

N



THE FIRST TEMPTATION

DOI: 10.5380/2238-0701.2022n23.03
Data de Recebimento: 01/08/2021
Data de Aprovação: 13/09/2021

03

O humor audiovisual brasileiro sob o olhar da
crítica: mobilizações discursivas da liberdade
de expressão na circulação de
A primeira tentação de Cristo





O humor audiovisual brasileiro sob o olhar da crítica: mobilizações discursivas da liberdade de expressão na circulação de *A primeira tentação de Cristo*

El humor audiovisual desde la mirada de la crítica: movilizaciones discursivas de la libertad de expresión en la circulación de La primera tentación de Cristo

Audiovisual humor under the perspective of criticism: discursive mobilizations of freedom of expression in the circulation of The first temptation of Christ

NARA LYA CABRAL SCABIN¹

Resumo: Sabendo que o humor constitui campo de potencialização de disputas discursivas transversais à sociedade, o presente artigo investiga a mobilização de sentidos de liberdade de expressão na recepção crítica do humor audiovisual brasileiro em um contexto marcado pela ascensão do conservadorismo no país e constantes tentativas de cerceamento de discursos midiáticos contrários aos valores de grupos hegemônicos. Elegendo, como foco de atenção,

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Doutora e mestra em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenadora do GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão, da Intercom, e líder do Grupo de Pesquisa RISOMídia – Representações, Mediações e Humor na Cultura Audiovisual (UAM/CNPq). E-mail: naralyacabral@yahoo.com.br.

o caso de *A Primeira Tentação de Cristo* (2019), especial de Natal realizado pela produtora *Porta dos Fundos* em parceria com a Netflix, o trabalho discute, como hipótese principal, a ideia de que, na circulação de produções audiovisuais humorísticas, sentidos de liberdade de expressão podem ser mobilizados como elementos-chave de julgamento e avaliação crítica das obras.

Palavras-chave: Comunicação audiovisual; Humor; Plataformas digitais; Crítica de mídia; Liberdade de expressão.

Abstract: Given that humor constitutes a field of potentiation of discursive disputes which are transversal to society, this article investigates the mobilization of freedom of expression senses at the critical reception of Brazilian audiovisual humor in a context marked by the ascension of conservatism in the country and constant attempts to censure media discourses contrary to the values of hegemonic groups. The paper elects the case of *First temptation of Christ* (2019), Christmas special show produced by *Porta dos Fundos* in association with Netflix, as a focus of attention. According to the main hypothesis we discuss here, senses of freedom of expression might be mobilized as key elements to judgment and critical evaluation in the circulation of audiovisual humorous productions.

Keywords: Audiovisual communication; Humor; Digital platforms; Media criticism; Freedom of expression.

Resumen: Dado que el humor constituye un campo de potenciación de disputas discursivas transversales a la sociedad, este artículo investiga la movilización de sentidos de libertad de expresión en la recepción crítica del humor audiovisual brasileño en un contexto marcado por la ascensión del conservadurismo y intentos constantes de censura a discursos mediáticos contrarios a los valores de los grupos hegemónicos. Eligiendo, como objeto de atención, el caso de *La primera tentación de Cristo* (2019), especial de Natal realizado por la productora *Porta dos Fundos* en asociación con Netflix, el trabajo discute, como hipótesis principal, la idea de que, en la

circulación de producciones humorísticas, sentidos de libertad de expresión pueden ser movilizados como elementos-clave de juicio y evaluación crítica de las obras.

Palabras-clave: Comunicación audiovisual; Humor; Plataformas digitales; Critica de los medios; Libertad de expresión.

Introdução

Com fortes raízes na cultura audiovisual brasileira, o humor ocupa espaços cativos na história do rádio e da TV e, nestas primeiras décadas do século XXI, congrega multidões de fãs também em plataformas digitais. Não à toa, alguns dos canais brasileiros mais assistidos do *YouTube* pertencem a humoristas. Entre os “gigantes” da plataforma, destacam-se nomes que se vinculam diretamente ao campo do humor²: é o caso, segundo reportagem da revista *Veja* de 30 de julho de 2020, do canal de Whindersson Nunes, do canal *Porta dos Fundos* e do *Canal Canalha*, que totalizam dezenas de milhões de usuários inscritos (MEIER, 2018).

Para compreender a visibilidade e expansão da produção humorística em plataformas digitais, é preciso considerar a existência de reconfigurações mais amplas e complexas no campo audiovisual, como o “duplo movimento” (JOST, 2019) que caracteriza as rupturas e continuidades em relação à televisão e marca os processos de produção, circulação e consumo de produtos audiovisuais; no caso do humor, destaca-se o trânsito de humoristas entre a internet e a TV, a exploração de formatos consagrados (como a esquete) em canais de humor no *YouTube* e a popularização de estilos recentes no Brasil, como o *stand-up comedy*.

Ao mesmo tempo, devemos observar que o campo do humor constitui-se como espaço particularmente propício à potencialização de tensões, conflitos e disputas discursivas transversais à sociedade e ao debate público midiatisado, com destaque para a discussão sobre os limites da liberdade de expressão, como destaca Sírio Possenti (2018).

² Compartilhamos da perspectiva de Sírio Possenti (2010), que, partindo do conceito de “campo” em Pierre Bourdieu e da concepção de “campo discursivo” em Dominique Maingueneau, defende o reconhecimento quanto à existência de um *campo humorístico*.

