

A política das emoções: o público e o privado em Porta dos Fundos

*The politics of emotions:
the public and the private
in Porta dos Fundos*



Guilherme Fumeo Almeida¹

Rafael Hoff²

¹Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo e mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS). Integra o Grupo de Pesquisa em Processos Audiovisuais (Proav-UFRGS). Bolsista Capes. E-mail: almeidaguif@gmail.com

²Graduado em Jornalismo, mestre em Letras e Cultura Regional, doutor em Ciências da Informação e Comunicação (PPGCOM-UFRGS), pesquisador do Grupo de Pesquisa em Processos Audiovisuais (Proav-UFRGS) e coordenador do Grupo de Pesquisa em Processos Imagéticos (Prima-Ufam). E-mail: rafael.hoff@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho analisa o processo de interpenetração entre as esferas pública e privada em dois vídeos do canal *Porta dos Fundos* no YouTube, *Questão de Ordem* e *Nome na Lista*, problematizando a noção de *política das emoções* através dos vídeos. Para tanto, será feito o diálogo entre uma discussão teórica sobre a evolução das noções de público e privado, através de Richard Sennett (2014) e Sandra Jovchelovitch (2000), a análise dos discursos emocionais como práticas políticas, por meio de Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990) e Claudia Rezende e Maria Claudia Coelho (2010) e o humor sobre política feito pelo canal, pela análise destes dois vídeos.

Palavras-chave: humor; audiovisual; política das emoções; público; privado.

Abstract: This text aims to analyze the process of interpenetration between the public and private spheres in two videos of the channel *Porta dos Fundos* on YouTube, *Questão de Ordem* and *Nome na Lista*, problematizing the notion of *politics of emotions* through the videos. Therefore, will be made a dialogue between a theoretical discussion about the evolution of the notions of public and private, through Richard Sennett (2014) and Sandra Jovchelovitch (2000), the analysis of emotional discourses as political practices, through by Lila Abu-Lughod and Catherine Lutz (1990) and Claudia Rezende and Maria Claudia Coelho (2010) and the channel's humour about politics, by analyzing these two videos.

Keywords: humor; audio-visual; politics of emotions; public; private.

Audiovisualidades contemporâneas e o humor sobre política

O internauta, também chamado por alguns autores (KILPP et al., 2015; MONTAÑO, 2015; PRIMO, 2013) de usuário, demonstra diferentes formas de consumo e interação com os conteúdos disponibilizados na *web*. De mero espectador a produtor de conteúdo, esse sujeito em frente ao écran, demonstra grande apreço pelo conteúdo audiovisual – assim como tantos outros – e os acessa por múltiplas telas: smartphones, notebooks, desktops, smart TVs.

No caso do audiovisual, não só o conteúdo mobiliza, mas a plataforma de compartilhamento configura (pelo menos em parte) a forma de consumir, e/ou se apropriar por parte daqueles que transitam entre sites, blogs e redes sociais digitais. Kilpp et al. (2015) propõem que os botões, as margens, as informações disponibilizadas (como o número de visualizações), o tempo de duração e as janelas para outros vídeos sugeridos pela plataforma configuram molduras e emoldurações que funcionam como uma espécie de “embalagem” para o conteúdo, além de representarem um tipo de “rastros digitais” (BRUNO, 2012) dos percursos, gostos e temas preferidos pelo usuário.

Além disso, os algoritmos, (sob a “caixa preta” das plataformas de compartilhamento de conteúdo) que determinam a visibilidade dos vídeos por meio de ranking (utilizando métricas que vão do número de visualizações e atualidade do vídeo até o número de respostas ao *call to action* contabilizado pelo número de interações do tipo “gostei” ou “não gostei”), também atuam como um direcionamento ou condicionante à navegação do usuário, nem sempre consciente destas (inter)ações máquina-homem.

Para além das interações entre o sujeito e as plataformas, temos a relação da sociedade com os conteúdos consumidos. Ainda que não haja um consumo “passivo”, ou seja, uma apropriação sem “desvios” entre a intencionalidade dos produtores e seus consumidores, o audiovisual na *web* contribui de forma significativa para alimentar o imaginário social a respeito de diversos temas, entre eles a política. Tomada aqui em seu termo amplo e genérico, a partir de personagens públicos, instituições e organizações relacionadas ao poder e à sociedade civil organizada, que tem como premissas o Estado de Bem-Estar e a manutenção da ordem pela Democracia, a política encontra na comédia e no humor um olhar vigilante.

