

**“Sobre a mesa”: uma análise do signo ideológico  
de Bakhtin no discurso do coletivo Porta dos Fundos**

**“Sobre a mesa”: An Analysis of Bakhtin's Ideological Sign  
in the group *Porta dos Fundos***

Paulo Roberto Figueiredo AGUIAR JUNIOR<sup>1</sup>  
Flávia Clemente de SOUZA<sup>2</sup>

**Resumo**

Este artigo tem por objetivo demonstrar, por meio da análise do vídeo “Sobre a mesa”, do coletivo de humor Porta dos Fundos, postado no Youtube, de que forma opera o discurso do humor e como suas estratégias operam em temáticas macroestruturais da sociedade. A partir da premissa de que todo signo é ideológico, defendida por Bakhtin (2006) em sua obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, percorremos as formas de operação do interdiscurso (ORLANDI, 2010), por meio do resgate da memória, com a utilização da Teoria Ator-Rede como uma proposta de aplicação metodológica sobre os actantes, que confere papel também aos personagens semióticos inanimados.

**Palavras-chave:** Porta dos Fundos. Humor. Actantes. Teoria Ator-Rede.

**Abstract**

This article aims to demonstrate, through the analysis of the video “Sobre a mesa”, by the humor group Porta das Fundo, posted on Youtube, how the humor discourse operates and how its strategies operate in macrostructural themes of society. From the premise that every sign is ideological, defended by Bakhtin (2006) in his work *Marxism and Philosophy of Language*, we go through the forms of operation of interdiscourse (Orlandi, 2010), through the rescue of memory, using Actor-Network Theory as a methodological application proposal on the actants, which also gives role to inanimate semiotic characters.

**Keywords:** Porta dos Fundos. Humor. Actants. Actor-Network Theory.

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (PPGMC), da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: pauloaguiarjr.mestrado@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística (PPLING/UFRJ). Professora do Departamento de Comunicação Social e do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (PPGMC) da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: flaviaclemente@id.uff.br.

## Introdução

Relações hierárquicas existem e sobrevivem desde sempre. Dentre essas relações, as de origem patriarcal ainda geram controvérsias ativas na sociedade contemporânea, em embates entre conservadorismo e vanguarda, que resultam em polêmicas e confrontos diretos. A questão sobre os direitos iguais entre gêneros, por exemplo, tem se acirrado nos últimos tempos, ainda sem um consenso entre as partes e se revertendo em incontáveis estudos acadêmicos sobre o assunto, sobretudo voltados à identidade de gênero. O empoderamento, termo cunhado na pós-modernidade, particularmente o feminino, é um fenômeno que expõe toda a necessidade de revisão dessas relações hierárquicas e propõe uma reformulação social que garanta a igualdade de direitos entre os gêneros.

Esta temática que permeia hoje a sociedade não será o assunto direto deste artigo, mas tange à análise, em um exame microestrutural dos enunciados oriundos da obra audiovisual ficcional “Sobre a mesa<sup>3</sup>”, publicada pelo coletivo de humor Porta dos Fundos em seu canal na plataforma de vídeos YouTube, cujo conteúdo possui grande alcance popular.

O esquete publicado pelo Porta dos Fundos, no ano de 2012 (mesmo ano de criação do coletivo), é um dos primeiros e mais populares trabalhos do grupo, com quase 25 milhões de visualizações e mais de 11 mil comentários, até o momento desta pesquisa<sup>4</sup>, e ainda gera debates na área dedicada à interação dos usuários da plataforma<sup>5</sup>. Por se tratar de uma obra ficcional de humor produzida para o ciberespaço, há uma carga de liberdade textual muito extensa, fugindo de parâmetros estéticos apresentados na mídia radiodifusora tradicional.

Por se tratar de obra popular e que – devido à temporalidade elástica da grande rede (RECUERO, 2014, p. 49-56) – ainda motiva discussões sobre o seu conteúdo, entende-se um inevitável retorno à referida produção, a partir de novo ponto de vista

---

<sup>3</sup> Vídeo “Sobre a mesa”. YouTube. 10 set. 2012. Canal Porta dos Fundos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6EYmKAs7mzc>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

<sup>4</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6EYmKAs7mzc>>. Acesso em: 31 de agosto de 2019.

<sup>5</sup> Ver área de comentários no link anterior.

analítico e que propõe uma investigação fundamentada na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2006 [1929]), de Mikhail Bakhtin<sup>6</sup>, aprofundando a afirmação do autor russo de que “todo signo é ideológico” e trazendo luz à visão de que no humor, a visão do signo como objeto discursivo em que se pauta ideologia pode não ser percebido num primeiro instante no microuniverso do esquete.

