

# HUMOR E TELEVISÃO NO PROCESSO DE DIDATIZAÇÃO DA HISTÓRIA: A MINISSÉRIE *O QUINTO DOS INFERNOS*<sup>1</sup>

Marcela Sarnaglia

Graduanda em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

E-mail: marcelasarnaglia@yahoo.com.br

**Palavras-chave:** Humor. Televisão. Ensino de História. Estereótipo.

Os meios de didatização da história transcendem o ambiente escolar e incluem novas formas de comunicação, narrativa e linguagem, assumindo grande importância e, ao mesmo tempo, influenciando o ensino, construindo tipos visuais, verbais e fomentando estereótipos. Nesse sentido, é necessário que a educação, como práxis social, considere a informação como importante instrumento de ensino e que faça um diálogo entre sociedade, escola e academia.

Refletir sobre o valor pedagógico do humor no ensino de história nos ajuda a entender como os seus usos e abusos fazem parte da construção de uma narrativa nacional repleta de silêncios, rupturas e permanências. Assim, propomos nos debruçar sobre o humor e o deboche presentes na minissérie brasileira *O Quinto dos Infernos*, refletindo sobre os atuais processos de didatização da História e suas relações com as representações humorísticas e a construção de um imaginário nacional.

A minissérie *O Quinto dos Infernos* conta de maneira cômica um dos fatos que marcaram a história brasileira: a vinda e o estabelecimento da família real para o Brasil no século XIX. Tal minissérie, de cunho histórico, possui questionamentos que partem do presente e da própria imagem que fazemos do passado, contribuindo tanto para manter determinada concepção, modificá-la, afirmar sentimentos de pertencimento ou para construir determinada identidade nacional, sendo identificados os traços dos protocolos do humor e os estereótipos.

Este trabalho pretende demonstrar como esse humor possui uma forma leve e padronizada, e como o que é produzido fora do ambiente escolar, no caso, pela televisão, pode ser um instrumento útil no aprendizado da história. Para tanto, utilizamos as concepções

---

<sup>1</sup> Este trabalho expõe o resultado parcial de minhas atividades de Iniciação Científica na UFES inseridas no projeto de pesquisa intitulado *Risos, charges e ação: o humor e o deboche na didatização da História*, da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Juçara Luzia Leite.

teóricas de Minois (2003), que mostra como atualmente é possível rir de tudo, embora tal riso seja padronizado, banalizado, midiaticizado, já que está atrelado aos índices de audiência. Utilizamos também Saliba (2002), que aponta como o riso e o humor dependem de certos protocolos que são históricos e culturalmente construídos, possuindo uma função tanto social quanto pedagógica, pois, o sentido de uma piada é guardado pelo receptor. Por fim, nas concepções de Bergman (1990), que trabalha com o conceito de didatização da história, refletindo sobre suas relações com o que é produzido dentro e fora da academia, bem como seu papel formador de uma consciência histórica dos indivíduos.

### **Discussão Conceitual: Definição de Humor**

Partindo de uma análise que compreende o humor como uma forma de representação histórica que pode contribuir para a formação de um imaginário nacional, notamos que a produção humorística participa do processo social, já que é necessário conhecer os protocolos, as representações culturais envolvidas nesse processo. Segundo Saliba (2002) o humor nasce do contraste, da estranheza e da criação de novos significados (SALIBA, 2002, p. 15), passíveis de se modificar no decorrer do tempo e que dependem de certos protocolos. O autor discorre sobre o paradigma da teoria da superioridade, no qual o riso é aquela transformação de uma expectativa tensa em nada, e sobre a distinção entre o bom riso ou riso positivo, expressão alegre e o mau riso, o riso negativo, de deboche, de rir de algo ou alguém.

De acordo com Saliba (2002), o riso não possui uma essência, mas é historicamente inventado. Para elaborar sua concepção de humor se fundamenta nas concepções de Henri Bergson, Sigmund Freud e Luigi Pirandello. Para Bergson (1899 apud SALIBA, 2002), o cômico nasce da inversão e da sobreposição das dimensões espaço-temporais. Não é somente no espaço cognitivo que temos que procurar a essência do riso e do cômico e sim no terreno da sociedade. O riso deve ter uma significação social, um sentido coletivo, uma função social. Já para Freud (1905 apud SALIBA, 2002), o riso funciona como um agente libertador das emoções reprimidas, ele é o resultado de uma ruptura de determinismos, possuindo efeitos tranqüilizantes e positivos. Pirandello (1908 apud SALIBA, 2002) situa as causas do risível nas imprevisíveis rupturas da realidade. O cômico nasce da percepção do contrário. Ao retirarmos algo que nos é familiar de seu contexto e o colocarmos em um contexto desconhecido, o senso comum é rompido, produzindo humor, ou seja, uma ruptura de expectativas.

Esses três autores buscavam compreender, em suas concepções, como o cômico estava relacionado ao inconsciente coletivo, revelando, a seu modo, o lado recôndito, obscuro e ambivalente do humor e do cômico. Buscam relativizar e historicizar as diferentes formas de representação humorística. Além disso, também demonstram como humor, seus objetos e suas práticas, não são constantes, mas mutáveis, culturalmente imaginadas e passíveis de se transformarem no decorrer da história: “As representações humorísticas, nas suas inúmeras formas e procedimentos, forjam-se nos fluxos e refluxos da vida, no tecido histórico e social” (SALIBA, 2002, p. 28). O humor participa dos processos cognitivos, pois compartilha em seu bojo o espaço do indizível e do impensado. A representação humorística é o esforço de desmascarar o real, captar o que não pode ser dito, de abalar a estabilidade. O humor é aquela sensação de estranhamento, de reconhecimento, mas também uma forma de distração.

