

Humor em tempos de Coronavírus: do que e por que se ri? Humor in times of Coronavirus: how and what is laughed at? El humor em los tiempos del Coronavirus: ¿ de qué y por qué se ríe?

 Ana Lúcia Macedo Novroth¹

 Aurora Gedra Ruiz Alvarez²

1. Pós-doutoranda pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: anovroth@terra.com.br

2. Professora pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: auroragedra@hotmail.com

RESUMO: Nas mídias digitais, os sério-cômicos atualizam-se e funcionam como ingredientes de numerosos gêneros que a todo momento se instalam, devido às novas e urgentes necessidades de comunicação e expressão. Entre essas novas formas composicionais encontram-se os produtos humorísticos Live do Corona (2020a), Segunda onda (2020b) e Mutação do Corona (2021), transmitidos pelo canal "Embrulha pra viagem", nas plataformas digitais como YouTube e Instagram. Tendo como fundamento as teorias do Círculo de Bakhtin para analisar as questões de gênero e da enunciação, em Henri Bergson e Sírio Possenti para discutir acerca do humor, pretende-se examinar a que gênero pertencem esses objetos, de que recursos estéticos eles se constituem, como o humor e a crítica são produzidos pelas estratégias enunciativo-discursivas neles inscritos. Conclui-se que os objetos selecionados guardam relações intrínsecas com a sátira menipeia (tomada aqui segundo os fundamentos de Mikhail Bakhtin) e comparecem na contemporaneidade inscritos sob outras designações de gêneros.

Palavras-chave: Mídias Digitais; Novos Gêneros; Sério-cômicos.

ABSTRACT: In digital media, the comic-serious genres are updated and act as ingredients for new genres that arise all the time, due to the urge for new communication and expression. Among these compositions are the humorous products "Live do Corona" (2020a), "Segunda onda" (2020b) and "Mutaçao do Corona" (2021), transmitted by the channel "Embrulha para viagem" exclusively available on digital platforms such as YouTube and Instagram. Based on the theories Bakhtin's Circle to analyze the issues of gender and enunciation, in Henri Bergson and Sírio Possenti to discuss about humor, we intend to examine to what gender these objects belong, what aesthetic resources they are constituted in how the humor and criticism are produced by the enunciative-discursive strategies inscribed in them. It is concluded that the selected objects maintain intrinsic relations with the menipeia satire (taken here according to the foundations of Mikhail Bakhtin) and appear in contemporaneity inscribed under other gender designations.

Keywords: Digital Media; New Genres; Serious-comic.

RESUMEN: En los medios digitales, los serio-comics se actualizan y funcionan como ingredientes de numerosos géneros que se instalan constantemente, debido a las nuevas y urgentes necesidades de comunicación y expresión. Entre estas nuevas formas compositivas se encuentran los productos de humor "Live do Corona" (2020a), "Segunda Onda" (2020b) y Mutação do Corona (2021), emitidos por el canal "Embrulha pra viagem", en plataformas digitales como YouTube e Instagram. Teniendo como base las teorías del Círculo de Bajtín para analizar las cuestiones de género y enunciación, en Henri Bergson y Sírio Possenti para discutir sobre el humor, se pretende examinar a qué género pertenecen estos objetos, a partir de qué recursos estéticos se constituyen, cómo el humor y la crítica son producidos por las estrategias enunciativas-discursivas inscritas en ellos. Concluimos que los objetos seleccionados mantienen relaciones intrínsecas con la sátira menipea (tomada aquí según los fundamentos de Mijaíl Bajtín) y aparecen en la contemporaneidad inscritos bajo otras denominaciones de géneros.

Palabras-clave: Medios digitales; Nuevos géneros; Cómic-serios.

Recebido em: 05/01/2022

Aprovado em: 09/04/2022



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Considerações preliminares

A elaboração heurística do Círculo de Bakhtin por volta da segunda e terceira décadas do século XX foi expressiva, principalmente no que tange à linguística e à filosofia da linguagem. Nessas áreas, Mikhail Bakhtin e seus pares (destacam-se Valentin N. Volóchinov, Pável N. Medviédev) investigaram uma diversidade de assuntos, entre eles (e que interessam para análise) discurso, enunciado, enunciação, entoação, ideologia. Nesses estudos, a natureza da linguagem é problematizada e recebe novos contornos ao ser compreendida como heteroglossia, concepção de que os discursos são historicamente situados, atravessados por discursos alheios e são sempre dirigidos a alguém. Aliada a essa ideia, os pensadores do Círculo de Bakhtin consideram também que todo discurso é permeado por uma ideologia e que, no ato da fala, o enunciador leva em conta o quadro de valores de seu interlocutor. Dessa ancoragem, o que enuncia arquiteta o seu discurso para criar o efeito desejado no outro: para agradar, polemizar, mostrar indiferença etc.

Uma vez que a formação de Mikhail Bakhtin se situa no campo literário, é razoável que o estudioso, ao estudar a linguagem, se debruçasse sobre a prosa romanesca e ele o faz ao longo de sua vida acadêmica. Escreve variados e esparsos ensaios que passaram por diferentes compilações na Rússia e em outros países. No Brasil, foram publicados tardiamente em duas importantes obras: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* ([1975]2014a) e *Estética da criação verbal* ([1979]2011a). Dentro do amplo espectro de temas sobre os quais reflete, incluem-se o riso e suas temáticas, comentados na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* ([1929]2013) e aprofundados no trabalho de doutoramento, grau que lhe foi a princípio negado pela academia de Moscou e conquistado anos mais tarde. Com título definitivo *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* ([1940]2010), sua tese, diferentemente das outras obras que não possuem uma sequência definida (devido às adversidades enfrentadas pelo pensador em sua vida), discute com profundidade o carnaval e a metáfora desse acontecimento transposto para o texto literário, ocorrência que nomeará carnavalização da literatura.

Nessa abrangência temática dos trabalhos de Bakhtin habita um ponto comum, o conceito de concretização do todo da forma e do material na atividade estética, pautada desde seu primeiro ensaio “Arte e responsabilidade” ([1979]2011d, p. XXXIII, XXXIV), escrito em 1919 para o almanaque *O dia da arte*. Nesse primeiro texto, o jovem filósofo de 24 anos, defende que a arte (o ato estético) e a vida (o ato ético) são instâncias diferentes; entretanto, para o artista (o criador, ou o autor-criador), ambas devem se constituir uma unidade. Em outro ensaio, escrito, provavelmente entre 1923-1924, intitulado “O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal” ([1923-24] 2014b), Bakhtin considera que o ato estético sempre se engendra na história e na cultura e é atravessado por valores. Segundo essa lógica, é a partir dessa base estético-axiológica que o criador dá forma composicional ao conteúdo, o que leva à questão da arquitetônica: existe no todo artístico uma correlação entre a forma do conteúdo e a forma composicional, sendo que a primeira determina a segunda. A posição estética diante do mundo e dos acontecimentos encaminha à questão dos gêneros, assunto levantado no ensaio de 1923-1924 (BAKHTIN, 2014b) e desenvolvido ulteriormente em “Os gêneros do discurso”, editado em *Estética da criação verbal* (BAKHTIN [1953] 2011c, p. 261). Nessa publicação, o autor russo explica que os gêneros estão vinculados a campos específicos da comunicação discursiva e nesse âmbito o criador atua, adaptando a sua intenção discursiva ao gênero escolhido, para em seguida atualizá-lo e até mesmo poder imbricá-lo com outro. Ressalta-se que ele trata da criação artística com enfoque na produção literária, entretanto não exclui que haja outros gêneros em circulação, manifestos em outras linguagens, e que eles recebam novas vestimentas

ao longo da história. O pensador defende que os gêneros antigos permanecem na atualidade, mas transformados, banhados pelos diferentes contextos culturais de épocas e de lugares distintos.