Para realizar a análise aqui proposta, utiliza-se a visão latouriana do assunto, num escopo metodológico que abarca a Teoria Ator-Rede (TAR) e suas ferramentas, principalmente no tocante à sua cartografia de controvérsias e na identificação do tradutor da rede sociotécnica formada pelo diálogo analisado. Diferentemente da Sociologia tradicional, a TAR não está interessada em explicar fatos, mas sim em descobrir os rastros deixados pelos agentes que formam a rede, identificando as associações arquitetadas e rearquitetadas na trama, além de seus atores.

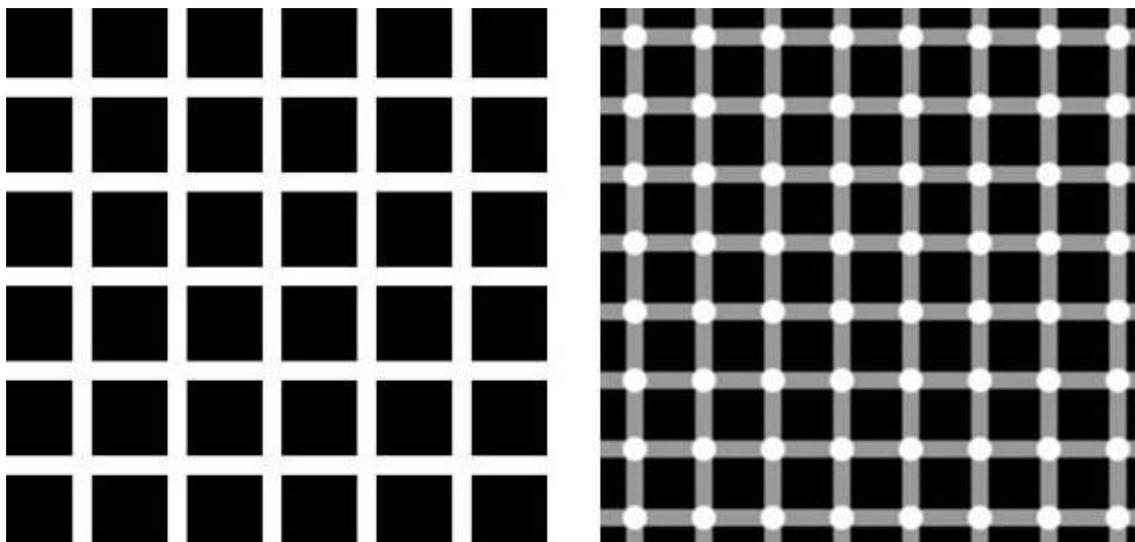
### **Teoria Ator-Rede (TAR) e sua aplicação metodológica**

Visualizar uma rede qualquer faz embaralhar a visão, se esse sentido se mantiver fixo em um ponto único e não perpassar por todo o emaranhado observado. Essa sensação é comum, seja qual for o arguto espreitador dessa trama – uma questão biofísica que pode ser explicada de maneira simples e prática. A isso é dado o nome de ilusão de ótica. Dois dos melhores exemplos são: a Grade de Hermann (*Grid Hermann*) e a grelha cintilante. Em ambos os casos ao fixarmos a visão em um ponto único, nosso cérebro cria “pontos fantasmas” em outras regiões da figura. Eles aparentam estar lá, mas são apenas ilusões criadas por nossa estrutura ocular e cerebral<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Na atualidade, volta-se a discussão sobre a autoria da obra entre Bakhtin e Voloshinov. Este trabalho não visa adentrar nesta polêmica e vai utilizar aquele como o autor oficial, até mesmo devido às edições utilizadas para a pesquisa deste artigo que lhe conferem a autoria.

<sup>7</sup> Ver *The Hermann grid illusion revisited*. Disponível em <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/p5447>>. Acesso em: 31 ago. 2019.

**Figura 1:** Grid Hermann e grelha cintilante

**Fonte:** SCHILLER, Peter Harkai; CARVEY, Christina E. The Hermann Grid Illusion Revisited. *Perception*, Bristol: SAGE, v.34, n. 11, p. 1375-1397, nov. 2005.

É essa mesma ilusão que nos é dada ao fixar os nossos sentidos em um único ponto dentro de uma rede sociotécnica. Podem ser criadas ilusões a respeito dos objetos estudados e, dessa forma, não se chegar ao resultado esperado; ou, ainda, criar uma ilusão de que se chegou a um entendimento real de algo mutável e inconstante, como são as relações sociais.