Aqueles que, revestidos da “permissividade” sobre os atos da “loucura” e da “bufonaria” imputadas aos comediantes (bobos da corte) desde a Antiguidade, dizem as “verdades” que ninguém em sã consciência teria coragem de dirigir ao poder instituído (MINOIS, 2003), parecem traduzir por vezes as angústias dos oprimidos imputando

às piadas um tom catártico enquanto, em outras, convidam todos a rir do trágico e inexorável caos da vida. Para Bergson (1983), o riso acionado pela comédia é um ato coletivo, já que quem faz rir e quem ri compartilham de um mesmo conjunto de signos em um mesmo contexto cultural. Mais do que isso, o autor defende que o riso é um ato político, de cunho repreensivo, em que a derrisão revela o reconhecimento daquilo que “não deveria ser” e lhe dirige um sinal de correção.

Este ato político, quando relacionado ao homem público e ao campo político (em especial aos representantes eleitos pelo povo), parece revelar uma superposição entre o espaço público e o espaço privado, de maneira a “borrar” os limites entre a sociedade e suas instâncias e a liberdade individual dos sujeitos. Exemplos desse paradigma aparecem em duas esquetes (vídeos unitários de comédia) do canal Porta dos Fundos no YouTube, escolhidos pelos autores deste artigo por representarem de maneira mais clara e pontual os conceitos aqui explorados. São eles: *Questão de Ordem* (2015), exibido em 31 ago. 2015 (3.367.575 visualizações, 134 mil “gostei”, 2,7 mil “não gostei”³), e *Nome na lista*, exibido em 25 maio 2017 (2.912.787 visualizações, 142 mil “gostei”, 2,7 mil “não gostei”⁴).

Para a análise, utilizamos o procedimento metodológico proposto por Julier e Marie (2009), associado às técnicas de análise fílmica elencadas por Penafria (2009), que enfatizam a dificuldade de “tradução” dos conteúdos audiovisuais para o suporte textual, mas ressaltam a necessidade de um olhar abrangente da obra, uma vez que imagem e som constituem uma só experiência estética ao usuário e, portanto, são indissociáveis. A partir da obra vista como um todo, é possível perceber elementos como a linguagem e traços estilísticos empregados à construção audiovisual, assim como acessar sentidos e afetos acionados pela narrativa. Para tanto, parte-se de uma descrição do enredo, dos elementos cênicos e da estrutura narrativa para explorar estes signos e sentidos postos em relação e evidência na obra. A ele somam-se, para completar a percepção sobre a cultura audiovisual construída e experimentada, elementos externos ao vídeo, como os contextos e fatos políticos passíveis de associação ao conteúdo ficcional, a partir dos conceitos de dispersão e persistência (JOST, 2012). Essa mistura da narrativa cênica aos fatos cotidianos, segundo Hoff (2018), é uma das marcas de distinção do humor e da comicidade do Porta dos Fundos na web: o sentido de real/realidade por eles empregados nos esquetes sobre política.

³ Dados retirados da página do vídeo no dia 27 mar. 2020.

⁴ Dados retirados da página do vídeo no dia 27 mar. 2020.

Neste ponto é importante ressaltar que o artigo aqui estruturado tem como finalidade a discussão teórica sobre a figura do homem público e os deslizamentos entre público e privado, a partir de narrativas audiovisuais. Para tanto, utilizamos os vídeos cômicos do canal Porta dos Fundos no YouTube como forma de ilustrar, exemplificar e descrever como se dão estes tensionamentos, de forma a atrelar a discussão teórica a um objeto empírico, sem que ela se esgote ou encontre um ponto final neste exercício. Assim, propomos um movimento de leitura que navega entre as ideias e a realidade material sem uma distinção estrutural, mas com um processo intrínseco, dialético e complexo entre os sistemas.