Essas bases teóricas norteiam a proposta geral deste artigo, cujo interesse recai sobre uma série de fatores relacionados à linguagem e à atividade estética, em particular sobre aqueles envolvidos na arquitetônica do humor presente na cultura midiática brasileira e nos discursos produzidos no espaço digital durante o período de pandemia. Evidentemente, devido à amplitude do tema do humor, não caberá glosa extensa a essas ideias, das quais serão extraídas pequenas porções.

Em um mundo conectado, digital, os gêneros atualizam-se, revestem-se de ingredientes de novos gêneros e constituem-se em outros corpos, sem perder a essência do antigo. Ademais, o meio eletrônico favorece o surgimento de numerosos gêneros multimodais, devido às novas e urgentes necessidades de comunicação e expressão. Entre essas formas inovadoras composicionais que mais se adequam à arquitetônica do humor se encontram os produtos *Live do Corona* (2020a) e *Segunda onda* (2020b), *corpora* deste estudo, ambos transmitidos pelo canal “Embrulha pra viagem” exclusivamente nas plataformas digitais YouTube e Instagram.

Para iniciar esta pesquisa foram levantadas algumas questões norteadoras: **a.** Em que momento histórico cultural os produtos foram publicados? **b.** A quem se dirige o enunciado? **c.** Que imagens são construídas pelo enunciador e pela personagem? **d.** A que discursos esses enunciados são réplicas? **e.** Que caminhos foram percorridos pelo riso? **f.** Quais fontes da cultura popular foram mobilizadas na arquitetônica? **g.** Até que ponto houve uma reatualização da carnavalização e da sátira menipeia? **h.** Que recursos linguísticos, sonoros, visuais, performáticos etc. aparecem no texto? **i.** Como se percebem em sua arquitetônica as formas literárias da tradição?

A hipótese de pesquisa considerada é de que os objetos selecionados guardam relações intrínsecas com a sátira menipeia, tomada aqui segundo os fundamentos de Mikhail Bakhtin, que serão expostos adiante. Para orientar esta discussão se estabelecem os objetivos: analisar como se constituem os enunciados, quais os agentes envolvidos na enunciação e quais os procedimentos de acabamento dos sujeitos neles inscritos; investigar que estratégias enunciativo-discursivas são utilizadas para gerar humor e plasmar a crítica.

A importância de levar adiante esta pesquisa reside não apenas na necessidade de se conhecer esse tipo de comunicação do cotidiano, mas também no compromisso ético com a pesquisa, que exige a compreensão da realidade social. No entanto, é importante ter ciência de que pesquisar a atualidade é andar em terreno movediço. Sabe-se que para entender esse novo fenômeno, é imprescindível um certo distanciamento crítico, proposta que vai na contramão do *status quo* desse gênero, que há pouco entrou em circulação.

Conscientes dos riscos desta empreitada, estas reflexões serão aqui dispostas como preliminares dentro do longo percurso de pesquisa que desde já se avista.

O que representa o riso e por que se ri?

Diz o aforismo que “rir é o melhor remédio”, que o riso pode atenuar os problemas, que traz satisfação, que é libertador, que é uma linguagem universal. Entretanto fazer graça com a pandemia do Coronavírus parece *nonsense*, um paradoxo, o que levaria a outro aforismo “seria cômico se não fosse trágico”. Ainda que se trate de um assunto sério, complexo e incerto, há sempre um mote passível de gracejo que vai além da gargalhada, da diversão, que serve de manifestação de repúdio contra alguns

aspectos da sociedade considerados negativos: “O ponto é não negar a dor, mas permitir que ela ressoe através do discurso, dragando a comédia da aflição ou da ansiedade, da raiva ou da humilhação” (BERGSON, [1924] 2018, p. 115).

Segundo Bakhtin, o entendimento do riso coloca uma dimensão da experiência humana, situada entre a vida e a arte “é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério” (BAKHTIN ([1940]2010), p. 57). O riso pode divertir e despertar o senso crítico do homem concomitantemente, o que leva à ideia de comicidade e humor, vocábulos que, embora guardem afinidades semânticas, diferem sutilmente. Pode-se dizer que o cômico é mais desprezioso, está mais relacionado ao entretenimento; nele a palavra proferida não é questionada nem levada a sério. O humor, por sua vez, é um fenômeno distinto, tem como objetivo impelir o indivíduo a formular hipóteses, a fazer inferências, é mais ajuizador (NOVROTH, 2017, p. 275). Tanto a comicidade quanto o humor não prescindem de cumplicidade e da presença de um grupo “deliciando-se nessa solidariedade de sons e nesse momentâneo coleguismo” (BERGSON, [1924] 2018, p. 94). Um texto potencialmente gerador do riso pode refletir a perspicácia do falante, da qual somente um ouvinte cúmplice é capaz de compreender. Portanto, para se fazer humor são necessárias estratégias que trabalhem com a ambivalência dos enunciados e que estabeleçam a convivência com o enunciatário.

A interpretação do riso leva em conta diferentes períodos e culturas e, até mesmo na tradução de um idioma para outro, pode-se perder o sentido do que é risível. O humor é um ato estético, precisa de um criador que dê forma material ao conteúdo, cujo veículo é a linguagem, não como língua em si, mas por suas camadas de significações. No todo estético, cuja arquitetônica nele constitui o princípio regente, são incorporados valores históricos que espelham a ideologia de um determinado período, disseminados nas diversas formas composicionais (charges, crônicas, tirinhas, piadas, memes etc.). Acresce-se que o humor somente ganha sentido em conjunto com um projeto discursivo, não se sustenta fora de suas esferas de produção, de circulação e de recepção. Ressalta-se que “não há uma linguística do humor” (POSSENTI, 1998, p. 21), é a situação enunciativa que fornece elementos para clarear certos aspectos de manifestação da linguagem, através de recursos mobilizados para construí-lo. Há de se considerar, também, o papel social do riso, o modo como os sujeitos lidam com a realidade e como utilizam a linguagem para interpretá-la. O riso é um gesto social que sublima e reprime certa distração espacial dos homens e dos acontecimentos (BERGSON, [1924]2018, p. 75), ao criticar uma pessoa, grupo ou situação.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* ([1929]2013), Bakhtin considera o riso um posicionamento ético e estético da criação artística, visto que absorve em si a história, a realidade, a cultura e é valorativo. O risível está ligado ao campo do sério-cômico, que, segundo o estudioso, abrigava na Antiguidade os gêneros diálogo socrático¹ e sátira menipeia². Quanto ao primeiro, cuja essência se encontra na “concepção socrática da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano” (BAKHTIN, 2013, p. 125), trata-se de narrativas curtas que resgatam os diálogos de Sócrates com seus discípulos sem se prender aos vínculos históricos e memorialísticos (BAKHTIN, 2013, p. 124-125). O segundo, embora tenha surgido anteriormente ao século III a.C., foi assim nomeado por Marco Terêncio Varro (I a.C.), ou Varrão, que

¹ O diálogo socrático remonta ao período helênico, com Platão, Xenofonte, Antístenes.

² De acordo com Mikhail Bakhtin, a sátira menipeia era conhecida pelos discípulos de Sócrates (como Antístenes), aparece entre os escritos de Heracleides Pôntico (ca. 390-310 a.C.), contemporâneo de Aristóteles, mas ganhou importância com Bión de Boristênide (séc. III a.C.) e pouco depois Menipo de Gádara “deu ao gênero melhor definição”, seguido por Marco Terêncio Varro (116-27 a.C.) ou Varrão, que denominou a sua sátira de “*saturae menippeae*”, das quais existem muitos fragmentos. Segundo o estudioso russo, a “noção mais completa do gênero é, evidentemente, aquela que nos dão as ‘sátiras menipeias’ de Luciano [(ca.180-125 a.C.)] que chegaram perfeitas até nós (embora não se refiram a todas as variedades desse gênero)” ([1929]2013, p. 128).

denominou a sua sátira de “*saturae menippea*” ([1929]2013, p. 128), em homenagem a Menipo de Gádara (IV-III a.C.), que dera relevante contribuição ao gênero. Desses dois gêneros do campo do sério-cômico, o último estabelece relações com os *corpora* em investigação e por essa razão apenas ele será considerado adiante.