Diante disso, este trabalho tem como objetivo investigar relações estabelecidas entre o humor audiovisual brasileiro produzido para/consumido por plataformas digitais e discursos sobre liberdade de expressão em circulação na cultura midiática contemporânea.

Para tanto, é fundamental considerar, como pano de fundo às reflexões aqui apresentadas, a situação política do Brasil e do mundo, marcada, nos últimos anos, por um fortalecimento de setores conservadores conhecido como “virada conservadora”, que surge, segundo Norris e Inglehart (2019), como reação ao ordenamento social que se forma em fins do século XX com a concretização de pautas progressistas, a valorização da diversidade, a ampliação dos direitos de grupos minoritários e a defesa das possibilidades de expressão dos sujeitos. Defendendo a volta de um desenho social anterior, a “virada conservadora” ganha força no início do século XXI, especialmente na década de 2010, culminando, no caso brasileiro, com a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, cujo governo tem se caracterizado por ataques às instituições democráticas, não raro recorrendo à retórica do combate ao “inimigo comum” – como é próprio dos novos populismos (Levitsky; Ziblatt, 2018) –, ao mesmo tempo em que ataca a educação, a universidade, a ciência, a arte e a cultura³.

Diante desse contexto, o presente trabalho busca compreender a recepção crítica ao filme *A primeira tentação de Cristo* (2019), produzido como Especial de Natal do grupo *Porta dos Fundos* e disponibilizado na plataforma de streaming Netflix. A produção foi alvo de tentativas de interdição judicial, por parte de grupos religiosos fundamentalistas, que alegaram sentirem-se ofendidos pela representação de Jesus como um jovem homossexual. Assim, considerando este caso como objeto central de atenção, o artigo discute a hipótese de que, na crítica de mídia que se volta a produções de humor, a liberdade de expressão não raro ocupa posição de destaque entre os valores e critérios mobilizados na tessitura de argumentos voltados ao julgamento e avaliação das obras.

3 Embora não haja espaço, nas dimensões deste texto, para a realização de uma recuperação mais vasta da atual situação política no Brasil e no mundo, procuramos destacar aqui, como faremos em outros momentos do trabalho, alguns aspectos contextuais decisivos à compreensão das relações dialógicas engendradas pelo filme (e em torno dele) à luz do debate político contemporâneo.

Humor audiovisual e liberdade de expressão no século XXI

Nos últimos anos, a relação entre humor e liberdade de expressão tem ganhado destaque no debate público midiatisado em face de episódios que vão de denúncias contra conteúdos supostamente ofensivos do ponto de vista dos direitos da personalidade a discussões sobre o autodenominado humor “politicamente incorreto” – em geral, um rótulo que abriga manifestações que invocam a liberdade de expressão como forma de justificar discursos estigmatizantes contra minorias e grupos marginalizados (SCABIN, 2018) –, passando por tentativas de proibir produções humorísticas, além de ataques (verbais e físicos) a produtores de conteúdo.

Ao mesmo tempo, os conflitos entre humor e religião não são novidade – no século XX, por exemplo, destacam-se as polêmicas geradas pelas produções do grupo *Monty Python*, cujo filme *A vida de Brian* (1979) chegou a ser censurado em alguns países (MENEZES, 2019). Não obstante, tais conflitos têm suas roupagens renovadas à luz de dinâmicas de produção, circulação e consumo de conteúdos audiovisuais próprias de plataformas digitais, do avanço da extrema direita e do aumento da influência de denominações religiosas sobre o Estado brasileiro. Assim, neste início de XXI, temos assistido à abertura de processos judiciais e a ataques dirigidos contra humoristas que representam de forma satírica elementos da religiosidade cristã em suas produções.

Este é o caso da produtora *Porta dos Fundos*, que se tornou alvo de tentativas de censura e intimidação em represália ao Especial de Natal *A primeira tentação de Cristo* (2019), disponibilizado na plataforma de streaming Netflix. Além da tentativa, por parte de grupos religiosos, de retirar a obra de circulação por vias judiciais, a sede da produtora no Rio de Janeiro foi alvo de um ataque a bomba no dia 24 de dezembro de 2019. Mais tarde, a autoria do atentado foi assumida pelo empresário Eduardo Falzi Richard Cerquise, que teria declarado em entrevista que o ato seria uma resposta à “violência simbólica” do filme (PAMPLONA, 2020).

A fim de compreender como se deu a recepção crítica do filme *A primeira tentação de Cristo*, partimos do pressuposto, nesta pesquisa, de que os sentidos e diálogos produzidos na circulação de discursos midiáticos tornam-se decisivos tanto à sua recepção/consumo quanto

à sua reprodução e recirculação. Desse modo, defendemos a importância de se compreender os processos de produção de sentido como estabelecidos a partir de diferentes momentos do “círculo cultural” ou “círculo de comunicação” (ESCOSTEGUY, 2007; JOHNSON, 1996), cabendo à pesquisa em Comunicação ir além da análise interna dos textos midiáticos.

