os canais do YouTube. Em artigo no Times, o jornalista Simon Romero (2013) destacou o caráter desafiador e influenciador de opiniões do Porta dos Fundos em relação a temas normalmente polêmicos, tais como religião, política e até corrupção.

Como nos Estados Unidos e outros países, novos empreendimentos da Internet estão desafiando companhias estabelecidas em várias indústrias no Brasil, embora apenas algumas delas tenham conquistado audiência e irritado humores como o Porta dos Fundos, cujos vídeos satíricos estão afrontando – e influenciando – o modo como a sociedade brasileira reflete sobre assuntos polêmicos como religião, uso de drogas, política, sexualidade e, é claro, corrupção⁴ (ROMERO, 2013).

O destaque do Porta dos Fundos no Brasil foi comparado ao movimento dos novos formatos de negócios estabelecidos a partir da Internet que, ao desbravar um campo ainda

³ Fonte: YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/portadosfundos/about> Acesso em: 05/06/2017.

⁴ “As in the United States and other countries, new Internet ventures are challenging established companies in various industries in Brazil, but few her have captured audiences and ruffled feathers like Porta dos Fundos, whose satirical videos are challenging – and influencing – how Brazilian society ponders thorny subjects like religion, drug use, politics, sexuality and, of course, corruption”. (ROMERO, 2013). Tradução nossa.

pouco explorado e com grande potencial de crescimento, abraçam essa oportunidade angariando um surpreendente número de consumidores e estabelecendo novas perspectivas de análise e debate em situações até então imunes a uma ampla discussão pública, como a religião.

Em artigo publicado pelo jornalista Zeca Camargo no portal G1, sob o título *Verdadeiro ou Falso: 70% das piadas do Porta dos Fundos poderiam passar na TV aberta*, Camargo (2013) argumenta que, com uma leve adaptação, mais da metade dos esquetes do coletivo poderiam ir ao ar na TV aberta, ou melhor dizendo, no institucional humorístico da casa, o Zorra Total. Cerca de 40 internautas comentaram o artigo discordando da tese proposta, argumentando que, na TV, o grupo perderia uma das qualidades mais admiradas pelos fãs - a liberdade criativa - que proporciona vídeos que deboçam sem pudor de temas que vão do consumo de um refrigerante à concepção de Jesus Cristo. Cerca de um mês depois, o grupo publicou em seu canal no YouTube o vídeo *Porta dos Fundos na TV* (2013). Nesse vídeo, o coletivo fez um *pout pourri* de algumas de seus esquetes mais famosas, adaptadas ao padrão humorístico do programa Zorra Total, que vai ao ar todos os sábados pela Rede Globo de Televisão. No período de 1999 a 2014 o programa, sob a direção de Maurício Sherman, apresentava quadros que se apoiavam na exploração de desgastadas piadas sobre minorias, baixo nível educacional, pobreza, sexualidade, via personagens e bordões fixos. Em queda de audiência contínua, o programa teve sua reformulação anunciada pela direção da Rede Globo em 2014 (PACHECO, 2014).

O que faz o humor do Porta dos Fundos ser diferente do humor realizado pelo programa Zorra Total? Por que os fãs do coletivo se opõem à adaptação dos esquetes de uma plataforma mais restrita - o canal do YouTube - para uma plataforma que detém a hegemonia da comunicação de massa no Brasil, como é o caso da TV Globo? Seria lógico imaginar que um grupo de atores em franca “ascensão” sonhasse em ter seu produto veiculado pela maior e melhor rede de televisão do Brasil, dada sua importância cultural e social em nossa sociedade, contratação essa normalmente tida como o ápice da carreira de qualquer artista atuante em território nacional. Entretanto, é curioso notar que, apesar dos convites e cortejos da grande rede, o Porta dos Fundos não se entregou às propostas, preferindo permanecer na Internet até, finalmente, ir para a TV via um canal pago de televisão. Por quê?

Além de um nicho de mercado crescentemente lucrativo, a internet é um campo de atuação que, há menos de uma década, seguia curso de desbravamento. Nesse aspecto a falta de parâmetros verticalmente estabelecidos proporcionou liberdade e oportunidades para empreendedores, em que levaram vantagem aqueles que estavam mais preparados e profissionalizados. Para explicar a qualidade das produções audiovisuais do Porta dos Fundos, Borges, Perobeli e Lima (2016, p.50) destacam as adaptações realizadas pelo grupo no formato do esquete televisiva, trazendo a estética, a qualidade técnica de som e imagem e periodicidade fixa, aliadas à realização de roteiros criativos, permeados por temáticas polêmicas, novos modos de anunciar seus produtos e fidelizar seu público, dentre as quais a solicitação da sua participação indireta por meio de comentários e o estímulo ao riso ambíguo proporcionado pela ousadia temática (Idem, p.54).

Pela ótica da transgressão à ordem mercadológica estabelecida, é possível constatar que - além das risadas - existem discursos carregados de crítica aos diversos modelos hegemônicos e intenções que parecem ir além da mera cultura da fama na TV; há a possibilidade de experimentar um campo ainda com grande potencial de descobertas, que é a Internet. Santaella destaca a necessidade de atenção ao vanguardismo dos artistas, afirmando “São os artistas que têm nos colocado frente a frente com a face humana das tecnologias”. (2003b).

Sylvia Novaes (1998, ps. 113-119) ressalta que, embora as imagens não falem por si mesmas, elas são fruto da dinâmica social vigente e que, se não são a realidade em sua totalidade, interpretam partes dessa existência de forma criativa, advinda de um imaginário social que pode se desdobrar em realidade. Atualmente é muito difícil de conviver em uma sociedade que não se dá conta do que significam suas produções imagéticas. O atentado terrorista ao semanário *Charlie Hebdo* é um exemplo brutal do raciocínio empreendido por Novaes. A imagem, por risível que seja, não é inocente de modo que não apenas merece, como precisa ser interpretada.

O impacto que as escolhas e ações empreendidas pelos artistas desencadeiam sobre o público pode variar do riso ao terrorismo, razão pela qual é tão urgente trabalhar uma cultura de interpretação e reflexão sobre as produções artísticas, uma vez que a mudança das regras da arte não se restringe tão somente a um problema estético: “questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e também os costumes e crenças dos receptores” (CANCLINI, 2000, p. 40).

Quanto mais diversa a plateia, maior a chance de se provocar os ânimos, especialmente em programas de humor, que frequentemente levam as pessoas a se sentirem ofendidas diante de determinadas piadas. Em um ambiente de propagação vertical da comunicação, como é o caso da televisão aberta, a negação do humor é sentida diretamente na queda de audiência, fator que inviabiliza a continuidade do programa, potencializada pelos ataques via redes sociais que podem comprometer também a imagem pública da TV. Na Web, a negação do humor costuma se manifestar via comentários no próprio canal dos produtores, por vezes replicados nas redes sociais. Entretanto, o simples fato de criticar um vídeo em uma rede social é um recurso de ampliação do capital social do objeto. Recuero lembra que:

Como as redes sociais na Internet ampliaram as possibilidades de conexões, ampliaram também a capacidade de difusão de informações que esses grupos tinham. No espaço *offline*, uma notícia ou informação só se propaga na rede através de conversas entre as pessoas. Nas redes sociais, essas informações são muito mais amplificadas, reverberadas, discutidas e repassadas (RECUERO, 2009, p.25).

O ambiente virtual, povoado pelas redes sociais abertas, possibilita a multiplicação de uma informação em condições de previsibilidade e controle bem mais restritos. Enquanto uma pessoa compartilha um vídeo humorístico com temática religiosa ressaltando o quanto ele é ofensivo, amigos, conhecidos e desconhecidos podem (re)compartilhá-lo por acharem engraçado e não se sentirem ofendidos. Podem até defender a argumentação do vídeo e se colocarem contra o compartilhamento crítico original. Outras pessoas que se identificarem com a defesa também irão compartilhar e, no fim das contas, haverá um incremento no número de visualizações do vídeo, uma vez que - para concordar ou discordar - todos têm que assistir. Os indivíduos que se sentem ofendidos com o conteúdo podem nem terminar de assisti-lo, enquanto aqueles que o acharem engraçado, podem assistir mais de uma vez, além de compartilhar com seu círculo de amigos.

Essa diversidade infinita de interesses atendidos na Internet foi uma grande oportunidade para o Porta dos Fundos. Na Web o canal teve acesso a um público ansioso por conteúdo do gênero humorístico que fugisse à tradição televisiva. Nogueira (2016, p.186) conclui que “os diálogos presentes nas narrativas do Porta dos Fundos estão ao alcance de todo público, mas possuem seus receptores preferenciais que são os que realizam as leituras/decodificação concordantes com os significados apresentados”. Ou seja, os mecanismos de produção do riso fazem sentido e se refletem em um crescente número de assinantes que desejam ver outros vídeos do grupo.

Objetivamente, o coletivo é de fato uma grande empresa, majoritariamente pertencente ao conglomerado de mídia Viacom, também proprietário da Paramount, MTV e Nickelodeon. Ou, como foi dito no vídeo Porta dos Fundos Foi Vendido⁵, o coletivo foi privatizado. Graças aos 13 milhões de inscritos, o grupo tem a possibilidade de distribuir seu conteúdo em outras línguas além do inglês, como já vinha fazendo. Explorando a infinidade de temas efemeramente cotidianos que fujam à antiga norma do humor televisivo, o Porta dos Fundos se estabeleceu oportunamente na cauda longa (ANDERSON, 2006) dos vídeos humorísticos da Internet, livres dos gargalos de distribuição comercial da televisão e acessíveis a quem estiver na rede, graças ao desenvolvimento das tecnologias de digitalização que baixaram “drasticamente os custos de produção, distribuição e controle da cadeia” (COUTINHO, 2009, p.12) de programas de humor.

Nessa cauda, uma das temáticas de maior impacto junto aos espectadores, são os vídeos de temática religiosa, especificamente a cristã. Avançando sobre um terreno nunca trilhado no humor do Brasil, o Porta dos Fundos baixou Deus, Jesus e Maria aos níveis humanos, atribuindo-lhes dúvidas, covardia, falsidade, insegurança, entre tantos outros defeitos de caráter do ser humano, além de lhes atribuir senso de humor. Ao analisar sociologicamente o humor produzido pelo Porta dos Fundos, Lorenzini o classificou como “um tipo específico de humor, crítico e *desconstrutor* de certezas” que manifesta-se “enquanto linguagem profanadora” (2015, p. 19). Para a autora, por meio da linguagem, o grupo profana não somente a ordem religiosa, mas também as instituições-chave da sociedade, tais como a família e o Estado.

Assim, a análise empreendida neste trabalho enfoca três imagens religiosas fundamentais no imaginário cristão: Deus, Jesus e Maria. Frutos de milênios de construção, conforme será demonstrado no Capítulo 1, essas três identidades contam com grande devoção e respeito, constituindo-se como verdadeiros tabus da tradição cristã, sendo proibido referir-se a eles em vão e, menos ainda, pelo humor. No processo de pesquisa dessas três imagens, buscaram-se as origens do surgimento de cada uma delas, recorrendo à história da religião cristã, bem como aos antecedentes socioculturais formadores da cultura visual cristã, tendo como fontes teóricas Hans Belting, Mircea Eliade, Baring e Cashford, entre outros autores. Percebe-se nessa análise um longo processo de construção das imagens divinas, as quais evoluíram de uma demanda latente desde a pré-história e que veio sendo transformada, em

⁵ O Porta dos Fundos fez um vídeo humorístico especialmente para comunicar a venda do canal para a Viacom, no qual satirizam valores já apontados como importantes para o grupo como a liberdade de conteúdo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cKSr5xQecEY&t=2s>. Acesso em: 21/04/2017.

sintonia com o processo de evolução ideológico e cultural das sociedades (BARING E CASHFORD, 2005, p.502).

No curso desse movimento, a proibição à imagem representativa de divindades, instituída pelo monoteísmo judaico e muçulmano, também foi uma resposta à percepção de demasiada atribuição de poder às imagens. Apesar dessa proibição, que inicialmente também envolveu a doutrina católica, a demanda do homem por imagens se sobrepôs ao segundo mandamento e, com o apoio do poder instituído, tomou a Igreja Católica em um mecanismo de doutrinação, propaganda e afirmação de legitimidade de um novo monoteísmo, subdividido em três personalidades: Deus, Jesus e o Espírito Santo, ladeados pela figura feminina da grande mãe, anteriormente suprimida no judaísmo, islamismo e no próprio catolicismo principiante.

No Capítulo 2 inicia-se uma análise teórica da iconoclastia, tendo como referenciais Mitchell, Belting e Latour, retomando a questão da proibição da imagem que caracterizou as doutrinas monoteístas e estabeleceu o homem como única imagem de Deus passível de aceitação (BELTING, 1994, p.463). Entretanto, o próprio reformador Lutero argumentou em favor das imagens, distinguindo-as em duas categorias: as imagens de idolatria, que deveriam ser destituídas do seu “poder” (Idem, p.458) e as imagens artísticas, como instrumento de instrução da população iletrada.

Em relação ao poder que costuma ser atribuído às imagens, Mitchell (2005) destaca que o poder, de fato, parte de quem se relaciona com a imagem. Em sua pergunta título do livro “O que as imagens querem?”⁶ o teórico aponta que o seu maior desejo é justamente o que mais lhes falta: o poder. A imagem, seja ela representada por uma escultura, pintura, foto ou vídeo, é uma composição físico/química manifestada ao sentido da visão e que somente depende do espectador para ter relevância, importância ou poder. Dessa forma, o poder não é inerente à imagem, mas à interpretação de quem a vê.

A discussão acerca do mesmo tema é enriquecida por Latour (2008) que aponta o caráter combativo que permeia a relação dos homens com as imagens. Para ele, o ato iconoclasta de destruição de uma imagem, de fato cria novas imagens a partir do choque entre a imagem pré-existente e a ação demolidora. Latour atribui o termo *iconoclash* que, de fato, se estabelece como uma guerra em que as imagens ora são armas, ora são alvos. Para o Porta dos Fundos, as imagens desempenham este papel. Ora questionadas, ora questionadoras.

⁶ MITCHELL, W. J. Thomas. **What do pictures want?: the lives and loves of images**. Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

No Capítulo 3 empreendemos a análise de dos esquetes de cada figura estudada para mapear de que forma o Porta dos Fundos lida com as imagens de Deus, Jesus e Maria. Utilizando o método de análise de imagens em movimento, privilegiamos o elemento textual dos esquetes, mas também consideramos a dimensão visual e interpretativa dos atores, sem descartar a análise do roteiro, os diálogos e mesmo as decisões da direção que dão aos vídeos características mais específicas, como o esquete Deus (2013) em que a carnavalização rabelasiana é notadamente ressaltada.

Nas Considerações Finais destacamos as percepções principais do trabalho e concluímos a nossa análise dos vídeos estudados.

CAPÍTULO 1 – TRÊS IMAGENS SAGRADAS

O crescimento do cristianismo se deu sob o “signo do apocalíptico” (ELIADE, 2011, p.91). A eminência da virada do ano 1.000 trouxe um clima de medo e dramaticidade diante das mitologias do fim dos tempos, que tinham como argumento a peste, a fome, e acontecimentos meteorológicos e fenômenos espaciais, como cometas e eclipses. A urgência pela salvação direcionou a Igreja a uma demanda por elementos santificados que permitissem a redenção das almas desesperadas. Em meio à pressão da fé popular, ocorreram transformações na adoração de símbolos sagrados, especialmente da cruz, que simbolizava a encarnação de Deus sob a forma humana de Cristo, posteriormente reforçada pelo culto à Virgem Maria (Ibidem, p.92).

Citando os teólogos iconófilos João Damasceno (675-749) e Teodoro Estudita (759-826), Eliade apresenta os argumentos que ambos os autores empregaram para justificar a legitimidade da ligação entre o ser divino e sua representação material:

“Como podeis, vós que sois visíveis” escreve João Damasceno, “adorar as coisas que são invisíveis?” O “espiritualismo” excessivo dos iconoclastas coloca-os na mesma categoria dos antigos gnósticos que pretendiam que o corpo de Cristo não era físico, mas celeste. Em consequência da encarnação, a figura de Deus tornou-se visível, anulando assim a proibição veterotestamentária de representar o divino. Por conseguinte, aqueles que negam que Cristo pode ser representado por um ícone negam implicitamente a realidade da encarnação. Entretanto, esclarecem nossos dois autores que a imagem não é idêntica em essência e em substância ao seu modelo. A imagem constitui uma representação que, mesmo refletindo o modelo, mantém-se distinta dele. Consequentemente, os iconoclastas são culpados de blasfêmia quando consideram a eucaristia uma imagem, pois, sendo em essência e em substância idêntica a Cristo, a eucaristia é Cristo, e não sua imagem (ELIADE, 2011, p.66).

A originalidade não é uma característica das três imagens escolhidas para análise, uma vez que todas as representações são fruto de um longo processo de ressignificação que incorporou influências das culturas nas quais o cristianismo estava sendo disseminado. Mas não se deve pensar que tudo foi uma estratégia ideada pelos primeiros papas da cristandade. Antes, se verifica a união de uma demanda das pessoas da época, aliada aos processos históricos, sociais e culturais, aceitos ou refutados por intensos debates religiosos que se estabeleciam nos concílios. Novamente, conta-se com o apoio de Mircea Eliade (2011) para trazer luz a esse movimento ao abordar as transformações instauradas na alta Idade Média em razão das expectativas escatológicas acesas mediante a iminência da virada do ano 1000 e a expectativa de uma vivência do cristianismo de modo mais significativo e salvador (p.91):

Em todo o Ocidente, reconstroem-se santuários, reformam-se basílicas, descobrem-se relíquias. (...) ainda mais significativas são as mudanças que, em parte sob a pressão da fé popular, se introduzem na prática da Igreja. A celebração eucarística adquire importância excepcional. Os monges são incitados a converter-se em sacerdotes para participar ‘da confecção do corpo e do sangue de Cristo’, e a aumentar ‘no mundo visível a parte do sagrado’. Cresce a veneração da cruz, porque ela é por excelência o símbolo da humanidade de Cristo. Essa exaltação do ‘Deus encarnado’ será completada em breve pela devoção à Virgem (ELIADE, 2011, p. 92).

Impulsionada pelo medo e também pela fé, a pressão da religiosidade popular moveu as transformações no modo de adoração dos símbolos sagrados, especialmente pelo crescente incremento de objetos de devoção. Além das imagens, da cruz, também se adoravam as relíquias – objetos que teriam pertencido ou tido contato com santos e por essa razão seriam dotados de poderes milagrosos. Acerca dessa demanda popular, Urbano Zilles (1989, p. 33) esclarece que a transcendência e imaterialidade de Deus fazem com que o homem “relativize toda a experiência no horizonte infinito que o cerca”. Desse modo, a atribuição de uma e de muitas imagens a Deus trata-se de uma necessidade humana para efetivar a vivência de um relacionamento divino, íntimo e significativo.

Nesse percurso, o trabalho da Igreja de revalorização das imagens pagãs que permaneciam presentes no imaginário popular desempenhou uma sutil inversão no velho adágio “se não pode com eles, traga-os para junto de nós”. Ao abordar a incorporação das tradições pré-cristãs das tribos germânicas, o historiador revela:

Como em todas as partes, a hierarquia eclesiástica esforçou-se por incorporar essas crenças à história sagrada do cristianismo. Dessa maneira, certas genealogias reais proclamavam Wodan filho de Noé, nascido na arca, ou descendente de uma prima da Virgem. Os reis mortos no campo de batalha – mesmo os reis pagãos – eram assimilados aos santos mártires (ELIADE, 2001, p.93).

E assim, sucessivamente, a Igreja incorporou a crença da pessoa do rei como “ungido do Senhor”, conquistou inserção no processo de sagração dos jovens cavaleiros das cavalarias reais, posteriormente reassentando o caráter religioso atribuído à guerra, agora sob o signo da cruz cristã, que culminou no movimento das Cruzadas.

1.1. Resignificações da imagem de Deus

Deus tem uma imagem. O Deus das grandes religiões monoteístas do nosso tempo - islamismo, judaísmo e cristianismo - tem sua imagem proibida, mas nas mentes de cada um dos fiéis, ela corresponde ao *Homo sapiens*, posto que os homens foram feitos à sua imagem, conforme descrito no livro do Gênesis (BÍBLIA, 2012, 1, 27). De acordo com a doutrina judaica, a ideia de Deus é clara: um ser onisciente, onipotente e infinito, cuja imagem é passível de ser imaginada graças à criação do homem à sua imagem e semelhança. Apesar disso, é uma imagem proibida de ser reproduzida e/ou cultuada por qualquer ser vivente. Angelo Ramos traz, em seu artigo, a definição de Deus dada pelo filósofo Bento de Espinosa “Por Deus entendo o ente absolutamente infinito, isto é, uma substância que consta de infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita” (ESPINOSA, 1983, p. 76 apud RAMOS, 2009, p. 36).

O Deus que se estuda neste trabalho também tem um nome: Yahvé-Elohim. Como divindade hebreia o nome Yahvé significa O Senhor e Elohim é o plural de El, nome do deus pai cananeu. Baring e Cashford (2005, p.476) revelam que o livro de Gênesis surgiu por volta do século VIII a.C., tendo sido reescrito após o exílio na Babilônia, de modo que as autoras identificam diversos paralelos entre o texto do primeiro livro do Antigo Testamento e o mito babilônico da criação, como a temporização bíblica da criação em sete dias e as sete etapas de derrota de Tiamat por Marduk que deu origem à criação do mundo de acordo com a doutrina babilônica. Para as autoras, a diferença fundamental entre os mitos de Marduk e Yahvé-Elohim é a supressão da figura feminina do âmbito divino. Enquanto na mitologia babilônica a criação primordial do céu e da terra se deu a partir do próprio corpo da deusa Nammu, no Gênesis Deus já é criado, tendo sempre existido.

O modo criador de Yahvé-Elohim, através da palavra dita, também encontra paralelos na cultura mesopotâmica quando os artesãos paravam para falar e apreciar sua obra após finalizá-la; na mitologia do deus sumério Enlil, que criava a partir da palavra falada e do deus egípcio Ptah, cultuado como “arquiteto do universo” dois mil anos antes do surgimento do livro de Gênesis, que também criava a partir da sua palavra falada (Ibidem, p.468).

1.1.1. A transcendência de Deus

O conceito de transcendência implica um desequilíbrio na possibilidade de conhecimento de Deus pelo homem, afirma Urbano Zilles, ao contextualizar a colocação do problema do conhecimento de Deus, uma vez que Deus não dispõe de uma matéria, um fenômeno físico ou químico que comprove cientificamente sua existência. Desde a antiguidade clássica os pensadores têm se entregado a essa questão sem conseguir estabelecer uma verdade afirmativa consensual. Os gregos marcaram o início dessa busca ao conceito de Deus por meio do exercício do pensamento filosófico:

Para alguns, como Anaxágoras, o ponto de partida é o mundo ordenado que postula uma *inteligência criadora*. Para Platão, a finitude leva a mente, por uma *dialética* de superação, à suprema ideia do *bem infinito*. Aristóteles encontra o primeiro motor imóvel do movimento universal. Plotino busca uma *unidade primeira* como fundamento de toda a multiplicidade (ZILLES, 1989, p. 12).

A diversidade dos argumentos gregos com a religiosidade do seu povo serviu aos teólogos cristãos, que se utilizaram das suas formulações clássicas para estabelecer uma justificativa racional que explicasse a existência do Deus judaico-cristão. Para Zilles a racionalização foi o modo pelo qual o homem buscou atribuir um caráter consistentemente lógico e inteligível para explicar o conceito de Deus (Ibidem, p.33). Nessa linha argumentativa, Zilles destaca S. Anselmo de Cantuária e Tomás de Aquino. Anselmo de Cantuária desenvolveu o argumento ontológico⁷, que justificava Deus como um ser tão grande que a mente humana seria incapaz de imaginar. Uma argumentação que exige a fé, como pré-requisito de aceitação.

Urbano Zilles finaliza seu livro de modo intuitivo. Apontando autores das áreas da psicologia e sociologia, afirma a ciência como modelo incapaz de suprir as questões existenciais que atingem a humanidade e a própria classe científica em razão da sua “ignorância e arrogância” acerca da origem e fim do universo (Ibidem, p. 65). Por outro lado, ao se voltar para a crença em Deus, solicita a delimitação entre a história e o fenômeno da fé em sua essência, defendendo a fé como elemento motor da humanidade e do próprio desenvolvimento científico ao suscitar a busca de respostas a essas questões fundamentais. De uma forma mais teológica do que científica, Zilles não dá uma conclusão ao problema do

⁷ Relativo à ontologia. Investigação teórica e metafísica do ser.

conhecimento de Deus, mas paira sobre o oceano mítico da fé e da tradição judaico cristã, em uma perspectiva maniqueísta, da crença em Deus como uma via para o caminho do bem.

Acerca da transcendência de Deus, Baring e Cashford recorrem ao antropólogo Raphael Patai, que lembra que, do ponto de vista do judaísmo tradicional, Deus é um ser onisciente, onipresente, incorpóreo, imperscrutável e incompreensível, ou seja, um espírito inacessível à visão e percepção do homem, de modo que não poderia manifestar-se em um corpo, seja masculino ou feminino (PATAI, 1990, p.28 apud BARING E CASHFORD, 2005, p. 497-498).

A primazia do gênero masculino foi se afirmando, em parte, por conta do fator linguístico que se sobrepunha à negação de uma materialização divina. Tal como na língua portuguesa, no idioma hebreu a maioria dos substantivos são classificados em um gênero masculino ou feminino. Dessa forma, tanto Yahvé, quanto El são substantivos masculinos. Intuitivamente os profetas, salmistas e historiadores bíblicos passaram a se referir a Deus usando antropomorfismos tais como “herói”, “senhor do universo”, “pai do céu”, pouco a pouco produzindo uma identidade masculina para Deus. Reforçando esse viés linguístico, também se destaca a ascensão de uma sociedade patriarcal vivenciando um contexto histórico específico: os hebreus durante a Idade do Ferro.

A busca por uma imagem de Deus suscitou discussões teológicas incessantes. Besançon (1997, p.135) destaca três afirmações inconciliáveis a respeito da visão de Deus: “Ninguém jamais viu Deus” (João 1:18); “E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme nossa semelhança” (Gênesis, 1:26) e “Disse-lhe Felipe: Senhor, mostra-nos o pai, e isto nos basta (...) Quem me viu, viu o Pai” (Jo, 14:8-9). Dessas três afirmações deriva boa parte dos dogmas cristãos.

Explorando ainda a argumentação de quatro teólogos acerca da imagem de Deus, destacamos as seguintes passagens:

- Irineu: “Nos séculos precedentes sempre se disse que o homem havia sido feito à imagem de Deus, mas como o Verbo era ainda invisível, aquele a cuja imagem o homem havia sido feito não era mostrado” (apud BENSANÇON, p.147);
- Orígenes : “O ‘segundo a imagem’ não diz respeito ao corpo (...) Diz respeito à alma, ou melhor, a seu elemento superior ‘hegemônico’: a inteligência, o logos” (Ibidem, p.153);

- Gregório de Nissa: “O que foi criado à imagem de Deus possui uma similitude completa com seu arquétipo. É espiritual como ele, incorpóreo como ele é incorpóreo” (Ibidem, p.159);
- Agostinho: “Pois os homens podem evocar as coisas pelos signos que são as palavras, mas aquele que ensina, o único mestre interior que se tornou também o Mestre verdadeiro, é a incorruptível Verdade, o único mestre interior que se tornou também mestre exterior [o Cristo encarnado] para nos alertar do exterior para o interior” (Ibidem, p.171).

Enquanto Irineu, Orígenes e Gregório argumentam em favor da espiritualidade máxima referente à natureza de Deus, ressaltando a magnificência de sua substância e a impotência humana de apreendê-la, Agostinho afirma a necessidade de uma mediação visual para apreensão da essência divina, de modo que - embora Deus não fosse, em seu âmago, visível -, ele se fez visível em Cristo para propiciar a assimilação da sua complexidade e sua ética pelo homem.

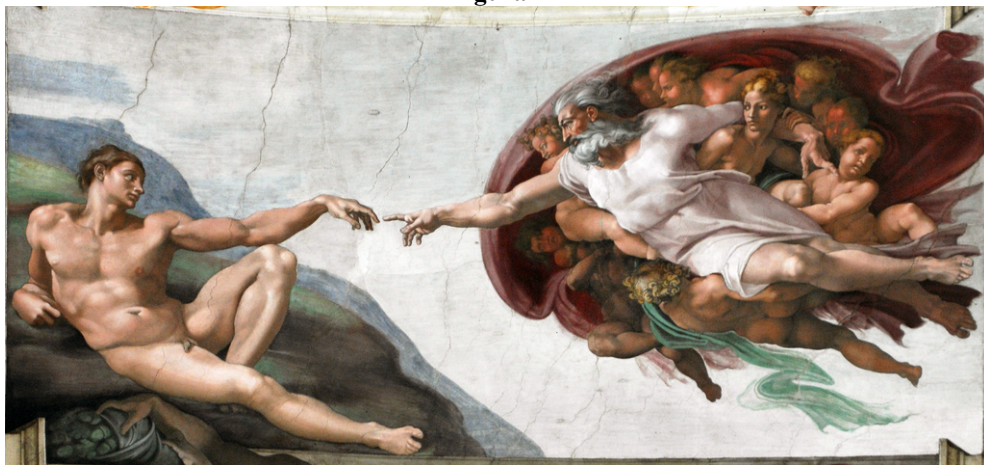
Ao longo dos séculos uma imagem ou ícone de Deus nunca foi estabelecida como objeto de culto. A imagem de Yahvé permaneceu um tabu. Tomamos a definição de tabu do estudo feito pelo psicanalista Sigmund Freud, na sua obra *Totem e Tabu* (1996). Freud esclarece que a palavra ‘tabu’ é de origem polinésia e tem o sentido de algo inabordável, sendo principalmente expressa em proibições e restrições. Nossa concepção de ‘temor sagrado’ muitas vezes pode coincidir em significado com ‘tabu’ (FREUD, 1996, p. 37), uma vez que, ao mesmo tempo que remete ao sentido de ‘sagrado’ ou ‘consagrado’, o tabu também está relacionado aos sentidos de ‘perigoso’, ‘proibido’, ‘impuro’; de modo que tudo o que é tabu não pode ser falado, visto ou tocado, sob o risco de lançar a quem teve contato com um objeto de tabu, o estado de se tornar ele mesmo um tabu. Ou seja, tal indivíduo é obrigado a se isolar da sociedade à qual pertence, que não admite também ser contaminada pelo convívio com o indivíduo tabu que, para retomar o exercício social, precisa se purificar de forma profunda para expurgar toda a maldição que seus iguais acreditam ter se apropriado dele ao cometer um ato de tabu.