O riso é elemento constitutivo da sátira menipeia³, gênero fortemente marcado pelo folclore carnavalesco da Idade Média e do Renascimento e, segundo Bakhtin, avançou até a Idade Moderna, desenvolvendo-se ao longo de sua história “em diferentes variantes e sob diversas denominações de gênero” (BAKHTIN, [1929]2013, p. 129). Essa vitalidade acompanhada da sua força recriadora é evidenciada na contemporaneidade, que tem registrado outras etiquetas para esse gênero. Dentre as características da menipeia relacionadas com o objeto deste estudo alinham-se: a liberdade de invenção, que atende exclusivamente a finalidade filosófico-ideológica; a fantasia que não visa à “materialização da verdade”, mas “a experimentação” dela; destronamento (rebaixamento) de paradigmas e elevação do que é marginal; comportamentos excêntricos, oposições e oximoros; fusão de discursos e mistura de gêneros; multiplicidade de estilos e pluritonalidade; liberdade de linguagem que integra o conceito de praça pública etc. (BAKHTIN2013, p. 129-136]. O que se sabe é que esses traços estéticos e outros não listados aqui, estiveram presentes ao longo da história e comparecem na contemporaneidade inscritos sob outras designações de gêneros: “[...] os gêneros sempre conservam os elementos imorredouros da *archaica* e essa *archaica* só se conserva graças a sua permanente renovação” (BAKHTIN, [1929] 2013, p. 121).

Amparando-se nos fundamentos teóricos expostos, na próxima seção examinar-se-ão a língua em funcionamento, as suas relações dialógicas, as estratégias discursivas (entre elas o estilo e a arquitetônica) criadas para gerar o humor que aproxima os textos *Live do Corona* (2020a) e *Segunda onda* (2020b) da sátira menipeia. Esclarece-se que o primeiro texto receberá um tratamento mais meticuloso e o segundo será considerado brevemente para mostrar a constância de tratamento genológico e estético. Um terceiro texto, *Mutação do Corona*, publicado recentemente pelo canal (2021), comparece à guisa de conclusão das reflexões desenvolvidas neste estudo, por apontar para os desdobramentos da sátira desenvolvida pelos vídeos-crônica e a situação pandêmica no Brasil em março de 2021.

As estratégias e os recursos do riso e do risível

O humor é a expressão literária que melhor corresponde às épocas de decadência
Vianna Moog

Na era digital, particularmente no século XXI, as formas de comunicação sofrem rápida evolução, exigem dinamismo e imediatez das informações, assim como novos suportes de sofisticada tecnologia. Em igual medida os gêneros acompanham essas transformações. Da cultura da escrita impressa à cultura eletrônica, os gêneros se multiplicaram em uma diversidade de formas e denominações. Nesse cenário, o linguista Luiz Antonio Marcuschi assinala que a *internet* tem a capacidade de acolher os gêneros antigos e atribuir-lhes características novas, cuja imbricação entre semioses (signos verbais, sonoros, imagéticos, plásticos, formas em movimento) não se configura um mero adorno, e sim integra e confere feitiço diferente ao gênero (MARCUSCHI, 2008, p. 155). O linguista salienta que “a interação on-line tem o potencial de

³ Para Bakhtin, “na literatura dos tempos modernos, a menipeia era o acompanhante predominante das formas mais condensadas e vivas de carnavalização” (BAKHTIN, 2013, p. 156). A menipeia “é uma forma livre e compacta de carnavalização, é um gênero literário satírico [...], sem um tema único, deixando o leitor desobrigado de assumir um ponto de vista diante do ridículo apresentado” (NOVROTH, 2017, p. 281).

acelerar enormemente a evolução dos gêneros tendo em vista a natureza do meio tecnológico e os modos como se desenvolve” (2008, p. 198).

No que concerne aos objetos deste estudo, pode-se considerar que a periodicidade das publicações, a visão crítica e irônica dos acontecimentos políticos e sociais remetem a uma das forças motrizes de certa crônica contemporânea que se caracteriza também pelo burlesco. Além desses traços, outros se agregam: a linguagem coloquial e o estilo simples e conciso que transitam entre o humor e a comicidade; a inversão da lógica (processo que consiste na desconstrução de paradigmas), o jogo de palavras, a ironia. No *corpus* em análise, soma-se a essas características a ausência de um narrador para ceder lugar a um ator que encarna, alegoricamente, a personagem Coronavírus, ou apenas Corona, como ela se automeia e, a partir dessa condição enunciativa, instaura um diálogo com um enunciatário – um grupo de pessoas, seus seguidores (os brasileiros) – em que conta sucintamente a sua trajetória na China e na Europa para se deter na narração da sua chegada e permanência no Brasil. A linguagem espontânea, eloquente, flui em um texto do tipo narrativo expositivo, em que domina o humor satírico. Pode-se dizer que o riso criativo-humorístico do grupo “Embrulha pra viagem” é o que Propp designou de “riso alegre”, aquele que “apaga a cólera e a ira, vence a perturbação e eleva as forças vitais, o desejo de viver e de tomar parte na vida” (1992, p. 163). Grandes cronistas do passado e do presente trabalham com o cotidiano, assumindo um posicionamento axiológico que modula entre variações de tons de criticidade.

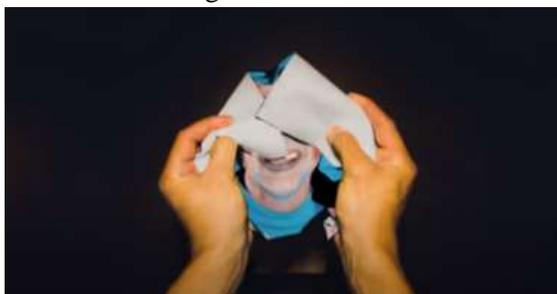
Se a natureza narrativa expositiva de vivências nesse objeto de estudo lembra a crônica, há nele, no entanto, traços composicionais e estéticos que dela se distanciam, a começar pelo suporte. A construção dessa suposta crônica é em vídeo, o que implica também usar recursos técnicos oriundos da linguagem televisiva (cenografia, enquadramentos, iluminação, movimentos de câmera, fusões e outros efeitos de edição etc.). Para sua arquitetônica foi necessário um trabalho técnico, digital, uma equipe de especialistas em som, figurino, edição, representação etc. Enfim, é um trabalho de autoria coletiva, distinto do trabalho solitário de um cronista. Outra característica importante nesse novo gênero é a mistura de vários sistemas de signos: verbais (traços típicos da oralidade, como a espontaneidade, o coloquial, a gíria etc.), performáticos (gestos e expressões faciais e corporais do ator), visuais e sonoros (toda a sorte de imagens, luz e efeitos acústicos ou sonoros criados pela infografia). Devido às múltiplas semioses, as informações necessárias para se compreender o todo artístico não são materializadas apenas por diferentes sistemas sógnicos, mas também por uma combinação de outros ingredientes (vestimentas, cenário, maquiagem etc.), que, no seu conjunto, compõe a representação, essência do teatro, do cinema e da televisão (esta última no que respeita a apresentação de conteúdos narrativos).

Pode-se perguntar a que gênero pertence então esse produto? Tendo em vista essa configuração, crê-se que ele se constitua da hibridização de gêneros: tecnicamente, ele figura como um vídeo, pois se vale de recursos técnicos audiovisuais da televisão para gravar sons, imagens e reproduzi-los na tela. Mas no plano do conteúdo, por apreender uma voz enunciativa que focaliza situações do cotidiano, os discursos vivos da sociedade, as vivências humanas atuais, pode-se aproximá-lo da crônica. Em síntese, o objeto em estudo resulta de uma fusão de elementos de diferentes gêneros (traço inerente à sátira menipeia), na medida que preserva características da crônica burlesca, bem como do teatro e da televisão, encapsulados em um vídeo. Por conta desse formato, o produto aqui examinado será designado de vídeo-crônica. É nessa arquitetônica que o enunciador conquista a adesão da plateia virtual e deflagra o humor, cujo resultado é o compartilhamento dos textos. Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* ([1929]2013), comenta sobre esse caráter conservador e ao mesmo tempo evolutivo dos gêneros.