Como escrita, os autores optaram por um movimento de interligação entre os objetos teóricos e empíricos, ou seja, um texto que não divide e compartimenta os conceitos para depois aplicá-los sobre o corpus, mas mescla os elementos a partir de uma perspectiva que admite a emergência dos elementos teóricos a partir do encontro do pesquisador com o objeto empírico. Assim, a estrutura parte desta introdução sobre a política e os produtos audiovisuais na web como elementos sensibilizadores para as discussões apresentadas. Depois, em dois momentos subsequentes, são discutidos os deslizamentos entre o público e privado a partir de Sennett (2014) e Sandra Jovchelovitch (2000), além de tratar sobre a política das emoções acionada no campo político alvo da derrisão a partir de Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990) e também de Claudia Rezende e Maria Claudia Coelho (2010). A primeira discussão toma como vídeo analisado *Questão de Ordem* (2015), enquanto para a segunda análise é tomado o esquete *Nome na Lista* (2017). Para encerrar este texto (sem com isso finalizar a discussão proposta), os autores elencam possibilidades, potencialidades e novos questionamentos a partir do encontro entre elementos teóricos e audiovisualidades.

Deslizamentos entre o público e o privado

Em sua análise do processo histórico de esvaziamento da esfera pública em benefício da intimidade e da privacidade, Richard Sennett (2014) destaca que, antes de ocorrer o esvaziamento, os domínios público e privado eram vistos em conjunto e com uma função autorreguladora. Com o privado tolhendo o vício público da injustiça e o público amenizando o que define como rudeza do privado, os dois domínios agiam, para Sennett, dentro de uma ideia de molécula, como modos concorrentes e complementares.

Tal complementaridade entre o público como *criação* humana e o privado enquanto *condição* humana, contudo, passou a ser desintegrado com os movimentos

de demanda por liberdade no século XVIII, resultando no enfraquecimento da força social, da ordem e da esfera públicas. Como resultado deste enfraquecimento, segundo o autor, os indivíduos se voltaram para outras formas de associação, com destaque para a família, que no século XIX se consolidou como ambiente exclusivo e ideal em termos morais, consolidando estabilidade e privacidade dentro de um contraponto à turbulência e amoralidade da esfera pública.

Com a força do domínio privado e sua consagração da intimidade, cresceu também uma mobilização narcisista, que ao mesmo tempo em que priorizou as demandas individuais, deu menos espaço para a expressão de sentimentos e valores coletivos. O senso de grupo, nesse contexto, perdeu cada vez mais protagonismo e a relação pessoa – ente público ganha o status de obrigação, uma vez que o outro, o forâneo, é constantemente associado à ameaça.

Assim, Sennett aponta, somente no ambiente privado é possível sentir prazer, refletir e ter segurança, e o ato de convivência com familiares, amigos ou si mesmo se consagra enquanto uma finalidade per se. Consequentemente, com a interação se mostrando como uma obrigação, tal busca infundável pela privacidade impõe o “eu” como fardo, e não como forma de autoconhecimento. Dentro dessa obsessão com pessoas, e não com projetos ou relações impessoais, figuras públicas não são valorizadas como tal, e sim apenas como indivíduos. A *pessoa pública* é, dessa forma, substituída pela *pessoa política*, que deve ser o menos política, em um senso público e coletivo, possível.

No estudo de Sandra Jovchelovitch (2000) sobre a percepção do contexto político brasileiro por parte dos cidadãos, através da representação das questões relacionadas com a sociedade e o espaço público em jornais brasileiros entre 1992 e 1993, também é perceptível a ligação entre espaço público e o comportamento dos indivíduos frente à perda de protagonismo da esfera pública. Jovchelovitch ressalta a distância entre os direitos constitucionais e a vida cotidiana no contexto brasileiro, dentro do exercício de cidadania em um país marcado, de um lado, por analfabetismo, fome, concentração de renda, violência e instabilidade econômica e, do outro, por atividade industrial diversificada e alto índice de riquezas naturais.

Neste contexto, se consolidou um processo de desencantamento com a esfera pública, marcado pela incapacidade de construção de projetos para o espaço público e pelo descrédito da atividade política. Como consequência, este processo foi marcado por um discurso vazio e verborrágico que ilustra a distância entre o que é dito e o que é feito, dentro da distância entre as retóricas pública e privada. Tanto o desencantamento quanto o descrédito são mostrados no estudo da autora

(JOVCHELOVITCH, 2000) pela concepção das ruas como fontes de violência e medo, enquanto o povo brasileiro é visto como violento, incontrolável ou manipulado por forças externas, policiado apenas pela força militar. A questão social se torna, portanto, questão policial, dentro da representação desvalorizada de um país e de seu povo em constante declínio moral.