Sob essa perspectiva, o estudo de objetos midiáticos deve envolver a construção de protocolos metodológicos capazes de considerar, ainda que com ênfases variáveis, diferentes instâncias constitutivas do circuito da comunicação (*produção, texto, leitura*) (ESCOSTEGUY, 2007). Nas dimensões deste artigo, priorizamos as indagações dirigidas à recepção crítica de um filme de humor e, especialmente, aos sentidos de liberdade de expressão mobilizados a partir do lugar da crítica de mídia. Antes disso, porém, devemos situar minimamente o lugar de *produção* (o grupo *Porta dos Fundos*) e o *texto midiático* (o filme *A primeira tentação de Cristo*) que integram o objeto de estudo deste trabalho.

A censura pela Porta dos Fundos

Fundado em 2012 por Antonio Tabet, Fábio Porchat, Gregório Duvivier, João Vicente de Castro e Ian SBF, o canal *Porta dos Fundos* no *YouTube* tem, entre alguns de seus conteúdos de maior repercussão, os especiais de Natal lançados anualmente. Em 2018 e 2019, os especiais – até então, vídeos curtos publicados no *YouTube* – foram coproduzidos e disponibilizados pela *Netflix* como média-metragens. Em 2020, sem a parceria do serviço de *streaming*, o Especial de Natal do *Porta* voltou a ser disponibilizado pelo *YouTube*, tendo alcançado 2,4 milhões de visualizações pouco mais de seis meses após sua publicação.

Não obstante suas particularidades, os filmes lançados entre 2018 e 2020 compartilham algumas estratégias discursivas em comum. Sob a direção de Rodrigo Van Der Put, as três obras têm como mote o diálogo paródico com diferentes obras cinematográficas. No caso de *A primeira tentação de Cristo*, temos uma clara alusão ao clássico de Martin Scorsese *A última tentação de Cristo* (1988). Na trama do filme do *Porta*, Jesus (interpretado por Gregório Duvivier) regressa de uma viagem de 40 dias no deserto acompanhado pelo “amigo” Orlando (Fábio Porchat),

que teria conhecido durante o retiro. Ao chegar em casa, é surpreendido por uma festa de aniversário preparada por Maria (Evelyn Castro) e José (Rafael Portugal), com a presença de Deus (Antonio Tabet), ocasião em que pretendem revelar-lhe sua verdadeira identidade: que ele seria filho de Deus (a quem conheceu por toda a vida como “tio Vitório”) e deveria levar a palavra D’ele para a humanidade. Mas Jesus revela-se hesitante em relação à nova missão e declara ter descoberto, com a ajuda de Orlando, que queria viver seus desejos livremente.

Uma análise atenta aos níveis narrativo e discursivo do filme⁴ revela as relações dialógicas nele engendradas, aspecto importante para se compreender como o texto audiovisual se posiciona quanto a discursos em circulação na contemporaneidade. Uma vez que o dialogismo comparece na obra de Bakhtin e seu círculo⁵ como condição do sentido do discurso dada pela presença do outro na escritura – característica fundante da vida da linguagem, que, segundo Bakhtin (2010), impregna-se inevitavelmente de relações dialógicas em todos os campos de atividade –, interessa-nos observar que *A primeira tentação de Cristo* mobiliza um intenso diálogo entre diferentes textos da cultura. Deles, dois se destacam de partida: os diálogos com o texto bíblico e com o filme de Scorsese, com o qual compartilha a temática da suscetibilidade de Jesus a desejos carnais/sexuais.

Em um segundo nível, coloca-se o diálogo com discursos em circulação no debate político atual. É o caso, por exemplo, de referências à cultura racista e homofóbica que movimentos sociais buscam cada vez mais denunciar no Brasil, como quando a personagem tia Lupita pergunta, sobre Orlando, se “esse rapaz é bicha” e refere-se de modo ofensivo à negritude do rei mago Baltasar. Outro exemplo evidente aparece quando Orlando, logo após assumir-se como Lúcifer, afirma que “a mamata acabou” – frase que remete a falas do atual presidente Jair

4 Embora a apresentação, na extensão deste artigo, de uma análise detalhada do filme pudesse aprofundar os pontos discutidos sobre a obra, inclusive no que diz respeito às relações dialógicas nela engendradas, a limitação de espaço disponível para a construção do texto torna inviável tal exposição. Não obstante, devemos observar que as reflexões apresentadas no presente artigo apoiam-se em um trabalho de análise do filme *A primeira tentação de Cristo* desenvolvido com base na proposta metodológica de Lígia Prezia Lemos para o estudo de narrativas ficcionais (LEMOS, 2020); dessa forma, o cotejo da obra se deu por meio de procedimentos de decupagem e descrição das cenas, com a utilização de grade específica de leitura e caracterização de seus níveis narrativo e discursivo. Em tal exercício analítico prévio, apoiam-se as considerações sobre o filme sucintamente apresentadas neste texto.

5 A nomenclatura “Círculo de Bakhtin” corresponde à forma como tem sido chamada a perspectiva teórica compartilhada pelos pensadores russos Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pável N. Medvídev; adotamos aqui essa nomenclatura dado seu vasto uso entre trabalhos de Ciências da Linguagem, embora a existência formal do Círculo e a liderança daquele de que deriva seu nome, como aponta Sheila Grillo (2012), já tenham sido vagamente questionadas.