Para qualquer cristão a representação da imagem de Deus, pai, também é um tabu. De acordo com o segundo mandamento, disposto no primeiro testamento da Bíblia, é terminantemente proibido fazer qualquer representação imagética de Deus (BÍBLIA, Êxo, 20: 4-6). Deus é uma figura tão elevada que seu nome, Jeová, não deve nem mesmo ser

pronunciado e sua imagem não pode ser representada. Já no século XVI o teólogo João Calvino sentenciou que era “abominação atribuir forma visível a Deus” (CALVINO, 2003, p. 106). Além da maioria das religiões cristãs protestantes, o judaísmo e o islã também têm restrições severas quanto à reprodução de imagens, seja de Deus ou de qualquer outro ser que possa se tornar alvo de adoração.

Na Igreja Católica, que orienta a religiosidade da maioria dos brasileiros e latino-americanos, a representação de Deus é permitida de modo ilustrativo. Mesmo assim, a imagem específica do Deus Pai não costuma ser representada nos altares das igrejas, normalmente ornado pelas imagens de Jesus Cristo e de Maria, salvo exceções como o afresco “A criação de Adão”, pintado por Michelangelo no teto da Capela Sistina por volta de 1511 no qual a imagem de Deus corresponde a um idoso, de porte atlético, com barba e cabelos brancos. Realmente um deus, como para os cristãos o próprio Deus merece ou deveria ser. Portanto, se o deus dos cristãos tiver que ser representado, que seja com respeito e dignidade, ou seja, Deus deve ser belo, deve estar vestido e transparecer ser o mais poderoso. Falar explicitamente dele deve ser evitado, afinal não se deve usar seu santo nome em vão. Questioná-lo ou ter dúvidas quanto à sua existência e soberania sobre todo o universo é ato prontamente censurado, não apenas na igreja, como também entre outros fiéis. Retomando Freud, “o tabu não é uma neurose e sim uma instituição social” (FREUD, 1996, p. 83). Até para o catolicismo, uma das religiões mais imagetivamente permissivas, a representação da imagem do Deus criador é socialmente um tabu.

Figura 1



A Criação de Adão – Afresco, teto da Capela Sistina, Roma. 1508 – 1512. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cria%C3%A7%C3%A3o_de_Ad%C3%A3o#/media/File:God2-Sistine_Chapel.png>. Acesso em: 12/06/2017.

1.2. Resignificações da imagem de Jesus

Os primeiros registros imagéticos cristãos de que se tem conhecimento datam de fins do século II e início do século III. Gregori (2014, p. 41) destaca a controvérsia relativa à inexistência de uma arte cristã antes desse período, baseado na obra do historiador e arqueólogo Paul Corby Finney (1994), que apresenta a teoria do teólogo alemão Theodor Klauser (1894 – 1984) segundo o qual o cristianismo seria uma religião iconófoba (hostil à imagem) e anicônica (contra o seu uso na prática religiosa); a produção de imagens teria surgido por pressão do laicato iconófilo sendo a arte cristã uma transgressão aos fundamentos cristãos. Para refutar esse raciocínio, a teóloga inglesa Mary Charles-Murray argumenta que as descrições do Templo do palácio de Salomão (1 Reis, 6) e da serpente de bronze de Moisés (Números 21, 7-8) demonstram que a lei, mesmo nos primórdios do judaísmo não era interpretada de forma radical.

Finney conclui que o argumento de que o cristianismo, em seus primórdios, era uma religião puramente espiritual e antimaterialista foi uma idealização do protestantismo alemão de 1800 (1994, p.104, apud, GREGORI, 2014, p.41). Estimados em cerca de 200 mil indivíduos no início do século III, os cristãos ainda não tinham uma produção visual nos séculos I e II, pois além de serem poucos, também não estavam entre os estratos mais abastados da sociedade romana e, portanto, não tinham terra e tampouco capital para financiar produções artísticas que registrassem e refletissem a sua fé (FINNEY, 1994, p. 108, apud, GREGORI, 2014, p. 45).

Gregori (Ibidem, p. 49) cita a observação do historiador Charles Freeman com relação à associação da ressurreição de Cristo com a mitologia grega. O autor observa que o teólogo Justino Mártir, ou Justino de Roma, na obra I Apologia aponta Zeus como um modelo paralelo a Jesus:

Também quando dizemos que o Verbo, primeiro rebento de Deus, nasceu sem relação carnal, isto é, Jesus Cristo, nosso Mestre, e que ele foi crucificado, morreu, e depois de ressuscitado, subiu ao céu, não apresentamos nada de novo se se levam em conta os que chamais de filho de Zeus (ROMA, 1995, p.19).

Essa comparação dá uma ideia do contexto que propiciou o crescimento do cristianismo tanto entre os pagãos quanto entre os próprios judeus. O cristianismo nascente, para afirmar culturalmente sua identidade, recorreu a imagens já existentes na tradição helênica e, pelo estabelecimento de imagens paralelas entre as culturas, abriu caminho para

compreensão e afirmação da sua própria identidade doutrinária. A riqueza da arte visual romana foi ampliada a partir do império com a incorporação da cultura grega e a intensificação da representação artística como instrumento de demonstração de poder.

No âmbito privado Gregori (p.68) aponta que a iconografia nas tumbas e sarcófagos se destaca pela riqueza de representações com temáticas que remetam à vitória sobre a morte e uma vida feliz no além. Essas imagens serviam também à unidade de uma comunidade. Além da caracterização das tumbas, Gregori (p.82) destaca em um excerto da obra *Pedagogo*, do padre Clemente de Alexandria, o apontamento dos primeiros símbolos cristãos:

E deixe nossos selos serem também uma pomba, um peixe ou um barco navegando diante do vento, ou uma lira musical que Polícrates usou, ou uma âncora de navio, que Seleuco tinha estampado como emblema; e se houver uma pescaria, lembrará o apóstolo e as crianças retiradas d'água. Por não delinear as faces dos ídolos, nós que somos proibidos de a eles nos apegar, nem uma espada, ou um arco, pois seguimos a paz; nem taças temperadas. (...).⁸

Os primeiros símbolos visuais cristãos, de acordo com Clemente, são admissíveis desde que se alinhem com a mensagem de paz e fidelidade da doutrina. A pomba simbolizando o espírito santo, o peixe ou barco, remetendo ao milagre produzido por Jesus e também pela sua alcunha de “pescador de homens”.

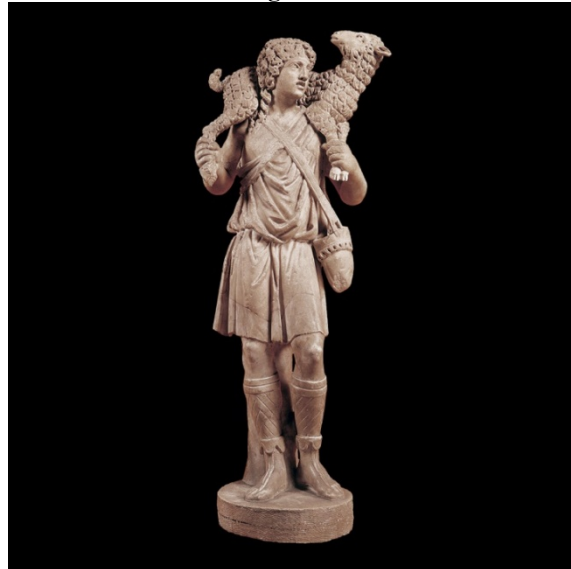
Figura 2



Selo da Pomba - Selo cristão com a pomba, séculos IV-V d.C.

Disponível em: <<http://www.edgarlowen.com/n1/b7327.jpg>>. Acesso em: 12/06/2017.

⁸ “And let our seals be either a dove, or a fish, or a ship scudding before the wind, or a musical lyre, which Polycrates used, or a ship’s anchor, which Seleucus got engraved as a device and if the be one fishing, he will remember the apostle, and the children drawn out of the water. For we are not to delineate the faces of idols, we who are prohibited to cleave to them; nor a sword, nor a bow, following as we do, peace; nor drinking-cups, being temperate. (...)” (Clemente de Alexandria, *The Instructor*, XI trad. SCHAFF, 2001 p. 286, apud GREGORI, 2014, p. 82)

Figura 3

Cristo Bom Pastor - (Catacumbas de Domitila, Roma, 300-350. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Good_Shepherd#/media/File:Rom,_Domitilla-Katakomben,_Der_gute_Hirte.jpg>. Acesso em: 12/06/2017.

Na obra *O Jesus Histórico*, o autor John Dominic Crossan procura fazer um levantamento científico da vida de Jesus Cristo conjugando uma tríade entre os níveis antropológico, histórico e literário. No âmbito antropológico, o autor revisa estudos referentes a aspectos ligados aos costumes e modo de vida do período que engloba a passagem de vida de Jesus. No âmbito histórico, considera documentos que registram os acontecimentos que também marcaram este mesmo período. Na esfera literária, considera a produção bíblica. O levantamento realizado por Crossan é bastante válido no sentido de se construir o contexto social em que Jesus Cristo viveu para - a partir de então - compreender como sua imagem foi sendo construída.

Uma importante referência de Crossan neste trabalho é o autor Richard A. Horsley, pesquisador dos movimentos populares da Palestina durante o século I EC. A necessidade de reconstruir o cenário para o surgimento de um “fazendeiro ou artesão camponês como Jesus de Nazaré” (1994, p.161) levou Crossan a buscar dados que considerassem o modo de vida e importância da classe campesina durante aquele período. Refletindo sobre o jugo do povo judeu pelo Império Romano, o autor afirma que a sensibilidade de uma comunidade às violações relativas às suas tradições é inversamente proporcional à autonomia que dispõem para decidir acerca da própria vida. Nesse sentido, uma nação sob o domínio de outra encontra na tradição cultural seu refúgio de resistência e nostalgia dos dias de glória do passado, de tal modo que qualquer tentativa de corromper sua norma desperta a resistência

combativa. No caso de Jesus, a tradição do campesinato, o contexto das pessoas mais comuns da sociedade, foi o campo onde germinou Jesus de Nazaré, não se sabe historicamente se como fazendeiro ou artesão. Citando sete episódios de protestos públicos do povo judeu contra o jugo romano - cinco deles de cunho político-religioso -, Crossan chama a atenção para o contexto de insatisfação e animosidade especialmente no que concerne à violação das suas tradições, como a introdução de estandartes icônicos com a imagem de César (Idem, p.165) dentro da cidade de Jerusalém; ou o deboche dos soldados romanos diante da celebração da Páscoa dos judeus (Ibidem, p. 166). Havia, portanto, a necessidade do surgimento de um “insurgente” judeu com poder e sabedoria suficientes para sobrepujar o poderio romano. Em uma sociedade campesina, esse herói só poderia ser um camponês ou artesão.

Recorrendo à metodologia da Arqueologia da Imagem voltada à imagética de Cristo na antiguidade tardia Gregori conduz seu trabalho de compreensão das “percepções metafóricas” e o contexto de formação da imagem de Cristo. De acordo com o autor “a inexistência de um retrato verdadeiro e divulgado entre os cristãos do Salvador permitiu que a imagem de Cristo encarnasse múltiplos semblantes numa construção histórica que acompanhou o desenvolvimento da própria história do cristianismo antigo” (GREGORI, 2014, p. 145). Lembrando que nos Evangelhos não se encontram descrições relacionadas ao aspecto físico de Jesus, foi a partir das lendas difundidas entre os cristãos que começaram a se estabelecer as primeiras feições do salvador no imaginário cristão. Entre as principais, destacam-se as lendas do Mandylion, Veronika e do Sudário de Turim. A lenda do Mandylion conta que o rei da cidade de Edessa, Abgar V, mandou um pintor como mensageiro a Jesus, pedindo-lhe que fosse até ele para curá-lo da lepra que estava lhe desfigurando o rosto. O mensageiro pediu a Jesus para pintar seu retrato. Jesus pediu para lavar o rosto e, ao secá-lo com um *mandylion* (toalha em aramaico), sua feição ficou impressa no pano. Jesus enviou o Mandylion ao rei, juntamente com uma mensagem de felicitação e seu discípulo Tadeu, que teria curado o rei em nome de Jesus. Tal imagem foi considerada pelos gregos como *achiropoietos*, que significa “não feita por mão”. Centenas de anos após ser escondido e redescoberto por diferentes bispos, o Mandylion teria sido perdido na Quarta Cruzada, no início do século XII (TREVISAN, 2003, p. 18). Embora Trevisan lembre que autores diversos tenham identificado o Mandylion como sendo parte do Sudário de Turim, as duas imagens se diferenciam já na sua concepção legendária, uma vez que o Mandylion foi concebido a partir

de um Jesus vivo, ao passo que o sudário teria sido criado após a morte de Cristo (WILSON, 1979 apud TREVISAN, p. 19).

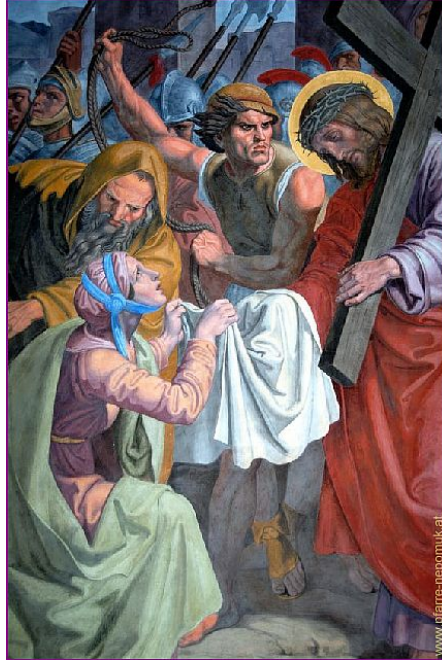
Figura 4



Abgar (de Edessa) recebendo o Mandylion de Tadeu – Pintura na parede do Monastério de Santa Catarina (século X). Santa Catarina - Egito. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem_de_Edessa#/media/File:Abgarwithimageofedessa10thcentury.jpg. Acesso em: 15/07/2017.

Já a lenda do “Véu de Veronika”, comemorada na sexta estação da encenação da Via Crucis da Igreja Católica, relata que uma mulher, comovida pelo sofrimento de Jesus carregando a cruz, dá-lhe um pano para enxugar o rosto, que ele lhe devolve com seu rosto impresso. Veronika é nome derivado do grego Vera-Eikon (vero-ícone) e não aparece na Bíblia, mas na obra apócrifa Atos de Pilatos como tendo sido curada por Jesus de uma hemorragia conforme descrito em Mateus 9:20-22 e Lucas 8:43-48. Este véu atualmente encontra-se em exposição no Santuário do Santo Rosto de Manoppello, a cerca de 200 quilômetros de Roma, tendo sido visitada pelo Papa Bento XVI em 2006 (REUTERS, 2006) que não negou nem assumiu sua autenticidade.

A partir de um minucioso levantamento histórico, Belting (1994, p.222) conclui que a (con)fusão entre o Mandilyon e Veronika se deve ao fato de as duas lendas, após séculos de disseminação, transmitirem a mesma ideia: uma peça de pano com a impressão da “verdadeira” imagem de Cristo finalmente proporciona legitimidade para o culto imagético. Afinal, contra uma legítima reprodução do rosto do salvador, ainda reforçada pelo adjetivo *achiropoiëtos*, ou seja, produzida de modo misterioso, sem a interferência de mãos humanas, qualquer contestador poderia ser considerado um herege.

Figura 5

Sexta Estação – Verônica limpa o rosto de Jesus – Joseph Führich (1800-1876)
Via Sacra (1844-46). Igreja de São João Nepomuceno - Viena. Disponível em: <http://www.pfarre-nepomuk.at/nepweb/kreuzweg/Fuehrich06B_klein.jpg>. Acesso em: 15/07/2017.

Figura 6

Rosto Santo de Manoppello - Relíquia do véu de Veronika exposta no Monastério de Manoppello. (2006) Foto: Ra Boe. Disponível em: <https://it.wikipedia.org/wiki/Volto_Santo_di_Manoppello#/media/File:Manoppello_volto_santo_06.jpg>. Acesso em: 15/07/2017.

A terceira e mais famosa relíquia, o Sudário de Turim, é também a peça sagrada mais cientificamente investigada. Trata-se de um pano de linho de 4,36 m de comprimento por 1,10

m de largura que apresenta duas imagens, frente e costas, de um homem nu com as mãos cruzadas sobre a pélvis, aparentando ter sofrido flagelo. A tradição católica diz que o pano teria envolvido o corpo de Jesus Cristo após a crucificação. Em 1989 a revista científica *Nature* publicou um estudo que realizou a datação por radiocarbono de três amostras do tecido em três laboratórios diferentes, que concluíram que o linho utilizado no Sudário de Turim foi fabricado no período medieval (DAMON et al., 1989). Tal resultado foi contestado, argumentando-se que as amostras continham tecido adicionado à relíquia na era medieval ou que o relógio do carbono tenha sido alterado por marcas de um incêndio que teria atingido o Sudário no século XVI.

A mais recente pesquisa científica, agora publicada na revista *PlosOne* afirma que uma análise das propriedades de um fragmento do Sudário em nano-escala revela que o tecido está impregnado com sangue com altos níveis de creatinina e ferritina, substâncias normalmente encontradas em vítimas de politraumas causados por tortura (CARLINO et al., 2017). Ou seja, independentemente da sua idade, teria envolvido um homem flagelado. Anteriormente a este último estudo, Trevisan conclui que o Sudário é um mistério “admirável e fecundo”. Admirável pelo forte impacto da imagem de Jesus sem vida e flagelado; fecundo em razão de ter servido de “imagem-motor” a grande parte das imagens de Cristo (2003, p.24). Não se pode deixar de concordar com essa análise, uma vez que o rosto alongado, de bigode e barba, ornado com uma coroa é uma imagem facilmente encontrada em qualquer documento de orientação cristã.

Figura 7



Detalhe Sudário de Turim – Foto IBT Times. Disponível em: <<https://br.noticias.yahoo.com/uma-nova-e-impactante-revelacao-sobre-o-santo-sudario-que-poderia-confirmar-sua-autenticidade-075239897.html>>. Acesso em: 20/07/2017.

1.2.1. Jesus polimórfico

No levantamento da iconografia do período tardo-cristão (séculos II-III), Gregori identifica as representações polimorfas de Jesus, justamente pela falta de retratos que embasassem uma criação mais fiel, permeada pelo questionamento quanto à natureza de Jesus, “se humana ou divina, ou as duas” (GREGORI, 2014, p.145). Gregori segue a perspectiva do teórico Robin M. Jensen:

a apresentação de Cristo, sob diversos ‘disfarces’, não demonstra a incapacidade dos produtores de imagens cristãs em desenvolver uma iconografia adequada de Cristo, mas sim uma tentativa de demonstrar aos espectadores a superioridade ou a equidade de Jesus frente aos deuses do panteão romano, os quais também podiam mostrar-se sob diferentes disfarces (JENSEN, 2004, p.146 apud GREGORI, 2014, p.146).

Com base na seleção empreendida no Banco de Imagens, Gregori estabelece três agrupamentos imagéticos de Jesus correspondentes a três vertentes de representação de Cristo no período tardo-antigo: “A) Atributos de Cristo baseados em protótipos pagãos – o ‘salvador’ e o ‘operador de milagres’ (Idem); B) Jesus pedagogo e filósofo; C) O tipo barbado, adulto e soberano: ‘o Cristo Divino’”.

A primeira vertente, de Cristo como “salvador” ou “operador de milagres” retratada nas catacumbas dos séculos IV e V, condiz com a representação de Jesus como um mago. Crossan já havia destacado esse papel para Cristo, ainda no código judaico.

No desenvolvimento de sua pesquisa histórica e literária, Crossan identifica no judaísmo primitivo a presença de Hanina, um “homem de ações” (CROSSAN, 1994, p.183), ou seja, um milagreiro, que posteriormente foi convertido em um “homem de orações” de maneira a torná-lo aceitável para o código judaico (idem, p.185). A sua realização de milagres deveria advir da sua fluência em pedir a Deus pela graça, condição que implica em uma inspiração superior que acomete o suplicante e que só é atendida mediante a vontade superior: “Dizem que R. Hanina bem Dosa rezava pelos doentes e dizia: ‘este vai sobreviver’ ou ‘este vai morrer’. Então lhe perguntavam: ‘como sabes’? Ele respondeu: ‘se a oração flui na minha boca, sei que foi aceita; se não, sei que foi rejeitada’”. (Mishná, Berakhot 5,5; Danby, 6, apud CROSSAN, 1994, p.184). O cuidado da doutrina judaica foi não atribuir o poder de cura diretamente ao “homem de ações”, mas subordiná-lo a somente cumprir o desejo de Deus.

Ao destacar o papel de mago, entre os principais representados por Jesus, Crossan considera a dificuldade de se separar, de forma objetiva e clara, diferenças entre magia e

religião. Segundo o autor, a diferença é estabelecida a partir do *status quo* que a personagem desfruta sobre a prática sobrenatural em sua respectiva sociedade. Enquanto o termo magia costuma ser prescrito às práticas extraoficiais, o termo religião é utilizado para conceituar a prática oficialmente aceita na sociedade. Essa distinção parece ser bastante coerente considerando-se, por exemplo, a diferenciação na cultura brasileira em relação às práticas cristãs e umbandistas, por exemplo.

É fascinante ver teólogos cristãos descreverem Jesus como um milagreiro, ao invés de um mago, e depois tentarem estabelecer uma diferença objetiva entre as duas categorias. O caráter tendencioso desses argumentos aponta para uma necessidade ideológica de proteger a religião e seus milagres da magia e seus efeitos (CROSSAN, 1994, p.342).

Gregori destaca a representação de Cristo como mago, traduzida para a tradição católica como um “operador de milagres”. Nas representações de Jesus como mago são apresentadas imagens de “Cristo jovem, imberbe e operando milagres geralmente com uma varinha” (GREGORI, 2014, p.147). Gregori destaca que o historiador Thomas Matthews, na obra *The Clash of Gods* (1999) percebe o atributo da varinha que tanto aparece nas cenas de operação de milagres como um acessório de fortalecimento da imagem de poder realizador de Jesus: “a iconografia do Cristo tardo-antigo não seria uma mera adaptação da figura imperial, mas sim uma expressiva batalha ente os deuses antigos e as ‘novas’ figuras do cristianismo” (MATTHEWS, 1999, p.10, apud GREGORI, 2014, p.148). Como exemplo, apresentamos a imagem de um sarcófago infantil que mostra, à esquerda, Jesus ressuscitando Lázaro, utilizando uma varinha. Do centro para a direita, Jesus é representado no colo da Virgem, recebendo presentes dos magos.

Figura 8



Sarcófago infantil com ressurreição de Lázaro e adoração dos Magos - (Museu Pio Cristiano, Vaticano, Século IV. SPIER, 2007: cat 41, apud GREGORI, 2014, p. 107)

Gregori aponta que o propósito não é apresentar a imagem de Jesus à semelhança de sua realidade, mas sim como um deus à altura de rivalizar com os deuses da mitologia grega. Entretanto, o autor levanta uma importante diferença, que seria a presença dessa imagem restrita aos espaços fúnebres, o que aponta para a crença de um salvador real que viveu na Terra e que, por essa razão, tornou-se solidário aos dramas humanos, diferentemente dos deuses pagãos e - também por isso - superior a eles.

A segunda fórmula de representação de Cristo destacada por Gregori é o Jesus pedagogo e filósofo. Nessas imagens, Jesus continua a aparecer como jovem imberbe, segurando um pergaminho em uma das mãos e fazendo um gesto eloquente com a outra. Essa figura procura retratar Cristo como um sábio, atributo muito valorizado entre a elite romana. Um dos exemplos mostrados por Gregori é um painel de marfim, onde Jesus é retratado como sábio ao centro.

Figura 9



Painel de cinco partes de um díptico de marfim - (Museo Nazionale, Ravena, Século VI (inícios). Volbach, 1961: plate 223, apud GREGORI, 2014, p. 280)

Na imagem do Cristo filósofo, Gregori percebe que, apesar de um jovem imberbe, inicia-se uma transformação nos seus cabelos, que começam curtos e posteriormente passam a ser longos, sendo sua expressão facial sisuda. A polimorfia de Cristo presente na iconografia dos sepulcros denuncia o processo de (trans)formação da sua imagem. Gregori aponta que o mesmo não acontece com os apóstolos Pedro e Paulo:

Pedro sempre é mais velho, barbado e calvo, enquanto Paulo é mais jovem, provido de cabelos e barba. Cristo é a figura polifórmica. Está sempre em posição de destaque, porém em cada figuração apresenta características físicas díspares, sendo até mesmo aureolado, loiro de longas madeixas encaracoladas e caracterizadamente de tez branca (#DB206)⁹ (GREGORI, 2014, p.151).

A seguir, a imagem apontada por GREGORI como exemplo, onde verifica-se realmente um Jesus jovem mas com cabelos longos e loiros. Ele entrega com a mão esquerda a lei para Pedro enquanto Paulo, do lado esquerdo, está em louvor. O elemento que permanece é sua autoridade e sabedoria, ressaltada pelo pergaminho que segura.

Figura 10



Mosaico com *Traditio Legis* - Mausoléu de Santa Constanza, Roma. Século IV (meados) c.350. (Spier, 2007: fig. 68 apud GREGORI, 2014, p.232).

A terceira iconografia de Cristo destacada por Gregori é o “C) O tipo barbado, adulto e soberano. ‘O Cristo Divino’”.

Essas imagens têm em comum um Jesus Cristo homem-feito, com expressão séria e entronado em sua majestade. Imagens como essa começaram a ser registradas no final século IV, conseguindo preponderância ao longo do século V. (Idem, p.151).

⁹ Os caracteres (#DB206) representam a numeração da imagem disponibilizada no trabalho de Gregori.

Figura 11



Mosaico com Cristo entronado entre apóstolos na cidade celestial – Roma. c. 400. Apse da igreja de Santa Pudenziana, Roma. (Spier, 2007: fig. 81 apud GREGORI, 2014, p.232).

Em sua análise iconográfica do mosaico, Gregori destaca a cor dourada na túnica de Cristo, sua auréola também dourada, o trono ricamente adornado, a maturidade do seu rosto e a mensagem que exhibe em sua mão: “Senhor, preserve a Igreja de Pudenziana” como uma referência ao “triunfo do Cristianismo” (Idem, p.152). As claras referências à majestade dos deuses pagãos como Júpiter, Asclépio e Serapis vão além de um mero processo de ressignificação da cultura pagã. Na visão do historiador Andre Grabar (1991, p.48 apud GREGORI, 2014, p.48) o desenvolvimento da iconografia triunfal do cristianismo foi anterior às próprias considerações; não era um empreendimento da Igreja, a qual apenas tomou a frente do movimento que - anterior à sua liderança - se mostrou eficaz no processo de evangelização “numa apropriação na qual não parece ter sido a Igreja que escolhera o palácio, mas sim o palácio que escolhera a Igreja” (GREGORI, 2014, p.154). Dessa forma, embora tenham sido posteriormente utilizadas com caráter educador, evangelizador e propagandístico, em sua concepção as imagens cristãs tardo-antigas tinham o caráter sagrado de representar Jesus como Deus dos cristãos, o Deus correto e o Deus do mundo.

É na análise da iconografia cristã concebida entre os séculos V e VI em Ravena, cidade do Norte da Itália, que Gregori acredita que se completa o processo evolutivo da figura do bom pastor (Idem, p.159), arquétipo tão presente nos ambientes funerários do século III e inícios do século IV como, enfim, Jesus Cristo. Seu principal exemplo situa-se no mausoléu da imperatriz Galla Placídia (†450). Com túnica, auréola e cruz douradas, a imagem do bom pastor dos sepulcros é readaptada para um Cristo vencedor, adornado como o rei do mundo.

Figura 12



Mosaico do Cristo “bom pastor” – Ravena. Século V (meados). Mausoléu de Galla Placidia, Ravena. (http://farm4.staticflickr.com/3290/5779734214_3327bab306_z.jpg apud GREGORI, 2014, p.273).

O que se vê aqui é muito diferente do pastor palestino que costumava ser retratado no século III nas catacumbas romanas: jovem imberbe, de túnica curta, cajado de madeira e sandálias, imagem que não se relaciona diretamente a Jesus segundo Gregori, que lembra que

Na mitologia greco-romana a figura do pastor é marcante, especialmente na condição de Hermes *kriophorus* (guardião das almas falecidas) (Figura 14). O deus é considerado uma divindade humanitária a qual lhe atribui *philantropia* (SNYDER, 2003, p. 43). É uma imagem presente em contextos funerários, pois se associa a desejos de uma vida no além abençoada e guiada pelo deus em proteção até o mundo dos mortos. Segundo Jensen (2000, p.37), entretanto, na Antiguidade Tardia a imagem do pastor desenvolveu um sentido mais genérico de filantropia ou humanitarismo, nem sempre sendo possível identificar uma imagem isolada de pastor como sendo exclusivamente “cristã” ou “pagã” (2014, p.111).