O primeiro vídeo, *Questão de ordem*, reproduz, por elementos que *molduram* as personagens, a transmissão televisiva de sessão plenária da Câmara dos Deputados (Figura 1). A marca d'água da TV Bancada identifica o canal, no canto direito superior do vídeo; a tarja com o símbolo da Câmara e a legenda trazem o nome das personagens precedida de suas funções (deputada/deputado); há também a identificação da sessão em curso logo abaixo dos nomes dos personagens em quadro, bem como a hora fixada no canto esquerdo inferior e os caracteres passando em *roll*, expondo dados e detalhes sobre os projetos em votação.

Através destes elementos, o vídeo constrói a moldura da sessão plenária da Câmara enquanto espaço público e midiático. Este espaço, contudo, é rapidamente atravessado por questões privadas dos deputados Maria Da Rosa (Júlia Rabello) e Welder Montenegro (Victor Leal). No intercalar de cenas mediante solicitação de questão de ordem entre os dois deputados, identificados como sendo de partidos adversários, iniciam uma discussão em que os ânimos vão se alterando e eles acabam por trocar ofensas na tribuna. Ao longo dos pedidos de questão de ordem mediados pelo resignado e cada vez mais impaciente presidente da Câmara, Fernando Cunha (Antonio Tabet), Da Rosa e Montenegro passam das desavenças políticas às acusações pessoais.

De alegações de machismo a uso indevido de transporte oficial para levar os filhos à escola, os dois deputados chegam a ofensas cada vez mais relacionadas à vida íntima um do outro, motivando a intervenção inesperada do presidente da Câmara: “Gente, pelo amor de Deus, vocês são casados!” (*Questão de Ordem*, 2min20s a 2min22s). Encerrada abruptamente a troca de ofensas, ambos pedem desculpas mutuamente.

Em *Questão de ordem*, a força do domínio privado e o privilégio da intimidade analisados por Sennett (2014) são transpostos de forma inusitada à esfera pública, tensionando a própria identidade do casal de deputados. Dentro de uma predominância da expressão de sentimentos, do narcisismo e das demandas individuais, Da Rosa e Montenegro não conseguem dissociar as desavenças políticas de seus problemas conjugais, expondo os últimos em um espaço público.

Na disputa entre questões familiares e políticas, as primeiras vencem, e os dois deputados se expõem enquanto pessoas políticas, e não públicas, que de tão

preocupadas com suas demandas individuais frustradas, passam a discuti-las em uma sessão plenária da Câmara dos Deputados. Ambos estão ligados ao ambiente privado da família de tal forma que não conseguem ver um ou outro enquanto adversários políticos, mas sim como marido e esposa em crise conjugal.

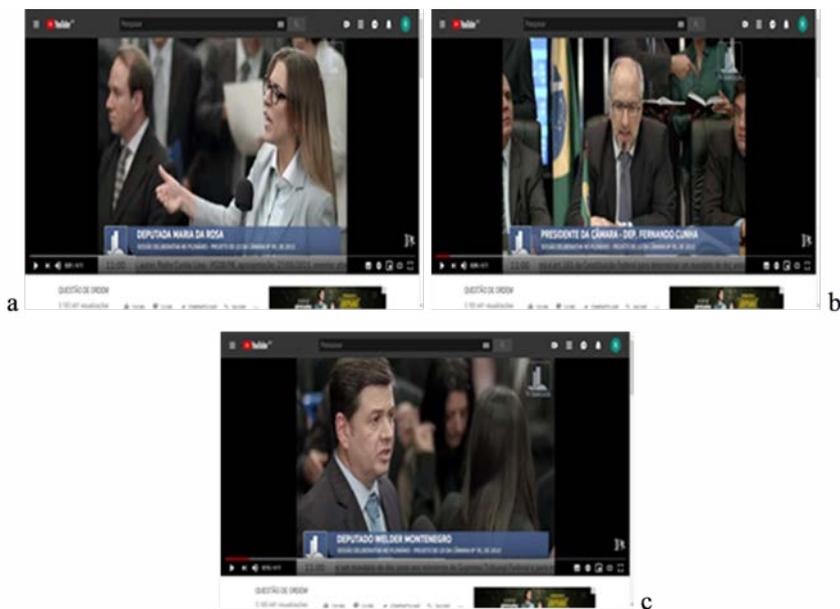


Figura 1: Quadros do vídeo *Questão de Ordem* que mostram a evolução do debate político à briga conjugal.