**Rede sociotécnica** é um dos princípios basilares da TAR. Ela é o “espaço-tempo” criado a partir de associações, traduções e actantes (atores humanos, ou não). Há uma característica de heterogeneidade e é para ela que os olhares se voltam, onde tudo está inscrito, “é o próprio movimento associativo que forma o social” (LEMOS, 2013, p. 53). Tudo é permeado por ela, está contido nela ou persevera como uma. A rede é um conceito vasto que promove uma simetria entre os actantes humanos e não humanos. Ela é volúvel até o momento se sua estabilização. André Lemos diz que:

Rede, para a TAR, não é infraestrutura ou sociabilidade, embora essas dimensões sejam incluídas aí. Não estamos falando particularmente de redes sociais, de redes de esgoto, ou de telecomunicações. Rede não é por onde as coisas passam, mas aquilo que se forma na relação (mediação, tradução) das coisas. É o espaço e o tempo. (LEMOS, 2013, p. 54)

Essas relações são imprescindíveis à existência das redes. Sem a **tradução/mediação** não há rede, sem rede não há nada. A tradução – sentido em que

será utilizada a mediação neste estudo – nada tem a ver com sua utilização convencional na semântica usual. “Não se trata de passar um texto de um idioma para outro” (LOPEZ, PINTO, SILVA; 2017, p. 25). A tradução é tão importante que alguns teóricos chamam a TAR de “sociologia da tradução” (embora alguns também a chamem de “sociologia das associações”, ou, somente, “associologia”, devido às conexões/associações surgidas a partir dessas traduções). É ela que vai desenrolar o emaranhado gerado pelas controvérsias que permeiam a rede, sendo a principal causa de sua consolidação permanente até o momento do surgimento de novas controvérsias. Ela não é um actante, nem “transportador”, a tradução promove mudanças na evolução de eventos da rede (LATOURE, 2012, pp. 156-160), em relação a outros atores.

Assim a palavra *tradução* assume agora um significado algo especializado: uma relação que não transporta causalidade, mas induz dois mediadores à coexistência. Se alguma causalidade parece ser transportada de um modo previsível e rotineiro, então ela é a prova de que outros mediadores foram mobilizados para tornar esse deslocamento fácil e previsível. Posso agora declarar com mais precisão o objetivo dessa sociologia das associações: não existe sociedade, não existe domínio social nem existem vínculos sociais, *mas existem traduções entre mediadores que podem gerar associações rastreáveis*. (LATOURE, 2012, p. 160)

Os **actantes** – termo utilizado a partir da semiótica de Greimas (1973), onde eles se alteram o tempo todo e as ações estão em constante modificação –, ou atores, são os elementos que dão circulação à rede. São mediadores, intermediários e, por vezes, a própria rede. Eles são geridos pelo princípio da simetria, em que não há hierarquia pré-determinada. Humanos, não humanos, híbridos, todos são equivalentes em importância. Essa mesma simetria propõe a igualdade de tratamento ao êxito ou revés de uma experimentação. Qualquer resultante é válida na análise das redes sociotécnicas, que sempre parte das controvérsias.

As **controvérsias** são o ponto de partida obrigatório das redes. A ausência das controvérsias demonstra estabilização da rede, enquanto sua presença denota a discordância entre atores ou quando estes concordam que há desacordo entre eles. As controvérsias serão entendidas e apontadas pelos tradutores, que farão a convergência dos actantes na direção da estabilização da teia, cerrando, assim, a caixa-preta da rede.

A **caixa-preta** é a consolidação da rede sociotécnica e o fim das controvérsias. Quando se entende o processo e se resolve o problema (criação de um teorema, lei,

conceito, produto ou, simplesmente, uma organização), o trabalho do pesquisador está concluído, deixando para outras análises a descoberta de novas controvérsias que possam vir a surgir e reabrir a caixa-preta, criando uma nova rede sociotécnica e mostrando novos pontos de vista para outras investigações.

### **Descrição do vídeo “Sobre a Mesa”**

Antes de analisar o esquete “Sobre a Mesa”, do coletivo de humor da internet, Porta dos Fundos, há a necessidade de se identificar a temporalidade na qual se insere o roteiro. O vídeo, uma das produções inaugurais do grupo, foi lançado em 10 de setembro de 2012. O país ainda vivia sob a égide do primeiro mandato da Presidenta Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores, em uma base estável de governabilidade, em que nada poderia sugerir os acontecimentos dos anos subsequentes à sua segunda eleição (2014). Ter a primeira mulher brasileira eleita governante ainda era um motivo de orgulho para a grande maioria dos brasileiros. Existia uma clara influência em alguns movimentos sociais que se inspiravam na figura de poder de Dilma por todas as quebras de tabus e inevitável esperança de mudanças profundas no tocante à igualdade de gêneros em todas as instâncias.