Bolsonaro sobre a corrupção praticada por seus predecessores políticos e a suposta “honestidade” de seu governo⁶. Assim, a obra deixa entrever, para além da sátira bíblica presente em uma camada de sentido mais evidente, um discurso crítico também a questões como a hipocrisia dos defensores da família, da religião e dos “bons costumes”.

Podemos, neste momento, avançar em direção a uma conceituação mais precisa acerca da ideia de *intertextualidade*. Dialogismo e intertextualidade, na perspectiva que nos guia, são conceitos próximos e inseparáveis. Isso porque a noção bakhtiniana de dialogismo é o fundamento sobre o qual Julia Kristeva (2005) formula sua definição de intertextualidade, que diz respeito à ideia de um texto como “atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos” (FÁVERO, 2003, p. 50). Assim, a intertextualidade é gerada no cruzamento dos dois eixos que compõem o “estatuto da palavra” – unidade mínima da escritura no universo bakhtiniano, passível de ser transposta à análise do discurso audiovisual; é este cruzamento que possibilita a realização de uma “dupla leitura”, particularmente evidente no caso do discurso paródico, por exemplo (FÁVERO, 2003).

Fundamental à viabilização dessa dupla leitura, instaura-se, no eixo vertical do estatuto da palavra, uma ambivalência a partir da relação *texto/contexto* – no caso deste trabalho, temos um filme bíblico, cujo enredo se inscreve no mesmo cronotopo⁷ dos acontecimentos relatados nos Evangelhos, mas cujo contexto de produção demarca uma duplidade fundamental, que se reforça pela presença de referências ao cronotopo de produção/circulação da obra (ou seja, ao contexto político/social do Brasil, marcado pelo avanço da extrema-direita, aparelhamento do Estado por denominações religiosas e, mais imediatamente, pelo governo Bolsonaro)⁸.

Esta relação texto/contexto se adensa também quando consideramos, em uma perspectiva pragmática, as posições que o próprio texto

6 Convém observar que a retórica de combate à corrupção tem sido encampada por diversos governos de extrema-direita em todo mundo, frequentemente como forma de justificar a perseguição a opositores políticos em nome do combate a um suposto “inimigo comum”, tornando-se também peça-chave ao sucesso eleitoral dos novos populismos do século XXI (LEVITSKY; ZIBLATT, 2018).

7 Bakhtin (2018) emprega originalmente a noção de “cronotopo” para designar a forma como relações de tempo e espaço são assimiladas estilisticamente no texto literário.

8 Em relação ao eixo horizontal do estatuto da palavra, este compreende o diálogo entre *sujeito da escritura e destinatário*, relação à qual retornaremos mais adiante. No momento, basta anotar que, para a intertextualidade se concretiza, a ambivalência estabelecida na relação *texto-contexto* (eixo vertical) deve ser decodificada no diálogo estabelecido no eixo horizontal.

audiovisual performativiza em relação ao jogo de forças no cenário político brasileiro. Não seria exagero afirmar que o filme intenciona tensionar certos limites da expressão, especialmente aqueles aceitos, ou validados, por grupos religiosos conservadores e de extrema-direita; nesse sentido, representar um Jesus gay, do ponto de vista pragmático, significa concretizar intenções comunicativas por meio da performativização de um ato de fala *ilocutório* (AUSTIN, 1965). Neste caso, as intenções concretizadas parecem dizer respeito à demarcação tanto de uma oposição ao dogmatismo religioso (e sua presença em grupos políticos ultraconservadores) quanto de uma defesa da livre expressão (mesmo em casos em que a expressão contrarie dogmas religiosos).

Não por acaso, foi a representação de Jesus como um jovem tentando “sair do armário”, afeminado e possivelmente envolvido em uma experiência erótica com Orlando – que o teria “tentado” no deserto e mais tarde revelaria ser Lúcifer –, o maior motivo de revolta entre entidades cristãs⁹, levando a Justiça a acatar, ainda que temporariamente, a uma das solicitações de interdição da obra. Assim, após o ataque à sede da produtora em dezembro de 2019, o Especial de Natal foi proibido, em decisão liminar, pela Justiça do Rio, que acatou em 8 de janeiro de 2020 ao pedido da Associação Centro Dom Bosco de Fé e Cultura, anteriormente negado em primeira instância durante o Plantão Judiciário. A suspensão durou menos de 24 horas, sendo derrubada, já no dia seguinte, pelo Supremo Tribunal Federal (STF), que defendeu a inviolabilidade do direito à liberdade de expressão (MOREIRA, 2020). Ainda que breve, o episódio de “censura togada” – como o caracterizou a pesquisadora Cristina Costa (apud RODRIGUES, 2020) – levou a um debate acalorado em redes sociais digitais e na imprensa.

Ainda em perspectiva dialógica, podemos relacionar *A primeira tentação de Cristo* ao fenômeno popular do “riso carnavalesco”, que Bakhtin (2010) identifica em diversas formas de paródias, travestimentos e profanações. Diretamente relacionada à inversão da autoridade (BAKHTIN, 2010), a carnavalização no filme confronta o fundamentalismo religioso – e não apenas pela representação dessacralizante da narrativa bíblica no plano textual do filme: sobretudo porque, graças à intertextualidade possibilitada pelo cruzamento entre a relação texto/contexto e o diá-

⁹ Até 6 de agosto de 2020, a produtora *Porta dos Fundos* enfrentava ao menos 23 processos judiciais, oriundos de oito estados, que buscavam retirar do ar o Especial *A primeira tentação de Cristo* (CUNHA, 2020).

logo enunciador/destinatário, a voz que se invoca/interpela – e simultaneamente se expele/confronta – é justamente a voz que se poderia escandalizar – e efetivamente escandalizou-se – com as representações presentes na obra, principalmente a de um Jesus gay.