Esta exposição dos dramas conjugais do casal de deputados adquire uma dimensão crítica, remetendo aos argumentos utilizados em plenário por deputados em posições políticas opostas, que muitas vezes infringem o Código de Conduta Parlamentar para questionarem a idoneidade alheia com argumentos de cunho privado (orientação sexual, por exemplo). O esquete de humor, neste caso, dirige a derrisão (e o ato político de correção) àqueles que usam a tribuna e o espaço público para discussões de cunho privado (e pessoal), dialogando com a crise da noção de homem público, tomando-a pelo aspecto debochado, caricato e impróprio, como um sujeito revestido de função comunitária, mas que, em suas ações, parece deslocado deste papel quando usa de questões privadas para pautar suas ações e argumentações.

Dessa forma, *Questão de Ordem* também dialoga com o processo de desencantamento e esvaziamento da esfera pública brasileira identificado por Jovchelovitch (2000). O esvaziamento da esfera pública passa pela incapacidade de

construção de projetos sobre e no espaço público, como exemplificado no esquete pela sobreposição da briga conjugal sobre a disputa política, com os problemas privados triunfando sobre a discussão de problemas coletivos em um espaço que deveria privilegiar este último aspecto.

Se o plenário da Câmara dos Deputados é transformado em ambiente de eclosão de brigas familiares, o presidente Cunha também é desviado de sua função de mediador de debates públicos, intervindo para encerrar a disputa conjugal, apelando justamente ao laço matrimonial que une Da Rosa a Montenegro. Público e privado, portanto, se unem e privatizam um espaço público, descaracterizando-o enquanto tal.

A política das emoções acionada por narrativa audiovisual

Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990) defendem uma análise política e sociocultural que considere as emoções como discursos materializados em práticas comunicativas, propondo o conceito de *discursos emocionais*; através deste conceito, as autoras destacam a importância da linguagem na construção social e na maneira como as emoções se transformam em atos socioculturais.

Contextualizadas através de *discursos emocionais*, as emoções são problematizadas dentro de sua capacidade de reprodução como experiências individuais corporificadas, por meio de atos como posturas e gestos. As emoções, portanto, pertencem ao corpo social a partir de suas repercussões no corpo humano, o que permite entender a formação destes *discursos emocionais* em determinados contextos político-econômicos.

Nessa análise, portanto, as autoras consideram as emoções a partir de seu papel na construção das relações de poder enquanto fenômenos sociais. O entendimento sociopolítico das emoções permite compreender a capacidade discursiva dessas relações, limitando o que pode ou não ser dito sobre indivíduos e seus sentimentos, especialmente na possibilidade de mostrar de que maneiras os discursos emocionais estabelecem, desafiam ou reforçam desequilíbrios de poder.

Também tendo como ponto de partida a análise das capacidades socioculturais e políticas das emoções, Claudia Rezende e Maria Claudia Coelho (2010), por sua vez, problematizam a maneira como elas dramatizam e modificam o contexto social no qual se inserem, culminando no conceito de *micropolítica das emoções*. Por meio deste conceito, Rezende e Coelho pretendem formalizar um arcabouço teórico que inclui temáticas recorrentes em pesquisas de ciências sociais, como as dinâmicas de exclusão e inclusão envolvidas nas relações interpessoais (desprezo, indiferença) e os instrumentos de complexidade dos laços

sociais (fidelidade, compaixão), relacionando-as com as características dos contextos específicos em que se encontram.

As autoras partem de ideias fundamentais para a compreensão das dinâmicas interpessoais, como moral e compaixão, para estudar variadas possibilidades de aplicação da micropolítica das emoções, relacionando a manifestação destas ideias às dinâmicas relacionais dentro das quais elas estão inseridas. Como forma de exemplificar esta proposição, Rezende e Coelho (2010, p. 79) destacam a ligação feita entre simpatia e solidariedade no livro *Teoria dos Sentimentos Morais*, de Adam Smith, com o estabelecimento da “relação entre sentimentos e posições relativas entre os sujeitos e a articulação entre a vivência vicária da experiência alheia e emergência da simpatia”.