Neste contexto, o vídeo se inicia na sala de uma residência aparentemente de classe média, com uma estante de livros e uma televisão ao centro, quadros nas paredes e um casal que janta à mesa. O início do vídeo deixa clara a falta de diálogo entre os dois, ao enquadrar o personagem masculino (Mário Alberto) deslizando os dedos sobre a tela de um smartphone, enquanto indaga o que há para a sobremesa.

Figurinos e caracterização se situam no trivial, ordinário. Ele veste uma camisa social azul clara, mangas longas dobradas no antebraço, desabotoada no colarinho, com a aparência de que foi utilizada por um longo período de tempo. Apesar de não estar amarrotada, a camisa está amassada pelo uso ao longo do dia inteiro. Sua barba está por fazer. A mulher (Odete) veste uma camisa branca, com uma blusa preta por cima, cabelos bem penteados, presos em coque, brincos e maquiagem leve, que pressupõem uma naturalidade, mas deixa à mostra o zelo pela imagem da personagem mesmo em ambiente informal.

**Figura 2:** Os personagens Mário Alberto e Odete

**Fonte:** Vídeo “Sobre a Mesa” do canal Porta dos Fundos no YouTube (on-line).

Ele já terminou sua refeição. Ela ainda janta, mas interrompe o ato para responder ao questionamento do marido, voltando a comer ao final de sua resposta. O ambiente criado para o início da história denota o enfado e, até mesmo, o tédio em que vive o casal, no qual o único diálogo entre os dois é discutir, realidade vivida por muitos na atualidade. Um embate velado, mas que se desnuda na primeira possibilidade de contra-argumentação.

O diálogo se inicia com Mario Alberto (Antônio Tabet) perguntando o que há para a sobremesa, ao que Odete (Júlia Rabelo) responde: abacaxi. Ele repete a palavra, insinuando não acreditar, o que se percebe por meio de sua entonação. Ela acrescenta que há também tangerina. Então, ele inicia um processo de reclamação, dizendo o quanto trabalha e que merece, e espera ter, uma sobremesa melhor após a janta. Exemplifica com pudim (informando em sua fala que não necessariamente precisariam ser dois, bastaria um, denotando egoísmo) e sorvete. Ela a tudo escuta em aparente concordância. O marido a questiona sobre o que ela gostaria, o que ela quereria. A partir daí, há uma suspensão no cotidiano (HELLER, 1970) do casal. Nesta ruptura, entra a brecha para o discurso do humor.

Ela indica, então, seu desejo maior: uma lista interminável de taras, perversões e sodomias, em que relata, detalhadamente, tudo que gostaria de fazer, com quem e de que maneira. Uma explicitação orgiástica e libidinosa que suscita uma descompostura nítida no marido, que jamais imaginaria toda aquela volúpia ocultada pelo manto do cotidiano, que transparece tanto nas atitudes, quanto na transparência e nas respostas de sua esposa até então. Todo o discurso de Odete é recitado sem alterar o tom de voz ou denotar ignorância ou impolidez. Mantendo a classe na fala e a suavidade no tom de

voz, a personagem feminina realça mais ainda o tom do humor irônico que é pretendido pelo roteiro/autor.

A ambiguidade do título, também característica do discurso irônico, se traduz no jogo de palavras entre *sobremesa*, a questão cotidiana pseudogeradora de toda a discussão, e a “verdade” que é colocada *sobre a mesa* pela mulher, visto que a situação se passa durante a refeição à mesa. Popularmente chamado de “trocadilho” – quando as palavras têm som semelhante, porém conteúdos diferentes, e são usadas com arдил para, por vezes, obter resultados e situações engraçadas, como é a intenção neste caso –, a expressão brinca com as ideias plasmadas no texto.

### **O signo ideológico de Bakhtin aplicado à obra “Sobre a mesa”**

O contexto do vídeo explanado anteriormente demonstra a estrutura ideológica da produção e todo o quadro que a envolve, tanto no que diz respeito à linguagem verbal quanto à não-verbal, possível de traduzir-se pela semiótica. A enunciação é externada no roteiro, na interpretação e na direção.

