

Escola sem Partido sob a abordagem cômica de Porta dos Fundos e Zorra Total

Unpolitical school under the comic approach by Porta dos Fundos and Zorra Total

Maricélia Nunes dos Santos *
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE

192

RESUMO: O Programa Escola sem Partido caracteriza-se como um tema indigesto com o qual profissionais da educação brasileira têm se deparado nos últimos tempos. Embora a situação se mostre enormemente preocupante, e esse seja o tom que prevalece no âmbito educacional, em especial nas humanidades, tem-se adotado a abordagem cômica como uma forma de enfrentar a questão. Neste estudo, nos voltamos a dois esquetes que assumem relevância nesse âmbito: Ensino (Porta dos Fundos, 2016) e Patrulha da Escola sem Partido (Zorra Total, 2017). Para a análise do *corpus*, valemo-nos dos conceitos de cômico ambivalente, postulado por Bakhtin (1981, 1999), e catarse cômica, conforme proposição de Reckford (1987). A partir dos conceitos mencionados, entendemos ser possível compreender de que modo se dá a abordagem cômica da temática em pauta nos dois esquetes que configuram o *corpus* do estudo, considerando as estratégias de linguagem empregadas em cada um deles.

PALAVRAS-CHAVE: Escola sem Partido. Cômico ambivalente. Catarse cômica.

ABSTRACT: The Program Escola sem Partido [Unpolitical School] is marked by an indigestible theme which Brazilian education professionals have faced recently. Although it comes out as a highly worrying situation, and this is the tone which prevails in the educational scope, especially in the humanities, the comic approach has been largely adopted as a way of facing the issue. In this study, we focus on two sketches which are relevant in this area: Ensino (Porta dos Fundos, 2016) and Patrulha da Escola sem Partido (Zorra Total, 2017). For the *corpus* analysis, we draw upon the concepts of ambivalent laughter, postulated by Bakhtin (1981, 1999), and the comic catharsis, according to the propositions of Reckford (1987). As of the mentioned concepts, it is understood that it is possible to comprehend in what ways the comic approach of the theme at hand arises in the two sketches that set the *corpus* of the study considering the language

* Doutora em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

strategies applied in each one of them.

KEY-WORDS: Unpolitical School. Ambivalent laughter. Comic Catharsis.

Contextualizações acerca do movimento Escola sem Partido

Tema indigesto para os profissionais da educação, o movimento denominado Escola sem Partido tem requerido espaço no cenário brasileiro. Dito apartidário, o referido movimento mantém um site atualizado constantemente¹, no qual se vinculam informações relacionadas aos seus avanços legais, com tramitação e aprovação de projetos em âmbito federal, estadual e municipal. Nesse mesmo endereço eletrônico, consta um ícone intitulado Eleições 2018, no qual está publicada uma instrução aos eleitores: “não vote em candidato que seja contra o Escola sem Partido”, acompanhada dos nomes de candidatos que se comprometeram com a causa Escola sem Partido. Contraditoriamente, o movimento que tem como pauta uma escola desvinculada de posicionamento partidário, e que também se diz apartidário, posiciona-se enfaticamente em favor de alguns candidatos e contrário a outros em um momento de corrida eleitoral.

193

Concomitante ao ganho de seguidores do movimento junto à sociedade brasileira, também têm se multiplicado os projetos de lei com pautas semelhantes. Apresentado na Câmara dos Deputados em fevereiro de 2014, o Projeto de Lei 7180/2014 é o mais antigo deles e conta com uma dezena de outros de teor semelhante anexados a ele. Sua proposição consiste na alteração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e “inclui entre os princípios do ensino o respeito às convicções do aluno, de seus pais ou

¹ Disponível em: <<https://www.programaescolasempartido.org/movimento>>. Acesso: 20 de fevereiro de 2019.

responsáveis, dando precedência aos valores de ordem familiar sobre a educação escolar nos aspectos relacionados à educação moral, sexual e religiosa”².