O gênero é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. [...] O gênero vive do presente, mas sempre recorda o seu passado, o seu começo. [...] (BAKHTIN, 2013, p. 121).

Esclarecida a natureza híbrida do *corpus*, encaminha-se para a análise dos vídeos-crônica. Em primeiro lugar, faz-se necessário entender o nome do canal, cujo sentido só é assimilado a partir da vinheta que aparece no final da apresentação. Nela surgem duas mãos que supostamente recortam a última cena, amassam-na e empacotam o conteúdo publicado em uma caixa de papelão pardo, dando a entender: “pega isso tudo e leva embora daqui”. Valendo-se da linguagem desse gênero, esse gesto talvez sugira: “pegue, leve para casa e veja depois” e/ ou “viralize esse conteúdo”. O nome do canal e a sua configuração no espaço digital acionam diversos mecanismos linguísticos que dão indícios de que se trata de conteúdos sério-cômicos.

Figura 1: Vinheta



Fonte: Canal Embrulha pra viagem([2020a] 2:42)
O endereço eletrônico será apresentado nas referências

O primeiro produto a ser analisado, *Live do Corona* (2020a), dialoga com os fatos (e os discursos acerca destes) ocorridos em 15 de março e 20 de abril o que vai ao encontro das palavras de Bakhtin acerca dos sério-cômicos: “A atualidade viva, inclusive o dia a dia, é o objeto ou, o que é mais importante, ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade” (BAKHTIN, [1929]2013, p. 122-123, grifo do autor). O vídeo-crônica em exame foi lançado quando o Brasil chegava a um milhão de infectados pelo coronavírus, 100 mil mortos e em plena quarentena algumas centenas de pessoas sem máscara faziam manifestações em regiões diferentes do país, vestindo a camisa verde-amarela e portando uma faixa pedindo a volta do AI5. A população posicionava-se dividida: contra ou a favor das manifestações, contra ou a favor do isolamento e das medidas sanitárias adotadas, isto é, contra ou a favor do discurso oficial (entendido aqui como sendo o da OMS). Os enunciados apresentados no vídeo-crônica são respostas aos discursos negacionistas de apoiadores que acreditam que Bolsonaro é o santo milagreiro que há de curar a doença moral do país e combater o coronavírus, recomendando o uso de medicamento reprovado pela Anvisa para este fim.

Live do Corona (2020a) tem dois minutos e cinquenta e seis segundos de duração, para atender o padrão da internet, fundamentado na ideia de que o conteúdo que se prolonga além de três minutos não consegue manter a concentração do espectador. Além disso, um vídeo curto pode ser replicado por meio do *WhatsApp*, o que facilita o número de visualizações, condição *sine qua non* para quem publica conteúdos na internet, pois elas e o número de inscritos monetizam os produtores. O canal do YouTube, até o dia 04

de fevereiro de 2021, tinha 263 mil inscritos e os vídeos-crônica receberam aproximadamente 92.898 mil visualizações. Além do YouTube, o conteúdo é divulgado através do *Facebook* e do *Instagram* e o público-alvo são os brasileiros. Trata-se de um auditório plural, da “nova” praça pública, transposta para o ambiente virtual que agora cumpre o lugar da ágora, o lugar do cômico (e do sério). Esses canais se estabelecem sem que haja a necessidade de vínculo com qualquer TV aberta ou por assinatura. Desse modo não ficam dependentes de um contrato com alguma emissora.

O cenário que se apresenta nos dois vídeos-crônica é idêntico: um fundo negro com inserção de animação com a técnica da *chroma key*, um recurso de computação gráfica que visa a criar um espaço ilusório, dando um ar lúdico e inocente ao produto. As cores do cenário foram definidas em função do figurino, de feitiço *vintage* (rosa e azul), em contraste com o fundo negro e com a *chroma key* colorida.

Figura. 2: Figurino e fundo



Fonte: Canal Embrulha pra viagem ([2020a] 0:03)
O endereço eletrônico será apresentado nas referências

As animações lembram a estrutura em formato de coroa do vírus, conforme fotos amplamente divulgadas pelas mídias do mundo inteiro. Ou seja, o espaço do vírus é uma célula e representa a célula no corpo humano, uma alegoria do contexto pandêmico (mais de um milhão de brasileiros infectados, prováveis transmissores da doença e potencial aumento de casos e de mortos):

Figura 3 - Como o vírus se espalha e como surge na célula.

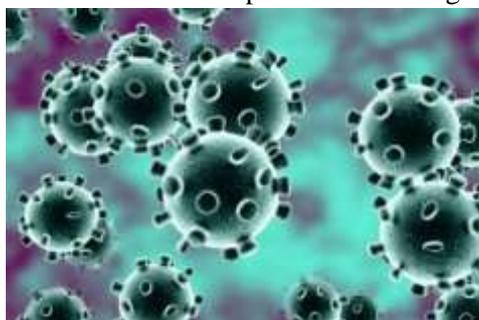


Figura 3: Foto divulgação: WebMD

Em meio a esse cenário surge uma personagem, o Corona, capaz de interagir por meio de um suposto diálogo com enunciários, que não materializam réplicas, estabelecendo, assim, uma relação interdiscursiva com os fatos ocorridos no país. Para dar humor à narrativa e atrair o espectador virtual, a roupa e a maquiagem do ator simulam a aparência do vírus, são extensão do cenário. É uma roupa em azul celeste com apliques em rosa e uma touca com babados. A maquiagem do rosto, com contornos azul e rosa, complementam o figurino, que também remete ao carnaval: a personagem Corona é o próprio rei Momo (em alusão à touca em formato de coroa).

Ela figura ser um artista que promove shows, aparenta zombar do discurso do centro (da OMS) e apoiar o discurso centrífugo de Bolsonaro. O riso carnavalesco alia o sério (a situação de pandemia) e o cômico (o discurso do presidente), dirige-se contra o supremo (o Ministério da Saúde), rebaixando-o de seu estatuto de discurso oficial. Neste ponto se representa uma presumível fusão do discurso do Corona com o discurso do presidente, quando se “combinam a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo)” (BAKHTIN, [1929]2013, p. 145)

Percebe-se que o texto mobiliza na sua arquitetônica um discurso oficial (de Bolsonaro) que contradiz outro discurso também oficial (do ministro da saúde), estratégia que forja uma relação surpreendente, em especial se se levar em conta que ambos representam o poder executivo⁴. No discurso do Corona esse embate é vazado pela ironia, pois, “o que se afirma no fio do discurso [do Corona] não é o que se pretende dizer em suas camadas mais profundas”. (ALVAREZ, 2020, p. 98) A partir do jogo entre conteúdos semânticos que se contraditam, relativiza-se e banaliza-se o dito, escancara-se a precariedade da ordem vigente no Brasil.

O “Corona” é personificado sem gênero definido, característica explicitada apenas discursivamente, pelo fato de a personagem usar ora o masculino ora o feminino para se referir a si. Com esse procedimento cria-se uma indiferenciação de gêneros e uma intimidade com qualquer enunciatário, pois todos os públicos são potenciais hospedeiros do vírus. A abreviação do nome, Corona, torna a personagem mais familiar, aproxima-a do enunciatário, como se fossem amigos de longa data. A performance guarda semelhança com os teatros de feira, com a praça pública, onde se desenvolvem as ações carnavalescas, estabelece-se um contrato livre e familiar entre os homens (BAKHTIN, 2010). Observe-se a espontaneidade daquele que enuncia: “Oi gente, tudo bem? Mais uma *live* do Corona! Vambora?” ([2020a] 0:00 – 0:04)⁵ A personagem Corona envolve o ouvinte como alguém próximo, alguém que acompanha essas transmissões. A entonação com que se dirige à plateia é amigável, muito eufórica e ansiosa como se fosse um encontro com velhos amigos – cumplicidade que é concretizada pela expressão “mais uma *live*”, o que implica dizer que outras aconteceram, isto é, fidelizou-se o auditório.