Nascida na seara do humor, com o objetivo de provocar o riso, há uma clara identidade das produções do Porta dos Fundos com discursos alusivos a temas polêmicos e de fundo social, salvo algumas exceções, representando verdadeiras “comunicações da vida cotidiana”:

Esse tipo de comunicação é extraordinariamente rica e importante. Por um lado, ela está diretamente vinculada aos processos de produção e, por outro lado, diz respeito às esferas das diversas ideologias especializadas e formalizadas. (BAKHTIN, 2006, p. 35)

Para Bakhtin, a palavra é o material privilegiado da comunicação da vida cotidiana, portanto, é o fenômeno ideológico por excelência, que se traduz por exemplo na prática do diálogo e nos variados tipos de discursos presentes em um determinado espaço ou situação. Acumula-se, ainda, o fato de que o Porta dos Fundos tem como enunciado primário o humor, se equilibrando sempre entre o satírico negativo e o riso alegre (talhado ao divertimento) (BAKHTIN, 1999, p. 11).

Sabe-se que o cômico sempre esteve presente para quebrar a efetiva relação social do cotidiano (BAKHTIN, 1999). É essa ferramenta que será utilizada pelo grupo para gerar discussões e envolver os espectadores num dialogismo (BAKHTIN, 2019) permanente, já que todo o material postado e divulgado fica aberto à visualização

pública, e sua área de comentários está anexa a ele, permitindo uma contra-ação dessa *ciberaudiência*, por meio de réplicas à produção veiculada, perpetrando um novo sentido ao que se conhece por “espaço-tempo”.

Bakhtin (1997) situa este discurso nas tramas possíveis às relações sociais em todos os domínios do cotidiano: “não é tanto a pureza semiótica da palavra que nos interessa na relação em questão, mas sua *ubiquidade social*. Tanto é verdade que a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político etc.” (BAKHTIN, 2006, p.41). Odete são muitas: Beauvoir, Pagu, Woolf, Dandara, Curie, Lutz, Diniz, etc<sup>8</sup>. Enquanto Mário, em seu turno, resgata a memória do eu masculino em sua postura e cobrança patriarcal, ao permitir o turno do eu feminino, ao passar a palavra à Odete, permite que o enunciado passe a ser de domínio da mulher, quando se inicia o extravasamento ideológico contido até aquele momento, que opera por meio desta memória coletiva que opera como interdiscurso, conforme define Orlandi (2010, p.32-33):

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 2010, p.32-33)

Como já foi dito, Bakhtin acredita que exista um vínculo no processo de produção e na “comunicação da vida cotidiana” e que ela está repleta de ideologia (2006), assim se pode fazer referência à situação que inspirou essa cena ficcional. É importante salientar a origem desse elã para o esquete, pois o conteúdo está diretamente ligado ao contexto significativo para a construção do processo de criação. O

---

<sup>8</sup> Com as citações, tentamos transmitir a noção de memória como interdiscurso, conforme descreve Orlandi (2010). Nossas citações fazem referência a Simone de Beauvoir, escritora que criou as bases do feminismo com sua obra “O Segundo Sexo”; Patrícia Rehder Galvão (Pagu), escritora/poeta do movimento modernista brasileiro que criticava o conservadorismo ao qual eram submetidas as mulheres na sociedade; Virginia Woolf, escritora que relatou a importância da mulher na sociedade e abordou o tema da homoafetividade; Dandara, guerreira do Quilombo dos Palmares, símbolo da luta das mulheres negras; Marie Curie, cientista polonesa radicada na França, primeira mulher a ganhar o Nobel; Bertha Lutz, bióloga e educadora que militou nos movimentos feministas e participou do comitê que organizou a Constituição de 1934, que dava igualdade de direitos políticos às mulheres; e Leila Diniz, atriz, símbolo da luta feminista, principalmente na defesa do amor livre e liberdade sexual para as mulheres.

roteirista/ator, Antônio Tabet, explica a situação que o levou a criar a história no programa televisivo Roda Viva, em abril de 2013. Ele conta que estava num restaurante e ouviu um casal ao lado. Abaixo, transcrevemos o diálogo reproduzido por Tabet na entrevista. A fala começa com a mulher, que disse ao companheiro:

- *A gente tem que conversar*

*Ao que ele respondeu:*

- *Sobre o quê?*

- *Sobre a gente. – Disse ela.*

*E ele, taxativo:*

- *Papo merda, hein?*<sup>9</sup>

Segundo Tabet, a conversa findou nesse instante. Ele (Tabet), inconformado com a situação, imaginou tudo que aquela mulher gostaria de ter falado para o companheiro, mas ficou calada frente à tamanha rispidez da cena.