Fica exposto, assim, o diálogo entre sentimento e alteridade, dentro do que a experiência de constatar o sofrimento do outro pode despertar nos indivíduos. Dessa forma, os sentimentos são vinculados diretamente à chamada *fronteira nós-outros*, que faz com que os sentimentos morais controlem o funcionamento das dinâmicas de inclusão/exclusão e sejam capazes de moldar as dimensões micropolíticas das emoções através da dramatização, do reforço e da alteração das macro relações sociais.

O segundo vídeo, *Nome na lista*, apresenta uma entrevista coletiva com um deputado (Antonio Tabet) que é interrompido por um repórter (Fábio Porchat) com a notícia de uma delação do empreiteiro Marcondes, acusando o político de ser conhecido como *broxa* e de ter desviado trezentos milhões de reais da merenda escolar (Figura 2). O deputado interpelado fica transtornado com a notícia e enfatiza, por meio de várias argumentações, que não tem problemas de ereção recorrente. Indignado com a acusação, o deputado reclama de falta de ética e companheirismo do empresário delator, definido por ele como *cornu* e *voyeur*. Apesar das insistentes investidas do repórter em tomar o depoimento do deputado a respeito do desvio de verbas públicas, o político insiste tratar sobre o apelido de *broxa*, priorizando-o em relação à denúncia de desvio milionário de verba: “isso aí que se dane, rapaz. Isso aí o povo esquece. Agora, o meu apelido vai perdurar... E como é que eu vou voltar pra casa? Como é que eu vou olhar pro meu filho, pra painho, pra mainha?” (*Nome na Lista*, 54 a 59s).

O desabafo do deputado insere um debate ao esquete, dentro da dinâmica do humor, que se relaciona à análise de Abu-Lughod e Lutz (1990) de capacidade das emoções, enquanto *discursos emocionais*, de repercutirem questões coletivas e individuais. Reagindo à exposição provocada pela divulgação do apelido, o deputado serve à narrativa humorística sobre política para exemplificar a derrisão daqueles que,

investidos de um cargo de representação política, tomam os interesses e questões de cunho privado e pessoal em detrimento do interesse público.

Em meio às argumentações, sem importar-se com a opinião pública ou com a possibilidade de assumir comportamentos reprovados pela sociedade em frente às câmeras de TV na coletiva, o deputado admite que teve problemas de ereção uma vez por tentar fazer sexo “bêbado e cheirado” (*Nome na Lista*, 1min5s), tomando como mais importante a defesa da imagem viril a partir de sua capacidade erétil. Contextualizadas como fenômenos sociais, as emoções do político ganham capacidade discursiva e de interferência nas relações de poder. Fragilizado pela exposição pública como impotente, mas sem se importar de ser visto como corrupto, o deputado passa a utilizar o espaço da entrevista coletiva para desabafar sua indignação, enquanto indivíduo e pessoa pública, pela exposição provocada pela delação do empreiteiro sobre assuntos privados.