Figura 4: Apresentação do Corona



Fonte: Canal Embrulha pra viagem ([2020a] 0:00 – 0:01)

⁴ Considerando a abrangência de governo de um Estado, entendido aqui como país, há várias esferas de poder e, portanto, vários discursos oficiais. No Brasil, as três esferas de poder (executivo, legislativo e jurídico) não têm trabalhado em consonância, particularmente, porque o líder do executivo (Bolsonaro), com frequência, desrespeita a Constituição e não age com o propósito de manter o equilíbrio entre esses poderes. Situação análoga ocorre na relação atual entre o Estado brasileiro e os Órgãos internacionais, como a OMS. Com recorrência, nas comunicações oficiais em eventos ou nas redes sociais, o presidente do Brasil também desrespeita, desqualifica, os discursos da OMS.

⁵ Esclarece-se que se utilizará o registro do tempo da locução em minutos e segundos referente a cada citação da fala no vídeo-crônica, seguindo a prática vigente nesse tipo de linguagem. Informa-se ainda que, como se trata de dois vídeos-crônica, será também adicionada a data de publicação de cada obra.

Cumprir trazer para a discussão o termo *live*, presente no título desse conteúdo digital, na fala da personagem e registrada à direita, no canto superior do vídeo, enquanto no canto inferior dele está disposto o logotipo do canal. Materializa-se a intenção do criador de registrar a natureza da apresentação: *live*, porém não é uma *live*. *Live* é um gênero midiático que se popularizou e que se tornou necessário em tempos de pandemia, devido ao isolamento social, quando foram disseminadas transmissões de vídeo em tempo real via redes sociais digitais, devido à impossibilidade de encontros presenciais. Oriunda do inglês, a expressão “ao vivo” não condiz com a peculiaridade de todos os gêneros que circulam no ciberespaço, ou seja, as transmissões ao vivo pela TV, como partidas de futebol, programas jornalísticos, a referida *Live do Corona* (2020a), assim como *Segunda onda* (2020b) (segundo objeto desta pesquisa), não são do estatuto *live*. Inscrita também no universo do ciberespaço, a *live* é uma transmissão pela internet, em particular em mídias sociais. Para ser *live* deve ter um ar descomprometido, casual, intimista, um contato “ao vivo”, olho no olho, individual, que estimula a interação entre os participantes, com possíveis envios de mensagens. Trata-se de um auditório coletivo e ativo. Tendo em vista as características desse gênero, os textos sob análise não encontram paridade com esse modelo de transmissão ao vivo. Eles se configuram com outra composição tecnológica. Para realizá-la, o criador produz um vídeo curto, edita-o e exibe-o em uma plataforma, a exemplo do YouTube, e somente depois de publicado (on-line), é possível o acesso e a participação avaliativa do público. O vídeo-crônica em investigação dialoga com os gêneros de longa tradição (crônica, teatro, cinema, televisão) e com o da atualidade, a *live*. A sobreposição de gêneros nasce da necessidade de se criar modelos de comunicação digital que surgiram para compensar a demanda ao distanciamento físico, como ocorre com esse vídeo-crônica com pretensões de também ser *live*.

Essa mistura de gêneros recupera traços da sátira menipeia. O vídeo-crônica *quer parecer* uma *live*, mas não incorpora nenhuma propriedade dela. Antes usa certas técnicas criadas pela infografia para fingir certo parentesco com esse gênero, para “brincar” com ele, como a suposta conversa direta com o público, o barulho do “sininho” para avisar a quantidade de espectadores, os coraçõezinhos pretensamente enviados pelas pessoas como uma forma de sinalizar se estão gostando, ou “curtindo”, ações confirmadas pela fala do Corona: “Pessoal entrando, uma, duas, cem pessoas, mil pessoas, oitocentas mil pessoas, um milhão de pessoas, bombou, vamos começar!” ([2020a] 0:05 – 0:13). Os números de presentes criam uma ambiguidade, pois dizem respeito ao número de participantes que é igual ao número de brasileiros contaminados, que na época, ultrapassava um milhão. A personagem está saltitante a expressividade corporal demonstra o entusiasmo:

Figura 5: *Live*



Fonte: Canal Embrulha pra viagem ([2020a] 0:05)

Analisando a linguagem fílmica do objeto em estudo, percebe-se que a câmera está em ângulo frontal, em linha reta com o nariz da personagem e aí permanece o tempo todo, o que distancia do cinema e da televisão. Esse ângulo permite que as feições e os sentimentos dela sejam captados inteiramente, tornando a cena mais emotiva

e íntima, é “o olho no olho” virtual, um enunciado concreto, formado pela combinatória de várias linguagens (verbal, visual, performática, cinética, aliadas a efeitos acústicos e de áudio) que materializam na esfera digital a mensagem:

Figura 6: ângulo de câmera



Fonte: Canal Embrulha pra viagem ([2020a] 1:54)

O diálogo face a face é readaptado, reajustado aos novos contextos comunicativos. O enunciado, como foi concebido pelo Círculo, está dirigido a alguém, que concorda ou não com a posição ideológica do enunciador e este, por sua vez, antecipa a réplica. No vídeo-crônica em exame, o enunciador apreende a réplica registrada pelo enunciatário-internauta que visualiza o produto ou que aciona um dos ícones *likes* (gosto) e *deslikes* (não gosto) do canal e/ou do conteúdo. No contexto digital, o auditório é alguém coletivo, os seguidores de variados perfis, que não se vê, mas que se presume: rostos, corpos, percepções acerca da vida. O criador leva em conta seu enunciatário, espera a réplica postada na página dos comentários. O enunciatário ocupa uma posição especial, ele é o *outro* (os inscritos) e determina o estilo do autor, o estilo do canal, o tom e o conteúdo. Sublinhe-se que esse vídeo-crônica, com pretensão de *live*, circula nas plataformas digitais com um público presumido, que vai desde os que estão inscritos no canal, portanto, que gostam do conteúdo publicado e do estilo, aos que não gostam e são a favor dos discursos do presidente, são contrários à posição do grupo coletivo humorístico. Essas questões encaminham para a composição e o estilo dos enunciados, os traços de autoria (de produção coletiva), presentes em cada área da comunicação e com muita ênfase na esfera digital.

Em cada ato enunciativo, o sujeito assume a sua unicidade, a sua responsividade diante do outro. No próximo trecho transcrito abaixo, a personagem enuncia o termo “viralizou”, termo que adquire dois sentidos, o literal (euforizante) e o figurado (disfórico). O primeiro relaciona-se com a disseminação dos vídeos nas plataformas digitais, o que gera monetização, logo, a pessoa que publica conteúdo na internet espera que ele “viralize”, isto é, que ele se divulgue, seja aceito, seja positivo; o segundo tem o sentido de propagação e transmissão da doença, portanto, um resultado negativo. Note-se que nesse ato “único e irrepetível” (BAKHTIN, 2010b, p. 95), o discurso, vazado pela ironia, desvela a presença de duas vozes: afirma-se algo do âmbito positivo, mas deseja-se expressar algo do âmbito do que é reprovável. E no que se refere à recepção, a “própria operação [desse recurso discursivo] gera um prazer estético no 'receptor' quando este acredita ter percebido o que o outro quis dizer” (POSSENTI, 1998, p. 17).

Todo mundo fala: ‘o Corona está bombando! Só se fala no Corona!’ Eu sei, mas a carreira não foi fácil, sabe, tudo foi muito batalhado, desde o início... Muita gente que conhece o meu trabalho sabe que eu comecei numa feirinha desse tamanho [gesticula], lá na China, ninguém me conhecia

p. 25

[pausa], foi passando de uma para o outro, ali [gestos circulares para indicar o espalhamento do vírus], quando viralizou...Uhu! Fui pra a Europa...Foi uma loucura! [...]. ([2020a] 0:44 – 1:04).