Diante dessa ausência de diálogo, em uma situação cotidiana, surge a ideia da composição do roteiro, numa clara resposta à apatia gerada pela submissão de uma situação corriqueira entre os embates de gênero atuais. O silêncio da mulher, que também é uma forma de responsividade (BAKHTIN, 2019), atropelou as ideias inconformadas do autor e deu luz a uma obra que pretende dar voz e atividade a um possível enunciado que não foi proferido. Uma responsividade passiva da vida cotidiana motivou a criação de uma ativa ficcional e que alcançou um público que, talvez, tenha se identificado, justamente pela habitualidade e casualidade do episódio real.

### **O signo ideológico da tangerina**

Ao se colocar a tangerina como opção de sobremesa caseira, há o protesto direto do personagem masculino, Mário Alberto, diante de uma opção de cardápio que não necessita nenhum preparo. O que está implícito é que a mulher, responsável nas relações tradicionais pela refeição, se recusa a cozinhar e a cumprir seu papel, de forma submissa. O homem justifica sua insatisfação partindo de seu cotidiano fatídico laboral, listando todas as suas atribuições diárias das quais ele não consegue, ou não quer, se desvencilhar. De novo, implicitamente, ele se coloca no papel tradicional de homem, provedor, cumprindo seu papel de trabalhar do lado de fora, enquanto a mulher cuida do

---

<sup>9</sup> Diálogo transcrito/adaptado da entrevista ao programa Roda Viva, em 29 de abril de 2013. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=7Mx9cnQB7xg>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

lar. O ar de superioridade conferido ao personagem, quando recita seu texto, é imbuído de todo o patriarcado machista da sociedade em seu interdiscurso.

A queixa de Mário Alberto é justificada na extrema simplicidade da sobremesa oferecida por Odete, o que, ainda neste primeiro momento, não deixa claro a importância da tangerina na estrutura do enunciado. Ao fim do solilóquio da mulher, ao ser questionado de volta sobre o que ele queria, ao retomar a palavra, em seu turno, Mário Alberto responde que quer a tangerina, que volta ao foco da atenção discursiva. E é, nesse momento, que ela se torna um signo ideológico.

Para Mikhail Bakhtin, “um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo”, porém, esse corpo imbuído de ideologia vai além disso, ele “reflete e refrata” uma condição exterior que lhe confere um significado de uma nova realidade, carregando em si novas conotações e significados (BAKHTIN, 2006, p. 29). O autor ainda afirma que todo esse conteúdo ideológico tem um valor semiótico:

Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral. (BAKHTIN, 2006, p. 31)

A tangerina, portanto, torna-se um signo que representa a tentativa de retomada da hierarquia patriarcal, trazendo de volta a normalidade da palavra masculina perante a tentativa de levante pela igualdade sexual, trazida pelo discurso feminino. O empoderamento das mulheres está inserido na imagem, mesmo que imaginária, da tangerina. Ao aceitar consumir a fruta, o homem aceita o fato de que a mulher não terá mais a obrigação de cozinhar sua sobremesa, deixa a submissão. Por outro lado, o aceite masculino pelo seu consumo denota uma outra escolha discursiva: ao preferir a tangerina, o homem recusa todo o potencial de escolhas do discurso de liberdade sexual proferido pela mulher, em prol de manter sua situação no lar. Transparece a todo o momento o embate discursivo pelo ganho de terreno dos dois lados antagônicos da situação. Enquanto a palavra do homem se apega ao patriarcado conservador, a palavra da mulher profere a liberdade inovadora.

Em uma desesperada tentativa de volta à “normalidade” patriarcal vigente, Mário Alberto diz que aceita a tangerina; como se essa atitude fosse resgatar um

momento anterior de segurança, quando ele se sentia socialmente superior a Odete. Ainda como uma pitada irônica, ele deixa de lado a outra fruta existente: o abacaxi. No Brasil, descascar um abacaxi tem como sentido tentar resolver um problema muito difícil. Isso Mário Alberto não quer. A tangerina é a opção segura. Uma investida derradeira no entendimento da negação de todo o desejo da esposa, resumido ao aceite de algo anteriormente refutado por ele. Porém, há uma verificação final de que a ideologia contida em todo o enunciado da mulher permanecerá uno e indivisível, sem mostras de recuo: ao final do esquete, quando ela afirma que a tangerina não está gelada, num tom de indiferença, uma posição mais radical dentro de todo o espectro ideológico fomentado pela fruta. Mais uma vez, transparece como o discurso do humor opera, de forma polissêmica. Ao informar que a tangerina não está boa, a mulher deixa implícito que o homem recusa a melhor opção.