No final de 2018, o referido projeto foi arquivado na Câmara dos Deputados. O que parecia uma vitória das manifestações contrárias a tal pauta era de fato apenas uma estratégia dos seus articuladores. Em 2019, com a posse de Jair Bolsonaro (PSL) como presidente da República, os defensores do Escola sem Partido acreditam que poderão aprovar uma legislação mais rígida. Logo no primeiro dia de mandato, uma deputada do mesmo partido do presidente apresentou o Projeto de Lei 246/19, cujo teor se aproxima ainda mais das proposições do movimento. Tais iniciativas, que se dizem apartidárias, estão associadas a uma frente conservadora que tem ganhado força no cenário político brasileiro, como demonstram os resultados das eleições de 2018 e os primeiros meses de 2019.

Embora a situação se mostre enormemente preocupante, e esse seja o tom que prevalece entre profissionais da educação, em especial os das humanidades, cuja liberdade de atuação profissional vem sendo constantemente ameaçada, tem-se adotado a abordagem cômica como uma forma de enfrentar a questão, como bem demonstra a abundância na produção e circulação de memes e esquetes, por exemplo. Afinal de contas, essa é justamente uma das funções dos gêneros cômicos: denunciar por meio do riso aquilo que se apresenta como uma ameaça no meio social. Nos termos de Werner Jaeger (2001, p. 415), a própria “origem da comédia encontra-se no incoercível impulso das naturezas mais comuns, poderíamos até dizer, na tendência popular, realista, observadora e crítica, que escolhe com predileção imitar o que é mau, censurável e indigno”.

² Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=606722&ord=1>. Acesso: 20 de fevereiro de 2019.

Neste estudo, pois, nos voltamos a dois esquetes que assumem relevância na abordagem do tema sob uma perspectiva cômica/humorística por se tratar de produções de grande alcance nacional e amplamente reproduzidas à época de sua publicação: o primeiro deles, intitulado Ensino, foi postado no canal do Youtube do grupo produtor de vídeos de comédia Porta dos Fundos em abril de 2016; o segundo, cujo nome é Patrulha da Escola sem Partido, consiste em uma produção do programa televisivo Zorra Total e foi exibido na Rede Globo em novembro de 2017.

Valemo-nos do conceito de cômico ambivalente postulado por Bakhtin (1981, 1999) para tratar de uma forma do cômico cujo potencial reside na capacidade de promover uma renovação do social, por meio da negação do dogmatismo, da verdade absoluta e do estático. A tal conceito associamos o de catarse cômica, que segundo Reckford (1987) é atingido pelo espectador à medida que experimenta, no contato com o objeto cômico, três estágios, quais sejam: relaxamento, resgate e reconhecimento. A partir dos conceitos mencionados, é possível compreender de que modo se dá a abordagem cômica da temática em pauta nos dois esquetes que configuram o *corpus* do estudo, considerando os recursos empregados em cada um deles.

O cômico ambivalente e suas articulações com a literatura

O estudioso da linguagem Mikhail Bakhtin, ao voltar-se para as manifestações da cultura popular na Idade Média e no Renascimento, formula suas considerações acerca do que chama de cosmovisão carnavalesca. Para o pesquisador, a forma de ver o mundo e sua organização sob uma perspectiva que ele chama de carnavalesca permitia ao sujeito medieval imergir em um clima de alegre festividade, no qual se desestabilizam a seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo.

A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível. Por isto, aqueles gêneros que guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do cômico-sério conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente entre outros gêneros. Tais gêneros sempre apresentam uma marca especial pela qual podemos identificá-los. Um ouvido sensível sempre adivinha as repercussões, mesmo as mais distantes, da cosmovisão carnavalesca (BAKHTIN, 1981, p. 92).

Essa cosmovisão, popular, liberta o ser humano do medo, o aproxima do próprio humano e do mundo, e o põe em contato com a alegre relatividade de tudo. Ela se opõe “à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social” (BAKHTIN, 1981, p. 138). A cosmovisão carnavalesca se contrapõe a tudo o que é unilateral, absoluto e imóvel. Ela nega o desfecho conclusivo, porque nessa ótica todo fim representa um novo começo, tudo está em constante movimento.

No processo de negação da imobilidade e unicidade, duas ações carnavalescas têm função importantíssima: a coroação bufa e o destronamento do rei do carnaval. A coroação e o destronamento remetem à relatividade, dado que nem o rei permanece em seu lugar nem o bufo é incapaz de assumir o trono. De igual maneira, também evidenciam o caráter ambivalente e a relatividade de tudo: a coroação é, também, e ao mesmo tempo, o destronamento; os opostos se complementam nesse jogo de relatividade.