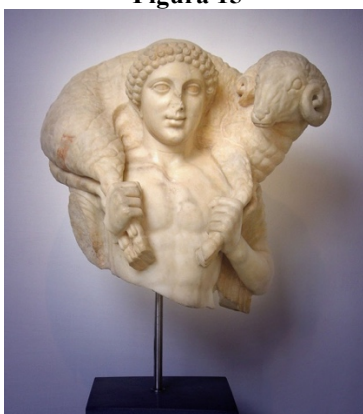
Desse modo, a presença do pastor de ovelhas nas catacumbas romanas já estava sedimentada como uma referência de condução pacífica no caminho pós-morte, de modo que não se considera as imagens do bom pastor presentes nos antigos mausoléus romanos como necessariamente associadas a Jesus Cristo. Gregori (Idem, p.105) lembra que, além da mitologia greco-romana, a imagem do pastor que cuida do seu rebanho é presente também na tradição judaica. No cristianismo essa imagem passou a ser associada a Jesus com base em textos bíblicos como (Jo. 10, 1-19; Lc. 15, 3-7) em que ele mesmo se colocava na figura do pastor que sai para resgatar a ovelha desgarrada.

Figura 13

Sarcófago de Cristo e seus Apóstolos – Roma. Século IV (tardio). San Lorenzo fuori le mura, Roma.
 (<http://campus.belmont.edu/honors/SarcPix/SarcPix.html> apud GREGORI, 2014, p.124).

Figura 14

Sarcófago de Via Salaria – Roma. Século III (meados). Museu piocristiano, Vaticano.
 (<http://campus.belmont.edu/honors/SarcPix/SarcPix.html> apud GREGORI, 2014, p.102).

Figura 15

Kriophoros de Kalamis - Hermes Kriophoros, o criador de ovelhas. Cópia romana do original grego. (Museu Barraco, Roma, século V a. C.). Disponível em:
 <https://en.wikipedia.org/wiki/Good_Shepherd#/media/File:Hermes_crioforo.jpg>. Acesso em: 12/06/2017.

Figura 16



Moscophoros - O criador de vacas. (Museu Acrópolis, Grécia, 560 a. C.).

Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Moschophoros#/media/File:ACMA_Moschophoros.jpg>. Acesso em: 12/06/2017.

Baseado na visão de Jensen, Gregori conclui que, embora tomando como referências a cultura greco-romana, o cristianismo agregou a essas imagens uma dimensão mais abstrata e expressionista, ou seja, mais despojada dos ideais que caracterizavam o naturalismo helênico, passando pouco a pouco a transmitir uma mensagem de veracidade e triunfo incontestável (p.171). Esse processo que se desenrolou por mil anos, embora não tenha sido pensado “estrategicamente” para tanto, foi o mais bem sucedido trabalho de difusão religiosa já empreendido. Mesmo na contemporaneidade, a imagem de Cristo parece ser a mais próxima e familiar, a que mais rende reproduções artísticas, que muitas vezes enfatizam a sua humanidade, seu senso ético, sua preocupação social, suas dúvidas, seu medo e até sua sexualidade. No campo audiovisual filmes como *Jesus Cristo Superstar* (1973), *A Vida de Brian* (1979), *The Day Christ Died* (1980), *A Última Tentação de Cristo* (1988), *Dogma* (1999) e *A Paixão de Cristo* (2004) foram polêmicos ao desafiar, de diferentes formas, a imagem clássica de Cristo. Um Jesus amigo dos inimigos, amante, político, indeciso, maneiro e demasiadamente humano foram nuances que desagradaram fiéis, moveram protestos e censuras mundo afora. Para o bem ou para o mal, todas essas distorções buscaram ressaltar justamente a qualidade que fez do cristianismo uma doutrina tão amplamente aceita: a humanidade de Deus. Jesus pode ser humano. A humanidade dá uma imagem a Cristo que pode ser equiparada efetivamente ao homem. Nos esquetes do *Porta dos Fundos*, a despeito de toda crítica direcionada à religiosidade, Jesus costuma aparecer, acima de tudo, como humano. Mal humorado, enganado, debochado e outras características que nos distinguem.

1.3. Resignificações da imagem de Maria

1.3.1. O divino feminino: da supremacia à humilhação

Baitello (2014, Capítulo 4, posição 1670) afirma que “a força de uma imagem provém de seu lastro de referências a outras tantas imagens”. Sob esse aspecto, não surpreende que o culto a imagem da Virgem Maria tenha tanta força no mundo inteiro. Na obra *El mito de la diosa*, as autoras Anne Baring e Jules Cashford mostram que o estudo das imagens de divindades, desde o período paleolítico, revela que – já nos primeiros raios de consciência da humanidade - a figura feminina como potestade foi amplamente cultuada em uma escala maior até que a imagem masculina. Esse culto inicialmente identificado no período Paleolítico atravessou os períodos Neolítico, a Idade do Ferro e a Idade do Bronze, utilizando o corpo da mulher e da fêmea como suporte da imagem do ciclo da vida, desde a criação, passando pela morte como um estágio para a renovação da vida (BARING; CASHFORD, 2005, p. 27). Tal dimensão era simbolizada por imagens de diferentes deusas criadoras da terra, em variadas épocas, entre povos completamente diferentes: Inanna Ishtar, da Mesopotâmia; Isis, do Egito; Tiamat, da Babilônia; Cibelle em Roma; Coatlicue, no Império Asteca; são apenas algumas dentre outras deusas criadas como fundadoras do mundo de suas respectivas civilizações.

Entre tantas deusas, em tantos lugares e épocas diversos, chamam a atenção alguns elementos associados às imagens dessas deidades, que se mantêm como subsídio identitário da sua natureza superior, tais como a lua crescente, a serpente e as aves. É digna de nota a comparação que as autoras fazem entre três imagens, que aqui se reproduz com fotografias diferentes. Pode-se notar a presença da lua crescente nas três figuras, assinalando a forma circular, que segundo a teoria junguiana está sedimentada na psique humana e por essa razão, independentemente da época ou lugar, jamais se perde da nossa existência. (Idem, p. 66)

Figura 17



Deusa de Laussel. Período Paleolítico (22.000 – 18.000 a.C.). Disponível em: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/917/flashcards/1702917/jpg/01061343824106944.jpg>

Figura 18



Inanna Astarté. Deusa com a lua crescente acima da sua cabeça. Cultuada na Idade do Bronze, na Assíria e Babilônia. Museu do Louvre. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Statuette_Goddess_Louvre_AO20127.jpg

Figura 19



La Purissima Imaculada da Concepcion de Ribera. Virgem com a lua crescente abaixo dos seus pés. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/LaPurissimaInmaculadaConcepciondeRibera.jpg>
Acesso em: 12/03/2016.

Baring e Cashford argumentam que o sagrado é um elemento da estrutura da consciência compartilhado por todos os povos em todas as épocas, como uma característica inerente à própria espécie humana. Na medida em que sejamos capazes de admitir que as imagens de outras culturas tenham motivos igualmente válidos para ascender à dimensão do sagrado, menor será a possibilidade de ignorar suas semelhanças com nossas próprias imagens (2005, p.28), semelhanças essas que podem ser interpretadas como heranças ancestrais que,

através de milênios, têm orientado o desenvolvimento das religiões, a criação de mitos, tabus e das imagens que fazem parte do imaginário do ser humano.

O acompanhamento das fases rítmicas da Lua, astro que também foi considerado uma deusa do período Paleolítico, pode ter sido o primeiro passo para despertar no ser humano a capacidade de perceber a vida por meio das imagens. As imagens da lua em suas diferentes conformações se repetindo em um ritmo contínuo e previsível, apresentando o padrão de crescimento e definhamento da Lua, afiguraram ao ser humano pré-histórico uma lua jovem (nova), uma lua madura mulher (cheia), uma lua decadente (minguante), e após essas três luas, três dias de total obscuridade sem lua alguma, para finalmente reiniciar o ciclo quando o astro reaparece (renasce) como lua nova. Esses hiatos imagéticos que angustiam a psique humana parecem estar na origem do despertar de uma busca sôfrega pelo seu preenchimento, como evidencia Christoph Wulf no livro *Homo Pictor*, ao assinalar que a morte seria um fator desencadeante da “produção de imagens imaginárias” (WULF, 2013, p.26). No caso do desaparecimento da deusa Lua por três dias, essa obscuridade foi preenchida imagetivamente e imaginariamente pelo homem com a descida da deusa lua ao inframundo da morte, para um renascimento posterior. A confiança nesse padrão fez da Lua uma das primeiras imagens com as quais o homem passou a relacionar-se e atribuir uma odisseia mítica. Através dessa “capacidade para experimentar a vida através das imagens surgiu a inesgotável criatividade da humanidade. O mito foi a expressão dessa experiência primordial”¹⁰

Com o avanço da Idade do Bronze, o homem, que já dominava com facilidade a natureza e seus recursos, ampliou o seu desejo de supremacia sobre o próprio semelhante, dando origem às lutas pela expansão dos seus territórios. Segundo Baring e Cashford essas carnificinas eram vivenciadas com uma espécie de ressignificação do sacrifício ritual, colocando o estrangeiro como sujeito a ser imolado, de forma a poupar os membros do próprio grupo (2005, p. 199). A partir da intensificação da experiência e dos traumas peculiares a uma guerra, a deusa mãe, que antes continha em si a essência da vida e morte em um ciclo contínuo e complementar, foi aos poucos assumindo funções dissociadas, opostas e excludentes.

Conforme aponta o psicólogo Erich Neumann (1955, apud BARING; CASHFORD, 2005, p. 200), essa nova forma de se relacionar com o mundo foi seguida pelo início de uma deterioração da imagem das deusas-mãe, guerreiras, do sexo e da morte. O desejo de

¹⁰ “capacidad para experimentar la vida a través de imágenes surgió la creatividad nagotable de la humanidad. El mito fue la expresión de esta experiencia primordial” (BARING; CASHFORD, 2005, p. 39). Tradução nossa.

dominação que abriu caminho para o surgimento de doutrinas monoteístas, desenvolveu-se a partir do crescimento das guerras promovidas pelas tribos arias e semíticas, que se lançavam em invasões e conquistas “gratuitas” de outros territórios.

1.3.2. Lilit: a demonização da igualdade

A demonização do sexo ocorreu na Idade do Ferro¹¹, por meio da mitologia hebraica de Lilit, que passou a assumir os aspectos mais funestos da deusa da morte. O mito de Lilit se firmou no judaísmo e sobreviveu informalmente no cristianismo, tendo sido criado a partir da necessidade de compreender a diferença entre os relatos da criação no livro de Gênesis. No capítulo 1, versículo 27 se afirma a criação conjunta do homem e da mulher: “E Deus criou o ser humano à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, macho e fêmea os criou” (BÍBLIA, 2014); e no capítulo 2, relata a criação da mulher após o homem, a partir de um pedaço deste que, ao avistá-la, exclamou: “Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne!” (Ibidem, versículo 23).

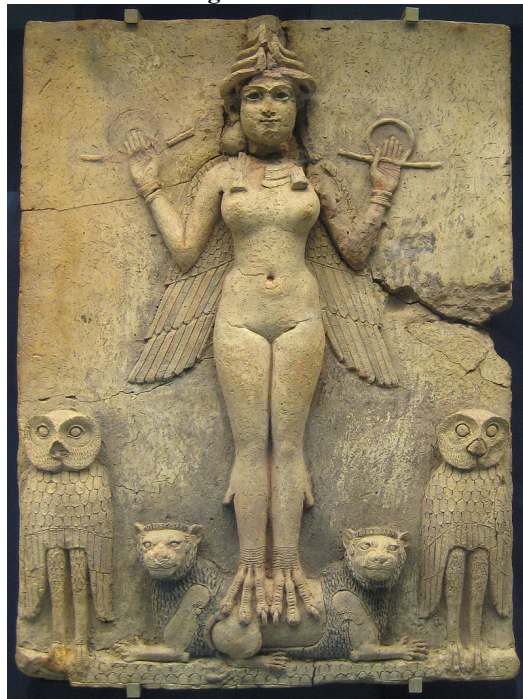
A criação do mito de Lilit foi inspirada na deusa suméria do céu *Lil*, cujo nome significava “ar” ou “tormenta”. Na língua sumero acádia remetia a “nuvem de poeira” e na língua semítica o termo *lilatu* indicava a “cria de um fantasma”. Continuamente, afirmam Baring e Cashford (2005, p.576), as denominações derivadas reforçaram no mito hebraico de Lilit todas as associações de noite e de morte, levando a uma apropriação rebaixada das imagens das deusas Inanna e Ishtar, conhecidas ambas por “divina senhora coruja”, em referência aos hábitos noturnos da ave.

De acordo com Baring e Cashford (Ibidem), a lenda hebraica - disponível no livro de Zohar, livro do Esplendor que compõe a Cabalá do misticismo judaico -, conta que tal como Adão, Lilit foi feita de terra. Entretanto, de uma terra impura, resultando assim em um espírito maligno, que se rebelou durante o ato sexual ao se negar a ficar por baixo de Adão, reivindicando o reconhecimento da igualdade da matéria dos quais os dois eram feitos. Sem resposta, Adão tentou subjugar a força. Chamando pelo nome mágico de Deus, Lilit fugiu para as planícies do Mar Vermelho, onde deu à luz mais de uma centena de demônios ao dia. Deus enviou três anjos para trazê-la de volta, mas mesmo sob ameaça, Lilit recusou-se e

¹¹ Idade do Ferro (1.200 a.C.) segundo Baring e Cashford, período em que os hebreus compuseram a mitologia monoteísta de Yahvé-Elohim como criador e deus absoluto, refletindo uma evolução ética fortemente masculina e patriarcal, apesar de inspirada na mitologia babilônica, suméria e egípcia (2005, p.485)

afirmou seu poder de matar crianças. Ao final, prometeu aos anjos que, onde eles estiverem, bem como suas imagens ou seus nomes gravados em algum amuleto, nada aconteceria à criança. Daí em diante o destino de Lilit foi castigar os homens pelos seus pecados, sorrindo para os seus filhos e matando-os em seguida.

Figura 20



Inanna Ishtar. Placa esculpida, exposta no Museu Britânico. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Ishtar#/media/File:British_Museum_Queen_of_the_Night.jpg Acesso em: 29/09/2016

Há apenas uma referência à Lilit na Bíblia, no Antigo Testamento, quando o profeta Isaías descreve a destruição dos inimigos de Sião, representando o dia do julgamento final, quando finalmente a figura mítica deverá encontrar seu fim. O autor Gustavo Schmitt aponta que, nas edições mais modernas da Bíblia, encontra-se uma referência direta à Lilit: “Aí vão se encontrar o gato do mato e a hiena, o cabrito selvagem chamará seus companheiros. Aí Lilit vai descansar, encontrando um lugar de repouso” (NOVA BÍBLIA PASTORAL, 2014, Is, 34, 14). Na tradução de João Ferreira de Almeida, o nome Lilit é substituído pelo termo “fantasmas” (SCHIMITT, 2016). Na Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas (1992, p. 928), utilizada pela denominação religiosa Testemunhas de Jeová, Lilit é substituída por “curiango” e na edição da Sociedade Bíblica do Brasil, (2000, p. 473) é utilizado o termo “bruxa do deserto” para denomina-la. No artigo Jardim do Éden revisitado, Roque Barros

Laraia destaca que o fato de haver apenas uma citação à Lilit no texto da Bíblia ocorreu porque “os ‘editores bíblicos’ através do tempo, procuraram mediante uma atitude censorial uma espécie de ‘pasteurização’ do discurso original, numa tentativa de adequá-lo aos valores morais e culturais de suas respectivas épocas” (1997, p. 150). Neste caso, os valores correspondiam aos de uma tribo de pastores nômades “fortemente patriarcal e patrilinear” (p.159), que entendiam a mulher como um ser perigoso que necessitava ser rigidamente controlado. A partir de então se estabelece uma ética que esmaga qualquer vestígio de sucesso de uma atitude de autodeterminação feminina. Ao contrário, lhe impõe um destino solitário e trágico.

1.3.3. Eva: a mãe de todos

A partir da perda de Lilit, Deus criou uma nova mulher para Adão. A evidência dessa segunda tentativa aparece no Antigo Testamento. Salientam as autoras que, embora Adão e Eva tenham sido expulsos do paraíso em razão da desobediência a Javé, foi a percepção de que estavam nus que lhes causou maior sofrimento. Sob essa cena, a desobediência e o conhecimento foram associados à sexualidade (Ibidem, p. 577). Pouco a pouco as diversas divindades femininas foram sendo excluídas das culturas onde a dominação do homem guerreiro e dominador do mundo e da natureza estabeleceu uma cultura monoteísta e semita, que soterraram as divindades femininas sob o signo da culpa e condenação concentradas na imagem de Eva.

Para garantir a submissão de Eva, ela não foi feita da mesma substância que o homem Adão, mas sim de sua costela, mito determinante para direcionar o pensamento cristão no sentido da inferioridade inerente a Eva e, por conseguinte, às mulheres. Na segunda carta aos Tessalonicenses (BÍBLIA, 2012), citada pelas autoras (Ibidem, p. 580), essa ideia fica bastante clara:

Durante a instrução, a mulher fique escutando em silêncio, com toda a submissão. Não permito que a mulher ensine, nem que mande no homem. Ela fique em silêncio. Com efeito, Adão foi formado primeiro; Eva, depois. E não foi Adão que se deixou seduzir, mas a mulher é que foi seduzida e se tornou culpada de transgressão. No entanto, ela será salva pela geração de filhos, se perseverarem na fé, no amor e na santidade, com bom senso unido à modéstia (1 Tm 2, 11-15).

A inferioridade de Eva inicialmente restrita à substância de sua concepção, foi estendida também ao seu caráter que, de acordo com a doutrina judaico cristã, era sujeito à

cobiça, inveja e dissimulação, que teriam permitido que ela se deixasse levar pela argumentação da serpente e, por consequência, levasse seu companheiro Adão ao cometimento do pecado original. A mãe de todos os viventes passou, a partir de então, a ser uma mulher condenada. Entre as penas, por ocasião dos seus desejos sexuais, deveria ser dominada pelo homem, sofrer durante a gestação e dar à luz entre dores.

Adão, imagem de Deus, que se relacionava tão bem com seu pai até a transgressão cometida por Eva, foi culpado primeiramente por ter ouvido sua mulher e só depois por ter comido do fruto que lhe fora proibido quando Eva ainda nem existia: “Ao homem ele disse: Porque ouviste a voz da tua mulher e comeste da árvore, de cujo fruto te proibi comer, amaldiçoado será o solo por tua causa” (Gn, 3, 17).

Curioso notar que a primeira mulher do mito da criação dos tupi-guarani também foi responsável pela condenação da humanidade à mortalidade, também por se rebelar contra a ordem do deus criador tupi, Mahyra, que lhe mandou ir colher o milho que ele havia plantado, tal como relata Laraia:

É interessante notar que a Eva cristã foi punida por ter colhido uma fruta proibida; a ‘Eva tupi’ por não querer colher o milho e obedecer a ordem de Mahyra. Os dois fatos são antagônicos, mas resultaram em uma mesma consequência: a perda da imortalidade por parte dos homens (LARAIA, 2005, p.13).

Verifica-se que a necessidade de culpar a mulher para impor-lhe controle não é uma exclusividade do judaísmo e do cristianismo. Atribuir à mulher o peso da morte dos seres humanos foi um recurso radical e eficiente para destituí-la completamente de poder social, em um processo de revalorização patriarcal como lembram Baring e Cashford (2005, p.574) em culturas diversas, como a hindu¹².

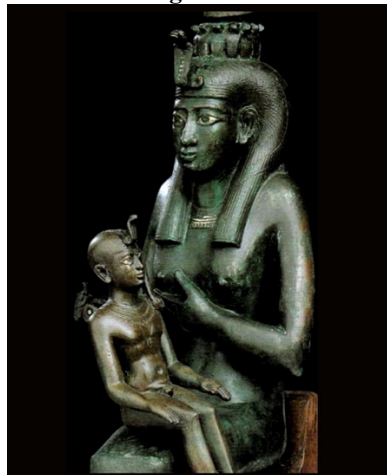
1.3.4. A ascensão da nova Mãe Maria

O soterramento das imagens de divindades femininas ocorrido com a ascensão da doutrina semita e, mais tarde, cristã, deixou um vazio arquetípico da grande mãe que não

¹² Para exemplificar, as autoras transcrevem a citação que Edward Whitmont faz da lei de Manu, base da cultura hindú: “La mujer por su naturaleza está siempre intentando tentar y seducer al hombre... La causa de la deshonra es la mujer” (...) Al contrario “no importa cuán malvado, degenerado o carente de cualquier virtud sea un hombre: una Buena esposa deve también reverenciarlo”. (WHITMONT, 1982 apud BARING e CASHFORD, 2005, p. 575)

poderia ser preenchido por Eva em função da sua condenação (BARING e CASHFORD, 2005, p. 609). A “salvação” para essa falta teria sido encontrada na imagem da mãe de Jesus. Apesar da tradição judaica da proibição de produção de imagens, as primeiras representações visuais de Maria são datadas dos séculos II e III, gravadas em catacumbas romanas. A partir de então as imagens passaram a se multiplicar e Maria passou a ser representada sentada com Jesus, tal como Isis e Horus; Maria usando coroa, tal como Cibele e Diana; Maria sobre a lua crescente tal como Inanna. Ou seja, Maria, literalmente, ocupou o lugar das antigas deusas, chegando a ocupar templos que anteriormente eram dedicados às próprias deusas da mitologia greco-romana, como o Paternón, antes templo de Diana, que a partir dos séculos V e VI passou a ser uma igreja de Maria.

Figura 21



Isis e Horus. Disponível em: <<http://www.trueamen.com/wp-content/uploads/2015/08/Isis-Horus.jpg>> Acesso em: 05/10/2016

Figura 22

Cibele ou Magna Mater, com seus itens identitários: coroa, leão e cornucópia.

Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Cybele_Getty_Villa_57.AA.19.jpg>

Acesso em: 05/10/2016

Figura 23

Madonna Catacomb. Maria, Jesus e um dos profetas.
Gravada nas catacumbas de Santa Priscila, Roma. Século
II-III. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=507221>

Acesso em: 01/03/2016

Figura 24

Maria e Jesus. Catacumba de Petrus e
Marcellianus, Roma, século III.
(BOYER, 2000, p. 15)

A virgindade de Maria foi, segundo Baring e Cashford, a pedra angular da Igreja Católica. O filho de Deus somente poderia ser concebido em um corpo intocado pelo pecado. A necessidade de pureza de Maria era tamanha que se estendeu à sua concepção. Um relato

apócrifo de 150 d.C. afirma que Maria foi concebida em Ana, esposa de Joaquim, até então infértil (SCHREINER, 1994. p. 24). Enquanto Eva, mãe de todos os homens, foi condenada a ter seus filhos entre dores e sofrimento, a iconografia de Maria, mãe de Jesus e dos filhos de Deus, suprimiu completamente a sexualidade e o parto de sua história, dado que esses elementos caracterizariam uma ligação da virgem ao ciclo corruptor do pecado original cometido por Eva e que condenou todos os homens. (BARING; CASHFORD, 2005, p. 607). Essa negação do sexo e do parto se constitui também como uma negação do ciclo da vida, contrastante com a identidade das divindades femininas da antiguidade.

O nascimento virginal implica na fecundação espiritual e em uma negação do processo natural de concepção e parto. De acordo com a *Bíblia* não pairava qualquer dúvida acerca da virgindade de Maria que - de acordo com os evangelhos de Mateus e Lucas - estava prometida em casamento a José. Lucas é quem explica como se deu a concepção, por meio da anunciação do anjo Gabriel, que disse:

Não tenhas medo, Maria! Encontrei graça junto a Deus. Conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. (...) Maria, então, perguntou ao anjo: ‘Como acontecerá isso, se eu não conheço homem?’ O anjo respondeu: ‘O Espírito Santo descenderá sobre ti, e o poder do Altíssimo te cobrirá com sua sombra. Por isso, aquele que vai nascer será chamado santo, Filho de Deus’ (BÍBLIA, Lucas, 1:30).

A gestação de uma virgem não é exclusividade da tradição cristã, conforme afirma o autor Joseph Campbell no livro *O Herói de Mil Faces* ao afirmar que “este tema ocorre em toda parte, sob uma variedade de formas” (1997, p.162), citando, como exemplos, mitos similares disseminados na mitologia colombiana, hindu, grega e polinésia. Para a simbologia cristã a virgindade era uma joia redentora tão preciosa, que se impôs sobre os processos naturais não apenas da concepção e do próprio parto, como da própria narrativa bíblica.

Segundo a doutrina da virgindade perpétua de Maria, tanto a fecundação quanto o parto de Jesus são milagrosos, ou seja, não têm explicação lógica e, por essa razão, Maria é considerada “sempre virgem”. Em relação à narrativa bíblica existem questionamentos acerca de supostos irmãos de Jesus, que seriam Tiago, José, Judas e Simão, além de irmãs. A doutrina católica nega veementemente essa genealogia sob o argumento de que o termo “irmão” era utilizado para designar tanto amigos quanto membros de um mesmo clã. Maria não apenas foi concebida sem pecado, como também manteria a virgindade antes, durante e depois do nascimento de Cristo.

Dessa forma, sua graça também nasce da própria concepção milagrosa no ventre de sua mãe, Ana, conforme o dogma da Imaculada Conceição¹³ de Maria. Instituído pelo Papa Pio IX, em 1854, esta crença que já era defendida no cristianismo primitivo, livra Maria do pecado original que se estende a todo vivente pelo desejo e consumação do ato sexual entre seus pais. Nesse sentido, a negação do sexo, do parto e da morte são os pré-requisitos sobre os quais se estabeleceram as condições para a divindade de Jesus, a santidade de Maria e sua capacidade de libertar os homens e mulheres do pecado. Esse tão elevado valor da virgindade está associado ao seu poder de libertação do pecado (BARING; CASHFORD, 2005, p. 609) em razão da sua associação com o sexo.

É importante também assinalar o aspecto dualista da imagem de Maria mediante a imagem de Eva. Enquanto Maria passou a significar pureza, salvação e santidade, Eva concentrou as marcas da leviandade, malícia e pecado. Enquanto Eva acreditou nas promessas de uma serpente, Maria creu nas palavras santas proferidas pelo *anjo* Gabriel, conforme apontou o teólogo Tertuliano (Apud BARING; CASHFORD, 2005, p. 607). O autor Klaus Schreiner chama atenção para a mesma exaltação à fé de Maria em contraponto à leviandade de Eva feita pelo teólogo Efraim (306-373): “Assim como através da pequena circularidade da orelha de Eva veio a morte ao mundo, assim, através da orelha de Maria a vida adentrou o mundo e se expandiu”¹⁴.

A ideia de que, por meio da sua orelha, Maria deu à humanidade a oportunidade do renascimento passou a vigorar entre padres por volta do século II até o século XII e deu origem à imagem de Maria recebendo a concepção de Jesus, diretamente de Deus, através da orelha, multiplicando mais uma mirabolante forma de isolar a concepção de Cristo no ventre de Maria dos processos naturais. Entretanto, Schreiner descreve que essa representação caiu em desuso pela proibição do Papa Bento XIV (1740-1758), grande venerador de Maria, que se opunha aos argumentos gnósticos de que Jesus havia trazido seu corpo minúsculo do céu para entrar na virgem que, dessa forma, seria apenas um repositório e meio, e seria também uma negação à trindade.

¹³ O nome “Conceição” deriva do latim *conceptus*, significando “fruto” ou “concepção”.

¹⁴ “Así como a través de la pequena redondez de la oreja de Eva vino la muerte al mundo, así, a través de la oreja de María há entrado la vida al mundo y se há extendido” (1996, p.41).

Figura 25



Anunciação a Maria e concepção através da orelha. Portal norte de Marienkapelle de Würzburg, Baviera, Alemanha. Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/-rjwXoK0Qadg/VX1ri9Za_wI/AAAAAAAAAt8/-jyU1_93HT4/s1600/Captura.JPG Acesso em: 12/03/20.

1.3.5. A imagem de Mãe de Deus

Para Hans Belting apenas uma pessoa ou um mistério da fé pode ser venerado. O autor relata que apenas depois do iconoclasmo, o ícone da Virgem adotou o título teológico de Mãe de Deus (inicialmente *Theotokos* e depois *Meter Theou*), o que equivaleu a uma declaração oficial da sua importância na história da salvação (1994, p. 30). Ainda que tenha sido uma das últimas personagens a ser retratada pelos ícones, acabou por se tornar um dos seus temas preferidos.

A comparação do título foi questionada, como relata Belting, por um teólogo que inquiriu o asceta Isidoro de Pelúcio (435 d.C.) sobre a relação da crença cristã em uma Mãe de Deus, com a crença politeísta da Mãe dos Deuses, em referência a Cibele, que tinha seu local de culto em Roma desde 200 a.C.. Isidoro admitiu as semelhanças, mas argumentou que apenas Maria era a única a ostentar o paradoxo da maternidade em estado de virgindade, alegação não condizente com a realidade, como já relatado anteriormente neste trabalho, de acordo com o autor Joseph Campbell (1997, p.162), e confirmado por Hans Belting (1994, p.32), que afirmam que a gestação de uma virgem já era um recurso de divinização de muitas “deusas mães” antes de Maria.