O esquete termina neste ponto. Sem mostrar a reação do homem, fechando na indiferença da mulher e, intrinsecamente, toda a sua satisfação pelo poder de ter desabafado e expulsado toda a opressão sofrida por séculos de desigualdade e submissão. A marca final deixa uma indicação de que algo irá mudar e que um novo rumo será apresentado na história do casal, caracterizando, a partir desse microcosmos, uma nova mudança macroestrutural entre os gêneros.

### **A rede sociotécnica de “Sobre a Mesa” na perspectiva bakhtiniana**

A investigação passa agora a demonstrar como funciona a rede sociotécnica do vídeo “Sobre a Mesa”, apresentando os agentes e movimentos que nela existem, fundamentado em todas as observações realizadas, chegando à sua estabilização e posterior encerramento. A caixa-preta da igualdade de gêneros tem sido aberta diversas vezes nos últimos tempos. A comunicação da vida cotidiana (BAKHTIN, 2006) está repleta de discussões acerca do tema, com múltiplas visões, embates ideológicos e lutas sociais. O esquete “Sobre a Mesa” promove uma nova abertura dessa caixa-preta, demonstrado claramente na altivez resoluta de Mário Alberto. Toda a estabilidade conferida ao mundo masculino dominante cai por terra com esse evento. Com os elementos contidos nessa caixa expostos, todos os agentes estão prontos para entrarem em ação, e o primeiro passo é contextualizar a rede – seguindo a contribuição de

Amblard et al. (2005) sobre as dez etapas de sua construção –, ou seja, demonstrar os participantes da rede, suas motivações, seus interesses e suas importâncias.

É conveniente fazer entender que há elementos que não estão inseridos na produção, mas que pertencem à sua rede, pois o tema e sua repercussão vão muito além das fronteiras dos quadros audiovisuais. Dessa forma, podem-se identificar os personagens Mário Alberto e Odete como actantes humanos. Os enunciados e discursos (BAKHTIN, 2019) que pressupõem as discussões de gênero, a suspensão do cotidiano (HELLER, 1970) do casal e os signos ideológicos (BAKHTIN, 2006) da tangerina e do abacaxi são actantes não humanos que estão dentro da cena. Também a passagem que inspirou o vídeo (o casal no restaurante notado pelo autor) e as vozes dialógicas (BAKHTIN, 2019) que permeiam todo o texto, são atores não humanos<sup>10</sup> que não estão exatamente dentro da cena. Ainda existe um agente importante na rede, o híbrido autor/roteiro.

Estão apresentados os laços e as separações da rede. Passa-se, então, à identificação dos tradutores, que farão as conexões necessárias para sua estabilização. Para discernir os agentes tradutores dos intermediários, é verificado se aqueles transportam e/ou modificam o espaço e o tempo (LEMOS, 2013, p. 46,47). O primeiro é o híbrido autor/roteiro. Ele entende um gênero discursivo primário, em sua “comunicação discursiva imediata” (a conversa entre o casal no restaurante) e o integra a um secundário (BAKHTIN, 2019, p. 15), dando uma complexidade ao discurso cotidiano. Como afirma Mikhail Bakhtin:

A própria relação mútua dos gêneros primários e secundários, bem como o processo de formação histórica dos últimos, lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia, linguagem e visão de mundo). (BAKHTIN, 2019, p. 16)

O outro tradutor é entendido como tal somente no fim do diálogo entre o casal. Como previamente analisado, o signo ideológico criado em torno da tangerina será fundamental para a convergência dos agentes da rede. A fruta em questão é de fundamental importância na teia, pois é ela, em seu signo ideológico, que resumirá toda a intenção do autor/roteiro no embate dos gêneros e na quebra da hierarquia patriarcal

---

<sup>10</sup> Não obstante o casal referido seja humano de fato, eles não figuram concretamente na rede. São referências que coexistem no imaginário e, no máximo, devem ser considerados como híbridos (LATOURET, 2013, pp. 7-11).

existente no início do vídeo. Seu papel é de explicitar uma pequena vitória no microcosmos do esquete, trazendo o entendimento factual da história.

A suspensão do cotidiano (HELLER, 1970) é o ponto de passagem obrigatório da rede, por meio do qual o humor opera. Os tradutores guiam todos os agentes para essa convergência. Uma passagem obrigatória para o entendimento da rede sociotécnica estudada. Quando a personagem feminina é questionada sobre seu desejo, ela responde algo inesperado, enunciado, que produz um efeito de esquecimento de todo o discurso machista/egoísta do marido (pelo menos temporariamente) e valida a posição da mulher num *status quo* não lhe devido anteriormente.