Outro elemento que permeia o conceito de cômico carnavalesco é a paródia, cujo potencial reside em criar o duplo destronante, o mundo às avessas, e por essa razão caracteriza-se como ambivalente. “Tudo tem a sua paródia, vale dizer, um aspecto cômico, pois tudo renasce e se renova através da morte” (BAKHTIN, 1981, p. 109). Na perspectiva carnavalesca, nada está fora do alcance da paródia, isto porque se nega completamente o unilateral e imóvel. A paródia lembra o sujeito de que tudo é instável e relativo, de que tudo pode ser outra coisa, nada é fixo e imutável.

Decorrente da cosmovisão carnavalesca, o riso

É, antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma relação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente (BAKHTIN, 1999, p. 10, itálico do autor).

Em síntese, é porque inclui a todos como sujeitos e como objetos do riso que o cômico carnavalesco, segundo a perspectiva bakhtiniana, é ambivalente. Sua ambivalência reside no potencial de renovação social de que ele dispõe.

Embora não seja um fenômeno literário, mas uma forma de conceber o mundo - portanto muito mais ampla -, Bakhtin entende que a cosmovisão carnavalesca pode manifestar-se na literatura; neste caso, estamos diante da carnavalização da literatura. A literatura (ou as artes em geral, diríamos) é, a propósito, o meio pelo qual a cosmovisão carnavalesca sobrevive em nossos tempos, dado que como aponta o pesquisador ela tende a deixar de ser um fenômeno social difuso na cultura popular já no Renascimento, processo que se acentua posteriormente.

Nossa intenção é, então, observar os esquetes selecionados para análise com a finalidade de identificar a presença/ausência de elementos associados à cosmovisão carnavalesca nas referidas produções humorísticas. Antes de proceder a tal análise, interessa-nos ainda discutir o conceito de catarse cômica, que a nosso ver tem uma estreita relação com a ambivalência cômica como um estágio a ser atingido.

A catarse cômica como resultado de um processo vivenciado pelo público

Ao voltar-se para a realização do cômico na obra de Aristófanes, o pesquisador estadunidense Kenneth Reckford (1987) constrói o conceito de catarse cômica, a qual consiste em um resultado a que o leitor/espectador do texto cômico pode chegar por meio de três estágios: o relaxamento, o resgate e o reconhecimento.

O relaxamento é um estado inicial que visa a atingir a produção cômica para evoluir às duas outras categorias que o sucedem. Podemos entendê-lo como o desdobramento de um afastamento necessário para a análise de determinada situação. Reñones, baseado na obra de Reckford, explica sua importância nos seguintes termos: “a transformação ocorre mais facilmente em campo relaxado. O campo tenso não só dificultaria, como poderia chegar a impedi-la” (2002, p. 173).

Diferentemente de gêneros que se caracterizam pela ativação de uma relação emocional entre personagens e espectador, os gêneros cômicos propõem uma relação de caráter menos emotivo, pautada na inteligência, conforme argumenta Bergson (1980). Nesse sentido, podemos entender que o relaxamento de que trata Reckford (1987) está justamente associado a essa questão, visto que propõe para o público certo afastamento em relação às personagens e à situação em que se encontram, isto é, uma mirada mais isenta de envolvimento emocional, mais racionalizada.

Entendemos que esse olhar em relação aos elementos do gênero cômico encontra respaldo na própria constituição da personagem cômica, que, conforme pontua Aristóteles (1984), é inferior a nós devido aos seus defeitos. O fato de que a vejamos como inferior permite analisar a situação em que está envolvida sem nos colocarmos em seu lugar e, portanto, com certo afastamento.

Estabelecido certo distanciamento entre o espectador e aquilo a que assiste, atingem-se as condições para o que Reckford (1987) chama relaxamento. Então, se torna possível recuperar a capacidade de cogitar o que não se possui, mas se quer ter - esse é, pois, o resgate, segundo elemento a compor a chamada tríade do cômico.