Nesse sentido, a ambivalência dada pela relação texto-contexto é fundamental para a potencialização do efeito carnavalesco no filme; é precisamente essa “voz dupla”, essa bivocalidade característica dos discursos paródicos (FÁVERO, 2003), que o fundamentalismo religioso buscou silenciar. Não à toa, discursos fundamentalistas, como outros discursos de autoridade, são essencialmente monológicos, ou tendem ao predomínio do monovocalismo (FÁVERO, 2003) – monovocalismo este que, com efeito, coloca-se como resultado pretendido em diferentes formas de censura, como aquelas implicadas nas tentativas de cerceamento por via judicial movidas contra o filme.

Sob o olhar da crítica

O exame de manifestações sobre o filme *A primeira tentação de Cristo* em lugares legitimados de crítica na cultura midiática coloca-nos a possibilidade, por um lado, de considerar processos de *leitura* da produção em foco (ainda que se trate da leitura *especializada* dos críticos); por outro lado, entendendo a crítica como “prática cultural”, permite-nos alcançar um lugar de contato e negociação entre produção/emissão e recepção/consumo, como defendem Soares e Silva (2016) a propósito da crítica de mídia.

Para tanto, o *corpus* analítico da pesquisa abrange críticas extraídas de portais de dois veículos do chamado “jornalismo de referência” (ZAMIN, 2014): *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Os textos foram selecionados a partir do entendimento de crítica como gênero textual específico, marcado por convenções conhecidas pelo público, cuja produção fica a cargo daqueles reconhecidos como críticos por possuírem saberes que o público não domina (SOARES; SILVA, 2016). Chegamos, dessa forma, a um conjunto de 10 textos sobre *A primeira tentação de Cristo*¹⁰, como mostra a Tabela 1.

10 Este conjunto abrange todas as críticas localizadas pelos motores de busca dos portais dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, durante o mês de julho de 2021, quando utilizada a palavra-chave “A primeira tentação de Cristo”, inclusive aquelas publicadas em suplementos e blogs vinculados aos veículos, desde que o filme corresponda ao foco principal do texto.

Figura 1 - Composição do *corpus* analítico.

Título	Autoria	Veículo	Data de publicação
No fundo, especial de Natal do Porta dos Fundos é terrivelmente cristão	Tony Goes	<i>Folha de S. Paulo</i> (F5)	16 de dezembro de 2019
Je suis Porta dos Fundos	Tony Goes	<i>Folha de S. Paulo</i> (F5)	26 de dezembro de 2019
'Suspensão' do especial do Porta dos Fundos exaltou meus ânimos	Tony Goes	<i>Folha de S. Paulo</i> (F5)	08 de janeiro de 2020
Terror no Brasil	Luiz Zanin Oricchio	<i>O Estado de S. Paulo</i> (Blog Luiz Zanin)	27 de dezembro de 2019
Terry Jones e Monty Phyton [sic] são exemplo de como a cultura e o humor podem se dar as mãos	Luiz Zanin Oricchio	<i>O Estado de S. Paulo</i> (Cultura)	22 de janeiro de 2020
No humor do Porta dos Fundos, Jesus gay incomoda mais que Jesus do mal	Cristina Padiglione	<i>Folha de S. Paulo</i> (TELEPAIDI)	12 de dezembro de 2019
Toffoli derruba censura a filme do Porta dos Fundos	Cristina Padiglione	<i>Folha de S. Paulo</i> (TELEPAIDI)	09 de janeiro de 2020
Porta dos Fundos vai ao STF contra censura a filme visto até por regimes autoritários	Cristina Padiglione	<i>Folha de S. Paulo</i> (TELEPAIDI)	09 de janeiro de 2020
Evangélicos querem censurar especial do Porta dos Fundos na Netflix	Cristina Padiglione	<i>Folha de S. Paulo</i> (F5)	11 de dezembro de 2019
Cultura do Cancelamento	Mauricio Stycer	<i>Folha de S. Paulo</i> (Coluna Mauricio Stycer)	15 de dezembro de 2019

Fonte: Elaboração realizada pela autora.

O exame do *corpus* analítico¹¹ indica que a mobilização de sentidos de liberdade de expressão se mostra constante e decisiva aos argumentos apresentados nas críticas sobre *A primeira tentação de Cristo*. Em sua coluna de 16 de dezembro de 2019, Tony Goes defende a tese de que o filme do *Porta dos Fundos* seria, em suas palavras, um filme “terivelmente cristão”. Essa leitura serve como ponto de partida ao questionamento dos espectadores que acusaram o filme de ser ofensivo à

¹¹ Considerando-se a limitação de espaço disponível na extensão do artigo, as críticas do *corpus* não serão descritas e analisadas individualmente; em lugar disso, apontaremos sentidos recorrentes no conjunto dos textos, destacando exemplos que ilustram e esclarecem as afirmações feitas.

religião: “Quem critica ‘A Primeira Tentação de Cristo’ não deve ter visto o especial até o fim. Parou na primeira insinuação da homossexualidade de Jesus, ou então só ouviu falar” (GOES, 2019, *online*).