Os porta-vozes já estão associados e a cooperação entre os actantes está determinada, ao que se faz propício passar a identificação da expansão dessa rede. Partindo do seu centro (todo o emaranhado analisado até aqui), pode se dirigir à sua periferia. Toda essa rede está localizada dentro de uma outra rede, de proporções bem maiores, que é a plataforma de vídeos, YouTube.

## Conclusão

A tecelagem da rede exige trabalho metucioso de investigação das pistas deixadas pelos agentes que a fazem perdurar. Imagina-se que, após a sua análise, a rede sociotécnica possa ser examinada e observada por outros investigadores que nela descubram novas controvérsias e, assim, reabram sua caixa-preta, num sem-fim investigativo, mas que promove uma riqueza de possibilidades de observações e resultantes, sempre buscando as associações e os actantes, que estarão esperando para serem traduzidos e estabilizados.

Na perspectiva bakhtiniana, a qual foi basilar neste estudo para a análise da rede sociotécnica do vídeo “Sobre a Mesa”, do coletivo de humor, Porta dos Fundos, identifica-se a importância dos actantes humanos, porém, em igual importância (se não maior) a dos não humanos, confirmando o princípio da simetria de igualdade entre os actantes. Grifa-se o signo ideológico envolto na tangerina, que contribui para o diálogo entre as tantas vozes que se encontram dentro e fora da produção. A tangerina traduz e transforma, além de ser o ponto culminante do humor implementado no vídeo, quando o riso “é o avesso do cotidiano, a ruptura com as atividades sociais, o esquecimento do

profano” (MINOIS, 2003, p. 31) e uma arma importante nos debates que propõem direitos iguais às minorias.

## Referências

ALVES JUNIOR, Francisco. “Abrindo a caixa-preta da história: Uma análise de Dossiê Jango a partir da Teoria Ator-Rede”. IN: LEMOS, André (Org.). **Teoria Ator-Rede e estudos da comunicação**. Salvador: EDUFBA, p. 35-48, 2016.

AMBLARD, Henri; BERNOUX, Philippe; HERREROS, Gilles; LIVIAN, Yves-Frédéric. **Les nouvelles approches sociologiques des organisations**. 3. ed. Paris: Seuil, 2005.

ARAÚJO, João Eduardo Silva de. “Os deuses de Westeros: Uma cartografia das controvérsias em torno da autoria no seriado Game of Thrones”. IN: LEMOS, André (org.). **Teoria Ator-Rede e estudos da comunicação**. Salvador: EDUFBA, p. 11-34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2006

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: 34, 2019

CALLON, Michel. “Por uma nova abordagem da ciência, da inovação e do mercado. O papel das redes sociotécnicas”. IN: PARENTE, André (Org.). **Tramas da rede**. Porto Alegre: Editora Sulina, p. 64-79, 2013.

FIRORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011

LATOUR, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Unesp, 2000.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador: EDUFBA, 2012. Bauru: Edusc, 2012.

LATOUR, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In:

PARENTE, André (Org.). **Tramas da rede**: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação. Porto Alegre: Sulinas, p. 39-63, 2013.

LEMOS, André. **A comunicação das coisas**: teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 2013.

MELO, Renata Gomes de. **Humor, publicidade e representação: a mulher no canal Porta dos Fundos**. Universidade Paulista. São Paulo, 2018.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.

ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**, 9. ed, Campinas, SP: Pontes Editora, 2010.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RECUERO, R. **A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014

RODA VIVA. Entrevista: Antônio Tabet e Ian SBF. 19 mar. 2015. **Canal Roda Viva**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7Mx9cnQB7xg&t=1051s>>. Acesso em: 31 ago.2019

SAMPAIO, Livia Maria Marques. “O jogo de seguir rastros: Uma análise fílmica de Funny Games na perspectiva da Teoria Ator-Rede”. In: LEMOS, André (Org.). **Teoria Ator-Rede e estudos da comunicação**. Salvador: EDUFBA, p. 49-67, 2016.

SCHILLER, Peter Harkai; CARVEY, Christina E. **The Hermann Grid illusion Revisited**. Perception, Bristol: SAGE, v.34, n. 11, p. 1375-1397, nov. 2005.

SOBRE A MESA. YouTube. 10 set. 2012. **Canal Porta dos Fundos**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6EYmKAs7mzc>>. Acesso em: 30 ago.2019.