Para os teólogos o reconhecimento de Maria como mãe era indispensável para certificar a vivência humana de Jesus. O Concílio de Éfeso, realizado em 431, afirmou o título “Mãe de Deus” (*Theotokos*) como um dogma e liberou o culto a Maria que, pouco a pouco, passou a ocupar os templos, títulos e dias de festa das deusas que ainda eram popularmente reverenciadas, como Cibele, Diana e Isis. A partir desse reconhecimento, a nova literatura concebida para popularizar Maria (BELTING, 1994, p. 34) teve três objetivos: construção da biografia de Maria, afirmada através das relíquias como roupas e textos apócrifos, já que ela aparece pouco nos textos bíblicos; a afirmação do mistério da sua predestinação à maternidade de Cristo, apoiada na metáfora de uma ponte entre Deus e os homens, resgatando profecias do antigo testamento que destacavam uma virgem como uma peça-chave; e sua afirmação como intercessora universal junto a Deus, estabelecendo Maria como uma nova advogada para o mundo.

Outra figura de destaque na construção do culto a Maria foi a imperatriz Pulquéria, que, entre os anos de 408 e 453, devotou-se ao fortalecimento da imagem e importância da Mãe de Deus dentro da igreja, exercendo uma influência ostensiva na afirmação da validade da devoção a Maria no Concílio de Caldônia, em 451. Construiu igrejas em Constantinopla, além de ser ela mesma uma discípula entre o próprio povo da cidade, indo até os mais pobres, praticando caridade e disseminando sua crença e culto à Virgem Maria.

CAPÍTULO 2 – ICONOCLASTIA

O termo iconoclasta tem origem no grego, ‘eikōnosklástēs’ (‘eikōn, -ónos’, «ícone ou imagem» + verbo ‘kláō’, «quebrar») que, em uma tradução literal, seria o quebrador de imagens. O auge do movimento iconoclasta ocorreu nos séculos VIII e IX, levantando a negação à adoração de imagens nas igrejas cristãs do Oriente, e nos séculos XVI e XVII, liderado pelos fiéis protestantes que se revoltaram contra a adoração de imagens nas igrejas católicas. Numa análise dessas duas grandes crises da imagem como objeto de culto cristão, Klein (2006, p. 64) aponta a convicção dos ativistas iconoclastas de que a imagem de culto deveria ser denunciada como um logro, “uma espécie de falácia semiótica que iludia o homem ao borrar os limites entre o objeto representado e o signo material”.

Embora um dos principais representantes dessa reforma - o monge agostiniano Martinho Lutero - visse as imagens como um recurso pedagógico aos fiéis que não tivessem o instrumento da leitura, a palavra passou a ocupar o espaço antes dedicado às imagens na maioria das teologias reformistas, tornando as Escrituras “o principal elemento identitário protestante” (Idem, p. 73), dando lugar à textolatria, ou seja, a utilização da Palavra de Deus como objetivo e função final da manifestação do sagrado que, para Flusser, seria “tão alucinatória quanto a idolatria” (2002, p. 11 apud Klein, 2006, p. 74).

A essa altura, levanta-se a pergunta: As imagens produzidas pelo Porta dos Fundos acerca de Deus, Jesus e Maria seriam realmente iconoclastas? Estariam os vídeos questionando essas imagens como um engodo para religiosos ingênuos? Estariam os esquetes reclamando uma “quebra” dessas imagens como ideais de comportamento, ética e santidade? Porque a comunidade cristã se ressentiu de forma tão alarmante em relação às peças humorísticas produzidas pelo grupo? O que torna os vídeos produzidos tão ofensivos a esse público?

2.1. A Imagem Como Ofensa

W. J. Mitchel (2005, p. 35) aponta a imagem como palavra do gênero feminino. Assim, o questionamento sobre o que uma imagem quer, remonta à pergunta sobre o que uma mulher quer. Para o autor, o que ela quer (posto que lhe falta) é o poder. Poder para efetivamente exercer influência. A análise empreendida neste trabalho se direciona para três

imagens religiosas fundamentais no imaginário cristão e às quais se atribui muito poder: Deus, Jesus e Maria. Frutos de milênios de construção, conforme demonstrado no Capítulo 1, essas três identidades contam com grande devoção e respeito, constituindo-se como verdadeiros tabus a quem é proibido tratar de modo vulgar muito menos, através do humor. Apesar do combate iconoclasta empreendido pelas igrejas protestantes contra as imagens católicas, a abordagem de Deus como um polinésio divertido, de Jesus manifesto no órgão sexual feminino e Maria como uma mulher adúltera, geraram revolta entre cristãos de diferentes doutrinas, que se manifestaram através de ataques na própria página do grupo no YouTube. Em análise de uma amostra de comentários ao vídeo Especial de Natal (2013), Guimarães identifica que:

O recurso utilizado para contornar o sentimento de ofensa é, contudo, a própria ofensa. Termos que remetem a “burrice”, “idiotice” e “julgamento divino” dão a tônica da fala dos cristãos no que diz respeito ao posicionamento adotado por “Porta dos Fundos”. Há profunda crença que há um preço a ser pago por quem afronta os dogmas cristãos, ou seja, por quem rompe com a construção histórica de sentido (GUIMARÃES, 2015, p.9).

Mas será justificado esse sentimento de ofensa? Aqueles retratados nos vídeos são apenas personagens. Os vídeos têm caráter humorístico e crítico, mas não verídico. O que move tanta revolta entre os religiosos? Nesse sentido, a pesquisa investiga o processo de transformação e ressignificação dessas imagens a partir dos esquetes do Porta dos Fundos. Um dos pontos de partida para compreender a natureza ofensiva das imagens é o Iconoclasmo (MITCHELL, 2005, p. 126).

Duas crenças parecem estar estabelecidas em pessoas que ofendem imagens: a de que as imagens têm uma ligação imediata com o objeto que elas representam e de que as imagens tenham um sopro de vida que as faça sensíveis às ofensas impostas a ela. Mitchell toma como exemplo as ofensas impostas a imagens estáticas, como a obra *The Holy Virgin Mary*, de Chris Ofili (1996), desfigurada por apresentar a imagem da Virgem Maria negra, com um dos mamilos exposto e utilizando estrume de elefante, matéria-prima descoberta por Ofili em uma viagem ao Zimbábue.

Apesar das facilidades tecnológicas, as imagens consideradas ofensivas nos vídeos do Porta dos Fundos não podem ser diretamente vilipendiadas como uma tela. Elas são virtuais e estão 24 horas ao alcance de quem quer que as procure, sendo ainda protegidas pela lei de direitos autorais. Assim, a forma que os internautas ofendidos encontraram para ofendê-las foi atingindo diretamente os seus criadores, através de comentários no canal, processos judiciais e

da produção de novos vídeos. São os chamados “vídeos de resposta a outros vídeos”, em que os indivíduos expõem no YouTube os argumentos que justificam a sua indignação em relação a determinado vídeo já publicado anteriormente.

De maneira mais geral, a mente crítica é a que mostra as mãos dos humanos agindo em todos os lugares, a fim de trucidar a santidade da religião, a crença nos fetiches, o culto ao transcendente, os ícones mandados do céu, a força das ideologias. Quanto mais se puder ver que a mão humana trabalhou em uma imagem, mais fraca será a pretensão da imagem em oferecer verdade (ver o exemplo do protótipo de Tintin). Desde a Antiguidade, os críticos nunca se cansaram de denunciar os esquemas tortuosos de humanos que tentam fazer outros acreditarem em fetiches que não existem. O truque para desvendar o truque é sempre mostrar que a baixa origem do trabalho, o manipulador, o contraventor, o fraudador por baixo do pano, pego em flagrante. (LATOUR, 2008, p.116).

Em 13 vídeos de resposta a diferentes vídeos de temática religiosa, os internautas apontam o ateísmo ou a orientação política comunista como os grandes motivadores dos esquetes do Porta dos Fundos. A ofensa e indignação são as formas de manchar ou desacreditar a capacidade artística do grupo, desafiando-o a fazer humor com a religião muçulmana, como se isso lhes garantisse uma sentença de morte, como ocorrido com os jornalistas do Charlie Hebdo¹⁵. Esse é o *Iconoclash*¹⁶ do Porta dos fundos. Enquanto as mãos dos seus produtores trabalham para desmistificar a fé da maioria, novas imagens de fé são geradas. “Novas imagens vêm sendo produzidas, tão poderosas que tem sido impossível comprá-las, tocá-las, queimá-las, arrumá-las e até mesmo transportá-las, gerando assim ainda mais *inconoclashes*” (LATOUR, 2008, p. 122).

Latour aponta na exposição *Iconoclash* para a necessidade de revisão do espírito crítico e a incessante busca por questionar, sem refletir a consciência das crenças individuais, como se todos fossem ingênuos. Esse argumento prevê uma problematização mais refinada, menos previsível: “e se a crítica tivesse sido não-crítica a ponto de tornar invisível a necessidade de mediação? (...) e se tivermos entendido mal o segundo mandamento?” (Idem, p. 128).

Em uma crítica à exposição *Iconoclash*, Lucia Leão (2002) destaca o seu caráter testemunhal acerca dos “processos cíclicos na guerra das imagens”, ou seja, ela revela o

¹⁵ Semanário satírico francês, atacado em 2015 por dois terroristas, em represália à publicação de uma série de caricaturas do profeta Maomé. O massacre matou 12 pessoas e feriu mais 11.

¹⁶ “podemos definir um *iconoclash* como aquilo que ocorre quando há incerteza a respeito do papel exato da mão de um mediador. É a mão com um martelo pronto para expor, denunciar, desbancar, desmascarar, mostrar, desapontar, desencantar, dissipar as ilusões de alguém para deixar o ar correr? Ou é, ao contrário, uma mão cautelosa e cuidadosa, com a palma virada como se fosse pegar, extrair, trazer à luz, saudar, gerar, entreter, manter, colher verdade e santidade?” (LATOUR, 2008, p. 117-118).

processo de criação de uma imagem, sua destruição, a documentação de sua destruição e a sua posterior reconstrução.

2.2. Humor Iconoclasta

Assistimos a um bem sucedido encontro entre novas abordagens humorísticas e um público já há muito ansioso por novas formas de riso. A novidade consiste em uma comicidade que se dispõe a apontar assuntos normalmente intocados pelos humoristas em função de restrições impostas pelos veículos de comunicação e, através deles, pela sociedade, tais como referências a marcas, *non sense*, sexo, homossexualidade, palavras de baixo calão e religião, especialmente se forem de orientação cristã. Nesse sentido, nos chamou especialmente a atenção a crescente aceitação da pilhéria acerca de temáticas cristãs feitas pelo grupo Porta dos Fundos.

O Porta dos Fundos optou em avançar a fronteira religiosa e trazer esses personagens sagrados para a praça e com eles, e deles, fazer graça, ora questionando, ora ridicularizando suas histórias de vida, suas escolhas, seus dilemas mediante os costumes contemporâneos, ao mesmo tempo, utilizando o vocabulário corrente na praça pública da atualidade. Dessa forma, em diversos vídeos cômicos, o grupo questiona a sacralidade e os tabus inerentes a estes três personagens e, ao invés de serem repudiados e banidos como já aconteceu a tantos quanto já tenham ousado dizer algo diferente em relação a um assunto tão dogmático, têm sido aplaudidos por público e crítica. A que se deveria tamanho êxito em um terreno tão delicado?

Mikhail Bakhtin, por meio do seu conceito de carnavalização (2013), nos traz uma série de elementos passíveis de estabelecerem uma compreensão referente aos recursos humorísticos propostos à imagem do sagrado no esquete “Deus” (PORTA DOS FUNDOS, 2013) e na reação que ela provocou junto ao público, em razão do seu caráter iconoclasta marcado pela inusitada caracterização visual, cultural e ética de uma divindade. Tomando por base os elementos que caracterizam a carnavalização proposta por Bakhtin, objetivamos alcançar uma interpretação mais aprofundada acerca dos componentes audiovisuais deste esquete que se configura como uma forma contemporânea da cultura popular.

Como poderá ser observado nas análises dos esquetes, a supressão provisória das diferenças hierárquicas entre cidadãos comuns e personalidades históricas e populares da contemporaneidade, a eliminação de regras e tabus que cerceiam pensamentos e comportamentos, permitem entrever nos diálogos dos quadros uma forma linguística

inesperada de comunicação com um deus: mais informal e mais próxima da comunicação de um “consumidor” insatisfeito com o produto adquirido. Elementos e enunciados da cultura contemporânea representados nos esquetes do Porta dos Fundos descrevem os processos que viabilizam a relação entre o conceito de carnavalização, analisando como ela faz uso do contexto sociocultural contemporâneo, com o propósito de promover um efeito humorístico e, em última instância, ético e cultural.

2.4. O Riso e o Tabu

O riso costuma ser acusado de ser um poderoso instrumento de fortalecimento e legitimação do pensamento e, principalmente, dos preconceitos de uma esfera socialmente dominante. Para Henri Bergson o riso pode ser comparado a uma sanção social degradante para aquele que é seu objeto (1983, p. 101). No Brasil e no mundo, são diversos os exemplos desse poder instrumental do riso, como as piadas de negro que o qualificam como sujo, mal lavado, preguiçoso; a mulher como histérica, burra, prostituta; o português burro, inepto; o nordestino cabeçudo, desnutrido, preguiçoso, analfabeto; o gaúcho separatista, preconceituoso, homossexual dissimulado; o gay efeminado, superficial, libertino e invejoso. Esses são apenas alguns exemplos da imensa lista de estereótipos que povoam o imaginário cultural contemporâneo da nossa sociedade.

A história da comédia eletrônica televisiva brasileira se baseou durante muitas décadas nessa linha de pensamento preconceituoso para estabelecer um estilo cômico considerado humilhante pelos críticos. Programas como *A Praça é Nossa*, *Chico Anysio* (*Chico City*, *Chico Anysio Show*, *Escolinha do Professor Raimundo*), *Zorra Total*, *Os Trapalhões*, ao longo de décadas foram profícuos disseminadores do riso sobre o inadequado, o defeituoso, o impróprio, utilizando como principal recurso o chiste sobre um conceito clichê. A garantia das risadas é sempre apoiada por uma claqué que, para quem ainda possa ter dúvida, aponta o momento certo de dar risadas. Possivelmente, de forma até inconsciente, muitos comediantes tiveram sua parcela de colaboração na disseminação e fortalecimento de estereótipos de minorias sociais às quais eles próprios pertenciam.

Novamente Bergson lança luz ao dizer que “o riso é incompatível com a emoção” (1983, p.67) e apela unicamente para a lógica vigente. Apesar das crescentes críticas, esse humor fácil e pasteurizadamente negativo, sempre teve um lugar garantido nas emissoras de TV. Com o passar dos anos, espectadores, pesquisadores e críticos da área intensificaram o cerco a piadas sujas, apontando sistematicamente a insensibilidade às minorias,

cotidianamente reforçada pelos chistes de natureza degradante, a ponto de formar uma crescente onda de condenação pública às anedotas racistas, sexistas e de natureza humilhante às minorias.

Nesse contexto o Porta dos Fundos se denomina como um grupo que se atém ao riso e que - graças à Internet – está em uma mídia na qual seus criadores são seus “próprios editores, chefes e velhinhos que censuram baseados na moral e nos bons costumes – que pregam mas não colocam em prática” (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p.9). Apesar de estarem em uma mídia que lhes permite serem seus próprios censores, o Porta dos Fundos é bastante criticado por aqueles que se sentem atingidos por suas piadas. Após visualizar o esquete Deus (2013) o humorista Renato Aragão repreendeu publicamente o grupo, no programa “Na Moral”. Aragão argumentou que “com religião não se brinca”. Gregório Duvivier, um dos componentes do Porta dos Fundos presente no programa, se defendeu dizendo que “é engraçado desmistificar” (GSHOW, 2014).

É relevante lembrar, nesse caso, o fato de as religiões sempre terem sido tratadas como um tabu entre os humoristas latino-americanos (dentre eles os brasileiros) que, no máximo, chegaram a satirizar a condução imperfeitamente humana das religiões, como a ironia de Chico Anysio em relação a seitas messiânicas através da personagem Tim Tones. Também é memorável o trabalho do escritor Ariano Suassuna que debochou da ganância e cobiça de clérigos católicos representados pelas personagens Padre João, o Bispo e o Sacristão na peça, que posteriormente virou filme, *O Auto da Compadecida* (1957). Nessa mesma obra, apesar da comicidade dos personagens – que, de acordo com a Igreja Católica, deveriam representar Deus em terra - aos personagens sagrados Manuel (Jesus Cristo) e A Compadecida (Nossa Senhora), foi assegurado o virtuoso lugar santo que sempre lhes foi atribuído socialmente: sagrados, oniscientes, justos e piedosos, com uma pequena transgressão que não pode ser esquecida: Suassuna fez seu Jesus Cristo de pele negra. Ter um Jesus Cristo negro certamente foi uma grande inovação, mas em nenhum momento sua santidade católica e cristã foi questionada ou ele próprio foi alvo de graça. Nesse sentido, em que medida pode-se dizer que tratar Deus de uma forma cômica seja um tabu?

Como já dito anteriormente, a representação da imagem de Deus é um tabu para os cristãos, somente aceita como um tipo de imagem ilustrativa, mas não de culto. Para Santo Agostinho a apreciação de Deus pelo homem pode ir além de uma ilustração uma vez que “a terra inteira o convida à contemplação, porque ela contém os sinais inesgotáveis de seu Criador e porque o Criador pôs a alma humana dentro de um corpo e fez com que habitasse a

terra” (BESANÇON, 1997, p.176). Com esse discurso, Agostinho dá aos artistas a liberdade necessária para produzir as imagens divinas que cada um conseguir ver com seus olhos, pois se “tudo está pleno de Deus” sua percepção e inspiração estão divinamente fundamentadas.

2.5. Carnavalização

Ao analisar os impactos da cultura popular vigente na criação da obra de Rabelais (2013), Bakhtin trouxe um ponto de vista inovador ao chamar a atenção para a relevância da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento para a concepção do seu trabalho. Destacam-se como fonte inspiradora da sua criação as formas dos ritos e espetáculos, especialmente do carnaval, com suas festas “dos tolos” e “dos asnos”, de espetáculos de rua, obras cômicas verbais e o próprio vocabulário popular familiar e grosseiro, repleto de palavrões, insultos e juramentos. Na atualidade, o Porta dos Fundos traz a linguagem da nova praça pública contemporânea, a Internet. Pontuada por gírias e palavrões correntes nas redes sociais, os esquetes colocam na boca das figuras sagradas de Deus, Jesus e Maria jargões tão contemporâneos quanto divertidos, tais como “errou rude”, “cegonha” e “escrotinho”.

Um ponto para o qual Bakhtin chama a atenção é a tendência de se restringir a cultura da Idade Média às formas e festas oficiais da Igreja e do Estado feudal, e por conta disso apontar-se o referido período como uma idade das trevas para a cultura. Na verdade, ao dirigir a atenção para a cultura não oficial desse período, percebe-se uma efervescência simbólica e comportamental dinâmica e diversa, que trazia consigo uma forte ligação com as formas do espetáculo teatral, que na era medieval “se aproximava na essência dos carnavais populares” (BAKHTIN, 2013, p. 6), posto que se situavam no limiar da representação e da própria vida. Não havia espectadores, pois todos participavam como atores, e o carnaval era um período de vida liberto das regras impostas pelas relações hierárquicas da sociedade, desprendido de normas e tabus. Por isso, no carnaval, o riso era de todos e não era incomum rir e escarnecer-se de si próprio em estado de evolução. Como o próprio Bakhtin aponta,

Essa é uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem (BAKHTIN, 2013, p.11).

Outro ponto significativo da carnavalização é o tipo de imagens cômicas que caracterizaram a cultura popular da Idade Média, notadamente provido pelo princípio da vida material e corporal, ou seja, todos os atos mais elementares estão ligados à manutenção da vida do ser: “imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual” (Ibidem, p. 16). A vida começa e termina no corpo, na carne e é a essa elementaridade que o Porta dos Fundos rebaixa as imagens sagradas de Deus, Jesus e Maria. Um Deus debocha de uma recém defunta, um Jesus que não salva, uma Maria corrompida são formas de dessacralizar imagens até então intocadas.

Nada mais coerente que celebrar a existência por meio de uma festa da carne. Por isso o carnaval é uma festa essencialmente renovadora. Não por acaso se diz que o ano só começa depois do carnaval. Esse espírito da comemoração da morte do velho e renascimento do novo supera a queima de fogos do réveillon. As cinzas marcam, nesse viés, a seriedade com a qual passa-se a encarar o início do novo ano, a renovação da vida e a própria superação da morte de mais um ano, de amores vividos, empregos perdidos e de empreendimentos fracassados. A renovação da vida e do riso, via Porta do Fundos, ocorre rebaixando-se os reis e rindo-se deles, embora nem todos achem graça.

Umberto Eco (1989, p.12) lembra que, em função do carnaval, é permitido rebaixar os reis e coroar os bobos. Entretanto, para Baktin essa teoria não se sustenta pelo fato de que, no mundo, é perene a utilização do “pão e circo” pelos detentores do poder para manter a multidão sob controle, “as ditaduras mais repressivas censuravam as paródias e sátiras, mas não as palhaçadas. Para os negócios, o melhor negócio é o espetáculo, a contínua carnavalização da vida”. Segundo Eco, Bakhtin estava certo ao apontar o carnaval como um impulso exercido em um período restrito do carnaval medieval. Entretanto a ideologia hiperbakhtiniana de um carnaval contínuo e ilimitado tem suas limitações.

Para Eco (Ibidem, p. 10) o efeito cômico acontece quando ocorre a transgressão de uma norma; a violação é cometida por alguém com quem não simpatizamos (um ser animalesco); nos sentimos superiores pela sua violação e castigo por sua transgressão; nos sentimos aliviados e gratos pela quebra da regra repressora; experimentamos um prazer duplo pela transgressão da norma e pelo castigo dado ao indivíduo repulsivo; não nos preocupamos com a violação da norma e tampouco com o castigo do indivíduo repulsivo. Parece que o cômico revela o pior do ser humano, através do exercício do preconceito e do racismo.

A tragédia e o drama parecem conseguir estabelecer uma empatia mais universal que o cômico, posto que se estabelecem a partir de questões eternas como a morte. Enquanto o

drama dá conta da transgressão de uma norma e reafirma a norma, a comédia depende do conhecimento e vivência de determinadas convenções sociais, que mudam de acordo com a cultura. Se o público não conhece a norma, não ocorre efeito cômico, tal como afirma Eco: “Nesse sentido, a comédia e o carnaval não são instâncias de transgressões reais: ao contrário, representam claros exemplos de reafirmação da lei. Nos lembram da existência da regra”¹⁷. Nesse aspecto, o domínio da lei deve estar plenamente estabelecido para que a sua ruptura seja reconhecida e apreciada.

¹⁷ “En este sentido, la comedia y el carnaval no son instancias de transgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerdan la existencia de la regla”. (ECO, 1989, p.17). Tradução nossa.

CAPÍTULO 3 – PORTA DOS FUNDOS ADIANTE

3.1. Uma Forma Expressiva da Contemporaneidade

O pesquisador Arlindo Machado (1993, p.198) afirma que as formas expressivas da contemporaneidade têm se caracterizado por unirem em suas identidades formativas certas características que as distinguem nitidamente das produções tradicionais. Brevemente, seriam elas: a utilização de tecnologias da informação para a elaboração e fruição de bens audiovisuais; o avanço no campo das telecomunicações, que proporciona um consumo desses produtos em uma quantidade cada vez maior e velocidade cada vez menor; alargamento da liberdade de expressão, que se desdobra no fortalecimento de novas propostas estéticas e socioculturais e que, por sua vez, abrem um novo leque para a reflexão científica. Observamos no coletivo Porta dos Fundos um modelo bastante apropriado dessas formas expressivas da contemporaneidade, uma vez que o programa reúne em sua configuração as características da multiplicidade, da metamorfose e da permutabilidade por descritas pelo autor. Vejamos:

A multiplicidade aparece na quantidade de esquetes produzidas – 3 por semana –, na diversidade de temas abordados que vão de produtos a política, religião, cotidiano familiar, vida em sociedade, trabalho, acrescentando-se aí novos e diversos personagens, de modo que não existe uma personagem fixa que apareça periodicamente com seu bordão, pronto para responder a um problema similar. Ao contrário, as personagens são recriadas a cada esquete e respondem às mais diversas situações possíveis e imagináveis da vida social, desde uma compra num supermercado, até um grupo de apoio para viciados em celular (ou viciados em acessar redes sociais via celular). Pode-se levantar aqui a questão da repetição das personagens sagradas estudadas neste trabalho: Deus, Jesus e Maria não reaparecem em vídeos diversos? Sim, mas em cada vídeo apresentam uma personalidade diversa. Deus, por exemplo, uma das personagens mais requisitadas, já foi apresentada como um jovem sarcástico em um esquete, como um velho conquistador em outra e um velho impotente em mais outra. Cada peça, cada problema, expressa - por meio dessas imagens sagradas - humanidades diferentes.

A multiplicidade ainda se estabelece nas diversas vias de contato do coletivo com seus fãs: telefone, site, e-mail, assessoria de imprensa, *Facebook*, *Google Plus*, *Instagram*, *Twitter*, *YouTube*, entre outras dezenas de redes sociais eletrônicas disponíveis em nível mundial.

Merece destaque a profusão de subprodutos que o Porta dos Fundos tem gerado, incluindo, além dos esquetes, teasers, making offs, esquetes legendadas em inglês, uma série com esquetes adaptadas para TV, uma série em desenho animado em fase de produção a ser veiculada no canal Fox, webséries, um programa semanal sobre viagens para a TV paga chamado “Porta Afora”, um livro com a transcrição de esquetes do grupo, DVD, camisetas e também acessórios como canecas, bottons, mouse pads, lata embalagem e, é claro, a gravação de muitos comerciais.

Com relação à linguagem das produções do Porta dos Fundos, também encontramos justas correlações com a abordagem levantada por Machado. Os vídeos têm o compromisso de se resolverem em menos de 5 minutos e entrarem no ar exatamente às 11h das segundas, quintas e sábados. Para definir essa periodicidade, o grupo contou com a experiência em web de Antônio Tabet, proprietário do blog *Kibe Loko*, que relatou que a maior quantidade de visualizações se dá às segundas-feiras, quando o pessoal no trabalho já começa a dar uma relaxada antes do almoço e quer ver as novidades do fim de semana e, por que não?, dar umas risadas? Seria como se os espectadores aproveitassem aquele momento de relaxamento durante o trabalho para se descontraírem. Dependendo do sucesso do vídeo, ele será visto por colegas no ambiente profissional e, posteriormente, por colegas de outras empresas e familiares, a partir do compartilhamento via redes sociais. Aqui vemos a multiplicidade de arranjos que implicam na leitura do vídeo, sua fruição, sua reprodução e difusão via Internet.

os novos processos imagéticos não esperam que o receptor demore na decodificação de seus elementos, mas despejam seu fluxo de imagens e sons de forma ininterrupta, numa velocidade que pode mesmo parecer estonteante a um ‘leitor’ não familiarizado com seus modos de articular sentidos (MACHADO, 1993, p.201).

Além do fluxo de imagens e sons de forma ininterruptas, tem-se o processo de compartilhamento, um prazer adicionado de indicar a outrem um “vídeo legal”, que valha a pena ser visto e, por conseguinte, re-compartilhado. É estrategicamente importante compartilhar um “*link* bacana” o quanto antes; afinal, quanto mais inédita a disponibilização, mais valor é agregado ao perfil que compartilhou, uma ação com valor paralelo ao de um furo de reportagem, no âmbito das redes sociais, um “furo de compartilhamento”.

Já a mudança é intrínseca à produção audiovisual para Internet. “Estéticas por excelência da metamorfose” (Idem, p. 204) os vídeos em si que, como paródias, críticas cotidianas e *non sense*, já têm em sua própria concepção a condição de metamorfosear a

realidade a que se aplicam. As imagens em vídeo são matérias-primas para o trabalho de edição que irá selecionar as cenas, editar as cores, inserir o som, da maneira como foi pensado previamente pelos roteiristas e pelo diretor de cena, em função de uma de uma reação que se deseja provocar, de um questionamento que se pretenda suscitar. A despeito das críticas e processos judiciais advindos de espectadores anônimos e famosos¹⁸, além de políticos e religiosos, o Porta dos Fundos mantém com grande sucesso a produção de vídeos que satirizam ambas as esferas. Nesse sentido, fica explícito o caráter de uma arte da relação em processo de transformação e fortalecimento. Uma relação de muitos de nós, entre artistas, expectadores e mídias, em que vozes - como a das minorias - antes silenciadas ou ignoradas, agora fazem muito barulho.

Em relação à permutabilidade, encontram-se correlações no processo de seleção dos textos que irão tornar-se esquetes. O grupo se reúne semanalmente para selecionar as ideias mais engraçadas. De acordo com os componentes do coletivo, as escolhas têm como norte único a graça que despertam. Em relação ao acesso, a partir da disponibilização dos vídeos no YouTube, eles ficam disponíveis para revisualização infinita, de modo que, a qualquer tempo, podem ser revisitados, ou visitados pela primeira vez, independentemente da data de disponibilização. À medida que são comentados, elogiados ou criticados por parte dos espectadores tão diversos, os vídeos dão origem a novas ideias e novos vídeos. Um exemplo é o esquete *Oh Meu Deus!*, que mostra a devoção de cristãos diante da aparição do rosto de Jesus Cristo na vagina de uma paciente de um ginecologista. De tão criticado pelo pastor evangélico e deputado federal Marco Feliciano, originou semanas depois o esquete *Deputado*, ironizando o político como um caçador de polêmicas que gerem visibilidade. Ambas as produções foram sucesso de visualizações e discussões, sem pedido de desculpas por parte do grupo.