Concomitantemente ao processo de resgate, ocorre o que Reckford (1987) chama de reconhecimento. Esse último elemento da tríade do cômico está associado ao dar-se conta da perda que se tem ao se encontrar ou permanecer em dada situação e do que se ganharia com sua alteração na direção daquilo que se deseja.

É importante destacar, quanto a esse estágio, que ele não deve ser confundido com o reconhecimento de que trata Aristóteles (1984) ao se voltar para a estrutura do mito. Embora ambos os conceitos estejam associados à passagem de um estado de ignorar para outro de conhecer, o reconhecimento como parte constitutiva do mito é um processo por que passam as personagens, enquanto o reconhecimento que compõe a tríade do cômico, assim como os dois outros estágios que o acompanham, se dá no nível do espectador, a partir da “leitura” do espetáculo/texto cômico.

Isto posto, nosso propósito é entender em que medida os conceitos de cômico ambivalente e de catarse cômica se relacionam entre si e se aplicam à análise dos dois esquetes que abordam a temática do Escola sem Partido. Para tanto, nas linhas que seguem tratamos de identificar o gênero esquete e de apresentar o *corpus* selecionado para a discussão.

O gênero esquete e sua vinculação com o cômico

O gênero esquete é atualmente veiculado por diferentes meios, tais como teatro, teatro de revista, rádio, televisão ou plataformas de compartilhamento

de vídeos. Porém, uma observação de sua origem e das suas características gerais remete à relação entre esse gênero e os gêneros cômicos teatrais. De acordo com Patrice Pavis (1999), ele deriva do inglês *sketch* (esboço, rascunho) e caracteriza-se como uma cena geralmente cômica e de curta duração. Nessa perspectiva, já é plausível a hipótese de semelhanças com outros gêneros cômicos curtos, como é o caso daqueles observados por Bakhtin (1981, 1999) no âmbito da cultura popular medieval e renascentista.

Em estudo sobre a caracterização do gênero, Luiz Carlos Travaglia também observa o seu aspecto cômico/humorístico, ao afirmar que nele se faz presente “uma sátira, uma crítica ou uma denúncia a elementos da vida social em geral” (TRAVAGLIA, 2017, p. 119). O tom parodístico e o viés satírico são outras duas características estáveis apontadas por Travaglia (2017) e estão em direta relação com o intuito de crítica e denúncia e com o aspecto cômico próprios do esquete.

Travaglia (2017, p. 116) diz que um esquete “geralmente tem um script ou roteiro escrito, por ser uma encenação teatral, mas foi produzido primordialmente para ter uma realização oral”. E esta se dá a partir da representação, com personagens e ação, dois elementos essenciais do gênero dramático. Dada essa proximidade do gênero com o teatro e, mais especificamente com os gêneros do teatro cômico, optamos pelo estudo do *corpus* selecionado à luz da concepção do cômico carnavalesco (BAKHTIN, 1981, 1999) e da catarse cômica (RECKFORD, 1987).

Criado pela produtora de vídeos de comédia Porta dos Fundos e publicado em 28 de abril de 2016 na plataforma de compartilhamento de vídeos Youtube, Ensino tem duração de um minuto e quarenta e seis segundos, conta com o seguinte elenco: Bianca Byngton, Fabio Porchat, Gregório Duvivier, Gustavo Cesca, Gustavo Chagas, Luis Lobianco, Victor Meyniel, Wallison Santos e

alcançou 9.271.908 visualizações³. A cena está ambientada na sala de uma liderança escolar (diretora), pela qual transitam pais descontentes com relação ao comportamento dos filhos, atribuído à conduta da escola. A partir dos pares pais-filhos, colocam-se em pauta orientação sexual, diversidade étnica, preservação ambiental e história recente do país.

No primeiro caso, tem-se um pai que atribui às aulas de educação sexual a causa para que seu filho tenha se transformado em homossexual - nos seus termos, o filho era “pessoa direita” antes, um “macho”, um “comedor”, e transformou-se em “um viado” por conta das referidas aulas. Note-se que, conforme dissemos ao tratar do movimento Escola sem Partido, uma das suas reivindicações é que os valores de ordem familiar se sobreponham à escola no que diz respeito a moral, religião e sexualidade. O esquete dialoga com essa reivindicação ao apresentar o personagem de um pai insatisfeito com a conduta da escola em relação à educação sexual recebida por seu filho. A fragilidade da reivindicação se evidencia, contudo, na forma estereotipada como a personagem do filho é construída: sua atuação está restrita à linguagem corporal, com movimentos faciais e das mãos e cadência da fala que reforçam o estereótipo. A partir do contraste entre o modelo apreciado pelo pai (um comedor) e a conduta que ele rejeita (o efeminado), ridiculariza-se sua visão sobre o tema e evidencia-se a forma como a identidade sexual não é concebida em sua complexidade.