Poucos dias depois, em texto de 26 de dezembro, o crítico retorna ao filme para fazer, sob o impacto do atentado contra a sede da produtora, uma defesa aberta da liberdade de expressão. Afirmado “Je suis Porta dos Fundos, e você também deveria ser” (GOES, 2019a, *online*), o texto dialoga explicitamente com a comoção gerada pelo ataque terrorista ao periódico francês *Charlie Hebdo*, em janeiro de 2015. Vale lembrar que, na época, os sentidos de liberdade de expressão em circulação na imprensa assumiram a forma de um discurso “essencialista”, por vezes “absolutista” (SCABIN, 2020).

Cristiane Padiglione, em texto publicado no dia 12 de dezembro de 2019 no blog *Telepadi*, também questiona a suposta “ofensa” alegada por entidades cristãs diante de *A primeira tentação de Cristo*, defendendo que, na verdade, os protestos se deviam à intolerância e homofobia. No entanto, à diferença do exemplo anterior, aqui a crítica se volta à discussão sobre a qualidade do humor: “As melhores comédias são aquelas que tiram o espectador da sua zona de conforto e fazem pensar, além de fazer rir, claro – desde que se esteja disposto a tanto” (PADIGLIONE, 2019, *online*).

Como pressuposto desta reflexão, está a ideia de que, porque busca fazer rir e pensar, o humor deve ser livre, inclusive na abordagem de temas incômodos ou tabus. O “tirar o espectador da zona de conforto” seria, portanto, um elemento de “distinção”, um “selo de qualidade” do humor. Por isso, o direito à liberdade de expressão, entendido neste caso em sua acepção negativa (isto é, como “ausência de censura”), é associado a elementos-chave para a avaliação crítica da produção humorística.

A avaliação crítica do humor com base em seu grau de liberdade aparece também em texto de Luiz Zanin Oricchio para *O Estado de S. Paulo*. O crítico desenvolve sua argumentação em torno da aproximação entre *A primeira tentação de Cristo* e a obra de Monty Python, considerada a partir principalmente do filme *A vida de Brian*, que o autor aponta como grande inspiração para o especial natalino do *Porta*. A possibilidade de um exercício de algum modo mais “pleno” (ou a necessidade de uma proteção “especial”) da liberdade de expressão aparece uma vez mais como traço distintivo do humor, sendo invocada em dois sentidos:

primeiro, como aspecto que diferencia o discurso humorístico de outras formas de expressão, já que, pautado pelo riso, o humor demandaria um pacto singular de leitura; e, segundo, como aspecto que diferencia o “bom humor” do “mau humor”, ou, ainda, caracterizaria o “verdadeiro humor”, subversivo e livre, “difícil de entender por mentalidades autoritárias” (ORICCHIO, 2020, *online*).

De volta à crítica de Padiglione (2019) anteriormente citada, outro ponto de destaque é o fato de a autora, na sequência de sua argumentação, interpelar a recepção. Isso porque ela identifica em leituras “equivocadas” a fonte de manifestações revoltosas dirigidas contra o Especial de Natal do *Porta dos Fundos*: “Quem não puder rir em meio a um questionamento precisa urgentemente ampliar seu senso crítico, sua percepção de humor e da tolerância que tanto prega (...)” (PADIGLIONE, 2019, *online*). Questionamento parecido está presente também em texto de Goes (2019) já mencionado neste artigo, o que chama a atenção para uma articulação específica da crítica de mídia, que se dirige não à produção ou ao texto (possivelmente abordagens mais frequentes), mas à recepção.

Finalmente, há mais um ponto que merece destaque nas críticas de mídia examinadas, a saber: a assunção de um posicionamento voltado à denúncia do autoritarismo em curso no país e o questionamento do governo atualmente lotado no poder Executivo. O texto “Terror no Brasil”, publicado no blog de Luiz Zanin no *Estado* em 27 de dezembro de 2019, é um exemplo dessa tendência. Isso porque o texto tece questionamentos contundentes à omissão do governo Bolsonaro perante o atentado a bomba contra a produtora *Porta dos Fundos* e situa o ato em um contexto político mais amplo (a desvalorização da classe artística, o sucateamento da educação, a criminalização dos intelectuais, o avanço do autoritarismo no país), caracterizando-o como resultado de um ano em que “a boçalidade frutificou em vários escalões da república” (ORICCHIO, 2019, *online*).

Por tudo isso, com base nas constatações realizadas e considerando a recepção crítica do filme como inscrita no eixo horizontal do estatuto bakhtiniano da palavra (isto é, no eixo do diálogo *sujeito da escritura/destinatário*), é possível afirmar que a recepção dos críticos efetivamente põe em destaque a ambivalência da relação texto-contexto que permite o estabelecimento da intertextualidade; mais do que isso, ao dirigir-se

à relação texto/contexto, prioriza dois tipos de relações de sentido: (1) aquelas estabelecidas a partir das referências ao cronotopo de produção da obra no próprio texto audiovisual (i.e., referências ao governo Bolsonaro, à constante violação de direitos humanos por parte da extrema-direita, ao racismo, à homofobia etc.); e, principalmente, (2) aquelas que ressignificam o texto audiovisual a partir da repercussão gerada em sua circulação, especialmente a partir das tentativas de censura por parte de grupos fundamentalistas e do ataque terrorista à sede da produtora. É precisamente essa duplicidade semântico-discursiva, entendida a partir da produção expandida de sentidos no circuito cultural, o que está em jogo nas críticas sobre *A primeira tentação de Cristo*.