Para terminar o ano de 2013, sem deixar dúvidas quanto ao seu caráter provocador e iconoclasta, o Porta dos Fundos lançou o vídeo *Especial de Natal*, com pouco mais de 16 minutos nos quais cinco esquetes satirizam passagens icônicas da Bíblia. O vídeo cumpriu a missão natalina de promover a união de evangélicos e católicos, com o objetivo de retirar a produção do YouTube (ARAGÃO, 2014). Sem sucesso, *Especial de Natal* permanece disponível para quem quiser assistir, afirmando o desejo manifestado por Arlindo Machado de

¹⁸ Renato Aragão e Gregório Duvivier discordam de piadas sobre religião. (GSHOW, 2013). Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/na-moral/O-Programa/noticia/2013/09/renato-aragao-e-gregorio-duvivier-discordam-de-piadas-sobre-religiao.html>>. Acesso em: 12/06/2017.

que, por meio desse processo de permutabilidade, se estabeleça uma via de libertação dos “discursos autorizados da verdade” (MACHADO, 1993, p. 209).

3.2. Mercadores do Riso

Apesar da tentação de pensar que o Porta dos Fundos é um produto da cibercultura (LE MOS, 2013), que navegou o ciberespaço e utilizou características cyberpunks para subverter as regras do mercado da comunicação, a realidade mostra que o coletivo não faz bem apenas o humor, mas também o comercial. A união da energia criativa e experiência na atuação, produção de conteúdo e comercialização na televisão aberta gabaritou o grupo a inovar profissionalmente, como precursor em ações de marketing, conteúdo humorístico e se tornar o maior canal de vídeos na Internet do Brasil (THINK WITH GOOGLE, 2017). Em abril de 2017 o grupo divulgou¹⁹ a venda de 51% das suas ações para o conglomerado de mídia Viacom, também proprietário da MTV, Paramount e Nickelodeon, como estratégia para internacionalização de seu conteúdo, agora já disponível dublado em espanhol.

Uma das bem sucedidas experiências do coletivo é destacada por Vale (2015, p. 279) que aponta o Porta dos Fundos como uma oportunidade inovadora de marketing para as empresas entrarem em contato com o público pela via humorística. Uma das revoluções apresentadas pelo grupo nos seus esquetes foi a piada direcionada a grandes marcas comerciais largamente conhecidas no Brasil, satirizando um ponto fraco do produto ou mesmo da sua estratégia de marketing. Antônio Tabet, um dos sócios do coletivo, que além de ator e roteirista, também é publicitário explica: “não adianta tentar abafar críticas ou tentar dar respostas evasivas ao público: as marcas devem entrar no jogo com transparência; melhor ainda se for com bom humor” (cf. TABET, 2013, p. 15 apud VALE, 2015, p. 279).

Um exemplo é empresa Spoleto²⁰, que teve seu serviço de montagem de molho ridicularizado no esquete com mesmo nome da empresa. Ao invés de recorrer a processos por dano moral, a rede de *fast-food* viu nos vídeos do coletivo uma oportunidade para se autopromover através do *marketing pelo método confuso*, que Vale explica como a publicização de uma marca, utilizando-a como matéria para o humor enquanto discurso (VALE, 2015, p. 281). Primeiro a empresa financiou um vídeo humorístico em que convida os consumidores a notificarem um atendimento intimidador por parte de seus funcionários.

¹⁹ A divulgação além da imprensa, também contou com um o esquete: Porta dos Fundos foi Vendido (2017). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cKSr5xQecEY>>. Acesso em: 24/04/2017.

²⁰ Spoleto (2013). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Un4r52t-cuk>>. Acesso em: 12/06/2017

Posteriormente solicitou uma peça publicitária humorística para o YouTube onde divulgou o lançamento de sua nova coleção de pratos.

Outra ação bem sucedida do grupo foi a diversificação temática que se beneficiou da facilidade tecnológica de acesso a Internet. Ao disponibilizar um amplo leque de temas inusitados e também incrementar a oferta de conteúdo com o lançamento de subcanais: Fundos da Porta, onde são mostrados os erros de gravações; webséries Viral (2014), Refém (2014) e O Grande Gonzalez (2016) e o Porta Afora, programa de entrevistas que apresenta histórias de viajantes o Porta dos Fundos amplia os produtos disponíveis via cauda longa. O investimento na produção dessa pluralidade de conteúdos, talvez empreendida de forma intuitiva, é apontada por Anderson:

Sob a perspectiva da mídia e da indústria do entretenimento dominantes essa situação se assemelha a uma batalha entre os meios de comunicação tradicionais e a Internet. Mas o problema é que, quando as pessoas deslocam sua atenção para os veículos on-line, elas não só migram de um meio para outro, mas também simplesmente se dispersam entre inúmeras ofertas (ANDERSON, 2006, pos. 3094 Kindle Edition).

Ou seja, apenas acessando o canal do Porta dos Fundos, o internauta pode passar bem mais do que a média de 2 minutos, acessando não apenas vídeos humorísticos, mas conteúdos dramáticos e também instrutivos. Anderson ressalta que esse reordenamento de consumo de produtos culturais, ao invés de apontar para uma revolução intelectual, exprime o exercício da adição de preferências a serem consumidas e não mais uma escolha entre preferências restritas como se usava fazer na era da comunicação de massa. É a ascensão do “e” em detrimento do “ou”. Uma pessoa pode gostar de esquetes humorísticas, de futebol, de astronomia e de crochê tipo amigurumi. Tendo um dispositivo conectado à Internet, podem-se acessar todos esses conteúdos ao mesmo tempo, e não mais abrir mão de um conteúdo para visualizar o outro.

Os vídeos que Porta dos Fundos tem no YouTube estão na prateleira infinita da rede e, com a sua variedade de temas, têm encontrado receptividade entre um público igualmente variado. O consumidor não precisa mais optar entre um interesse ou outro como na era da comunicação de massa, em que as opções eram escassas e os consumidores muitos.

A mudança do genérico para o específico não significa o fim da atual estrutura de poder ou uma migração em grande escala para uma cultura amadora ou portátil. Ao contrário, trata-se apenas do reequilíbrio da equação, uma evolução de uma era “ou”, de hits *ou* nichos (cultura dominante vs. subculturas) para uma era “e” (Ibidem, p.3117)

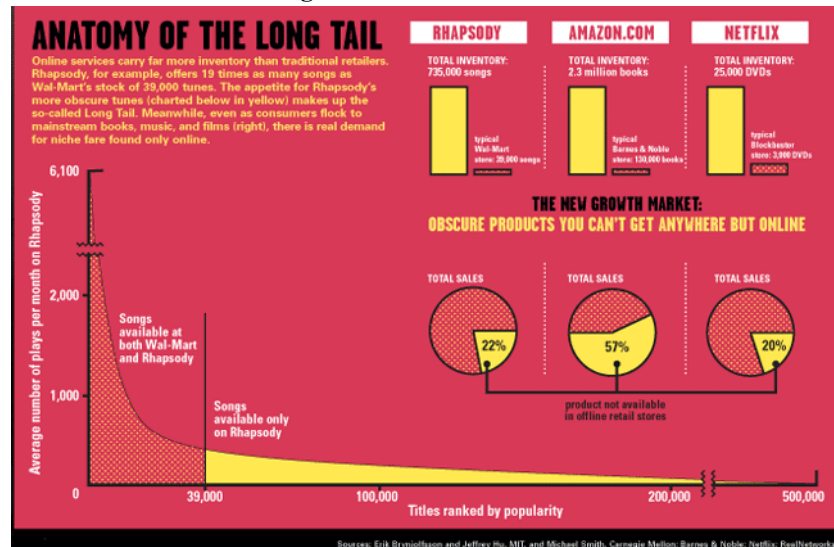
A disponibilização ostensiva de conteúdo, aliada a eficientes ferramentas de busca, resumem, de acordo com Chris Anderson, a fórmula do mercado de cauda longa. Massa de nichos é o termo usado por ele para denominar o volumoso mercado de gostos diferentes dos sucessos de audiência, vendas e *blockbusters* que, ao longo de décadas, monopolizaram a indústria cultural. Esse cenário se transformou graças à tecnologia da informação que deu poder de pesquisa e escolha aos internautas e proporcionou às empresas e produtores de conteúdo, uma vitrine imensa para os seus consumidores, a um custo muito mais baixo. Segundo ele,

numa nova era de consumidores em rede, na qual tudo é digital, a economia da distribuição está mudando de forma radical, à medida que a Internet absorve quase tudo, transmutando-se em loja, teatro e difusora, por uma fração mínima do custo tradicional (Ibidem, p. 160).

A junção de nichos dá forma a uma longa fatia de mercado financeiramente vultoso, já que esta se distribui em uma extensão que parece infinita quando observado em um gráfico. Um dos exemplos apresentados pelo autor aponta as preferências dos clientes do serviço de assinatura eletrônica de música Rhapsody, transcritas no gráfico abaixo (Figura 26) publicado em um artigo para a revista *Wired*.

O gráfico começa com os números das músicas mais vendidas, tanto na Rhapsody quanto na gigante varejista Wal-Mart através dos CDs. A cabeça da curva é formada pelos sucessos de venda, os grandes hits. Ele começa bem alto, mas logo despenca e, gradativamente, vai se estendendo em um prolongamento que parece infinito. Daí surgiu a denominação “cauda longa”. Curioso notar que seu desenho se opõe ao gráfico da evolução da população mundial que - medido desde a era pré-cristã -, forma uma cauda longa ao contrário. À medida que o número de habitantes no planeta dispara, também sobe a capacidade de absorção de uma quantidade maior de conteúdo que atenda mentalidades e preferências cada vez mais e mais diversificadas.

Figura 26



Anatomia da Cauda Longa. Disponível em: https://www.wired.com/wp-content/uploads/archive/wired/archive/12.10/images/FF_170_tail2_f.gif Acesso em: 11/05/2017.

No segmento do entretenimento é possível verificar o padrão de cauda longa no coletivo Porta dos Fundos. Além da variedade temática entre os próprios esquetes, o grupo produziu mais subprodutos como os já citados Fundos da Porta, onde são mostrados os erros de gravações; webséries Viral (2014), Refém (2014) e O Grande Gonzalez (2016) e o Porta Afora, livro com 37 esquetes do grupo, DVD lançado para alcançar pessoas que não têm Internet, o filme de longa metragem Contrato Vitalício, site, loja virtual, games, além do conteúdo gerado nas redes sociais – Facebook, Twitter, Instagram, Google+ e Spotify onde componentes do coletivo disponibilizam suas *playlists* para serem acessadas pelos internautas.

Para Santos (2017, p. 109) o grupo chega a atuar em um nível transmidiático. Em análise do processo de transposição de plataformas na fruição de conteúdo, a autora identifica no Porta dos Fundos um corpus de exemplificação do conceito semiótico da transmidialidade ou seja, “uma experiência semiótica resultante da ação e vivenciada na transitoriedade entre as diferentes práticas enunciativas” (dos SANTOS, 2017, p.117). O exemplo apresentado por Santos toma como objeto de estudo o esquete Bala de Borracha (2013) que se desdobra em dois vídeos no canal Fundos da Porta, um em que os artistas abordam a atualidade da temática do esquete e o outro com os erros de gravações. Um terceiro vídeo derivado da peça humorística original foi disponibilizado no canal Portaria, onde os diretores Ian SBF e Rodrigo Magal conversam sobre críticas dos usuários em um tom de brincadeira e concorrência. O mesmo esquete rende ainda um jogo, aí sim, configurando a transmidialidade, disponibilizado para download no site do Porta dos Fundos. No jogo, o

usuário assume o papel de policial e tem como tarefa abater o maior número possível de manifestantes usando bala de borracha. Sustentada pela “semiótica das práticas”, Santos percebe o processo migratório do usuário referente ao consumo do conteúdo do Porta dos Fundos e identifica “uma concatenação de *práticas cotidianas* de diferentes graus de potencial participativo nas quais o enunciatário atua ativamente atrás de conteúdos relacionados” (SANTOS, 2017, p.116).

Voltando à cauda longa, em sua pesquisa Anderson verificou que quanto mais opções os consumidores têm, mais diversificado torna-se o consumo, se estendendo infinitamente, alcançando produções culturais mais diversas: “Se a indústria do entretenimento no século XX baseava-se em hits, a do século XXI se concentrará com mais intensidade em *nichos*” (2006, pos. 326). Para ele, essa transformação gera impactos quantitativos e qualitativos, uma vez que a expansão do consumo no mercado de nichos atende a uma demanda latente por conteúdos fora do circuito comercial de sucessos dos gigantes do entretenimento, saturado por fórmulas repetidas. Essa transformação alimenta o crescimento dos médios e pequenos produtores que - realizando em abundância e, finalmente, tendo como transpor os diversos gargalos de produção, estoque e distribuição - têm acesso ao público consumidor graças às facilidades de armazenamento de mercadorias, seja em forma de dados, no caso das produções audiovisuais e literárias, seja em grandes centros de distribuição parceiros, no caso das mercadorias físicas.

Nesse processo, os hábitos de consumo também vão ganhando novas dimensões e a indicação de compra não se restringe mais ao parente ou amigo, mas se estende a milhares de outros consumidores desconhecidos, aproximados pelo mesmo interesse de consumo. A opinião de quem já fruiu a mercadoria passa a ser grande influenciadora de compra para os próximos interessados. Uma das primeiras empresas a perceber isso foi a Amazon que passou a ter seu campo de opiniões de clientes replicados em diversos outros sites como força de vendas: “as informações sobre padrões de compra, quando transformadas em recomendações, podem ser poderosa ferramenta de marketing” (Ibidem, Pos. 3795).

No YouTube há uma filtragem de comentários que aparecem primeiro como “principais comentários”²¹ e os comentários mais recentes. No caso do Porta dos Fundos, consideramos os comentários aos 717 vídeos-esquetes²² como as recomendações de “compra”

²¹ O sistema de comentários está ligado à rede social Google+. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/youtube/44894-youtube-pretende-melhorar-seu-sistema-de-comentarios.htm>
Acesso em: 20/05/2017.

²² O canal inicial do Porta dos Fundos conta com 717 vídeos no formato de esquetes humorísticas de 2 a 7

de visualizações no Youtube. Os comentários podem ser visualizados antes ou depois do indivíduo assistir ao vídeo e podem ser reforçados de acordo com as impressões de quem visualizou e - tendo se divertido muito - se dê ao trabalho de agradecer deixando seu elogio e recomendação, ou daqueles que - tendo sentido grande rejeição, seja pela proposta do roteiro, seja pela quantidade de palavras - deem vazão à sua indignação no campo de comentários.

Anderson afirma que “os mercados online não são nada mais que indicadores altamente eficientes da sabedoria das multidões” (Ibidem, pos. 3815). Diante das contínuas quedas nos índices de audiência, os grandes meios de comunicação de massa correm atrás dessa sabedoria, investindo na última tendência humorística lançada pelo Porta dos Fundos e reformulando suas atrações com base em seus sucessos da web. Como resultado, a rede Globo lançou os programas humorísticos *Zorra*, uma reformulação do antigo *Zorra Total*, e o metalinguístico *Ta No Ar a Tv na Tv*, que direcionam sua sátira aos novos costumes sociais e à nova forma de se assistir TV ao mesmo tempo em que se acessam as redes sociais, as construções opinativas rápidas e superficiais. Por outro lado, permanecem intocados pela zombaria os campos mais polêmicos, como os das religiões cristãs.

3.3. Humor Iconoclasta

Na linha de produção do riso ambíguo e temáticas polêmicas, os vídeos com temas religiosos destacam-se em razão da repercussão negativa registrada tanto nos indicadores proporcionados pelo YouTube – campo de comentários e o sinalizador “não gostei” –, como pelo destaque em diversos veículos jornalísticos enfatizando a indignação das autoridades e fiéis religiosos diante de esquetes que colocam personagens centrais da doutrina cristã como motivo de riso e o questionamento aos dogmas centrais da Igreja católica como, por exemplo, a concepção de Jesus Cristo, tratada como motivo de adultério em mais de um esquete do grupo.

Em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo* (2013), Fábio Porchat, ator e também um dos roteiristas do Porta, afirma acreditar que o fato de ser ateu o ajude a ter ideias humorísticas a partir da leitura da Bíblia. Faz sentido, considerando a necessidade de distanciamento para visualizar no texto considerado sagrado gatilhos motivadores de riso, reafirmando o que diz Bergson (1983, p.) sobre o tema: aponta que “o riso castiga costumes”.

Nos vídeos de temática religiosa do Porta dos Fundos esse processo passa pelo questionamento de dogmas que vão de encontro aos princípios naturais da vida. A graça se dá pelo questionamento lógico de preceitos ilógicos tidos como inquestionáveis.

Guimarães (2015) analisou a repercussão do vídeo “Especial de Natal” (2013), a partir do recorte de seis comentários de alguns internautas. Este vídeo apresenta em seu primeiro esquete uma sátira da revelação da gestação de Maria a José, sendo que, em 2017 acumula mais de 34 mil marcações “não gostei” e mais de 17 mil comentários, dando ao vídeo um dos maiores índices de rejeição do canal, apesar das mais de 7 milhões de visualizações. A partir da análise dos comentários selecionados, Guimarães verifica um “embate discursivo” entre ateus e cristãos no qual os cristãos desqualificam o conteúdo e ofendem o Porta dos Fundos, enquanto os ateus prestigiam o caráter questionador da peça humorística.

Em 2016, Guimarães concluiu sua dissertação de mestrado que analisa o modo como o Porta dos Fundos se apropria dos dogmas cristãos para questionar questões da contemporaneidade. Seu trabalho se divide em uma análise das transformações ocorridas no cristianismo frente ao fenômeno da secularização, seguido de um levantamento teórico e histórico sobre a comicidade e os recursos utilizados no humor, para então empreender uma análise de doze vídeos de temática religiosa cristã, utilizando o conceito de enquadramento (BATESON, 2002) “a fim de olhar para as interações ocorridas em produtos midiáticos ficcionais acerca de práticas e dogmas religiosos tradicionalmente instituídos” (GUIMARÃES, 2016, p. 87). O autor evidencia ainda que a própria temática religiosa no canal do grupo, por si já revela um enquadramento.

A amostragem de vídeos selecionados por Guimarães para análise foi feita a partir de uma seleção prévia de doze esquetes feitos pelo próprio Porta dos Fundos para a enquete “Qual vídeo vai fazer o Porta dos Fundos ir para o inferno? ”, publicada no site *Winin*. Esse ato por si, já destaca um posicionamento irônico do grupo em relação ao próprio trabalho, como destaca o autor (GUIMARÃES, 2016, p.88). Dos doze vídeos selecionados para análise, dois também fazem parte da amostragem desta dissertação para estudo e interpretação. São eles: Deus (2013) e Oh, meu Deus! (2013), sendo que as duas análises se diferenciam completamente. Enquanto esta dissertação investiga o processo de transformação e iconoclastia de três imagens sagradas tratadas nos esquetes - Deus, Jesus e Maria - Guimarães direcionou sua investigação para o processo humorístico baseado na tríade “sátira, paródia e ironia” utilizados como instrumentos para revelar os “posicionamentos assumidos” e “valores

questionados” (Ibidem, p.90) nos vídeos do grupo em relação às crenças religiosas socialmente dominantes no Brasil.

No esquete Deus (2013), Guimarães identifica, a partir da análise de cenário, performance dos atores e pontos-chave do diálogo das personagens, um conjunto de críticas à veracidade do cristianismo, outras religiões e ao próprio ateísmo; à “pretensão de universalização de dogmas cristãos” (p.105) sob o argumento de que esta seria a única religião legítima; e à intolerância de líderes religiosos cristãos, como o pastor Silas Malafaia, que falam e agem como donos absolutos de uma verdade que, empiricamente, ninguém conhece.

Na análise do esquete Oh, meu Deus! (2013), Guimarães destaca a ridicularização das aparições ditas milagrosas “em objetos inanimados”, bem como a fragilidade de uma fé calcada na “inventividade humana ou, mesmo, coincidência” (Ibidem, p. 115). A partir da detalhada análise dos doze vídeos, Guimarães conclui que o trabalho do Porta dos Fundos não dirige a uma crítica ao cristianismo, mas à forma pela qual a doutrina é instituída pelas lideranças religiosas, também satirizadas pela sua conduta contraditória aos preceitos de tolerância e aceitação tão característicos do cristianismo (Ibidem, p. 138).

Em um artigo publicado em 2016, Guimarães analisa o vídeo Bíblia (2015) que faz uma sátira de um pastor neopentecostal que distorce trechos do livro sagrado dos cristãos para manipular os fiéis a atacarem negros, mulheres e a doarem dinheiro para sua Igreja. Mais do que desvelar uma crítica a líderes religiosos tachados como fundamentalistas, o autor destaca o que na verdade seria uma crítica aos pseudofundamentalistas, uma vez que o representante da fé satirizado reinterpreta os fundamentos bíblicos a fim de atender a seus próprios interesses.

Outra dissertação de mestrado que aborda o humor produzido pelo Porta dos Fundos foi apresentada por Lorenzini (2015) que executou uma análise sociológica acerca do modo de operação do humor, tomando-o como “desconstrutor de certezas” e, por essa razão, um instrumento de profanação das verdades estabelecidas em nossa sociedade. Seu trabalho se desenvolveu a partir de um levantamento filosófico do humor empreendido em sete esquetes selecionados em função de: temas sociais relevantes, tais como religião, poder, autoridade, gênero e orientação sexual; instituições criticadas (Igreja, Estado e família) e a maneira pela qual o humor foi utilizado (ironia, obscenidade, escárnio, etc.). Entre os esquetes selecionados, três são de temas religiosos, assunto que nos interessa neste trabalho: foram: 10 Mandamentos (2013), Deus (2013) e Cura (2013).

O esquete 10 Mandamentos (2013), que ilustra Moisés apresentando os recém-ditados 10 Mandamentos, mostra a personagem principal sendo questionado pelo seu povo a cada mandamento apresentado. A autora identifica a ironia como recurso humorístico em que “[...] os papéis do ironista e do público-intérprete são fundidos num só: o observador com senso de ironia” (MUECKE, 1995, apud LORENZINI, 2015, p. 46). Lorenzini percebe ainda neste esquete uma crítica mais aprofundada à disciplina pela obediência implementada pela Igreja como cerne fundador da sociedade brasileira (p.55).

O segundo vídeo é o esquete Deus (2013), também escolhido para análise nesta dissertação. Em sua observação, Lorenzini (2015, p. 60) se apoia na visão de Baudelaire acerca do humor como uma forma de oposição “à condição de casta inocência que se pode encontrar no paraíso”. Um céu com um Deus polinésio e debochando dos fiéis equivocados estabelece um sentimento de superioridade como elemento unificador e ao mesmo tempo diabólico entre o personagem “Deus polinésio” e o público, que se entrega ao riso provocado pela zombaria do ser divino em relação à ignorância da personagem recém falecida Judith, e consequentemente levantando uma reflexão acerca da autoridade dos discursos sagrados cristãos (p.93).

O terceiro vídeo de cunho religioso estudado por Lorenzini é o esquete Cura (2013). Nessa peça, a personagem Sandrinho que - pela sua fala e trejeitos sinaliza ser gay - vem a Jesus pedir a ele que o cure de um fogo que o consome e que ele já não suporta mais. Jesus, para o espanto da assistência de dentro e fora do vídeo, cura Sandrinho, de gastrite. Lorenzini identifica que o riso neste esquete advém da surpresa causada pelo mal curado. O fogo a ser apagado não era a orientação sexual do personagem, mas uma inflamação crônica do estômago, comum a muitas pessoas. Recorrendo a Kant que afirma que “o riso é um afeto resultante da súbita transformação de uma tensa expectativa em nada” (KANT, 2010, p. 177 apud LORENZINI, 2015, p. 78), a autora conclui que, tal como em outros vídeos do Porta dos Fundos, o riso “produz reflexão”, uma vez que o espectador - ao antever como desfecho a “cura gay” - se dá conta do seu próprio preconceito e, desconcertado, ri-se.

De uma forma geral, a obra de Lorenzini explora detalhadamente os esquetes selecionados, incluindo os roteiros na íntegra, incorporando diretamente no processo de análise das peças a revisão teórica embasada nos discursos filosóficos. Seu exame contempla o modo de produção do riso e os seus desdobramentos, tais como a profanação, a dúvida, a reflexão e o questionamento. Essas repercussões, conclui Lorenzini, caracterizam o movimento do humor crítico característico do Porta dos Fundos.

3.4. Corpus de Pesquisa

A partir do canal Porta dos Fundos, selecionamos os vídeos com a temática religião, que totalizaram 65 vídeos produzidos no período de 2013 a agosto de 2017. Todos os vídeos têm como personagens centrais figuras religiosas masculinas e dividem-se entre os protagonistas Deus, Jesus, Abraão, Moisés, a Sagrada Família, Noé, os reis magos, os apóstolos, padre, pastor evangélico, satanás, Papa, Ogum, Santo Antônio. O vídeo Oh, meu Deus! (1'39", 2013) tem como protagonista uma paciente de uma consulta ginecológica em uma situação de passividade diante do protagonismo incidental de sua vagina. Outras figuras femininas de cunho religioso que aparecem nos vídeos-esquetes religiosos são as personagens Maria, Maria Madalena e a esposa de Noé.

A escolha da amostra teve como critério inicial o conflito existente entre a imagem idealmente cultuada pelos cristãos em relação a Deus, Jesus e Maria e, para atender a essa demanda, buscaram-se esquetes que divergissem de forma mais veemente dos padrões religiosos. Dessa forma, a escolha da amostra de Deus considera a diferença entre a imagem de um Deus sábio, onisciente, perfeito, velho e piedoso. Vídeos escolhidos: Deus (3'20", 2013) e Deus meu (3'09", 2014).

Em relação a Jesus, procurou-se por esquetes que promovessem a iconoclastia em relação às imagens de Jesus como um ser elevado, misericordioso e bom pastor. Jesus é o personagem com maior número de esquetes no Porta dos Fundos, que nem sempre busca a desconstrução da sua imagem idealizada, mas sim o destaque à irracionalidade e inconveniência de alguns fieis. Vídeos escolhidos: Oh, meu Deus! (1'39", 2013) e Obrigado, Jesus! (2'42", 2016).

E, finalmente, a diferença entre a imagem de Maria virgem, pura e santa e sua representação nos esquetes. Para escolher os vídeos de análise da imagem de Maria, considerou-se a participação da personagem na história. Maria aparece em apenas três vídeos, em todos como coadjuvante. Destes, selecionamos dois vídeos em que ela apresenta um maior número de falas: Primeiro esquete (2'34" in *Especial de Natal*, 2013) e segundo esquete (4'10" in *Especial de Natal – Jesus Cristo*, 2015).

3.5. Método de Análise

“É precisamente essa capacidade das imagens de comunicar uma mensagem que constitui o aspecto principal de sua análise” (COUTINHO, 2005, p.330). De acordo com a autora Diana Rose, “necessitamos ser muito explícitos sobre as técnicas que nós empregamos para selecionar, transcrever e analisar os dados” como forma de permitir maior liberdade de julgamento do leitor em relação aos dados utilizados e os resultados obtidos (*In*: BAUER, M.; GASKELL G., 2015, p. 345).

O YouTube, assim como a televisão, o cinema e o vídeo é um meio audiovisual, com uma grande vantagem para os pesquisadores que, com exceção do vídeo, têm a possibilidade de assistir aos trechos selecionados milhares de vezes a fim de apurarem sua análise ao máximo. Dessa forma, recomenda-se prioritariamente que o leitor assista aos vídeos disponíveis na plataforma para, a partir daí, ler suas transcrições que estão centradas nos diálogos, especialmente no que tange à figura temática dos esquetes escolhidos. Por exemplo, no caso de Maria, personagem que aparece com o menor número de esquetes, três apenas, duas delas como coadjuvante, optamos por analisar o segundo esquete escolhido apenas até aonde termina a sua fala, pois entendemos que somente aí sustenta-se uma argumentação iconoclasta em relação à sua imagem.

Em relação aos personagens Deus e Jesus, ambos são protagonistas de seus respectivos esquetes eleitos e analisados na íntegra. Entre os seis esquetes selecionados, apenas um tem efeitos sonoros, que é o segundo esquete de Maria, justamente por reproduzir um programa televisivo de auditório, necessitando portanto desse aporte sonoro para estabelecer o clima correspondente.

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DOS ESQUETES

4.1. Esquetes de Deus

Deus (PORTA DOS FUNDOS, 2013)²³

Para assistir clique aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=t11JYaJcpxg&t=6s>

Analisar o processo e o papel da carnavalização da imagem de Deus, socialmente estabelecida no ambiente sociocultural ocidental como um tabu, passa pela compreensão da importância desses elementos na construção de peças humorísticas e do seu impacto cultural na sociedade. Porque, apesar do tabu que circunda o personagem principal, Deus, o esquete foi tão bem-sucedido junto ao público? Seria mérito ou culpa da carnavalização?

Essa disposição em trazer a cultura oficial religiosa para a praça pública, fértil do “baixo” corporal e material no vocabulário e nos costumes, não é certamente uma inovação, tal como aponta Bakhtin, ao destacar que desde os primórdios da Idade Média o riso popular tinha lugar nas esferas religiosas média e também superiores (2013, p.66). Nos propomos a pormenorizar o texto do esquete Deus, identificando os elementos carnavalizantes bakhtinianos utilizados na obra para gerar graça, riso e aceitação entre o público consumidor do vídeo. Neste esquete os personagens são Deus e Judith, que conversam em uma espécie de limbo sobre o destino de Judith após a morte e as razões que selaram o seu destino.

DEUS – Tá perdida?
 JUDITH – Tô um pouco.
 DEUS – Você morreu...
 JUDITH – Quê?
 DEUS – Desencarnou e veio parar aqui...
 JUDITH – E você é quem?
 DEUS – Deus!
 (Mulher olha confusa)
 DEUS – Sou Deus. Deus, Deus! Muahaha!
 (ergue os braços triunfante)
 JUDITH – Como assim você é Deus?
 DEUS – Ué, assim. Sendo assim! Ó, toda civilização acredita em alguma coisa, não é? Alguma tinha que estar certa, correto? E não é que esse tempo todo quem tava certo era o pessoal da tribo da polinésia?
 JUDITH – Caralho...
 DEUS – E como você não seguiu à risca nossos dogmas e nossas estruturas linguísticas, vai arder no infinito.
 JUDITH – Oh! Mas eu não sabia! Eu não sabia que...
 DEUS (interrompendo) – É o mesmo papo de Gandhi! Ele falou isso e não colou.
 JUDITH – Como é que eu ia saber que o Deus polinésio era o certo?