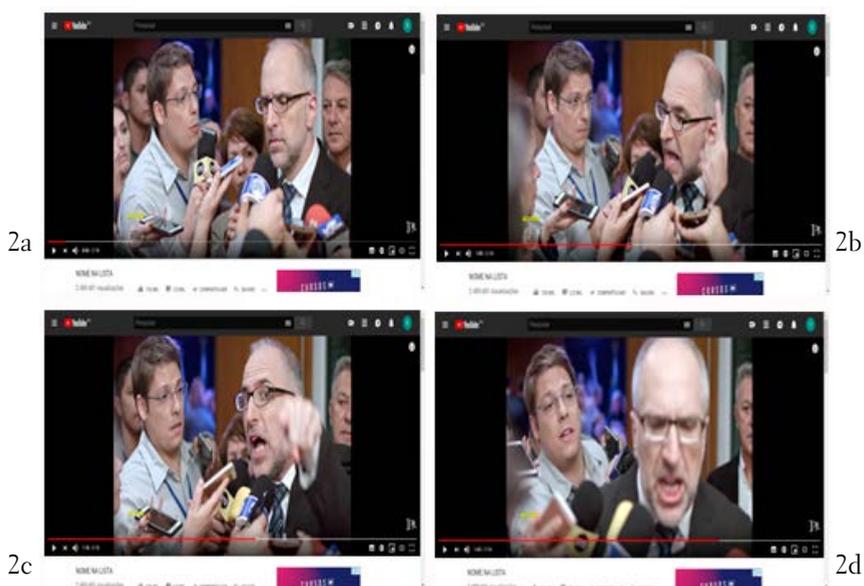


Figura 2: Quadros do esquete *Nome na lista*, emoções e exposição da intimidade do deputado.

O repórter, em sua insistência sobre a questão do desvio de verbas, torna-se a representação da mídia e do jornalismo ideais, que vigiam o interesse público e a ordem social, antagonizando com a figura do homem público representado no esquete. A mídia também ganha papel especial na narrativa quando, interpelada (na figura do cameraman) pelo deputado e instigada a filmar a genitália do político, é tomada como aquela que *carrega a verdade*, ainda que esta seja, neste caso, a comprovação da

capacidade de ereção do deputado. A ironia e a sátira (MENDES, 2008) conclamam o espectador a sentimentos que variam entre o constrangimento, a indignação, ao escárnio e ao riso, tanto pelo reconhecimento do *possível* quanto do *improvável*.

É na linha tênue entre esses dois polos que se situa o efeito de real, marca distintiva deste esquete e do produto audiovisual do Porta dos Fundos como um todo. Se aquilo que é mostrado no vídeo não aconteceu de fato, *poderia* ter acontecido ou aproxima-se do absurdo da própria realidade, dialogando com o imaginário da política brasileira e seu repertório de casos de escândalos e espetáculos midiáticos.

Ao captar esse espírito de absurdo na apresentação de um escândalo envolvendo a vida privada e política de um deputado, *Nome na lista* também abre espaço para a verificação da capacidade micropolítica das emoções analisada por Rezende e Coelho (2010). Através da reação indignada do deputado à divulgação do apelido, é demonstrada a possibilidade das emoções interferirem em determinados contextos e dinâmicas relacionais específicas. Através da micropolítica das emoções, neste caso com a reação televisada de uma pessoa pública à repercussão de questões privadas, o espectador do produto audiovisual é convidado a rir e escarnecer daquele que, tomado por indignação e orgulho ferido, enfraquece sua ação política em nome de questões privadas e interesses pessoais, alimentando pela empatia um sentimento de *vergonha alheia*.

Considerações e apontamentos para uma política das emoções nos esquetes sobre política do Porta dos Fundos

Ao longo do trabalho, foi possível problematizar a representação de dois vídeos do grupo Porta dos Fundos sobre a temática política com base na fusão das esferas pública e privada, assim como na manifestação da capacidade micropolítica das emoções em ambientes de exercício da política institucional. Essa problematização permitiu observar, na análise de ambos os vídeos, como, através da fusão das duas esferas, a dimensão privada se sobrepõe à pública, ocupando o espaço da política institucional, de discussão de problemáticas coletivas.

Em *Questão de Ordem*, esta sobreposição é explorada pelo absurdo e pela comicidade de uma divergência política entre dois parlamentares que rapidamente se transforma em uma discussão conjugal. Ensimesmados por suas frustrações em decorrência de um casamento em crise, os deputados de partidos rivais subvertem a natureza pública dos debates de plenário da Câmara dos Deputados, utilizando um instrumento regimental para dar prosseguimento a uma briga de foro íntimo e exemplificando o processo de desencantamento com e desgaste da esfera pública.

Em *Nome na Lista*, por sua vez, o privilégio do privado sobre o público é abordado a partir da exposição do apelido – *O broxa* –, na lista de delação de um empreiteiro, de um deputado também acusado de desviar centenas de milhões de verba pública. Indignado pela exposição do apelido (mas indiferente à denúncia de corrupção), o deputado reage publicamente, durante entrevista coletiva televisionada, e articulando um desabafo emocional, expõe questões privadas em detrimento das temáticas públicas concernentes. Sem se importar com a possibilidade de ser preso ou publicamente associado à corrupção, o deputado está preocupado somente com sua imagem imediatamente individual; para ele, importante é ser visto como um homem viril, não como um homem público honesto.