É possível reconhecer no enunciado a trajetória do vírus como foi conhecida pela mídia, desde o surgimento na China, passando pela Europa e chegando ao Brasil. A ironia atravessa todo o discurso, jogando com a bivocalidade. Pouco adiante, em sua narrativa, a personagem contrasta os comportamentos mais frequentes na Europa com os do Brasil em face do vírus. Na primeira situação, as ações protetivas (lavagem das mãos, o uso de máscaras etc.) caracterizam-se como bloqueadoras, o que resulta no tom de ressentimento da personagem; na segunda, o não uso de máscaras e as aglomerações mostram-se simpáticas, dando ensejo ao tom de euforia. Observe-se ainda na fala que o Corona se reconhece como um artista, faz turnês, uma celebridade mundial. Percebe-se, no enunciado, que persiste a ambiguidade, um discurso se opõe ao outro, ao mesmo tempo que se complementam na arquitetônica do texto humorístico.

Recuperando o início do vídeo-crônica, a personagem declara que a intenção de fazer “mais uma *live*” é a de agradecer ao povo brasileiro pela facilitação da sua entrada no país, encorajada pelo discurso do presidente; ela celebra o apoio institucional: “É um dos primeiros países, não sei se é o primeiro ou o único que eu tô tendo apoio do Governo Federal.” ([2020a] 0:33 – 0: 41). Nesse momento o que enuncia se dirige para o lado, presumidamente a fim de confirmar a declaração junto a seu auditório próximo que atua como testemunha de sua fala. Esse recurso parece visar a colocar em xeque a veracidade do fato, uma vez que ele beira o absurdo, uma situação colaborativa anômala se comparada com o vivido na maioria dos países. Note-se que no enunciado, nesse e nos demais do vídeo-crônica, se inscrevem duas instâncias: o eu pressuposto e o eu projetado. “Teoricamente, essas duas instâncias não se confundem: a do eu pressuposto é a do enunciador [que produz o enunciado] e a do eu projetado no interior do enunciado é a do narrador” (FIORIN, 2004, p. 70). Esta última instância, neste trabalho, é projetada no discurso da personagem Corona, que simula pactuar com o discurso do presidente e de seus apoiadores: “O Brasil tá mostrando que é outro nível, um governo chamando a gente. Eu vi imagens maravilhosas que me mandaram pelo WhatsApp. Aglomerações nas ruas gritando meu nome com camisas do Brasil, eu achei isso tão lindo” ([2020a] 1:22 – 1: 37). O enunciador (o grupo “Embrulha pra viagem” – produtor desse enunciado) pretende satirizar o desgoverno do Brasil, o qual cria um “mundo às avessas”, ou seja, um mundo oposto à ponderação, à preocupação com a coisa pública, ingredientes não encontrados nas ações, comportamentos e discursos de Bolsonaro. Por isso o enunciador produz essa personagem (essa instância enunciativa) para desmascarar a irresponsabilidade social e a bufonaria presidencial.

Apreendem-se nos vídeos-crônica várias paródias às numerosas situações vividas pelo presidente, como as manifestações entre março e abril de 2020, quando os participantes, apoiados por Bolsonaro, pedem a volta do AI-5 (de 1968)⁶, o fechamento do Congresso (casa do Legislativo brasileiro) e do Judiciário, bem como plenos poderes ao presidente, tal como estabelecia o Documento de 68. Na referência a esses fatos a personagem Corona planifica ocorrências de diferentes naturezas que foram batizadas por letras e números (AI-5, H1N1) e acrescenta que todas podem coexistir, “letras, números, tudo junto. A gente pode se unir, se abraçar e se beijar” ([2020a] 2:11 – 2:13). Na suposta defesa desse comportamento, há um afastamento do discurso do centro (da OMS), que recomenda o isolamento para controle da propagação

⁶ Os Atos Institucionais foram instrumentos usados pelos governantes militares pós- 64 para mascarar uma suposta legalidade às suas medidas discricionárias. O mais famoso foi o AI-5, publicado em 1968, que permitiu o fechamento do Congresso Nacional, conferiu amplos poderes à Presidência e abriu caminho para uma dura repressão política.

da doença, em direção ao discurso “às avessas” do chefe do Executivo, que descarta da saúde pública e não combate atos que ferem o estado de direito democrático⁷ do Brasil.

No final do vídeo, a personagem Corona, em coro com a fala do presidente, instiga os seus seguidores (os contaminados, frisa-se), a irem às ruas, vestidos com a camisa verde-amarela, e gritarem “pra frente Brasil”, título de uma canção composta por Raul de Souza e Miguel Gustavo com o intuito de encorajar o tricampeonato da Seleção de 1970, em cujo elenco figurava o jogador Pelé. Essa marchinha entrou para a história como uma peça de propaganda para louvar o “Brasil do milagre”, na época da ditadura militar. Nota-se a intertextualidade entre o discurso de Bolsonaro e os discursos sobre a nacionalidade e identidade brasileira dos anos 1970 que defendiam a ideia de progresso da nação, para dissimular a ditadura que oprimia e ceifava vidas. O ex-Ministro da Saúde, Luiz Henrique Mandetta, em seu livro autobiográfico *Um paciente chamado Brasil: os bastidores da luta contra o coronavírus*, publicado em 2020 (após a saída do Ministério), relata que a estratégia do governo Bolsonaro era a de fazer propagandas não exatamente de enfrentamento e de conscientização do problema da pandemia, mas com dizeres ufanistas, comuns ao período da ditadura militar. A deflagração do humor, entoado pela paródia, se dá na sobreposição de dois enunciados e será captado somente por um enunciatário cooperativo que os identifique. O discurso se encontra numa relação de dependência com os julgamentos de valor pelos quais uma sociedade se rege, a *doxa*: assim, o sujeito da enunciação leva em conta “o fundo aperceptível da percepção do [seu] discurso pelo destinatário”, ou em outros termos, considera o pressuposto: “as concepções e convicções” sociais (BAKHTIN, 2003[1952-1953], p. 302), o conjunto de formações verbo-axiológicas desse auditório para conseguir a sua concordância.

O discurso da personagem caminha na trilha da ambivalência do discurso irônico que festeja as aglomerações, aplaude o desvio à norma, as ações que resultam em maior número de infectados e ao mesmo tempo satiriza o desordenamento social. No final do vídeo-crônica o protagonista despede-se agradecido, com as mãos unidas em formato de coração, exclamando: “Obrigado povo brasileiro, vocês são muito loucos. Eu adorei vocês!” ([2020a] 2:14–2:19). O vocábulo “loucos” secunda a ideia de positividade contida no aplauso, ao mesmo tempo que expressa a entoação apreciativa de denunciar o descaso da gestão Bolsonaro no que diz respeito à crise sanitária provocada pelo coronavírus e por seu descompromisso com a sociedade brasileira.

A esse vídeo-crônica do grupo “Embrulha pra viagem”, subsegue outro dentro do mesmo tema, intitulado *Segunda onda* (2020b), que se propõe a criticar os acontecimentos ligados ao recrudescimento da pandemia na Europa e o discurso negacionista de Bolsonaro que põe em dúvida a necessidade de uma campanha de vacinação. O produto apresenta igual estilo e arquitetônica do primeiro: a euforia da personagem Corona, a técnica da *chroma Key*, o figurino, a fantasia, ângulo frontal da câmera. Nesse texto, o enfoque é dado aos discursos sobre a vacina, a aparente volta à normalidade no Brasil, o descuido da população com relação às medidas preventivas e as aglomerações festivas. Há uma mudança de tom, o cômico passa por gradações desde a zombaria até as formas mais elevadas de humor e ironia.