²³ Disponível em: <https://youtu.be/t11JYaJcpxg>. Acesso em: 15/05/2013.

DEUS – Você não ia saber. Você escolheu Deus, deixa eu ver aqui... (pega prancheta) Judith... *Catholic!* Errou... errou feio, errou rude!

Deus, representado no esquete homônimo foge completamente aos padrões estabelecidos pelo cristianismo ocidental. Primeiramente, apresenta-se como uma divindade de “nacionalidade” – se é que um Deus deveria ter nacionalidade – polinésia. A Polinésia é um conjunto de ilhas no Sul do Oceano Pacífico, com uma população de 4,5 milhões de habitantes em um mundo lotado por 7,3 bilhões de pessoas. Deus está seminudo, adornado com pulseiras, colares e *piercing* no nariz; tem um humor e ironia ferinos, desprovido de ira e também de piedade para com os “ignorantes” não polinésios que dedicaram a vida a seguir um “deus errado”.

Em 2016 o vídeo já acumulava mais de 11 milhões de visualizações no Youtube. Apesar das reclamações de alguns fieis, a maioria dos comentários ao vídeo elogiam de alguma forma a produção, seja pelas tiradas divertidas, seja pela atuação dos atores ou pela própria reflexão provocada pelo texto, apesar da temática mórbida, do tabu enfrentado e da forma grotesca como ele é representado, se comparado com a forma idealmente presente de Deus no imaginário cultural ocidental.

Figura 27



Caracterização de Deus. (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

Bakhtin aponta que a tendência abstrata de atribuir às imagens grotescas um caráter moral as afasta do corporal, tanto quanto do seu sentido positivo de renovação. É o que ele chama de processo de reinterpretação do riso (BAKHTIN, 2013, p. 54). O riso ambivalente, que nega e afirma, que mata e faz nascer, é marcante nesse esquete, ao verificar-se a negação das principais crenças religiosas vigentes na contemporaneidade e apresentar uma nova

possibilidade que não simplesmente o ateísmo, ou budismo, ou islamismo, mas uma crença completamente diferente, na qual ninguém socialmente importante crê.

Nas festas carnavalescas da Idade Média um dos rituais mais conhecidos era o destronamento dos reis e entronamento dos bufões, que aparece até mesmo em obras clássicas como “O corduna de Notre Dame” de Victor Hugo. No vídeo, o Deus dos cristãos e dos judeus, bem como alguns bastiões da religiosidade contemporânea, tais como o Papa João Paulo II, madre Tereza de Calcutá - de religião cristã - e o próprio Gandhi - de religião hindu - são destronados para o entronamento de um deus polinésio e de Hebe Camargo, única personagem a quem esse novo deus “adora” e por isso, a única exceção levada ao paraíso.

Neste trabalho também dirigimos nossa reflexão para a análise do humor relacionado ao vocabulário utilizado pelas personagens. Inspirado nos costumes e vocabulário do povo, o escritor François Rabelais teve a perspicácia de levar para a literatura o riso ligado ao sagrado. No esquete Deus, o autor Fábio Porchat traz ao diálogo o vocabulário fartamente difundido nas redes virtuais, uma nova espécie de praça pública contemporânea, como o uso de gírias como: “cegonha”, “não colou”, “errou rude”, “tá pensando negativo”; o uso de insultos com função de gíria como: “otáriaaaa”, “caralho”; e termos em língua inglesa que também exercem o papel de gíria, tais como: “*catholic*”; “*what I mean*”.

O movimento para baixo é trabalhado pelo Deus polinésio que se diverte ao enganar a personagem Judite, afirmando que se ela dançasse esfregando o peito e a barriga no chão, seria salva. Nem mesmo a idosa madre Tereza de Calcutá, que morreu aos 87 anos, foi poupada da pegadinha do onipotente polinésio, que se delicia ao lembrar que a velhinha se contorcia e babava em busca da salvação. Mais um exemplo do rebaixamento corporal típicos da carnavalização onde “rebaixam-se e ridicularizam-se as pretensões à eternidade do indivíduo isolado – risível na sua limitação e velhice” (BAKHTIN, 2013, p.332). Assistimos assim a seriedade unilateral normalmente característica das religiões sendo comicamente enquadrada pela ambivalência.

A ausência de palco é mais um elemento carnavalesco que Bakhtin destaca na obra de Rabelais, como aspecto do espetáculo popular. “A verdade utópica se representa na própria vida” (Idem, p. 231). Tal como outras produções do coletivo Porta dos Fundos para o Youtube, o esquete Deus reproduz o momento imediato à passagem da vida carnal para a vida espiritual. O fundo branco infinito representa o próprio universo pós morte, onde o descrente irá arder juntamente com Hitler e Einstein.

Outra característica do sistema rabelaisiano de imagens é a vinculação da morte ao riso. Bakhtin aponta que “morrer de rir é uma das variedades da morte alegre” (p. 358). No esquete, embora não morra rindo, a personagem Judite aceita seu destino contando com uma risada prometida para o dia em que ela própria anunciará o destino que aguarda o pastor pentecostal Silas Malafaia, conhecido em todo Brasil pelas opiniões ultraconservadoras. O castigo de ir para o infinito passa a representar a oportunidade de riso, ao ter a possibilidade de zombar do ministro que a tantos já acusou, um exemplar contemporâneo de um agelasto, ou seja, aquele que não reconhece “os direitos especiais do riso” (p. 234). A punição de Malafaia, que representa o mundo obsoleto, se configura como penitência ao próprio mundo anacrônico que precisa ser castigado e espinafrado para nascer para uma nova vida.

Somente o caráter ambivalente infundido à morte possibilita esta imagem, de modo que se perceba que, a partir do riso carnavalesco, é suscitada uma reflexão acerca do tema fundamental que está sendo proposto pelo esquete: todo mundo acredita em alguma coisa e alguém tem que estar certo. Isso não quer dizer que seja eu ou você. A verdade está acima de todos e não há um único ser humano que possa se apropriar dela.

Deus meu / Especial de Natal – O Velho Testamento (0:47 a 3:57 - PORTA DOS FUNDOS, 2014). Para assistir clique aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=tq6fw-KWSTE>

Figura 28



Deus por Fábio Porchat. (PORTA DOS FUNDOS, 2014)

Diferentemente dos demais esquetes, esta peça humorística satiriza a incredulidade e a dúvida humana, afirmando a existência de Deus similar à idealização do imaginário ocidental: idoso, com barba e cabelos brancos, poderoso; mas nem tão sábio, nem resoluto quanto se esperaria que um Deus fosse. O Todo Poderoso aparece e desaparece buscando afirmar sua existência, conclamando à crença na palavra e à leitura do livro sagrado.

A despeito de todas as aparições e milagres, uma mulher insiste em duvidar de um Deus que, ao que parece “não se garante”, necessitando reiterar e afirmar sua existência diante do ceticismo de uma infiel. O processo iconoclasta se desenvolve em uma dinâmica dialética, pois ao mesmo tempo que afirma a existência divina e os preceitos cristãos como a fé na palavra, desconstrói os atributos psíquicos e emocionais normalmente atribuídos a um Deus, como sensatez, paciência e confiança.

A primeira fala do esquete traz a máxima ateísta: “Deus não existe”, diz a mulher. O colega rebate de imediato: “Claro que existe”, ao que ela desafia que, se ele existir, apareça e prove. Em um estalo o próprio Deus aparece, falando em tom solene que ele existe e recomendando que todos acreditem nele e leiam o livro sagrado, que supõe-se ser o Velho Testamento. A cena contraria o próprio livro sagrado, já que o livro de Êxodo, capítulo 33, afirma que um humano não pode permanecer vivo após ver Deus. Em suas conversas com Moisés: “Quando eu retirar a mão, tu me verás pelas costas. Minha face, porém, não se pode ver” (BÍBLIA, 2014).

No esquete, Deus não só aparece, como argumenta com a descrente, que insiste no ceticismo mencionando o mito do diabo que se traveste de Deus. Indignado, Deus reaparece e reafirma: “Eu não sou o Diabo fingindo que é Deus. Eu sou Deus mesmo” e dá início a uma série de demonstrações de seus poderes divinos, que vão decaindo de caráter à medida que a paciência de Deus vai se esgotando. Ele começa curando doenças, estabelece a paz mundial, transforma urina em vinho, até cansar e encerrar de uma maneira prática, mas sem qualquer piedade: “Olha só, morre!” e a mulher questionadora, enfim morre.

Nesse esquete verifica-se um processo de simplificação e ridicularização das mais populares argumentações relativas ao poder e sabedoria de Deus, ao rebaixá-lo ao nível emocional de um homem comum, demonstrando sentimentos de insegurança, necessidade de autoafirmação, impaciência e crueldade. Espinosa conceitua Deus como uma substância, tomando a “etimologia da palavra latina *substantia*, aquilo que subsiste por si mesmo e independente de qualquer outro ser” (RAMOS, 2009, p.36). O desenrolar do esquete ao

contrário aponta para um Deus extremamente dependente da opinião de outros seres, no mínimo, bastante inferiores.

A carnavalização de Deus se manifesta tanto na linguagem popular utilizada nos diálogos, quanto no rebaixamento da autoridade de Deus dependente da aprovação de uma camponesa e se esgracha ao final, quando o criador, após executar a mulher incrédula, pisa em um excremento:

DEUS: E enterra ela. Chata pra caralho. Enchendo meu saco. Ah, olha aí, caralho! Pisei na merda! Pisei na merda! Puta merda. Ôh, caceta! E não é de porco isso aqui, não. É humano! É merda humana. Essa é que é a cagada.

Ao se rebaixar ao nível humano, Deus se contamina com o que ele tem de mais descartável, sujo e podre. Qual ser divino precisa disso? O esquete conclui que tão ilógico quanto um Deus se importar com o que o ser humano pense a seu respeito, é a própria concepção de sua existência. O autor ateu militante, Richard Dawkins resume a linha de desconstrução da imagem do ancião onisciente e onipresente do mundo cristão: “Thomas Jefferson, como tantas outras vezes, falou bem quando disse: ‘O ridículo é a única arma que pode ser usada contra proposições ininteligíveis. As ideias têm de ser definidas para que a razão possa agir sobre elas’”. (DAWKINS, 2007, p. 46).

4.2. Esquetes de Jesus

Oh, meu Deus! (PORTA DOS FUNDOS, 2013). Para assistir clique aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=AYiSqyiVaA4&t=8s>

Eliade propõe o termo hierofania como o “ato de manifestação do sagrado” (ELIADE, 1992, p. 203). A proposição da ocorrência de uma hierofania na genitália feminina é sem dúvida uma ação extremamente inusitada, ainda mais considerando a posição anatômica em que a revelação santa se apresenta. É um momento de vulnerabilidade extrema da mulher, dependendo completamente do seu consentimento. Costuma ocorrer apenas em consultas ginecológicas, nas etapas finais do trabalho de parto, em produções fotográficas e audiovisuais pornográficas ou durante o próprio ato sexual. Interessa, neste caso destacar, o ato flagrante de pecado para os cristãos, no caso de a conjunção carnal não ocorrer dentro da permissão do casamento. Assim, a forma como a vulva é exposta para o ginecologista seria a visão mais luxuriosa e, por conseguinte, mais profana do órgão sexual feminino. Foi uma

eficiente forma de levantar esse verdadeiro furacão de imagens de uma forma essencialmente endógena, ou seja, apenas dentro da imaginação de quem assiste o esquete, considerando que explicitamente o vídeo mostra apenas um lençol azul que recobre as pernas da paciente.

PACIENTE: Que foi?

MÉDICO: É ele.

PACIENTE: Ele quem?

MÉDICO: A imagem de Jesus Cristo em você. Eu tô vendo.

PACIENTE: Quê?!

O esquete “Oh, meu Deus” faz uma caricatura desse mal estar que sente o homem contemporâneo diante das incontáveis e inusitadas manifestações do sagrado. Do mesmo modo que não se cultua uma pedra, simplesmente como uma pedra qualquer, mas como uma pedra sagrada, uma pedra capaz de revelar o *ganz andere*²⁴, no esquete a genitália não é, de forma alguma, cultuada como uma genitália, mas como a manifestação de Jesus em “barba, cabelo e bigode” (PORTA DOS FUNDOS, 2013a). Neste esquete, a ordinária realidade de um consultório médico-ginecológico transmutou-se em uma realidade divina, incluindo pedidos de bênção à imagem e vigília em oração ao seu redor.

Uma excessiva dessacralização da sociedade contemporânea não seria a chave para compreender essa busca por uma revelação do sagrado, tão desesperadamente se devotar a ela? A devoção a santos que choram, a imagens sagradas esculpidas pela própria natureza, não seriam um exemplo real dessa necessidade? Nessa linha de raciocínio causou polêmica a visão de Jesus Cristo reconhecida pela atriz Fernanda Souza em uma foto do seu casamento. O esquete “Oh, meu Deus” expõe esse fenômeno de forma grotesca e hiperbólica, na vagina. Não por acaso, revela Rabelais, já que a “lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se apenas das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz *ao fundo*²⁵ desse corpo” (2013, p. 277).

Desperta curiosidade o fato do coletivo humorístico atuar no YouTube desde 2012, fazendo três vídeos semanalmente, com uma significativa parcela de vídeos que satirizam o cristianismo, e somente em 2013 um desses vídeos, o “vídeo podre” (Época Negócios, 2014) ter despertado a revolta de grupos religiosos. Ao que indicam as manifestações de protesto, a podridão do vídeo não estaria na satirização de uma hierofania cristã, mas do local onde se revela essa sátira. A vagina parece ainda ser vista pela sociedade como uma fonte de

²⁴ Revelação completamente diversa de qualquer conceito humano ou cósmico que o homem conheça, diante do qual, o homem teria um sentimento de profunda nulidade. (ELIADE, 1992, posição 193)

²⁵ Grifo do autor.

putrefação, capaz de contaminar até mesmo do símbolo máximo da religiosidade ocidental: Jesus Cristo.

A vulva que distorce, corrói e leva à perdição a divindade que fez questão de não se apartar nem mesmo dos leprosos e prostitutas. Porque apareceria Jesus em um órgão em situação de tamanha vulnerabilidade, quanto a que está submetida a mulher deitada sobre uma gélida mesa ginecológica? Nada tão estranho se olharmos esta cena a partir das lentes do grotesco descrito por Bakhtin: “Existe uma lógica artística na imagem grotesca. As partes do corpo que são importantes para a construção do grotesco são aquelas que colocam o mundo interior em contato com o mundo exterior: falo, boca, ventre, traseiro”. (BAKHTIN, 2013, p.277). No órgão que proporciona o ato sexual, do qual resultará uma fecundação e posteriormente um parto, a vida renovada, sagrada em si, recebe o rosto do homem mais sagrado da humanidade. O ato iconoclasta maior é a manifestação da imagem de Jesus no órgão sexual feminino.

Figura 29



Deus sorri. (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

Mas qual é a imagem de Jesus? De acordo com o vídeo e de milhões de imagens de Jesus espalhadas pelo mundo, a imagem de Cristo supõe um homem relativamente jovem, branco, moreno ou loiro, com “barba, cabelo e bigode”. Mas não bastasse Jesus se fazer representar em um genital de mulher, que nem mesmo parece ser virgem, Cristo ainda é convidado a sorrir para a foto de celular que o médico registra.

[...]

MÉDICO: Zuleica, olha!

ZULEICA: É Jesus!

(médico gravando a vagina com o seu celular)

ZULEICA: (estica a mão na direção da vagina) Bença! [sic]

MÉDICO: Sorri!

É sabida a proibição de reprodução de imagens imposta pela doutrina judaica ao seu povo. E embora o cristianismo tenha utilizado a difusão da imagem de um Jesus sério, contrito e sofredor para aumentar o tamanho do seu rebanho, jamais encorajou a visão de um Jesus feliz, como argumentou o monge Burgos, na obra *O nome da rosa* (ECO, 2003, p. 139) que pregava que Jesus não intencionava levar ninguém ao riso com suas parábolas. Dizer que Jesus, além de se colocar em uma posição tão vulnerável, ainda se prestaria a rir de tudo isso, é de um caráter altamente questionador do culto cristão. Importa frisar a definição do sagrado como sendo primordialmente o contrário de profano, de modo que a existência de um implique na exclusão do outro.

O coletivo humorístico Porta dos Fundos une esses opostos em seus esquetes, sendo que em “Oh, meu Deus” avança ainda mais na transgressão ao providenciar a própria fusão de sagrado e profano.

Obrigado, Jesus! (PORTA DOS FUNDOS, 2016)

Para assistir clique aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=HHiv59exorc&t=9s>

Jesus demasiadamente humano

Neste esquete Jesus se apresenta mais parecido com a idealização ocidental, na figura do ator Fabio Porchat inclusive em suas vestes, barba, cabelo e bigode. Por outro lado, sua personalidade e ações são diametralmente inversas ao idealizado e difundido nos cânones sagrados.

Para Umberto Eco (1989, p.10) a grande ligação entre o cômico e o carnaval se estabelece pela possibilidade de assumir a máscara de um indivíduo animalesco da comédia, e por meio dele cometer qualquer transgressão, mantendo-nos sem culpa. Isso é o que nos permite rir. O choque desta teoria com este esquete seria justamente o fato da transgressão ser cometida não por um indivíduo grotesco, mas sim por um ícone de perfeição que é Jesus.

Figura 30



Obrigado Jesus (PORTA DOS FUNDOS, 2016)

Recorrendo a Bakhtin, Eco lembra que em função do carnaval é permitido rebaixar os reis e coroar os bobos. Neste caso, Jesus é colocado como o rei rebaixado ao status humano.

A carnavalização pode desempenhar o papel de uma revolução (Rabelais ou Joyce) quando aparece inesperadamente, frustrando expectativas sociais. Entranto, de um lado produz seu próprio maneirismo (absorvido pela sociedade) e por outro lado, é aceitável quando é realizado dentro dos limites de uma situação de laboratório (literatura, teatro, cinema...)²⁶.

Primeiro: Jesus não é onisciente e onipresente. Imediatamente após receber a notícia de que a esposa sobreviveu a uma cirurgia e está bem, o marido, cristão, agradece a Jesus Enquanto o médico sorri. De repente aparece Jesus, em carne e osso, tentando educadamente esclarecer um suposto mal entendido.

MÉDICO: Renato, a operação foi ótima e deu tudo certo.

RENATO: (erguendo as mãos para o céu) Obrigado, Jesus! Obrigado, Jesus! Muito obrigado...

JESUS: Ôpa, deixa eu te falar. Eu não fiz nada. Eu não tava nem sabendo de nada, tá? Quem salvou tua mulher foi o médico. Só pra você agradecer direto a ele, tá bom? Vim só te dar esse aviso.

Um ditado cristão diz que nem uma folha cai de uma árvore sem que Deus saiba dela. Esse controle contínuo e total do universo é o principal ponto de rechaço deste esquete. A coincidência de Jesus ir visitar o bebê de um amigo é o que permite que ele ouça o seu nome e venha esclarecer o motivo da sua presença no mesmo ambiente. De tal modo, o salvador não tem consciência e tampouco dispensa importância à esposa de Renato.

²⁶ La carnavalización puede desempeñar el papel de una revolución (Rabelais o Joyce) cuando aparece inesperadamente, frustrando expectativas sociales. Pero por una parte produce su propio maneirismo (es reabsorvido por la sociedad) y, por la otra, es aceptable cuando se lleva a cabo dentro de los límites de una situación de laboratorio (literatura, escenario, pantalla...) (ECO, 1989, p.17). Tradução nossa.

Segundo: Jesus não é responsável por todos os eventos médicos bem sucedidos. E pelo que mostra o esquete, parece farto de agradecimentos indevidos. A partir da fala “Quem salvou tua mulher foi o médico. Só pra você agradecer direto a ele, tá bom?”, o Jesus do Porta dos Fundos parece preocupado em desfazer uma injustiça: afinal, porque agradecer a ele, que nem sabia o que estava acontecendo e não ao médico que estava diretamente empenhado em fazer a cirurgia com sucesso? É um argumento iconoclasta com uma fundamentação bíblica: “À Cesar o que é de César e a Deus, o que é de Deus” (MATEUS , 22, 21b). Esse Jesus não quer para si o que não é seu, no caso a gratidão por ter salvo a vida da esposa de Renato. Essa gratidão é do médico e a ele deve ser dada.

Terceiro: Jesus não atua sobre tudo e todos. “Eu não fiz nada, tá? Eu não fiz nada. Ele inclusive é judeu. Não tenho nem ingerência sobre ele”. Essa fala faz pensar no raio de atuação de um Deus tão ostensivo, onipresente e onisciente no mundo. Ao tomar o jargão “ingerência” do mundo corporativo para a esfera religiosa, o personagem Jesus faz lembrar de um sistema de negócios onde subordinados agem de acordo com as decisões de seus superiores, de acordo com seu respectivo departamento ou negócio. Neste caso, o médico, por ser de uma outra doutrina religiosa, seria de um outro departamento, e portanto, estaria fora da força de atuação dele, fato que reforçaria o mérito do médico em salvar a mulher de Renato, corroborando para a necessidade de agradecimento diretamente ao profissional da saúde e reforça o argumento iconoclasta da onipresença de Deus e por conseguinte de Jesus.

Quarto: Jesus não salva. Apesar de reconhecer Jesus na pessoa que lhe fala, Renato parece indiferente à sua argumentação. Diante da sua insistência em atribuir o mérito da salvação da esposa a Jesus, o Cristo se aborrece e resolve ser mais direto em sua fala: “Então só pra você entender, médico salva vidas, eu tenho mais o que fazer.” Essa frase choca pelo fato de Jesus não considerar a vida como uma prioridade de atuação. A melhoria da vida que se vive é motivo primordial de oração. A devoção a uma santidade é primordialmente motivada pela consciência da própria finitude, da morte. Como Jesus, o Salvador, tem mais o que fazer? O que mais teria Jesus a fazer além de salvar? De acordo com o vídeo, visitar amigos ou ir à terapia.

Quinto: Jesus mata. O quinto argumento iconoclasta do vídeo é bastante audacioso ao mostrar um Jesus que perde a paciência com o fiel e ao invés de salvar sua esposa, a mata, por ira: “Eu que matei ela, porque você tava me dando raiva, tá?”. Jesus fez o contrário do que se atribui à sua imagem, tomado por um sentimento vil. Algo que nada tem a ver com a sua idealização de bondade, temperança e piedade.

Sexto: Jesus não combate o inimigo. Na cena final do esquete, veiculada após a vinheta de encerramento, o chamado “rabicho” no jargão da produção audiovisual, mostra uma mulher na sala de espera do hospital, invocando o nome de Jesus ao se assustar com a queda de um abajur: “Ui, tá amarrado, em nome de Jesus”. Especialmente entre as doutrinas evangélicas essa fala é repetida como forma de afastar o demônio que fica à espreita do fiel. Jesus aparece para esclarecer que ele não tem disponibilidade para amarrar coisas e que se um espírito maligno quisesse prejudicá-la, causaria um mal verdadeiro como um AVC. Nessa hora a mulher começa a ter espasmos e Jesus reconhece a “brincadeira” do Diabo: “Ah, você é escrotinho, né?” e descreve sua ação não como se ele fosse um inimigo, mas como se conversasse com um colega de trabalho que está roubando uma venda, ou deveria dizer, vida. Como se aquela vida não tivesse grande relevância, ele resolve deixar como está: “É, não vou nem ressuscitar, não”.

4.3. Esquetes de Maria

Especial de Natal - Não sabia que tinha visita aqui hoje (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

Para assistir clique aqui: https://www.youtube.com/watch?v=2VEI_tn090c&t=159s

Figura 31



Maria observa Deus. (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

A dúvida e a graça

O esquete mostra José e Maria recebendo a visita do anjo Gabriel acompanhado pelo próprio Deus para esclarecer que Maria está grávida, mas o filho não é de José. Tanto o diálogo, quanto a interpretação dos atores apontam uma série de elementos iconoclastas que se sucedem em uma argumentação dinâmica que põe em dúvida o caráter sobrenatural da

concepção de Jesus em Maria, virgem. A análise a seguir elenca esses pontos de estranhamento e questionamento do esquete em relação à narrativa bíblica.

Primeiro: José não fica surpreso com notícia da gravidez de Maria e até aprecia grandemente a notícia, pressupondo que o filho fosse dele.

[0:16 – 0:27]

(José abre a porta e entra em casa. Maria está sentada à mesa, ao lado de Deus. Gabriel em pé.)

JOSÉ – Maria! Não sabia que tinha visita aqui hoje.

MARIA – José, a gente precisa conversar.

JOSÉ – Aconteceu alguma coisa?

MARIA – Tô grávida.

JOSÉ – Que notícia maravilhosa, amor.

Essa reação, além do fato de o casal já dividir o mesmo teto, diferentemente do que falam as escrituras, leva a deduzir que José já estaria mantendo uma vida matrimonial com Maria. Esse seria o primeiro golpe iconoclasta a Maria no vídeo, considerando que a virgindade de Maria teria sido consumada antes do casamento pelo seu companheiro José, já que viviam em condição de amancebamento.

Segundo: Maria fala para José que o filho não é dele.

[0:41 – 0:49]

MARIA – José, o filho não é seu.

(Deus bate a mão na mesa).

JOSÉ – O quê?

GABRIEL – Falei pra não falar assim. Calma, cara! Calma! Calma, cara!

JOSÉ – Como assim o filho não é meu?

MARIA – O filho é de Deus.

Para acentuar a dramaticidade da fala, Deus, em corpo presente e sentado ao lado de Maria, dá um tapa na mesa. Gabriel repreende a forma como a notícia foi anunciada e dá um tapa em José, ao mesmo tempo em que histericamente lhe pede calma. Em seguida Maria informa que o filho é de Deus. Neste trecho destacam-se os seguintes argumentos iconoclastas: ao informar José de que o filho não era dele, Maria afirma que haveria uma possibilidade dos dois terem um filho juntos, o que implicaria no fato de Maria não ser virgem.

Terceiro: Ao ser informado de que a mãe do filho de Deus deveria ser virgem, José começa a falar que “Maria não é mais (...)”, mas antes que termine a frase, é bruscamente interrompido por Maria que encaminha uma fuga do assunto, apesar de uma tentativa de Gabriel de saber mais a respeito. Argumentos iconoclastas: Novamente, o texto leva à

dedução de que Maria não seria virgem; Deus e Gabriel não seriam oniscientes, uma vez que não conhecem a informação que levou Maria a interromper a fala de José.

Quarto: José busca um esclarecimento diretamente de Maria e pergunta se ela e Deus (...), ao que Maria interrompe e afirma categoricamente que não, “claro que não”. José pede a Maria que saia com ele para conversarem a sós. Gabriel não permite que Maria saia para conversar com José e sugere que, ao invés disso, vão eles dois conversar. José, revoltado, se nega e retrucando que seria a oportunidade para que os dois dessem um segundo tempo para conceber mais um filho. Argumentos iconoclastas: Maria seria adúltera. Deus e Maria sozinhos manteriam um relacionamento íntimo.

Quinto: Gabriel argumenta que a história já está escrita, apontando que o filho seria um homem e que o mesmo nasceria no Natal, “época boa de nascer”. Deus faz um carinho na cabeça de Maria, ao que José reage violentamente ameaçando Deus de agressão. Deus não dá importância ao destempero de José e responde que está bem quando Maria pede calma a quem carinhosamente chama por “amor”. Argumentos iconoclastas: Natal, a época boa de nascer, seriam anteriores ao nascimento do menino Jesus. Esse argumento corresponderia ao solstício de inverno, quando se festejava a adoração ao deus Sol. Outro argumento iconoclasta é a atitude demasiadamente humana de Deus que toca em uma mulher. De acordo com a Bíblia, a grandiosidade de Deus é tão imensa que jamais se deixou materializar em qualquer imagem diante de qualquer ser humano “Não poderás ver a minha face, porque o ser humano não pode ver-me e permanecer vivo” (BÍBLIA, Êxodo, 33:20). Que dizer então de Deus, sentado em “carne, osso e carinho” ao lado de Maria?; Deus acredita ser o amor de Maria. O termo “amor” proferido por Maria parece ser usado no sentido marital, ao que Deus responde prontamente e José o rechaça argumentando que é ele o dono da denominação.

Sexto: José ameaça Maria. Gabriel chama José à realidade da concepção consumada, lembra a ele que se Deus quisesse, poder engravidar a ele próprio, ao que Deus pergunta se era isso que ele preferiria. Ao negar, José demonstra concordar com a afirmação de Gabriel. Argumentos iconoclastas: José não é santo, pois reagiu com fúria e revolta ao suposto adultério de Maria, contrariamente ao texto que afirma que, por ser justo, José pretendia dispensar Maria secretamente. Outro argumento iconoclasta se instala sobre o texto bíblico que afirma “para Deus nada é impossível” (BÍBLIA, Lucas, 1:37), ou seja, nem engravidar um homem é impossível para Deus que tudo pode. Quem vai engravidar no lugar de José?, pergunta Gabriel. A resposta não dita, mas subentendida, é Maria. Nesse ponto não há

iconoclastia. Maria é mulher e é a ela que cabe a missão de passar pelo sofrimento da gestação à qual a mãe dos viventes já havia sido condenada.

Sétimo: Resignado, José enfim aceita a gravidez e levanta a possibilidade da história não ser revelada publicamente, ao que Gabriel responde que o propósito daquela concepção era justamente fazer com que todo o planeta soubesse para sempre da história. José lamenta os transtornos que irá sofrer em razão da publicidade de um acontecimento tão insólito. Gabriel concorda. Deus discorda afirmando que, de acordo com sua experiência, as pessoas são capazes de acreditar em qualquer coisa. Argumento iconoclasta: As pessoas acreditam em qualquer coisa. Esse é o resumo da mensagem iconoclasta essencial do vídeo.