Junta-se a esse par pai-e-filho, um segundo par composto por um pai que se queixa de que seu filho se transformou devido ao trabalho da escola relativamente ao “Dia do Índio”. De forma semelhante ao primeiro filho, este é apresentado em conformidade com o estereótipo do índio: praticamente não fala e faz uso de figurino e maquiagem que remetem à cultura de tribos indígenas. Ora, se a mudança de comportamento relatada pelo primeiro pai já evidencia um exagero que leva ao riso, essa mudança, inclusive fisionômica (cor

³ Segundo dados acessados no Youtube no dia 18 de fevereiro de 2020.

de pele e corte/aspecto do cabelo), acentua ainda mais o ridículo da queixa.

Para complementar o rol das reclamações, um terceiro pai aparece em cena com um bonsai e apresenta sua queixa contra a escola, que teria abordado o “Dia da árvore”. Neste caso, não há um terceiro filho em cena, o que faz presumir que este foi transformado em bonsai. Nesse caso, nota-se de igual maneira um movimento no sentido de evidenciar a abordagem rasa do tema, dado que a questão ambiental (complexa) é reduzida ao “Dia da árvore” (recorte temático e temporal) e a forma como este reverbera na percepção social se reduz uma vez mais até chegar ao bonsai, isto é, uma árvore em miniatura.

Por último, depois da vinheta, quando só está na sala a personagem da liderança escolar, entra um pai alegando que seu filho se transformou em um zumbi. Então, a educadora esclarece que a escola abordou Zumbi dos Palmares enquanto o estudante teria se transformado em um cadáver reanimado. Há aí uma confusão dos referentes de zumbi (personagem histórico ou ficcional), sendo que o riso é provocado então a partir do recurso da homonímia por palavras idênticas (TRAVAGLIA, 1995). Soma-se a isso o fato de que o menino não atende nem ao estereótipo, já que late como cão.

Nota-se, no decorrer da narrativa, uma intensificação do absurdo na caracterização das personagens-filhos, de modo a evidenciar-se por meio desta a fragilidade dos argumentos apresentados pelos pais. Cria-se, assim, uma linha ascendente em que o exagero desempenha papel primordial no desencadeamento do riso, o que também ocorrerá no segundo esquete selecionado para análise.

Transmitido pela Rede Globo de televisão, no Programa de humor Zorra Total do dia 11 de novembro de 2017, Patrulha do Escola sem Partido, com duração de três minutos, conta com Maria Clara Gueiros e Otavio Muller no elenco e faz menção direta ao movimento homônimo. O esquete coloca em cena uma

professora de matemática, que ensina noções básicas de divisão a crianças quando é surpreendida por um vereador acompanhado de assessores que transmitem ao vivo (no Facebook) o episódio.

O vereador acusa a professora de comunista, marxista, esquerdista e doutrinadora ideológica, fundamentando-se para tal no uso do termo “dividir igualmente”, empregado no ensino das noções de divisão da matemática, e “morangos” (segundo ele, associado à cor vermelha, portanto, partidária). Numa sucessão de absurdos, o vereador também se vale de um arco-íris afixado à parede para afirmar que ali se ensina ideologia de gênero, o que chama de “ditadura gaysista”.

Após um discurso inflado, o político expulsa a professora da sala, substituindo-a por um “professor” chamado Alex (que remete a Alexandre Frota⁴):

Vereador: Eu vou chamar um senhor íntegro para substituí-la. Alex!
Alex [que é recebido com aplausos por parte dos assessores e do vereador]: Olá, tudo bem?
Professora: Só uma coisa: esse aqui não é aquele ator pornô que é filiado ao seu partido?..
Vereador [Interrompendo a professora]: Isto aqui...
Professora: É... só uma dúvida: ele é professor?
Vereador: Um homem íntegro, temente a Deus...
Alex: Glória!
Vereador: ... com ideologias que vai passar pra vocês a moral e os bons costumes. E, coincidentemente, isto são as ideias do nosso partido. (ZORRA, 2017, 2 min. 16 seg.- 2 min. 44 seg., transcrição nossa).