Nesse produto o Corona se dirige ao público brasileiro, ainda mais entusiasmado, cantando a música “Olha a onda” que fez muito sucesso no Brasil no final dos 1990, interpretada pelo grupo musical Tchakabum. A canção, acompanhada de coreografia, revela o enfoque em tom mordaz que tece a crítica à atualidade, umas das características da menipeia.

⁷ De acordo com Rodolpho Bernabel (2021, *on-line*), especialista em Ciências políticas, em instigante reflexão, defende que a expressão correta é “estado de direito democrático” em detrimento de “estado democrático de direito”, expressão bastante comum nas falas dos políticos. Para ele, “a democracia se embasa no Estado de direito, é precisamente por isso que devemos chamar o Estado de direito democrático, e não o contrário”.

Figura 7: Coreografia



Fonte: Canal Embrulha pra viagem ([2020b] 0:08)

A personagem cria uma narrativa, impregnada de ironia, acerca da sua ausência no Brasil (redução de casos, especialmente em São Paulo), justificando que estava fazendo uma turnê pela Europa, fato que teria obrigado o fechamento dos estabelecimentos comerciais por lá em virtude da “segunda onda” do coronavírus, denominação atribuída ao segundo aumento de pessoas contaminadas provocado pela flexibilização das regras de afastamento social. A personagem comemora essa informação com aplausos, com risada escandalosa e fala entrecortada por exclamações: “falei agora com meu agente, [...] como é que tá contrato, tá tudo fechado? Ele falou que tá fechadíssimo! Tudo fechado, inclusive o que não fechou, vai fechar!” [risadas] ([2020b] 0:22 – 0:35). O protagonista instala como enunciatário seus seguidores (os contaminados) e seu discurso é réplica aos discursos que circularam nas redes sociais, de que o vírus não mais representava risco.

Ao tom irônico, acrescenta-se a seguir uma carga de sadismo ao seu discurso: “Por onde anda essa celebridade, tá vendendo coco? Não, não tô vendendo coco, estou no auge, estou indo pra lá arrebrandando, mas não vou abandonar vocês!” ([2020b] 0:48 – 0:55). A expressão “vender coco” é utilizada para se referir a um artista em decadência, que não consegue mais emprego. A personagem, em resposta, explica que a sua ausência é só aparente, que ela ainda circulava pelo Brasil, e volta a sua atenção à “galera do Leblon”, moradores de um bairro de classe média alta na cidade do Rio de Janeiro que se reúne aos milhares em barzinhos, sem respeitar o distanciamento necessário, o que facilita a propagação do vírus: “Galera do Leblon! Imagina que eu vou abandonar vocês, nunca! A gente já tem até um grupo no WhatsApp! Todo mundo se diverte junto, vamos tomar um chope junto!” ([2020b] 0:57 – 1:07). As expressões “a gente”, “todo mundo” e o verbo na primeira pessoa do plural atuam como mecanismos linguísticos para criar efeito de sentido de cumplicidade e fortalecer a ideia de companheirismo, de grupo, enquanto a outra camada semântica do texto implica antever a elevação do número dos infectados. Abre-se aqui um parêntese para lembrar que, nas décadas de 1930 e 1940, criou-se, na literatura brasileira daquele tempo, uma espécie de *wast land* carioca, a dos “moços da praia”, em alusão aos jovens endinheirados que se alienavam diante das brutalidades cometidas pelo Estado Novo (1937-1945). Carlos Drummond de Andrade refere-se a eles no poema “Os inocentes do Leblon”, publicado em 1940, na obra *Sentimento do mundo*:

Os inocentes do Leblon não viram o navio entrar.
 Trouxe bailarinas?
 trouxe emigrantes?
 trouxe um grama de rádio?
*Os inocentes, definitivamente inocentes, tudo ignoram,
 mas a areia é quente, e há um óleo suave*

que eles passam nas costas, e esquecem (ANDRADE, 2012, p. 24, destaques acrescentados).

Tal qual os “Inocentes do Leblon” de 1938, os moradores se expõem em praias aglomeradas, besuntam seus corpos de óleo, vão a festas e bares, ignoram os riscos, como se a pandemia não passasse de mórbida ficção.

Fechado o parêntese, considera-se que a sequência da narrativa do vídeo-crônica caminha na esteira da associação. O propósito da permanência, do não abandono dos brasileiros é o gancho discursivo que aciona supostamente a memória da personagem acerca do episódio da compra das vacinas, protagonizado pelo Ministro da Saúde, nesse momento, Eduardo Pazuello. O Ministro tinha autorizado verba para a compra das vacinas e o presidente reprovou-o publicamente. O Corona aproveita a deixa para agradecer a solidariedade de Bolsonaro:

Quem me salvou? O de sempre. Meu querido presidente, que chegou, falou, “nada disso, você tá todo errado”, deixou ele com cara de tacho na imprensa, eu adorei, sério. Sou vingativo mesmo, adorei. E foi isso, ficamos juntos. Ele falou assim que estão de braços abertos pra você corona... Vem que vem, vacina quem quer, quer, quem não quer... Eu achei isso maravilhoso! O presidente sempre dando as caras! Sem máscara, é claro! ([2020b] 1:38 – 2:04)

Mantém-se ao longo do texto a ironia, constituída por duas camadas semânticas que precisam ser reconhecidas pelo interlocutor para que a comunicação se efetive e gere o efeito de humor. No excerto examinado, a palavra “máscara” é polissêmica, diz respeito à proteção facial e à ocultação da verdadeira personalidade. No enunciado, o duplo sentido se dá, quando o presidente não usa a proteção facial e desincentiva abertamente os outros de a colocar, o que aumenta o risco de contaminação. O segundo sentido se refere à personalidade irrefletida, irreverente, do chefe do Executivo, que vai a público manifestar sua autoridade que ninguém leva a sério. Esse descrédito é enfatizado no enunciado pelo dêitico, “O de sempre”, assim, é uma atitude esperada “sem máscara” (objeto de proteção) e, ao mesmo tempo também dele se aguarda a vaidade de uma máscara de autoridade, que não consegue encobrir a ausência dela. Ao lado desse sentido produzido por essa expressão dêitica, o pronome possessivo desvela no texto a função afetiva criada na relação entre a personagem Corona e o presidente e que alcança ainda mais o efeito de parceria com a expressão “ficamos juntos”.

Observa-se que os textos ganham sentidos em sua arquitetônica, em seu projeto discursivo; eles não se sustentam fora de suas esferas de produção, circulação e recepção. Nesta circunstância correriam o risco de ficarem incompreendidos, sem o contexto que os motiva e as relações que estabelecem com os discursos socialmente movimentados no momento de produção.

Conclusões

Dentro daquilo que é trágico em uma pandemia que mudará muito as relações humanas, os produtos humorísticos *Live do Corona* (2020a) e *Segunda onda* (2020b) trazem em sua arquitetônica a mais velha expressão do riso: pôr à prova a suposta seriedade, assim como a univocidade e o dogmatismo de certos posicionamentos, ou seja, polemizar os valores do homem e do mundo, em um gênero que se estrutura pela politonalidade, como a sátira menipeia. Com as novas esferas de circulação oriundas de novas tecnologias, os gêneros adquirem novas formas de expressão para se adequar aos novos tempos e culturas.

Nessa conjuntura, cada um dos gêneros que integra os produtos investigados mantém algumas das características do gênero de origem e assimila e/ou simula possuir outras de diferentes gêneros. Todavia, o centro de interesse, a atualidade cotidiana, continua viva: “os gêneros sempre conservam os elementos imorredouros da *archaica* e essa *archaica* só se conserva graças a sua permanente renovação” (BAKHTIN, [1929]2013, p. 121). O gênero sempre é velho e novo ao mesmo tempo, renasce e renova-se, vive do presente, mas recorda o seu passado. Ademais, ao coadunar-se o passado e o presente, o antigo e o moderno, coloca-se em evidência o “grande diálogo” proposto por Bakhtin, capaz de transpor os limites de tempo e espaço. Os gêneros são consequência das escolhas do sujeito diante de atos de fala e do seu olhar em relação à sua realidade.