Analisando os esquetes religiosos do coletivo, Silveira (2016, p. 328) utiliza o conceito de “soleira” como metodologia de análise do humor sobre o divino, localizando nas brechas interpretativas do texto bíblico as oportunidades para o desenvolvimento dos esquetes humorísticas do Porta dos Fundos.

Aby Warburg (2015, p.363) destaca missão social e longeva da imagem artística, que adequadamente interpretada, se perfaz instrumento de orientação espiritual, indicando o caminho da cultura humana. Nesse caso, nos parece se afigurar - se não um colapso -, um reordenamento da figura de Maria e por consequência de Jesus e Deus.

As histórias das divindades, nas mais diferentes culturas, são acontecimentos fantásticos que geralmente unem a sabedoria extraordinária de um messias à eventualidade de fenômenos extraordinários, como a ocorrência de uma concepção sem fecundação de um óvulo por um espermatozoide, que entre a espécie humana não tem qualquer possibilidade científica de ocorrer. De acordo com a argumentação do vídeo, esses fatos, essas coisas não podem ser merecedores de crença à luz da lógica.

Especial de Natal (PORTA DOS FUNDOS, 2015)²⁷

Nesse esquete as personagens são: a Apresentadora, Jesus, Maria, José, Deus, Maria Madalena e Plateia, que participam de um programa ao estilo *Marcia* (Goldshmidt), *talk show* onde pessoas anônimas expõem seus conflitos pessoais em rede nacional aberta de televisão. O contexto paródico do *talk show* é utilizado para apontar questionamentos levantados em relação à construção das imagens de culto da Sagrada Família, São José, Maria, Jesus, Deus e

²⁷ Disponível em: <https://youtu.be/Dhjq7xSfS28>. Acesso em: 01/01/2016.

Maria Madalena. Como este objeto está sendo utilizado para pontuar as ressignificações da imagem de Maria, transcreveu-se o esquete somente até a última fala da personagem.

[2:02 – 6:14]

(Entra vinheta de abertura de programa com letras em estilo hebraico: Zusx py Usp. Apresentadora de véu, caracterizada como uma mulher contemporânea a Jesus Cristo, que está sendo aplaudida por platéia e pela Sagrada Família, composta por José, Maria e Jesus.)

APRESENTADORA: Boa tarde, minha querida companheira, dona de casa. Larga essa panela de barro, desliga essa lenha e vem pra cá que hoje o programa tá forte!

(Legenda do programa: Uma revelação bombástica vai abalar esta família.)

APRESENTADORA: Essa família que aqui está, depois desse programa nunca mais será a mesma. Estamos aqui com *(Apresentadora abre pergaminho para ler os nomes dos convidados)* José, Maria e Jesus, tudo bem, queridos?

JESUS: *(sorrindo)* Tudo ótimo. Sou teu fã!

JESUS: Como assim? Quê que tá acontecendo?

APRESENTADORA: O que tá acontecendo, Jesus, é que hoje você vai saber toda verdade.

MARIA: Me perdoa, pelo amor de Deus!

JESUS: Pelo quê, gente? Peraí.

MARIA: Me perdoa.

APRESENTADORA: Depois do que você souber aqui, sua vida nunca mais será a mesma, menino Jesus.

JOSÉ: Antes de qualquer coisa, primeiramente, queria que você soubesse que tudo que a gente fez foi só porque a gente te ama muito.

JESUS: Como assim, gente?

MARIA: Não, gente, eu não consigo.

APRESENTADORA: Maria, Maria, Maria. Você é mulher, Maria!

MARIA: *(sinalizando para a câmera com as mãos em tesoura)* Corta! Corta!

APRESENTADORA: Maria, Maria.

JESUS: Deixa ela falar, quê que é? Fala.

JOSÉ: Deixa que eu falo. Vem cá. *(coxixa no ouvido de Maria)*

JOSÉ: Então, Jesus. *(José volta-se para a Apresentadora e pergunta)* Olha pra cá ou não? Quer que fale?

(Apresentadora sinaliza que sim)

JOSÉ: Jesus, eu não sou teu pai.

[...]

Traição e covardia

Considerando a ostensiva referência ao gênero televisivo de *talk show* sobre a vida real que a paródia reproduz, utilizamos a reflexão de Oliveira et al. (2008) que trata especificamente do programa *Márcia* para considerar os pontos intrínsecos ao programa de televisão parodiado, que conferem um caráter iconoclasta ao esquete. Em sua análise do programa *Márcia*, baseada nos postulados de Michel Foucault (2008), Oliveira et al. apontam que diferentes sujeitos compõem a atração, desempenhando papéis preliminarmente acordados por meio de identidades estabelecidas historicamente e exercidos através de diferentes mecanismos de controle.

Reproduzindo o formato, a apresentadora paródica, interpretada pela atriz Julia Rabello, “se apropria de um poder de salvadora dos sujeitos e dos seus problemas cotidianos” (OLIVEIRA et al. 2008, p. 9). Adaptando a linguagem televisiva aos costumes e usos que superficialmente imaginamos serem da época, Rabello chama a audiência: “larga essa panela de barro, desliga essa lenha e vem pra cá que hoje o programa tá forte!” (PORTA DOS FUNDOS, 2015). Uma personagem marcante, que de antemão destaca-se nesse formato, é a plateia, presença na peça humorística que, semelhante à presente no *talk show*, desempenha um papel relevante para inflar os ânimos dos participantes do debate no palco, ora apoiando, ora acusando uma das partes do drama. Umberto Eco (1989, p.13) lembra que na tragédia grega o coro tem o papel de descrever e impor a regra que o herói intenta transgredir. Pode-se traçar um paralelo com a plateia que, no esquete, tem o papel de bisbilhotar e debochar da desgraça dos outros.

Figura 32



Maria pede para cortar o programa. (PORTA DOS FUNDOS, 2015)

Outro ponto chave deste gênero televisivo reproduzido na paródia, se refere às legendas que - muito além de informar a quem acaba de captar o programa em andamento - cumprem a função de gerar expectativa sobre o assunto a ser explorado, tal como: “Uma revelação bombástica vai abalar esta família”; ou ainda esbrachar o constrangimento da situação que está sendo midiaticamente revelada, como a legenda: “Adultério celestial: Deus é o verdadeiro pai de Jesus! ”. A partir dessas considerações, sigamos aos pontos iconoclastas levantados pelo esquete, conforme descrito, a seguir.

Primeiro: De acordo com Oliveira et. al. (2008), programas no formato do *talk show Márcia* promovem uma espetacularização dos problemas da vida cotidiana do sujeito comum, buscando apresentar uma resolução para os dilemas apresentados frente às câmeras. Partindo dessa premissa, já é possível destacar o primeiro ponto iconoclasta do esquete: retratar a Sagrada Família como uma família de sujeitos comuns. O sagrado não tem lugar entre os

comuns, mas é reservado aos iluminados, àqueles que vieram predestinados a guiar a humanidade. Neste esquete, não seria o caso da família de Maria.

APRESENTADORA: Boa tarde, minha querida companheira, dona de casa. Larga essa panela de barro, desliga essa lenha e vem pra cá que hoje o programa tá forte!

(*Legenda do programa: Uma revelação bombástica vai abalar esta família.*)

APRESENTADORA: Essa família que aqui está, depois desse programa nunca mais será a mesma. Estamos aqui com (*Apresentadora abre pergaminho para ler os nomes dos convidados*) José, Maria e Jesus, tudo bem, queridos?

JESUS: (*sorrindo*) Tudo ótimo. Sou teu fã!

O primeiro indicador da simplicidade da família se apresenta na necessidade da apresentadora de olhar a “ficha/pergaminho” para se referir aos convidados pelos seus respectivos nomes: José, Maria e Jesus, sinalizando que - à época - os três não desfrutariam de qualquer notoriedade entre os seus contemporâneos. Ao contrário, eles se apresentam tão comuns a ponto de submeterem seus conflitos cotidianos, idealmente restritos à esfera privada, a um *talk show* de exposição ostensiva dos seus problemas. Bem diferente, por exemplo, da cobertura desautorizada da vida de famosos por parte dos veículos de comunicação especializados em explorar a intimidade de pessoas públicas.

Segundo: Entre os conflitos mais frequentes no programa destacam-se “infidelidade conjugal, conflitos entre pais e filhos e teste de paternidade” (OLIVEIRA et al., 2008, p.5). De acordo com o esquete, a família de Maria, por obra dela mesma, atenderia a todos esses conflitos, ou seja, a Sagrada Família sofreria problemas profundos de relacionamento: Maria seria adúltera; José seria um marido conformado com a traição e com o frívolo desejo de aparecer bem na TV, enquanto Jesus seria um filho enganado, alheio à sua verdadeira paternidade.

Argumentos iconoclastas contundentes, já que para os cristãos e especialmente os católicos, a Sagrada Família é um exemplo a ser seguido. Maria, Virgem, serva do Senhor, única mulher sem pecado na terra à altura de gestar o Filho do Homem. José, “homem justo” (Mt, 1, 19), louvado como o bom marido, por aceitar e respeitar Maria e assumir a criação de Jesus, ensinando-lhe o próprio ofício da carpintaria. E Jesus, o próprio filho de Deus, ciente de sua história desde os doze anos, quando conversava com os doutores de Jerusalém (Lucas 2:46).

Terceiro: o Natal não nasceu com Jesus. Na apresentação para os espectadores, Maria descreve Jesus como se ainda fosse uma criança, a despeito dos seus “quase” 33 anos. Fala

um palavrão leve ao dizer que o filho Jesus ficava “puto” por ganhar apenas um presente por duas datas comemorativas coincidentes: Natal e aniversário, como se o Natal já fosse uma data comemorativa independentemente do seu nascimento, o que se caracteriza como um primeiro ponto iconoclasta, já que desmerece o papel de Jesus na comemoração anual de fim de ano, fazendo uma relação indireta com a comemoração pagã do solstício de inverno, a noite mais longa do ano no hemisfério norte, a partir da qual o sol passa a ficar cada vez mais tempo visível até o ápice do verão.

Quarto: Maria tinha culpa. Retomando os papéis representados no *talk show*, Oliveira et al. (2008, p. 10) verificam que os convidados do programa *Márcia* exercem as funções de “vítimas” ou “acusados”. No esquete, exercendo uma atribuição mais de promotora do que de juíza, a fala da atriz Júlia Rabelo não deixa dúvidas:

APRESENTADORA: Que coisa fofa, né, Jerusalém? São trinta e três anos vivendo na ignorância. Trinta e três anos vivendo na mentira. Trinta e três anos sendo enganado pela própria mãe.

(Legenda: Pai e mãe guardaram segredo do filho por 33 anos.)

[...]

A afirmação “são trinta e três anos sendo enganado pela própria mãe”, escala Jesus como vítima e Maria como ré. Dessa forma, identificamos o segundo ponto iconoclasta: Maria, para os fiéis cristãos, considerada incorruptível desde a própria concepção, vai para o banco dos réus como mentirosa e enganadora do próprio filho. O pedido de perdão de Maria ao filho, é um reforçador deste argumento iconoclasta, posto que ela estaria reconhecendo sua falta diante de Jesus.

Quinto: Maria foi covarde. Diferentemente da santa mãe exaltada pela coragem com que enfrentou o sofrimento do filho no calvário, o esquete mostra uma Maria fraca, que na última hora da revelação no *talk show*, quis desistir de acabar com a mentira contada ao filho e usando um termo largamente difundido na TV pede e gesticula “corta” tentando encerrar o sofrimento e evitar o confronto com o filho. A apresentadora cumpre seu papel de manter o andamento da revelação exigindo firmeza de Maria para ir adiante. Perante a frouxidão de Maria, um José, preocupado em aparecer bem para a câmera, se oferece para ajudar, fazendo a revelação em seu lugar: “Jesus, eu não sou teu pai”. Colaboram para a composição cômica da situação a manifestação da plateia com a exclamação “Óóóóóhhh!”, simultâneo ao close-up no rosto da apresentadora que, de olhos arregalados, interpreta uma fingida expressão de

surpresa diante da revelação. Maria, ainda tentando remendar a situação argumenta com Jesus utilizando o chavão “Pai é quem cria”.

Sexto: Maria concebeu Jesus em um ato sexual. O esquete questiona a virgindade de Maria quando a apresentadora anuncia o quadro também comum a esse gênero de programas: “Teste de DNA”.

APRESENTADORA: Tenho aqui em minhas mãos o pergaminho da verdade, que vai revelar onde Maria encontrou a semente para ter esse menino Jesus. E agora é a hora da revelação (*Apresentadora olha para a plateia e fala*) Vocês estão preparados? Estão ansiosos!

JESUS: Fala quem é o pai, logo!

APRESENTADORA: Calma, meu querido, calma. A vida te ensina a ter paciência. (Apresentadora abre um grande pergaminho) E Jesus é filho de... ãh! Deus!

(Legenda: Adulterio celestial: Deus é o verdadeiro pai de Jesus!)

O *non sense* se estabelece. A despeito da existência de exames de DNA, àquela época, a comunicadora anuncia que o exame irá trazer à tona a verdade, ou seja, aquilo que Maria não tem dito nos últimos 33 anos: onde ela encontrou a semente, referindo-se ao sêmen responsável por fecundar o seu óvulo, de uma forma humana e natural, diferentemente do que prega a versão religiosa. “E Jesus é filho de... ãh, Deus!”. Aqui o esquete impõe uma espécie de paradoxo iconoclasta, pois ao mesmo tempo em que reafirma a paternidade de Deus, confirma a consumação de um pecado pela legenda: “Adulterio celestial: Deus é o verdadeiro pai de Jesus!”, que introduz o sétimo argumento iconoclasta do esquete.

Sétimo: Maria seria adúltera. O esquete levanta a hipótese de que Maria, afinal teria traído José, desmentindo a versão dogmática da gestação de Jesus sem pecado.

PLATEIA: Óóóóóhhh!

MARIA: Faz todo sentido. Bate tudo. Eu bebi demais naquele banquete.

Quando Maria confirma: “Faz todo sentido. Bate tudo. Eu bebi demais naquele banquete”. A expressão “bate” é dita no sentido de coincidir, ou seja, a gravidez ocorreu conforme os eventos que propiciaram a ocorrência da relação com alguém que produziu a concepção do filho que ela teve. Alguém sobre quem ela mesma não tinha certeza, pois se lembra apenas que havia bebido demais, dando a ideia de ter ingerido bebida alcoólica em excesso e por conta disso ter ficado com os níveis de consciência alterados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até que um milagre se realize, a materialidade da fé se dá por meio das imagens. A alteração, ou a distorção de uma imagem sagrada é um golpe no milagre, ou na esperança desse milagre. Um golpe que fere e causa dor. Em uma expressão mais dramática, mais próxima das imagens sagradas estudadas, é uma chaga que sangra, causando dor, lágrimas e sofrimento proporcional à devoção dedicada às imagens. Os gritos, esperneios, protestos, boicotes e processos são uma reação a essa dor e é muito justo que ocorram. Eles demonstram que o golpe foi sentido e que a ferida está aberta. A cicatriz a surgir daí pode ser tanto racional e ponderada, quanto desproporcional e agressiva. Tanto um reordenamento da relação com a imagem, quanto um aprofundamento do equívoco a ela relacionado.

Verifica-se no processo evolutivo dessas imagens o crescimento do cristianismo em importância e a afirmação de uma autoridade religiosa que se sobrepõe às demais religiões, dinâmica que fica aparente à medida em que os motivos cristãos começam a aparecer fora das catacumbas, nas igrejas, que crescem em quantidade e tamanho. É coerente que, em razão de sua natureza humana, Jesus e Maria, além dos diversos santos e mártires, sejam as figuras mais presentes nesses novos e imponentes suportes. Seja pelo tamanho ou pela riqueza artística e da matéria-prima empregada em suas construções como ouro, prata e pedras preciosas, as igrejas católicas da Europa e Oriente são um espetáculo artístico até mesmo para ateus. A magnitude desses suportes, que ainda hoje impressionam indivíduos intelectualizados, foi um instrumento de doutrinação por meio visual para as humildes gerações de camponeses analfabetos, que sem entender o que estava escrito na Bíblia ou tampouco o que era falado nas missas em latim, tinham nos ícones, afrescos, pinturas, estátuas e vitrais a orientação religiosa mais impressionante e persuasiva que uma crença poderia almejar.

À medida que os imperadores romanos e posteriormente os governantes que os sucederam, bem como os governantes de todos os países que foram sendo agregados à fé católica, dedicaram grandes esforços para ampliar os suportes de imagens cristãs, construindo especialmente as igrejas. Em todo país de denominação cristã, a Igreja é uma das construções centrais de cada cidade, por menor que seja. Geralmente situada no ponto mais alto da região, ela emana a imponência da verdade definitiva pela qual se define: a religião de Jesus Cristo, oficialmente fundada pelo legítimo apóstolo de Cristo, Pedro. As imagens cristãs colaboraram

como elemento de afirmação da legitimidade do cristianismo sobre as religiões pagãs e contribuíram para aumentar o número de fiéis especialmente entre os povos gentios, agregados através das colonizações.

Ao longo da história poucas vezes que ousaram questionar as três principais imagens do cristianismo – Deus, Jesus e Maria - foram sufocadas, ora pela violência e censura, ora pelo ostracismo da mídia. Na onda da revolução causada pela Internet, o ostracismo e a censura já não se configuram como uma alternativa aos descontentes e o grupo humorístico Porta dos Fundos aproveitou a oportunidade para tensionar essas três imagens simbólicas, utilizando como instrumentos iconoclastas o *non sense*, presente em todos os esquetes analisados; a carnavalização com o rebaixamento do divino, a utilização da linguagem da praça pública e a exaltação do grotesco; a racionalização dos dogmas cristãos e das incoerências humanas e a humanização das figuras divinas, atribuindo-lhes sentimentos humanos e criando empatia dos mortais em relação às piadas. A receptividade e o sucesso dos esquetes, apesar dos protestos, surpreendeu a todos. Um ponto forte para esse sucesso do Porta dos Fundos nessa investida é seu elenco, composto por atores profissionais, muitas vezes responsáveis pelos roteiros da trupe. Fábio Porchat, Gregório Duvivier já eram roteiristas e atores da Rede Globo antes da formação do coletivo. Ian SBF era diretor. Antônio Tabet já vinha acumulando sucesso com o blog humorístico Kibe Loco. Essa experiência compartilhada levou o coletivo a audiências internacionais.

Quanto à iconoclastia, conclui-se que o Porta dos Fundos não teve tanto êxito, se é que um dia desejou tal. As imagens de Deus, Jesus e Maria continuam insuflando multidões pelo país, como mostram as peregrinações a Aparecida. Diante desses eventos, é compreensível que o mandamento impossível tenha sua razão de existir. A capacidade de mobilização que as pessoas empreendem a favor ou contra uma imagem não corresponde à lógica ou racionalidade da vida. É essa falta da coerência entre o poder físico/lógico que as imagens têm, e o poder divino que se atribui a elas, que os esquetes analisados neste trabalho demonstram. Um *iconoclash* promovido pelo Porta dos Fundos são novos ladrilhos no mosaico das imagens sagradas de Deus, Jesus e Maria em contínua transformação, assim como o próprio mundo que nos circunda, entranha e nos transforma.

Ao invés de serem destruídas, elas apenas se multiplicam.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Chris. **A Cauda Longa. Do mercado de massa para o mercado de nichos.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

ARAGÃO, Jarbas. **Católicos e evangélicos se unem em campanha contra o Porta dos Fundos.** Disponível em: <<http://noticias.gospelprime.com.br/catolicos-evangelicos-porta-dos-fundos/>> Acesso em: 19/09/2015.

ARAGÃO, Octavio Carvalho. Cartum, do impresso à internet: narrativa sequencial e humor disjuntivo. *In: Revista USP: Humor na Mídia.* n.88. São Paulo, USP, 2010- 2011. Disponível em: <<file:///Users/marcia/Downloads/13856-16832-1-PB.pdf>>. Acesso em: 13/10/2016

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura [livro eletrônico].** São Paulo: Paulus, 2014. – (Coleção Temas de Comunicação) 2,9 Mb; ePUB.

BAKHTIN, Mikhail M.. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Tradução de Yara Frateschi Vieira – São Paulo: Hucitec, 2013.

BARING, Anne; CASHFORD, Jules. **El Mito de la Diosa: evolución de una imagen.** Ediciones Siruela. México. FCE, 2005.

BAUER, M.; GASKELL G. (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** 13 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BELTING, Hans. **Antropologia de la imagen.** Buenos Aires: Katz Editores, 2007

_____. **Likeness and presence: a history of the image before the era of art.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

BENTES, Ivana. A era pós-mídia de massa: a desconfiguração e descentralização da Comunicação. Entrevista especial com Ivana Bentes. Reportagem de Greyce Vargas e Moisés Sbardelotto. *In: Instituto Humanitas Unisinos.* Janeiro. 2010. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/29083-a-era-pos-midia-de-massa-a-desconfiguracao-e-descentralizacao-da-comunicacao-entrevista-especial-com-ivana-bentes->> Acesso em: 01/10/2013.

BERGSON, Henri. **O riso.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BESANÇON, Alain. **A imagem proibida: uma história intelectual da iconoclastia.** Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997.

BÍBLIA. Português. **Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas.** Cesário Lange (SP): Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1992.

_____. **Bíblia Sagrada: Nova Tradução na Linguagem de Hoje**. Barueri (SP): Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução: CNBB. 12ª reedição. Brasília: Ed. CNBB, 2012.

_____. **Nova Bíblia Pastoral**. São Paulo: Paulus, 2014.

BORGES, Gabriela; PEROBELI, Luma; LIMA, Monalisa Soares. Porta dos Fundos: Humor de qualidade no audiovisual brasileiro? **Revista Geminis**. Ano 7 – N. 2, p. 43-55. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/267/237>> Acesso em: 31/03/2017.

CAMARGO, Zeca. **Verdadeiro ou Falso: 70% das piadas do Porta dos Fundos poderiam passar na TV aberta**. 27 de maio de 2013. G1. Zeca Camargo. Um giro pelo universo da cultura, do pop e da cultura pop. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/zecacamargo/2013/05/27/verdadeiro-ou-falso-70-das-piadas-do-porta-dos-fundos-poderiam-passar-na-tv-aberta/>> Acesso em: 01/10/2013.

CANCLINI, Néstor G.. **Consumidores e Cidadãos; conflitos multiculturais da globalização**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CARLINO E, DE CARO L, GIANNINI C, FANTI G (2017) Atomic resolution studies detect new biologic evidences on the *Turin Shroud*. **PLoS ONE** 12(6): e0180487. Disponível em: <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0180487>>. Acesso em: 20/07/2017.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em Rede: do conhecimento à política**. In: CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (org.) **Sociedade em Rede: Do conhecimento à ação política**. Conferência promovida pelo presidente da república. 4 e 5 de Março de 2005. Centro Cultural de Belém. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/a_sociedade_em_rede_-_do_conhecimento_a_acao_politica.pdf>. Acesso em: 01/10/2013.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da Imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. (Orgs.) **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

COUTINHO, Marcelo. Cauda Longa. In: SPYER, Juliano (Org.). **Para entender a Internet - noções, práticas e desafios da comunicação em rede**. Não Zero, 2009.

CROSSAN, John Dominic. **O Jesus histórico: a vida de um camponês judeu do mediterrâneo**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

DAMON, P. E. et. al. Radiocarbon dating of the Shroud of Turin. **Nature** 337, 611-615 (16 de Fevereiro de 1989); doi: 0.1038/337611a0. Disponível em: <<http://www.nature.com/nature/journal/v337/n6208/abs/337611a0.html?foxtrotcallback=true#References>>. Acesso em: 20/07/2017.

DAWKINS, Richard. **Deus, um delírio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ECO, Umberto. Los Marcos da Libertad Cômica. In: ECO, Umberto. **Carnaval!**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

_____. **O nome da rosa**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **História das crenças e das ideias religiosas, volume III: de Maomé à Idade das Reformas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ESPINOSA. **Ética demonstrada à maneira dos geômetras**, Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FINNEY, P. C.. *The Invisible God: The Earliest Christians on Art*. New York: Oxford University Press, 1994.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 16a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

FREEMAN, Charles. **A New History of Earlier Chistianity**. New Heaven/London: Yale University Press, 2009.

FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud – Volume VIII – Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud – Volume XIII – Totem e Tabu e outros trabalhos (1913~1914)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOÉS, Paulo de. **O problema do riso em *O nome da Rosa*, de Umberto Eco**. Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 21, n. 28, p. 213-240, jan./jun. 2009.

GREGORI, Alessandro M.. **Comunicação Visual na Antiguidade Cristã: a construção de um discurso imagético cristão do *Ante Pacem* ao *Tempora Cristiana* (s. III ao VI)**. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

GUIMARÃES, Bruno M. A.. “Porta dos Fundos” e a (des)construção da religiosidade em vídeos de humor na Internet. **10º Interprogramas de mestrado Faculdade Casper Líbero**. 2015. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/01/Bruno-Menezes-UFMG.pdf>> Acesso em: 31/03/2017.

_____. **O riso bate à porta: o humor de “Porta dos Fundos” e a crítica à religiosidade cristã contemporânea**. 142 p.. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/23884784/O_RISO_BATE_%C3%80_PORTA_O_humor_de_Porta_dos_Fundos_e_a_cr%C3%ADtica_%C3%A0_religiosidade_crist%C3%A3_contempor%C3%A2nea> Acesso em: 27/05/2017.

_____. **Repensando [Re]interpretações Da Bíblia: Uma Sátira Humorística Do Pseudo-fundamentalismo Cristão.** XI Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial (Eclesiocom), Engenheiro Coelho, SP, 18/08/2016. Disponível em: <<https://portal.metodista.br/eclesiocom/edicoes-antiores/2016/arquivos/repensando-re-interpretacoes-da-biblia-uma-satira-humoristica-do-pseudo-fundamentalismo-cristao>> Acesso em: 27/05/2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso.** Porto Alegre: Sulina, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003477011997000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28/09/2016.

_____. As religiões indígenas: o caso tupi-guarani. **Revista USP**, São Paulo, n. 67, p. 6-13, setembro/novembro 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13451/15269>> Acesso em: 03/10/2016.

LATOUR, Bruno. O que é Iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem? In: **Horizontes Antropológicos.** Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 111-150, jan/jun. 2008. Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/84-ICONOCLASH-POR.pdf>>. Acesso em: 15/05/2017.

LEÃO, Lucia. O mapa das tensões. **Folha de S.Paulo.** São Paulo, domingo, 29 de setembro de 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2909200209.htm>>. Acesso em: 03/10/2016.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea.** 6. Ed. – Porto Alegre: Sulina, 2013.

LORENZINI, Stefania Peixer. **Corra! Há uma porta nos fundos: o humor como profanação.** 2015. 107 p. Dissertação (mestrado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015.

MACHADO, Arlindo. **Formas Expressivas da Contemporaneidade.** In: C.A.M. Pereira; A. Fausto Neto. (Org.). Comunicação e Cultura Contemporâneas. Rio de Janeiro: Notrya, 1993, p. 198-210.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo; Editora Cultrix, 1995.

MITCHELL, W. J. Thomas. **What do pictures want?: the lives and loves of images.** Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

NEVES, Carla. **Sucesso no Porta dos Fundos, João Vicente deixa de ser reconhecido apenas por namoradas famosas.** Disponível em: <<http://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2013/05/23/sucesso-no-porta-dos-fundos-joao-vice-deixa-de-ser-reconhecido-apenas-por-suas-namoradas-famosas.htm>> Acesso em 19/09/2015.

NOGUEIRA, Hellen O. da C. **A narrativa web como espaço de encontros entre mídias, cultura e sociedade.** 2016, 206p. Dissertação (mestrado) – Programa de pós-graduação em Imagem e Som, Departamento de Comunicação e Artes, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **O uso da imagem na antropologia.** In: Samain, Etienne: O fotográfico. HUCITEC. São Paulo, 1998 (ps. 113-119).

OLIVEIRA, Ana; ORTIZ, Júnia; VIEIRA, Luara; MILANEZ, Nilton. **Espectáculo e realidade no talk show ‘Márcia’: Discursos de sujeitos comuns.** In: Colóquio Internacional Televisão e Realidade, 2008, UFBA. Disponível em: <<http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Junia%20Ortiz%20et.al..pdf>> Acesso em: 13/10/2016.

PORCHAT, Fábio. ‘No Brasil não há bons roteiristas’, diz Fábio Porchat. [01/04/2013]. São Paulo: **O Estado de S. Paulo**. Entrevista concedida a Marília Neustein. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,no-brasil-nao-ha-bons-roteiristas-diz-fabio-porchat-imp-,1015517>> Acesso em: 02/04/2017.

PORTA DOS FUNDOS. **Porta dos Fundos.** Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

RAMOS, Angelo Z. **O conceito de Deus na Ética de Espinosa.** Revista Eletrônica do Instituto de Filosofia. 2009. Disponível em: <http://www.institutodefilosofia.com.br/pdf/SCIENCE%20INSTITUTE/ARTIGOS-IF-2009-I/artigo_angelo.pdf> Acesso em: 20/10/2016.

RECUERO. Raquel. Rede social. In: SPYER, Juliano (Org.). **Para entender a Internet - noções, práticas e desafios da comunicação em rede.** Não Zero, 2009.

RIO CONTENT MARKET. **Porta dos Fundos explica processo de criação e modelos de negócios que sedimentaram o sucesso.** Disponível em: <<http://riocontentmarket.com.br/canal/?noticias/13240/porta+dos+fundos+explica+processo+de+criacao+e+modelos+de+negocios+que+sedimentaram+sucesso+/#.VgILwJebktE>> Acesso em: 19/09/2015.