O episódio explicita a incoerência entre a proposta do vereador, qual seja, uma escola que não reproduza os valores de um determinado partido, e a conduta que assume, isto é, substituir a professora por um filiado a seu partido, defensor dos valores desse mesmo partido. A pergunta da professora e as respostas do próprio vereador conduzem ao entendimento de que a dita Escola sem Partido não é apartidária, mas orientada pelo partido daqueles que estão no poder, tal

⁴ Ex-modelo e ator pornô e atual deputado federal vinculado ao PSL, partido do presidente eleito em 2018.

como tem sido argumentado por grande parte dos educadores brasileiros e também está perceptível na página do movimento, que orienta a não votar em determinados candidatos e eleger outros.

Na sequência da cena transcrita, o novo professor assume a aula e pede que as crianças completem a frase “Bandido bom é bandido m...”, em alusão à frase “Bandido bom é bandido morto”, frequente entre alguns grupos da sociedade brasileira⁵, inclusive dita publicamente por representantes políticos⁶.

Ambientado no contexto escolar, o esquete provoca o riso nos espectadores basicamente em decorrência de uma estratégia muito semelhante àquela empregada no esquete anteriormente apresentado: a construção de um discurso repleto de absurdos. O absurdo, a propósito, de acordo com Minois (2003) constitui a mola propulsora do cômico na contemporaneidade. Desta vez, porém, esse discurso é proferido por um representante do Estado e, concomitantemente, dos seus eleitores. Nesse sentido, sua voz fala por um coletivo, o que faz dispensar a presença de outros iguais, tal como empregado no vídeo de Porta dos Fundos, em que os pais formam o que se pode chamar de um “coro do absurdo”.

Aspectos do cômico ambivalente e da catarse cômica nos esquetes

Reproduzidos em mídias diferentes, ambas de alcance nacional, os esquetes analisados têm em comum, além da temática abordada, também a orientação no sentido de criticar as ações vinculadas ao movimento Escola sem Partido.

⁵ Uma pesquisa encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e divulgada pelo Datafolha em novembro de 2016 mostra que 57% dos brasileiros concorda com essa afirmação. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/11/para-57-dos-brasileiros-bandido-bom-e-bandido-morto-diz-datafolha.html>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2020.

⁶ Jair Bolsonaro manifesta-se favorável a essa ideia frequentemente. Exemplo disso pode ser acessado em vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=89&v=SthiUdn0Cbo&feature=emb_logo>. Acesso em 28 de fevereiro de 2020.

Nessa perspectiva, estão em consonância com as observações de Pavis (1999) e Travaglia (2017), no que diz respeito às características do gênero: com uma duração curta (com menos de cinco minutos), sob uma abordagem cômica/humorística, promovem representações a partir de uma temática de relevância na sociedade contemporânea com a finalidade de promover determinada crítica ou denúncia.

No que concerne à organização das falas, ambos os esquetes têm em comum a adoção de um procedimento: as personagens vinculadas ao ambiente escolar (diretora e professora) praticamente não falam, enquanto aqueles que as atacam o fazem exaustivamente. Observemos exemplos dessa organização:

Diretora: mas o que que é isso?

Pai 1: O que que é isso? Eu que te pergunto. Olha o que que vocês fizeram com o meu filho.

Diretora: Calma.

Pai 1: Calma? Como é que você quer que eu tenha calma se vocês transformaram o meu filho numa bicha?

Diretora: Esse é seu filho?

Pai 1: Era. Era meu filho. Era uma pessoa direita. Era macho. Ia virar comedor. Aí foi professora Jéssica vir com aula de educação sexual, pronto, transformaram meu filho num viado. (PORTA, 2016, 3 seg. -23 seg., transcrição nossa).

Vereador: Acabamos de pegar no flagra uma doutrinação ideológica safada aplicada por uma professora esquerdista.

Professora: Pera aí, mas isso aqui é uma aula de matemática.