No que diz respeito à experiência estética proporcionada pelos dois vídeos analisados, temos tangenciando as questões de linguagem audiovisual os elementos que Jost (2012) chama de dispersão e persistência. O primeiro, dispersão, diz respeito a elementos presentes na narrativa que são facilmente percebidos pelo espectador, dando noções de tempo e espaço aos personagens e à diegese. O segundo conceito, dispersão, trata basicamente de elementos menos datados, mas que também permitem a orientação do espectador no tempo e espaço em que transcorre a narrativa. Tanto um quanto outro recurso, aplicados à construção do roteiro audiovisual, imputam sobre a experiência estética um sentido de real ou de realidade, por verossimilhança. No que diz respeito a este sentido de real, com um teor humorístico que toma como alvo da derrisão o campo político a partir de instituições e organizações, agentes e acontecimentos midiáticos, temos como consequência um embaçamento das fronteiras entre a realidade e a ficção. Personagens e suas performances se misturam aos acontecimentos midiáticos de maneira a construir um imaginário que não distingue nitidamente os fatos daquilo que é construído para o entretenimento. A cidadania parece, ao fim, uma performance *sem graça* no cotidiano político midiático que se mostra tão incrível quanto absurdo, se não fosse verdade.

Esse sentimento de apatia, de descrença e de desvalorização da imagem do homem público, que mistura as discussões de âmbito privado à pauta que deveria ser de interesse público, ocupando espaços midiáticos que molduram o imaginário social a respeito do campo político, desliza a figura do homem público para um contexto de negação do profissionalismo, da conduta ética ou do decoro, símbolos de uma cultura em torno do político. O escárnio destes dois vídeos do canal Porta dos Fundos parece mirar na figura do homem público e, por reflexo (ou ricochete), acertar o cidadão responsável pela presença deste homem – alvo da derrisão – na esfera pública.

Referências

ABU-LUGHOD, L.; LUTZ, C. Introduction: emotion, discourse, and the politics of everyday life. In: ABU-LUGHOD, L.; LUTZ, C. *Language and the politics of emotion*. New York: Cambridge University Press, 1990. p. 1-23.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Disponível em: <https://bit.ly/2UGHksQ>. Acesso em: 2 abr. 2020.

BRUNO, F. Rastros digitais sob a perspectiva da Teoria Ator-Rede. *Famecos*, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 681-704, 2012.

HOFF, R. S. *Um olhar pela Porta dos Fundos*: apontamentos sobre o humor político audiovisual no YouTube. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2JenWg6>. Acesso em: 26 mar. 2020.

JOST, F. *Do que as séries americanas são sintoma?* Porto Alegre: Sulina, 2012.

JOVCHELOVITCH, S. *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JULLIER, L.; MARIE, M. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

KILPP, S.; FISCHER, G. D.; LADEIRA, J. M.; MONTAÑO, S. *Tecnocultura audiovisual: temas, metodologias e questões de pesquisa*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MENDES, C. F. Construindo a comicidade: sátira e ironia. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 9., 2008, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: Unicamp, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2vVIOPw>. Acesso em: 2 abr. 2020.

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

MONTAÑO, S. *Plataformas de vídeo: apontamentos para uma ecologia do audiovisual da web na contemporaneidade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PENAFRIA, M. *Análise de filmes: conceitos e metodologia(s)*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE COMUNICAÇÃO, 6., 2009, Lisboa. *Anais [...]*. Lisboa: Associação Portuguesa de Antropologia, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/39ii6Ff>. Acesso em: 27 abr. 2017.

PRIMO, A. (org.). *Interações em rede*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

REZENDE, C. B.; COELHO, M. C. P. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SENNETT, R. *O declínio do homem público*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SODRÉ, M. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Referências audiovisuais

NOME na lista. Vini Videla, Brasil, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3dvvoS9>. Acesso em: 26 mar. 2020.

QUESTÃO de Ordem. Rodrigo Magal, Brasil, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2xpmgOd>. Acesso em: 26 mar. 2020.

submetido em: 31 jul. 2019 | aprovado em: 20 mar. 2020