Dessa forma, a circulação da obra, especialmente a partir das singularidades políticas que a caracterizaram, estabelece uma nova relação texto-contexto, a qual marca a produção das críticas publicadas nos jornais analisados. É preciso considerar, nesse sentido, o desdobramento do estatuto bakhtiniano da palavra para o exame de outros “momentos” do circuito comunicacional: as críticas ao filme, integradas à mesma cultura midiática que criticam, e constituindo, elas próprias, exercício de produção discursiva/cultural, localizam-se na transversalidade de outros diálogos (os críticos e seu público) e relações texto-contexto que se atualizam em face das próprias implicações da circulação, repercussão e (re)politização do filme. Se, portanto, consideramos, com Fávero (2003), à luz do pensamento bakhtiniano, que a intertextualidade se engendra no cruzamento das relações texto/contexto com o diálogo produção/recepção, pensar o caráter intertextual da crítica de mídia significa considerar relações que extrapolam o diálogo com aspectos “internos” dos produtos criticados.

Considerações finais

O artigo buscou investigar o estabelecimento de relações dialógicas pelo e em torno do filme *A primeira tentação de Cristo* (2019), lançado como Especial de Natal do grupo *Porta dos Fundos* em parceria com a plataforma de streaming Netflix, priorizando os sentidos engendrados em sua recepção crítica.

Em *A primeira tentação de Cristo*, vimos que há, no caso da relação texto-contexto, uma evidente ambivalência de sentidos (o filme fala sobre a vida de Cristo, mas também fala sobre o contexto de ascensão da extrema-direita no Brasil), que pode ser interpretada de diferentes formas no diálogo entre produção e recepção. Já a partir do exame de críticas sobre o filme publicadas em jornais de referência, o trabalho evidenciou a validade da hipótese de que, na circulação da produção humorística em foco, sentidos de liberdade de expressão são mobilizados como elementos-chave aos processos de julgamento e avaliação crítica da obra.

Mais especificamente, pudemos observar a prevalência de argumentos sobre a liberdade como “selo de qualidade” do humor, ao mesmo tempo em que grande parte das críticas se voltou à interpelação da audiência do filme por seu reacionarismo ou falta de disposição interpretativa. Um terceiro ponto de destaque identificado nos textos dos críticos diz respeito à assunção de posicionamentos de denúncia do autoritarismo em curso no país e de questionamento do governo Bolsonaro.

Diante do reconhecimento quanto à existência de diferentes momentos no “circuito cultural” ou “circuito de comunicação” (ESCOSTEGUY, 2007; JOHNSON, 1996), parece-nos evidente – e mesmo fundamental – que a crítica de mídia não se volte apenas à discussão dos textos midiáticos em sua imanência; em lugar disso, o exercício da crítica deve mostrar-se capaz de considerar as “mediações multidirecionais” presentes na cultura das mídias (SILVERSTONE, 2002), mediações estas que incluem processos de negociação, tensionamento e transformação de sentidos inscritos na produção, recepção e circulação de produtos midiáticos.

Assim, coloca-se como tarefa urgente à crítica de mídia pensar as questões postas nos processos de circulação e recirculação midiáticas, sobretudo quando estas remetem às implicações de tempos politicamente difíceis, como o que vivemos hoje – em que as liberdades são, ao mesmo tempo, oportunamente defendidas e constantemente vilipendiadas pelos ocupantes do poder.

Referências

- AUSTIN, John L. **How to do Things with words**. New York: Oxford University Press, 1965.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problema da poética de Dostoiévski**. 5.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BRASIL, Ubiratan. 'Nossa liberdade é inegociável', diz Fábio Porchat, do Porta dos Fundos. **O Estado de S. Paulo**, Televisão, São Paulo, 19 Mar. 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,nossa-liberdade-e-inegociavel-diz-fabio-porchat-do-porta-dos-fundos,70003238773>. Acesso em: 21 Jul. 2021.
- CUNHA, Joana. Porta dos Fundos enfrenta mais de 20 ações desde especial de Natal com Jesus gay. **Folha de S. Paulo**, Painel S.A., São Paulo, 06 Ago. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/columnas/painelsa/2020/08/porta-dos-fundos-enfrenta-mais-de-20-acoes-desde-especial-de-natal-com-jesus-gay.shtml>. Acesso em: 21 Jul. 2021.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, nov./2007, p. 115-135.
- FÁVERO, Leonor Lopes. "Paródia e Dialogismo". In: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz (Orgs). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 2003. p. 49-61.
- GOES, Tony. Bolsonaristas preferem a Venezuela quando o tema é liberdade, diz Antonio Tabet. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 10 Mar. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/bolsonaristas-preferem-a-venezuela-quando-o-tema-e-liberdade-diz-antonio-tabet.shtml>. Acesso em: 21 Jul. 2021.
- GOES, Tony. No fundo, especial de Natal do Porta dos Fundos é terrivelmente cristão. **Folha de S. Paulo**, F5, São Paulo, 16 Dez. 2019. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/columnistas/tonygoes/2019/12/no-fundo-especial-de-natal-do-porta-dos-fundos-e-terrivelmente-cristao.shtml>. Acesso em: 21 Jul. 2021.
- GOES, Tony. Je suis Porta dos Fundos. **Folha de S. Paulo**, F5, São Paulo, 26 Dez. 2019a. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/columnistas/tonygoes/2019/12/je-suis-porta-dos-fundos.shtml>. Acesso em: 21 Jul. 2021.
- GRILLO, Sheila Vieira Camargo. "Prefácio. A obra em contexto: tradução, história e autoria". In: MED-VIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012. p. 19-38.
- JOHNSON, Richard. "What is cultural studies anyway?". In: STOREY, J. (Org.). **What is Cultural Studies?** A Reader. Londres: Arnold, 1996. p. 75-114.
- JOST, François. Extensão do domínio da televisão à era digital. **MATRIZES**, v. 13, n. 2, mai./jun. 2019, p. 61-74.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2.ed. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEMOS, Lígia Prezia. Complexidade narrativa na série *Homens?*: estudo baseado em técnicas de decupagem e categorização. **Rumores**, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 178-199, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/174396/168569>. Acesso em: 04 Jun. 2021.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. São Paulo: Editora Zahar, 2018.