ROMA, Justino de. **Patrística: I e II Apologias.** São Paulo: Paulus, 1995.

ROMERO, Simon. On YouTube, comedy troupe tickles Brazil and ruffles feathers. **The New York Times**, 31 ago. 2013. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2013/09/01/world/americas/on-youtube-comedy-troupe-tickles-brazil-and-ruffles-feathers.html?_r=0> Acesso em: 10/10/2013.

SCHMITT, Gustavo. **O mito de Lilith: entre deuses e demônios.** Anais do Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião. São Leopoldo: EST, v. 4., 2016. Disponível em:

<<http://www.anais.est.edu.br/index.php/genero/article/view/635/372>> Acesso em: 30/09/2016.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. [coordenação Valdir José de Castro]. – São Paulo: Paulus, 2003a.

_____. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista**

FAMECOS. Porto Alegre: No 22, dezembro, 2003b. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3229/2493>> Acesso em: 01/10/2013.

SANTOS, Alexandra R. dos. Porta dos Fundos: análise semiótica de um projeto transmidiático. **Cadernos de Letras UFF**, Niterói, v. 27, n. 54, p. 109-128, jan.-jun. 2017. Disponível em: <<http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/430/231>> Acesso em: 09/07/2017.

SILVEIRA, André L. da. A soleira da Porta dos Fundos: a brecha como ponto de partida para a criação humorística. **Teoliterária**. V. 6, n. 11, 2016. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/2236-9937.2016v6n11p313-330/20176>>. Acesso em: 01/05/2017.

TABET, A. Saída pelos fundos. **Trip**. São Paulo, n. 221, maio 2013.

THINK WITH GOOGLE. **Como o Porta dos Fundos se tornou o maior canal do Brasil**. 2014. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/case-studies/porta-dos-fundos-youtube-brasil.html>>. Acesso em: 31/03/2017.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo: A formação do imaginário e da arte cristã**. Porto Alegre, RS: AGE, 2003.

VALE, Rony P. Gomes do. Humor, humoristas e problemas de topia discursiva. **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, SC, v. 15, n. 12, p. 267-283, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v15n2/1518-7632-ld-15-02-00267.pdf>> Acesso em: 02/04/2017.

WHITMONT, Edward C.. **The return of the Goddess**. Crossroad Publishing Co., New York, 1982 [El retorno de la diosa: el aspecto femenino dela personalidad, Paidós, Barcelona, 1998].

ZIGGY, Rafael. In: SPYER, Juliano (Org.). **Para entender a Internet - noções, práticas e desafios da comunicação em rede**. Não Zero, 2009.

ZILLES, Urbano. **O problema do conhecimento de Deus**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1989.

Referências videográficas

PORTA DOS FUNDOS. **Cura**. Direção: Ian SBF. 09/09/2013. 2'50". Disponível em: <https://youtu.be/bS_abLRlRlAA>. Acesso em: 01/01/2017.

_____. **Deus**. Direção: Ian SBF. 21/03/2013. 3'20". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t11JYaJcpxg>>. Acesso em: 15/05/2013.

_____. **Porta Dos Fundos Na Tv**. Direção: Ian SBF. 20/06/2013. 1'36". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=zvyFNjxTy-E&feature=c4-overview&list=UUEWHPFNilsT0IfQfutVzsag>> Acesso em: 01/10/2013.

_____. **Deputado**. Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 26 de agosto de 2013. 2'42". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_vIMTXIy15U> Acesso em: 01/10/2013.

_____. **Oh, meu Deus!** Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 19 de agosto de 2013. 1'39". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AYiSqyIVaA4>> Acesso em: 01/10/2013.

_____. **Especial de Natal – Porta dos Fundos** (0'00" – 2'37"). Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 23 de dezembro de 2013. 16'41". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2VEI_tn090c> Acesso em: 01/10/2014.

_____. **Especial de Natal – O Velho Testamento / Deus meu** (0'47" – 3'57"). Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 23 de dezembro de 2013. 16'41". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tq6fw-KWSTE>> Acesso em: 01/10/2014.

_____. **Bíblia** Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 2 de maio de 2015. 2'50". Disponível em: <<https://youtu.be/wkSIBBAWhWU>> Acesso em: 27/05/2017.

_____. **Especial de Natal – Jesus Cristo** (2'02" – 6'13"). Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 24 de dezembro de 2015. 16'41". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Dhjq7xSfS28&t=377s>> Acesso em: 01/01/2016.

_____. **Obrigado, Jesus!.** Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 16 de julho de 2016. (2'42", 2016) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HHiv59exorc>> Acesso em: 20/09/2016.

_____. **Bala de Borracha**. Direção: Ian SBF. **Porta dos Fundos**. 16 de julho de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RXJb5n3h8rg>>. Acesso em: 09/07/2017.

ANEXOS

Esquetes de Deus

DEUS (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

(Fundo branco. Vazio. Surge uma mulher meio perdida. De repente ela dá de cara com um homem vestido como se fosse de uma tribo polinésia, só de sunga, com o corpo e o rosto pintados de tinta.)

JUDITH – Ai, meu Deus?!

(Deus chacoalha suas pulseiras)

DEUS – Tá perdida?

JUDITH – Tô um pouco.

DEUS – Você morreu...

JUDITH – Quê?

DEUS – Desencarnou e veio parar aqui...

JUDITH – E você é quem?

DEUS – Deus!

(Mulher olha confusa)

DEUS – Sou Deus. Deus, Deus! Muahaha!

(ergue os braços triunfante)

JUDITH – Como assim você é Deus?

DEUS – Ué, assim. Sendo assim! Ó, toda civilização acredita em alguma coisa, não é? Alguma tinha que estar certa, correto? E não é que esse tempo todo quem tava certo era o pessoal da tribo da polinésia?

JUDITH – Caralho...

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

JUDITH – Oh! Mas eu não sabia! Eu não sabia que...

DEUS (interrompendo) – É o mesmo papo de Gandhi! Ele falou isso e não colou.

JUDITH – Como é que eu ia saber que o Deus polinésio era o certo?

DEUS – Você não ia saber. Você escolheu Deus, deixa eu ver aqui...

(pega prancheta) Judith... *Catholic!* Errou... errou feio, errou rude!

JUDITH – E não tem nenhum jeito, assim...

(se aproxima de Deus)

DEUS (afastando-a) – Ah! Não encosta em Deus!

JUDITH - ... assim pra me redimir?

DEUS – De acordo com a doutrina, se você dançar esfregando o peito e a barriga no chão, você se redime.

(Judith dança meio sem sentido. Deus ri.)

DEUS (rindo) – Você acreditou?! Ô, cegonha! Pode levantar, menina. Você acredita que fez isso com Madre Teresa de Calcutá? E ela debatia, babava...

JUDITH – Então quer dizer que eu fui a missa todo domingo, não traí meu marido, dei meu dinheiro pros pobres e tudo...

DEUS – Otáriaaaa!

JUDITH – No Céu só tem polinésio?

DEUS – E Hebe. Camargo. Adoooro.

JUDITH – Vem cá, qual é a crença polinésia? Porque lá embaixo ninguém tá sabendo disso.

DEUS – Pois é, o meu povo em terra é... *What I mean, what I mean...*

Um pessoal de tribo, mas tenho certeza que, daqui a pouco, a palavra vai chegar a todos os homens.

JUDITH – Isso é um absurdo! As pessoas lá embaixo têm que ter o direito de saber o que elas precisam fazer pra...

DEUS (interrompendo) – Eu tive essa mesma discussão com João Paulo II, o papa, e não levou a lugar nenhum.

JUDITH – Eu vou pro mesmo lugar que Hitler?

DEUS – Tá pensando negativo! Pensa que você vai pro mesmo lugar que Einstein.

JUDITH – Tá bom! Posso fazer um pedido?

(Deus acena positivamente com a cabeça.)

JUDITH – Quando o Malafaia morrer, posso vir dar a notícia?

DEUS MEU (PORTA DOS FUNDOS, 2014)

MULHER: Deus não existe.

HOMEM: Claro que existe.

MULHER: Tá. Se ele existe mesmo, por que ele não aparece aqui pra provar que ele existe, então?

DEUS: Óh, humanidade! Eu sou Deus e vim aqui provar que eu existo! Vocês tem que continuar lendo o livro sagrado e acreditar na palavra!

HOMEM: Tu viu isso também, ó? É claro que ele existe. Ele veio até aqui provar pra gente, ó?

MULHER: Mais ou menos, né? Como é que a gente sabe que é Deus mesmo?

DEUS: Eu sou Deus, mesmo. E vim aqui então para provar que eu estou aqui! Acredite na palavra e acredite em mim. E na palavra.

HOMEM: Viu? Acho que é Deus, hein?

MULHER: Te falar que de repente não é Deus. Pode ser o Diabo disfarçado de Deus que veio aqui pra enganar todo mundo.

DEUS: Eu não sou o Diabo fingindo que é Deus. Eu sou Deus mesmo. O Deus, tá? E pra provar então que eu sou Deus e bom, curo todos vocês de todas as mazelas, agora! (Homem 2 que está em segundo plano segurando uma muleta, solta o objeto como se estivesse curado) Estão curados! Acredite na palavra.

HOMEM: Ainda curou a gente.

MULHER: Sei. Tá muito estranha essa história.

HOMEM: Tem nada de estranho. Ele veio aqui, provou que era Deus, curou a gente, o quê que mais tu quer?

MULHER: Se ele é Deus mesmo, por que ele não volta agora pra provar que é Deus e depois some. Quero ver!

DEUS: Olha só, vamo, olha só, perai. Não é assim não, tá? Você não pode ficar pedindo, eu vindo aparecendo toda hora. To te falando que eu sou Deus. Já vim aqui uma série de vezes. To cheio de coisa pra fazer. Não é, não pode ser isso. Estou vindo aqui a última vez, pra falar então que sou Deus, tá? Trazendo então a palavra. E é isso, tá bom, minha gente? Vamo agora seguir a vida e lembrar que Deus existe, tá bom? É isso aí. Vamo lá. Acredite na palavra.

MULHER: Se ele é Deus mesmo, por que tem que ficar provando toda hora que ele é Deus? Não se garante? Por que pra mim isso é não se garantir.

DEUS: Vem cá, tá de implicância? Por que que tá de implicância? Quê que eu te fiz? Não te fiz nada. Pô! Tô aqui na legal, vindo falar com todo mundo aqui, você fica aí na naninhazinha, naninhazinha! Pô, gente! Sou Deus. Quer o que? Que transforme a água em vinho? Pronto, ó, (passa a mão na barriga do Homem) vai mijar vinho, agora. A partir de agora vai mijar vinho todo dia. Pô! Quer a paz mundial? (Deus bate palmas para o alto) Foi! A paz está estabelecida. Daqui a pouco volta a merda toda, mas agora foi estabelecida. Quer o quê? Que traga a pessoa amada? Vem Édina, vem. Tá aqui. Édina, mulher amada dele. Dá oi, dá tchau. Tá, agora vai pra lá, que depois tu vai beber vinho no gargalo. É isso, tá? Tchau, sou Deus. Sucesso.

Acredite na palavra, tá? É isso.

HOMEM: É Deus mesmo!

MULHER: E quem é Édina?

HOMEM: Nada, isso aí não é nada, não.

MULHER: Tá, ó, vou acreditar. Quer saber, mas se ele é Deus mesmo

...

DEUS: Olha só, morre! Acredita na palavra, tá?

HOMEM: Tá, bom. Pode deixar.

DEUS: E enterra ela. Chata pra caralho. Enchendo meu saco. Ah, olha aí, caralho! Pisei na merda! Pisei na merda! Puta merda. Ôh, caceta! E não é de porco isso aqui, não. É humano! É merda humana. Essa é que é a cagada.

Esquetes de Jesus

Obrigado, Jesus! (PORTA DOS FUNDOS, 2016)

[0:00 – 2:42]

Homem está em pé em uma sala de espera de hospital. Entra um médico ainda de touca e fala:

MÉDICO: Renato, a operação foi ótima e deu tudo certo.

RENATO: (erguendo as mãos para o céu) Obrigado, Jesus! Obrigado, Jesus! Muito obrigado...

JESUS: Ôpa, deixa eu te falar. Eu não fiz nada. Eu não tava nem sabendo de nada, tá? Quem salvou tua mulher foi o médico. Só pra você agradecer direto a ele, tá bom? Vim só te dar esse aviso.

RENATO: O senhor intercedeu que eu sei.

JESUS: Não intercedeu. Ninguém intercedeu nada. Nem sabia que tua mulher tava sendo operada. Eu vim aqui pro nascimento do filho de um amigo meu. Vim trazer um chocolate, uma bobagenzinha, aí ouvi cê me chamar aqui, mas quem salvou tua mulher foi esse aqui, ó (abraça e bate nas costas do médico). Esse médico, cara ganha pouco, hein, que estudou a vida inteira, fudido, pode ir viver a vida, tá? Então acho que vale agradecer direto, tá bom?

RENATO: (segura a mão de Jesus) Obrigado por ter permitido que o médico curasse minha esposa.

JESUS: Então, não permiti. (puxando o braço da mão de Renato) Solta, aqui que eu não te dei a liberdade. Deixa eu te falar um negocinho, querido. Eu não fiz nada, tá? Eu não fiz nada. Ele inclusive é judeu. Não tenho nem ingerencia sobre ele. É outra jurisprudência. Se ele salvou foi porque ele quis. Vontade dele, alegria dele.

RENATO: Mas você... (pega na mão de Jesus)

JESUS: (irritado puxa a mão rápido) Solta, não dei liberdade. Olha só, não salvei ninguém, tá? Não fiz nada! Eu não tava sa, eu não fiz nada, que fique claro, tá? Não dá pra ficar ouvindo pedidinho de todo mundo, tá? Tem mil pessoas nesse hospital, eu vou salvar seis. Sete se tiver de bom humor, tá? Então só pra você entender, médico salva vidas, eu tenho mais o que fazer. Tá bom?

RENATO: A humildade é a maior das virtudes.

JESUS: Ah, Renato. Faz isso não, Renato. Pelo amor de Deus.

RENATO: Senhor! (beija a mão de Jesus)

JESUS: Ah, num beija. Que nojo!

RENATO: Muito obrigado (abraça Jesus).

JESUS: (enojado) Cheio de bactéria!

MÉDICO 2: (chama Renato pelo braço) Oi, dá licença. Não sei nem como dar essa notícia pro senhor. É que infelizmente tava indo tudo bem, mas sua esposa faleceu.

RENATO: Oi? Mas como assim? Seu filho da puta!

JESUS: (segurando Renato) Não perai, calma, não, olha só, deixa eu te falar. Ó, isso aí, não foi ele não. Aí foi culpa minha mesmo. Eu que matei ela, porque você tava me dando raiva, tá?

(Entra vinheta de encerramento do programa. Plano médio de mulher sentada em um sofá de sala de espera de hospital. Abajur que está na mesa lateral cai de repente).

MULHER: Ui, tá amarrado, em nome de Jesus.

JESUS: Ôpa, tudo bem? Deixa eu te falar: Não fica dizendo que eu amarro as coisas, não. Porque eu não amarro nada, não. Não tenho nem esse tempo de vir amarrar coisa. Tava lá na análise, aí tive que vir aqui só pra te dar esse toque, tá? Eu não tenho tempo de amarrar coisa. Eu vou vir amarrar abajur? Vaso? Pelo amor de Deus, se o demônio quisesse te sacanear ele não ia ficar derrubando esse negócio. Isso caiu porque bateu o vento. Bateu o vento, isso aí tava mal colocado, a moça que limpou colocou aí e caiu. É isso que as coisas acontecem, na maioria é muito por isso mesmo. É que de repente cai. Se o demônio quisesse te sacanear ele não ia derrubar isso aqui. Ele ia te dar um AVC, ele ia te dar uma doença.

(Mulher de repente põe a mão no peito e começa a fazer espasmos)

JESUS: (olhando para o chão) Ah, você é escrotinho, né? Eu vim falar com ela e tu dá esse AVC nela. Você, olha! É, não vou nem ressuscitar, não. Vou deixar aqui, isso (passando a mão sobre os olhos da mulher) fecha o olhinho e dorme.

Oh, meu Deus! (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

Consultório ginecológico. Médico senta-se frente a uma mulher com pernas posicionadas sobre uma mesa ginecológica, tendo as pernas cobertas com um lençol azul e os pés cobertos com protetores. Segue plano próximo da mulher que parece tentar disfarçar o embaraço da situação com um sorriso sem graça.

MÉDICO: Alguma queixa específica?

PACIENTE: Não. É mais exame de rotina, mesmo.

MÉDICO: Tá. (olhando para a vagina da paciente, balança a cabeça como se não estivesse acreditando no que vê) Meu Jesus Cristo.

PACIENTE: Que foi?

MÉDICO: É ele.

PACIENTE: Ele quem?

MÉDICO: A imagem de Jesus Cristo em você. Eu tô vendo.

PACIENTE: Quê?!

MÉDICO: Neide! Neide!! Neide!!!

NEIDE: Oi, doutor, o que aconteceu, doutor. Ai, meu Deus!!!

MÉDICO: Neide, é ele, Neide!!!

NEIDE: É ele! Jesus, o salvador! Eu sabia que ele voltava, mas não sabia que era hoje.

(Paciente sorri sem graça e se ajeita na mesa ginecológica).

MÉDICO: Barba, cabelo e bigode, é ele.

NEIDE: Me beija, Senhor. Me dá a sua benção.

PACIENTE: Nã, nã, não, peraí, Neide, tira a cabeça daí! Por favor, alguém me traz um espelho.

MÉDICO2: (entra no quadro) Que gritaria é essa, gente! Pelo amor de ahhhhhhhhhhh (grito) Aaave Mariiiiaa (canta Ave Maria, de Schubert).

(Copeira entra no quadro).

NEIDE: (ordena à copeira) Pede a benção!

MÉDICO: Zuleica, olha!

ZULEICA: É Jesus!

(médico gravando a vagina com o seu celular)

ZULEICA: (estica a mão na direção da vagina) Bença! [sic]

MÉDICO: Sorri!

Consultório. Noite. Plano próximo de mão que acende uma vela com suporte de copo descartável. Ao fundo ouve-se pessoas rezando. Paciente olha aflita para o teto. Plano médio de fiéis que, junto com a equipe do consultório, rezam emocionados diante da imagem.

PACIENTE: *Gente eu combinei de ir jantar em casa.*

(Entra vinheta Porta dos Fundos).

Plano médio de equipe do consultório. Enquanto entram os créditos do vídeo, equipe segue cantando alegremente:

EQUIPE MÉDICA: A Lívia será abençoada, porque o Senhor já derramou o seu amor! A Lívia será abençoada, porque o Senhor já derramou o seu amor! Derrama, Senhor, derrama, Senhor, derrama sobre ela o seu amor!

Médico 2 inicia canção no mesmo ritmo, fazendo menção de tocar a vagina:

MÉDICO2: Confirma, Senhor, confirma, Senhor.

Esquetes de Maria

Especial de Natal - Não sabia que tinha visita aqui hoje (PORTA DOS FUNDOS, 2013)

(Noite. Fachada de uma casa humilde de madeira. Gabriel fala baixo)
 GABRIEL – Deixa comigo, deixa que eu falo. Deixa eu faço. Eu tô aqui tranquilo.

MARIA – Tem certeza?

GABRIEL – Tenho.

(José aparece de costas andando em direção à casa. Gabriel põe o rosto na janela e avisa)

GABRIEL – Tá vindo, ali. Ele tá vindo. Tá vindo, já. Concentra. Maria, não olha no olho dele.

(José abre a porta e entra em casa. Maria está sentada à mesa, ao lado de Deus. Gabriel em pé.)

JOSÉ – Maria! Não sabia que tinha visita aqui hoje.

MARIA – José, a gente precisa conversar.

JOSÉ – Aconteceu alguma coisa?

MARIA – Tô grávida.

JOSÉ – Que notícia maravilhosa, amor.

GABRIEL – Pois é, mas é mais ou menos. Vamo [sic] entender tudo como tem que entender, aí a gente vê.

JOSÉ – Você é?

GABRIEL – Eu sou Gabriel, olha aqui ó, desarmado, bem, tranquilo, falando contigo aqui, na legal, tá?

JOSÉ – O que tá acontecendo aqui?

MARIA – José, o filho não é seu.

(Deus bate a mão na mesa).

JOSÉ – O que?

GABRIEL – Falei pra não falar assim. Calma, cara! Calma! Calma, cara!

JOSÉ – Como assim o filho não é meu?

MARIA – O filho é de Deus.

JOSÉ – Deus?!

GABRIEL – Que surpresa é essa? Todo mundo é filho de Deus! Você também é e não reagiu assim. Calma. Conhece Deus?

JOSÉ – De nome.

(Deus levanta a mão e cumprimenta)

DEUS – Prazer.

GABRIEL – Deus precisava de uma mulher pra ser a mãe do filho dele. Ela precisava ser virgem, claro, né? E tá uma dificuldade hoje pra achar mulher virgem na Galileia, na Judeia, Hebreia.

JOSÉ – Mas a Maria não é mais...

MARIA – Chiiiiuuu, José! Gabriel tá falando! Falta de educação! Continua, querido.

GABRIEL – Não, até interessei agora...

MARIA – Não, vai...

JOSÉ – Maria, é verdade essa história? Você e Deus?

MARIA – Não, José, claro que não!

GABRIEL – Não, a Maria tá zero bala, tá, pô, tinindo, pronta pra...

JOSÉ – Você pode, vamos ali fora, rapidinho, conversar dois minutinhos, nós dois. Vamos só nós dois.

(Maria começa a se levantar)

GABRIEL – Chiuu, Maria sentou. José, vamos nos dois lá pra fora conversar, na beira do rio. Lava esse rosto.

JOSÉ – E deixar esses dois aqui sozinhos? Mas nem fudendo! Porque vai querer dar segundo tempinho.

GABRIEL – Peraí.

JOSÉ – Vai vir com papinho de que é gêmeos. Ai, precisa de gêmeos.

GABRIEL – Tem nada de gêmeos. Olha só, é filho único. Tá aqui toda a documentação. É um varão, é homem. Um filho só. Vai nascer dia 25 de dezembro, aqui, Natal, época boa de nascer.

(Deus faz um carinho na cabeça de Maria. José parte para cima de Deus e Gabriel o segura)

JOSÉ – Tu tira a mão dela. Tu tira a mão dela, que eu dou na tua cara! Eu dou na tua cara!

GABRIEL – Peraí! Para! Para! Para! Peraí!

DEUS – Eu não vou nem mexer um dedo com você, querido.

MARIA – Calma, amor!

DEUS – Tô bem.

JOSÉ – Ela tava falando comigo, tá?! E com a senhora eu vou falar mais tarde!

(Maria começa a chorar)

GABRIEL – Peraí!

JOSÉ – Porque o bicho vai quebrar aqui!

GABRIEL – José, não mete essa, que a gente te conhece. Se ajeita, se apruma. Quebra essa pra gente, Josééé!

JOSÉ – Eu sou palhaço, agora!

GABRIEL – Não é.

JOSÉ – Eu sou corno, agora!

GABRIEL – Ôh, José. O cara é Deus. Se ele quisesse ele te engravidava.

DEUS – Preferiria, José?

GABRIEL – Preferiria?

(José balança negativamente a cabeça)

GABRIEL – Não, não vai. Quem que vai?

JOSÉ – Mas o pessoal tem que ficar sabendo dessa história de Maria, aí?

GABRIEL – É, o objetivo dessa coisa toda realmente até é isso. É todo mundo saber disso o resto da vida.

JOSÉ – Isso vai me fuder lá na carpintaria, lá...

GABRIEL – É, eu não queria estar na tua pele, não.

JOSÉ – Ninguém vai acreditar nessa história.

DEUS – Querido, isso aí, relaxa, que o pessoal acredita em qualquer coisa. Vai por mim. (PORTA DOS FUNDOS, 2013).

Especial de Natal – Jesus Cristo (PORTA DOS FUNDOS, 2015)

(Entra vinheta de abertura de programa com letras em estilo hebraico: Zusx py Usp. Apresentadora de véu, caracterizada como uma mulher contemporânea a Jesus Cristo, que está sendo aplaudida por platéia e pela Sagrada Família, composta por José, Maria e Jesus.)

APRESENTADORA: Boa tarde, minha querida companheira, dona de casa. Larga essa panela de barro, desliga essa lenha e vem pra cá que hoje o programa tá forte!

(Legenda do programa: Uma revelação bombástica vai abalar esta família.)

APRESENTADORA: Essa família que aqui está, depois desse programa nunca mais será a mesma. Estamos aqui com *(Apresentadora abre pergaminho para ler os nomes dos convidados)* José, Maria e Jesus, tudo bem, queridos?

JESUS: *(sorrindo)* Tudo ótimo. Sou teu fã!

APRESENTADORA: Ôh, muito obrigada. Que bom que vocês vieram. José tá com Maria faz quanto tempo?

JOSÉ: A gente tá junto já há bastante tempo, já.

APRESENTADORA: Ah, que coisa linda. E Jesus, esse rapaz bonito. Quantos anos tá?

MARIA: Vai fazer 33 agora, dezembro. Faz no Natal, né? Criança ficava puto que só ganhava um presente.

APRESENTADORA: Que coisa fofa, né, Jerusalém? São trinta e três anos vivendo na ignorância. Trinta e três anos vivendo na mentira. Trinta e três anos sendo enganado pela própria mãe.

(Legenda: Pai e mãe guardaram segredo do filho por 33 anos.)

JESUS: Como assim? Quê que tá acontecendo?

APRESENTADORA: O que tá acontecendo, Jesus, é que hoje você vai saber toda verdade.

MARIA: Me perdoa, pelo amor de Deus!

JESUS: Pelo quê, gente? Peraí.

MARIA: Me perdoa.

APRESENTADORA: Depois do que você souber aqui, sua vida nunca mais será a mesma, menino Jesus.

JOSÉ: Antes de qualquer coisa, primeiramente, queria que você soubesse que tudo que a gente fez foi só porque a gente te ama muito.

JESUS: Como assim, gente?

MARIA: Não, gente, eu não consigo.

APRESENTADORA: Maria, Maria, Maria. Você é mulher, Maria!

MARIA: *(sinalizando para a câmera com as mãos em tesoura)* Corta! Corta!

APRESENTADORA: Maria, Maria.

JESUS: Deixa ela falar, quê que é? Fala.

JOSÉ: Deixa que eu falo. Vem cá. *(coxixa no ouvido de Maria)*

(Apresentadora sorri, enquanto José olha para a câmera e em seguida para Jesus) Jo: Então, Jesus. *(José volta-se para a Apresentadora e pergunta)* Olha pra cá ou não? Quer que fale?

(Apresentadora sinaliza que sim)

JOSÉ: Jesus, eu não sou teu pai.

(Legenda: José revela não ser o verdadeiro pai de Jesus!)

JESUS: O quê?

(Apresentadora arregala os olhos enquanto olha para a câmera)

JESUS: Como assim? Você o que?

JOSÉ: Você é filho de outro.

MARIA: Pai é quem cria. Pai é quem cria.

JESUS: O que vocês estão falando? Quê que tá acontecendo?

MARIA: Pai é quem cria.

(Uma assistente de palco coloca um chapéu de corno em José, enquanto outro assistente fica imitando um touro)

JOSÉ: Isso a gente não tinha combinado, gente. Pô, aí é sacanagem, né?

JESUS: (nervoso) Peraí. Que é isso? O que vocês tão falando?

APRESENTADORA: Eles tão falando que a sua vida inteira foi uma mentira, menino!

JESUS: O que é isso? É pegadinha de vocês? Isso é pegadinha do Ivo.

APRESENTADORA: Não é pegadinha. Não é pegadinha. Fica ligado aqui em mim, porque agora chegamos ao momento do programa que é o teste do DNA.

(Entra vinheta Teste de DNA)

(Volta programa)

(Legenda: Tensão: teste de DNA vai revelar a identidade do verdadeiro pai de Jesus!)

APRESENTADORA: Tenho aqui em minhas mãos o pergaminho da verdade, que vai revelar onde Maria encontrou a semente para ter esse menino Jesus. E agora é a hora da revelação (Apresentadora olha para a platéia e fala) Vocês estão preparados? Estão ansiosos!

JESUS: Fala quem é o pai, logo!

APRESENTADORA: Calma, meu querido, calma. A vida te ensina a ter paciência. (Apresentadora abre um grande pergaminho) E Jesus é filho de... ah! Deus!

(Legenda: Adultério celestial: Deus é o verdadeiro pai de Jesus!)

JESUS: Quê, quê?

PLATEIA: Óóóóhhh!

MARIA: Faz todo sentido. Bate tudo. Eu bebi demais naquele banquete.

JESUS: Quê que tá acontecendo aqui? Por que vocês não me contaram isso antes, gente?

MARIA: A gente não queria que você ficasse um menino mimado, dizendo “ah, sou filho de não sei quem”.

JOSÉ: Inclusive, olha, desculpa te falar isso, mas ele também nunca quis te conhecer. Com todo respeito. Nunca te procurou.

JESUS: Ma peraí, mas vocês me falam assim, aqui na frente das pessoas?

APRESENTADORA: Calma, José! Calma, Jesus!

JOSÉ: Quem que pagou as contas da escola?

APRESENTADORA: Calma, gente, calma. Calma todo mundo. A gente tem uma presença aqui muito importante, que vai ajudar a gente a resolver essa situação. Por favor, entra Deus!

(Legenda: Deus surpreende Jesus e aparece no palco do programa!)

JESUS: Deus? O que é isso?

(Deus entra no palco segurando um buquê de flores)

DEUS: Me perdoa, meu filho? (entregando o buquê)

JESUS: Perdoa? Eu não sou teu filho, não, caraca! (jogando o buquê no chão)

(Legenda: Climão: Jesus não reage bem a notícia sobre sua paternidade.)

MARIA: Calma!

(...)