Vereador: Ora, veja bem! Aqui diz “dividir igualmente”. Ah! Isto claramente é uma ideologia marxista. Eu quero perguntar o seguinte pra vocês: o que foi que os amigos deste Joãozinho fizeram para merecer este morango? Agora existe um bolsa-morango, é?...

Professora: Ah... uhm...

Vereador: E presta atenção! Dimy, por favor... Olha só: a senhora ainda usou morangos, é! Que são vermelhos, não é? É! Uma mensagem subliminar, não é? Aha! Isto aqui é uma instituição pública! A senhora está partidarizando a matemática! (ZORRA, 2017, 36 seg.- 1min. 34 seg., transcrição nossa).

Essa organização remete a um dos elementos que caracterizam o universo carnavalesco bakhtiniano, qual seja, a coroação e o destronamento do bufão. Explicamo-lo: os pais e o vereador passam pelo que chamamos de um processo de coroação na medida em que assumem o protagonismo, representado principalmente pela tomada de voz, mas também pelo coro que se forma e pela

transmissão via redes sociais em Patrulha da Escola sem Partido.

Ocorre que esse mesmo processo coloca em evidência quão ridículo é cada um deles, dado que as construções narrativas pautam as incoerências: acentuação do absurdo na construção das personagens-filhos no primeiro caso e professor ator pornô e defensor dos bons costumes no segundo, para citar dois exemplos. Nessa linha de raciocínio, o processo de destronamento não se dá em cena, visto que os tolos coroados se mantêm “no trono” até o desfecho, mas está em aberto devido à construção do entendimento de sua incoerência. Fica a cargo do espectador, então, o posterior destronamento.

Esse mesmo processo de coroação e destronamento explicita como são cômicas as personagens dos pais no primeiro esquete e vereador e professor no segundo, entendimento que se estende a determinados discursos em voga na atual sociedade brasileira. Podemos dizer que suas falas parodiam os discursos conservadores presentes em propostas como as do movimento Escola sem Partido, de forma a tornar perceptível a sua fragilidade (partem de pressupostos equivocados) e, inclusive, incoerência (proíbem manifestação política, mas fazem dessa proibição uma bandeira partidária e da escola palco de comício).

Contudo, embora se observem elementos característicos da cosmovisão carnavalesca, entendemos que nos vídeos analisados não se concretizam as condições para a efetivação do riso próprio dessa cosmovisão. Isso porque no contexto de produção de ambos os materiais não há condições propícias para tal: ainda que com potencial ambivalente, o riso aqui não pode ser geral, nem universal.

A generalidade, associada ao potencial de congregar o povo em torno de um mesmo elemento, de tornar esse riso patrimônio do povo, é impossibilitada pela polarização que se nota na sociedade brasileira deste dolorido período histórico. Vivemos um momento que com frequência nos torna incapazes de ver

o outro, de perceber a sua constituição; portanto, somos incapazes de rir em coletivo, principalmente quando a falha cômica em pauta diz respeito aos posicionamentos políticos/partidários.

Por conseguinte, também o potencial universal desse riso está comprometido. Não somos capazes de rir de todas as coisas porque há coisas demais nos ameaçando e se contrapondo a nós. Então, o movimento que percebemos é o de adoção do riso como estratégia para enfrentar essas ameaças, mas aglutinados em grupos menores, nos quais há a sensação de identidade preservada.

O espectador de Ensino ou de Patrulha da Escola sem Partido não ri ao deparar-se com suas próprias falhas cômicas postas em xeque. Pelo contrário, é espectador colaborativo desse tipo de produção cômica aquele que se vê representado na perspectiva do produtor, isto é, ri da falha cômica de quem, na sociedade, é o outro, e não encontra laços que o unam a este outro. Já aqueles que notem semelhança entre suas posições ideológicas e as dos pais ou do vereador serão incapazes de reagir com o riso. O Brasil não está para festa.

Apesar da ausência da alegria e do alvoroço festivo, notamos um movimento de resistência do potencial ambivalente. Nesse terreno árido, o riso ainda surge como uma força de negação de tudo o que se coloca como inquestionável, rígido, pesado. Ele se instaura como abertura para o novo, para a mudança, a não cristalização do discurso em vigência.