MEIER, Bruno. Canal Canalha, o novo gigante do YouTube. **Veja**, São Paulo, 30/07/2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/veja-gente/canal-canalha-o-novo-gigante-do-youtube/>. Acesso em: 19 Jan. 2021.

MENEZES, Thales de. Grupo inglês Monty Python faz 50 anos e mantém a relevância no humor. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 05 Out. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/grupo-ingles-monty-python-faz-50-anos-e-mantem-a-relevancia-no-humor.shtml>. Acesso em: 21 Jul. 2021.

MOREIRA, Carlos André. Proibição de especial do Porta dos Fundos abre debate sobre liberdade de expressão. **Zero Hora**, Cultura e Lazer, Porto Alegre, 09 Jan. 2021. Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/01/proibicao-de-especial-do-porta-dos-fundos-abre-debate-sobre-liberdade-de-expressao-ck57gzwhn02v201odf84an2gg.html>. Acesso em: 21 Jul. 2021.

NORRIS, Pippa; INGLEHART, Ronald. **Cultural Backlash**: Trump, Brexit and authoritarian populism. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Terry Jones e Monty Phyton [sic] são exemplo de como a cultura e o humor podem se dar as mãos. **O Estado de S. Paulo**, Cultura, São Paulo, 22 Jan. 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,terry-jones-e-monty-phyton-sao-exemplo-de-como-a-cultura-e-o-humor-podem-se-dar-as-maos,70003168562>. Acesso em: 21 Jul. 2021.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Terror no Brasil. **O Estado de S. Paulo**, Blog Luiz Zanin, São Paulo, 27 Dez. 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/luz-zanin/terror-no-brasil/>. Acesso em: 21 Jul. 2021.

PADIGLIONE, Cristina. No humor do Porta dos Fundos, Jesus gay incomoda mais que Jesus do mal. **Folha de S. Paulo**, TELEPAIDI, São Paulo, 12 Dez. 2019. Disponível em: <https://telepadi.folha.uol.com.br/o-que-tanto-incomodou-os-cristaos-ofendidos-com-especial-porta-dos-fundos/>. Acesso em: 21 Jul. 2021.

PAMPLONA, Nicola. Procurado por ataque ao Porta dos Fundos confessa crime e pedirá asilo à Rússia. **Folha de S. Paulo**, Televisão, São Paulo, 04 Jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/procurado-por-ataque-a-sede-do-porta-dos-fundos-diz-que-pedira-asilo-a-russia.shtml?origin=folha>. Acesso em: 14 Ago. 2020.

POSSENTI, Sírio. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2018.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Entenda o caso Porta dos Fundos e a discussão sobre censura e liberdade de expressão e de religião. **O Estado de S. Paulo**, Cultura, São Paulo, 09 Jan. 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,entenda-o-caso-porta-dos-fundos-e-a-discussao-sobre-censura-e-liberdade-de-expressao-e-de-religiao,70003150871>. Acesso em: 21 Jul. 2021.

SCABIN, Nara Lya Cabral. **Politicamente correto, uma categoria em disputa.** Curitiba: Appris, 2018.

SCABIN, Nara Lya Cabral. Discourses on humor, freedom of expression, and offense in articles published by two Brazilian newspapers between 2012 and 2016. **Mediaciones**, Bogotá, v. 16, n. 25, p. 260-272, 2020. Disponível em: <https://revistas.uniminuto.edu/index.php/med/article/view/2453>. Acesso em: 13 set. 2021.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?**. São Paulo: Loyola, 2002.

SOARES, Rosana de Lima; SILVA, Gislene. Lugares da crítica na cultura midiática. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 13, n. 37, mai./ago. 2016, p. 9-28. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1140>. Acesso em: 14 Jul. 2021.

ZAMIN, Angela. Jornalismo de referência: o conceito por trás da expressão. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 918-942, set./dez. 2014.

Recebido em: 01/08/2021

Aceito em: 13/09/2021