No exame dos vídeos-crônica, apreendeu-se um enunciador que capta o cotidiano da sociedade brasileira sob um olhar satírico que desmascara a ausência de responsabilidade política, moral, do presidente Bolsonaro pela vida humana. No estudo acerca das raízes dos gêneros dos vídeos-crônica, concluiu-se que eles guardam os traços estéticos da sátira menipeia. O grupo “Embrulha pra viagem” cria uma “fantasia” (BAKHTIN, 2013, p. 129-136), ou seja, uma alegoria que tem como objetivo final expressar um posicionamento filosófico-ideológico acerca da realidade brasileira do início da segunda década do século XXI. Nessa narrativa, um vírus (o coronavírus) figura-se como uma personagem que se faz porta-voz do enunciador para criticar a inoperância do governo Bolsonaro diante dos sérios problemas que a nação enfrenta, assim como a inconsequência dos atos e discursos presidenciais que trivializam a relevância da vacinação e os números acerca do aumento de mortes causadas pelo coronavírus.

O discurso da personagem Corona é construído por oposições, oximoros, em que pretensamente se discorre euforicamente sobre a camaradagem e cumplicidade com o posicionamento do chefe do executivo, ao mesmo tempo que, por meio da ironia, vai comentando situações, eventos, como aglomerações e manifestações públicas que provocam o aumento de indivíduos contaminados. Nesse jogo de situações contrárias, a pluritonalidade (o discurso louvaminheiro, fraterno x a crítica ácida) explicita a intenção de destronar a figura do presidente, de satirizá-lo, de expor abertamente seu comportamento bufão.

O humor comparece nos vídeos-crônica como um mecanismo de crítica-social, assim como acontece nas obras de Menipo de Gádara, Varrão e Petrónio⁸, só para citar alguns dos primeiros escritores, que se filiaram à sátira menipeia. O riso não atua como um remédio para desviar dos problemas, mas para tratá-los com a agudeza de compreensão que eles merecem. Millôr Fernandes, um dos maiores mestres do humor no Brasil, em entrevista a Edson Aran, repórter da revista *Playboy*, considera o humorismo a “quintessência da seriedade” ([2012] 2021). Para trabalhar com a relação entre a descontração provocada pelo riso que gera a comicidade e o caráter indagador, reflexivo, que conduz à gravidade do assunto, a ironia foi um recurso produtivo para polemizar, criticar acidamente o desgoverno do país nesse início da segunda década do século XXI. O jogo entre esses opostos perdura ao longo do texto no intento de atingir a adesão do público internauta em pactuar com a semântica discursiva que frisa a rejeição a discursos reacionários, questiona valores antidemocráticos, denuncia o descaso com a coisa pública.

Um ano depois da publicação dos vídeos-crônica pelo canal “Embrulha para viagem”, houve o recrudescimento da pandemia, com 12 milhões de infectados, quase 300 mil mortes. O governo e a população, “gritando [Corona] com camisas do Brasil” ([2020a] 1: 21 – 1: 37), elevaram o país ao epicentro da pandemia e facilitaram a circulação de uma nova cepa, de origem brasileira (Naveca *et al*, 2021). A

⁸ Petrónio (27-66 d.C.), autor latino, cuja obra magna é *Satíricon*.

personagem Corona faz seu novo show, com um figurino e maquiagem novos (agora nude com apliques em verde), figurativizando a nova variante que circula no Brasil ([2021] 3:09).

Em tempos incertos e sombrios de pandemia, fazer rir talvez seja ainda algum remédio, ao menos, para o vírus do obscurantismo e da negligência política, tão ameaçadores quanto o COVID 19.

Referências

ALVAREZ, A. G. R. O conquistador: A poética do contraponto. In: ALVAREZ, A. G. R.; N. G. N. **Literatura Portuguesa e legado: Homenagem à Raquel de Sousa Ribeiro**. São Paulo: Todas as Musas, 2020, p. 93-106.

ARAGÃO, Wa. A. A pandemia e as *lives*. Mas o que é uma live? **Revista Intertelas: relações internacionais e audiovisual em foco**. s.d. Disponível em: <https://revistaintertelas.com/2020/07/14/a-pandemia-e-as-lives-mas-o-que-e-uma-live/>. Acesso em: 06.out. 2020.

ANDRADE, C. D. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 88.

BAKHTIN, M.. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013 [1929], p. 115-206.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 2ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2004a [1975], 439 p.

BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 2ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2014b [1923-1924], p. 13-70.

BAKHTIN, Mi. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 2ª Ed, São Paulo: Hucitec, 2014c [1934-1935], p. 71-210.

BAKHTIN, Mi. **Estética da criação verbal**. Tradução e Introdução de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 6ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011a [1979], 476 p.

BAKHTIN, Mi. Os gêneros do discurso. In: Mikhail. BAKHTIN. **Estética da criação verbal**. Tradução e Introdução de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 6ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011c [1953], p. 261-306.

BAKHTIN, M. Arte e responsabilidade. In: M. BAKHTIN. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011d [1919], p. XXXIII e XXXIV.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2010a [1940], 419 p.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010b [1920-24], 160 p.

BERGSON, H. **O riso: Ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2018, 128 p.

BERNABEL, R. Estado de direito democrático. In: **Estado da arte: revista de cultura, artes e ideias. Estadão**, 2017. Disponível em: < <https://estadodaarte.estadao.com.br/estado-de-direito-democratico/> >. Acesso em 09 fev. 2021.

FERNANDES, M. Entrevista a Edson Aran à Revista **Playboy**. Substantivo Plural. 29 março de 2012. Disponível em < <http://substantivoplural.com.br/entrevista-de-millor-a-revista-playboy/> >. Acesso: 18 jan. 2021.

FIORIN, J. L. O *pathos* do enunciatário. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 48, n. 2, 2004 p. 69-78. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4297>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MANDETTA, L. H. **Um paciente chamado Brasil**: Os bastidores da luta contra o coronavírus. Rio de Janeiro: Objetiva, 2020, 228 p.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, 298 p.

MOOG Viana, Clodomir. **Os heróis da decadência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 83.

NAVECA, F.; NASCIMENTO, V., SOUZA, V., CORADO, A., NASCIMENTO, F., SILVA, G., *et al.* COVID-19 epidemic in the Brazilian state of Amazonas was driven by long-term persistence of endemic SARS-CoV-2 lineages and the recent emergence of the new Variant of Concern: 2021, p. 3-21. Disponível em < <https://www.researchsquare.com/article/rs-275494/v1> >. Acesso em: 13 mar. 2021.

NOVROTH, A. L. M. O mundo às avessa em “Incidente na casa do ferreiro”, de Luis Fernando Verissimo. **Revista Labirinto**: 2017, volume (27), p. 274-295.

POSSENTI, S. **Os humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado das Letras, 1998, 298 p.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992, 215 p.

REFERÊNCIAS FIGURAS:

CANAL EMBRULHA PRA VIAGEM. Live do Corona, 2020a. Canal oficial do Youtube: Embrulha pra viagem. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=J4xgW4ajFXM&ab_channel=EmbrulhaPraViagem >. 2:56 min. Acesso em: 05 jan. 2021.

CANAL EMBRULHA PRA VIAGEM. Segunda Onda, 2020b. Canal oficial do Youtube: Embrulha pra viagem. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=OletaXUOfdM&t=11s> >. 2:27 min. Acesso em: 17 jan. 2021.

CANAL EMBRULHA PRA VIAGEM. Mutação do Corona, 2021. Canal oficial do Youtube: Embrulha pra viagem. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=M8z7m5nP7fo> >. 3:09 min. Acesso em: 04 mar. 2021.

Figura 3: Foto divulga o: WebMD News Staff

Disponível em: <https://www.webmd.com/lung/news/20200124/coronavirus-2020-outbreak-latest-updates>. Acesso em: 04 fev. 2021. Finalidade: acadêmica.