Da mesma forma que não nos parece possível a generalidade do riso em decorrência da polarização em que nos encontramos os brasileiros deste momento histórico. Entendemos também que a possibilidade de um relaxamento, tal como proposto por Reckford (1987) não se concretiza dada a seriedade dos riscos implicados no tema: restrições da liberdade de expressão, estigmatização das questões de gênero, risco iminente a grupos minoritários, impossibilidade de convivência entre os diferentes, enfim, ameaças aos valores caros à democracia.

Nesse sentido, o relaxamento ocorre parcialmente à medida que assumem o trono personagens exageradamente ridículas. Explicando em outros termos, a despeito da tensão que vive, o espectador que se vê representado na professora/diretora será capaz de relaxar dado que a ameaça que o aflige se encontra ridicularizada diante de si, seja pela forma estereotipada como atuam em *Porta dos Fundos*, seja pela debilidade lógica em *Zorra Total*.

A falta de inteligência percebida nas personagens cômica faz com que o espectador se veja ainda mais conectado com a racionalidade, a despeito da condição emotiva que a temática *Escola sem Partido* pode estar suscitando fora do ambiente relaxado. Então ele é direcionado ao entendimento daquilo que falta no meio social: o conhecimento, a capacidade de discernimento e a disposição para superar o senso comum. Dá-se, pois, o resgate. E concomitante a este, surge o reconhecimento: o constatar que a situação poderia ser outra se conhecimento, capacidade de discernimento e superação de senso comum passassem a operar no contexto social em cena.

O caminho para a catarse cômica, pelas vias do relaxamento, do resgate e do reconhecimento é possível frente aos textos em estudo. Porém, ele não é geral. Isso porque a catarse está restrita a um determinado público, qual seja, aquele que não se identifica intensamente com os valores do *Escola sem Partido* - os que se vêem impossibilitados de exercer seus direitos democráticos por conta de tal proposta de sociedade ou aqueles que não se envolveram ainda com a temática. Nisso reside, pois, a relação entre cômico carnavalesco e catarse cômica que apontávamos em estudos anteriores: as condições para que se efetive a catarse cômica estão em íntima relação com aquelas nas quais se efetiva o riso carnavalesco; não se realizando um, o outro tende a ser atenuado ou ter seu potencial restrito (SANTOS, 2017).

Não é o caso de dizermos que os textos cômicos em estudos percam sua validade como elementos que contribuem para a construção de uma sociedade mais

funcional. Mas acreditamos que seu alcance se encontra limitado, em decorrência do fato de que não estabelecem conexão cômica com o sujeito propagador dos valores potencialmente destruidores, visto que associados à cristalização, à imobilização, à univocidade.

O valor social dos textos cômicos Ensino e Patrulha do Escola sem Partido está em funcionar como uma espécie de barreira para que ideais reacionários como os do movimento Escola sem Partido não se alastrem entre aqueles que ainda não se envolveram no tema, ao passo que também propiciam o suporte para aqueles que são ameaçados pelos ideais do projeto.

Produções artísticas como estas não podem por si mesmas e isoladamente corrigir as falhas sociais, mas podem sim ser fagulhas que iluminam o longo e constante caminho de luta pelos valores necessários a uma sociedade mais democrática, menos autoritária, menos homogeneizante, menos intolerante.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

_____. **Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski**. In: _____. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PORTA DOS FUNDOS. **Ensino**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3EEAYLTTDM>>. Acesso em 26 de março de 2019.

RECKFORD, Kenneth. J. **Aristophanes' Old-and new comedy**. Carolina do Norte, EUA: Chapel Hill, 1987.

REÑONES, Albor Vives. **O riso doído: atualizando o mito, o rito e o teatro grego**. São Paulo: Ágora, 2002.

SANTOS, Maricélia Nunes dos. **Ambivalência cômica: a farse em cena**. Cascavel, PR: Edunioeste, 2017.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Homonímia, mundos textuais e humor. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29358/18048>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2020.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros. **Olhares & Trilhas**, Uberlândia, v. 19, n. 2, p. 115-143, jul./dez. 2017.

ZORRA TOTAL. **Patrulha da Escola sem Partido**. 2017. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6283417/>>. Acesso em 26 de março de 2019.