Para Saliba (2002), a história cultural tem por objetivo tentar reconstruir os espaços de ruptura, captar os silêncios e manifestações pontuais e fragmentadas. Ao participar do processo de formação da imaginação nacional, as representações humorísticas criam tipos visuais e verbais, originando estereótipos. Assim, cada sociedade ao produzir uma narrativa nacional acaba também por produzir uma peculiar representação humorística de sua história. Tal representação fica expressa nesse trabalho por meio da minissérie *O Quinto dos Infernos*. Seu humor, debochado, personalista e estereotipado, somente faz sentido porque a sociedade reconhece nela os protocolos necessários para ser entendida. O cômico é reconhecido, pois faz parte do real e foi sócio-historicamente produzido.

Minois (2003), em seu livro *História do riso e do escárnio*, divide o riso ao longo da história em três períodos: o riso divino; o riso diabólico e o riso humano. Afirma que o riso moderno é um riso de interrogação diante das incertezas do presente. Sua função não é mais questionadora, crítica, mas apenas serve para fazer rir. O século XX para o autor foi o século do fim do riso.

O século XX não foi apenas o século dos horrores, mas foi também o do riso, pois esse século mostrou que é possível rir de tudo, inclusive das catástrofes que afligem o mundo. Segundo Minois, vivemos numa sociedade humorística, na qual um humor padronizado, midiático e globalizado nos conduz. Todos os povos do mundo riem e o riso é um meio utilizado para enfrentarmos e escaparmos das mazelas da vida. O riso no século XX é um riso humanista. É um riso de humor, de compaixão, de desforra perante os reveses acumulados pela humanidade no decorrer deste século e das batalhas perdidas contra a idiotia, a maldade e o destino (MINOIS, 2003, p. 558). Nada mais escapa ao humor ou a ironia, logo, o humor funciona como um remédio contra as moléstias da vida, instrumento para suportarmos nossas

angústias, enfrentarmos as opressões. O riso nos ajuda a exorcizar nossos medos, dando-nos força para sobreviver diante dos flagelos que nos acometem.

Para Minois (2003), o riso possui tanto uma função positiva quanto uma função negativa, ou seja, pode excluir pela zombaria aqueles que nos são diferentes. Para o autor, o humor negro é uma expressão nobre do espírito humano, que permite dominar os males da existência e as convulsões da história, permitindo a exorcização do grande medo do homem contemporâneo que é o medo do nada. O riso possui uma função terapêutica, uma vez que possui efeitos tranqüilizantes depois de um período de curta tensão. Ele nos protege contra a infelicidade e é um meio de resistência contra a certeza da morte, é uma arma para enfrentar a realidade.

O século XX assistiu ao surgimento de um humor corporativista, globalizado, midiaticizado. O humor profissionalizou-se e, agora, segue tendências mundiais. O riso tornou-se utilitário, produto de consumo, tudo agora é comercializável. Tal fato é perigoso, pois o riso se transformou em argumento publicitário e garantia de bons índices de audiência para os diversos meios de comunicação existentes. Quando se é possível rir de tudo, o riso perde sua força, pois o riso autêntico necessita da individualidade, do peculiar.

Nessa sociedade humorística pode-se e deve-se rir de tudo. Antes, a eficácia do cômico estava centralizada no seu contraste com o sério, ou seja, no riso contra a seriedade do Estado, do sagrado, da moral, entre outros. Agora, entretanto com a banalização do risível, esse contraste se perdeu. Por exemplo, de tanto fazermos piada dos políticos, o choque que este fato produzia inicialmente se perdeu, as piadas sobre o mau governo, a corrupção não nos chocam mais, se tornaram triviais.

A midiaticização padroniza e difundiu banalmente o humor, ou seja, ele é comercializado de acordo com as exigências do público e do seu desempenho, ele perdeu sua função diante do imediatismo. Esse humor deve ser leve e amenizar as tensões da vida. Segundo Minois (2003), o riso no século XX perece por sua falta de seriedade: o homem controlou o riso, tornando-o não mais do que uma máscara. O riso se tornou comercializável, coletivo. O verdadeiro riso se refugia no interior de cada um, é fenômeno da consciência que somente poucos possuem e que damos o nome de humor (MINOIS, 2003, p. 627).

O riso sempre esteve presente na vida humana no decorrer da história. Teve vários significados, contudo as razões pelas quais rimos não mudaram. Ainda rimos para zombar de nós mesmos, exorcizar nossos medos, para excluirmos ou reforçar vínculos, para mostrarmos nossa simpatia pelo outro, ou simplesmente porque estamos felizes (SALIBA, 2002).

## A Mídia: Televisão

Utilizamos como base as considerações de Ferro (1988), em seu artigo *O filme: uma contra-análise da sociedade*, para mostrar como o filme pode ser uma fonte e um objeto de estudo para a história.<sup>2</sup> Desde a primeira apresentação pública de um filme feito em 1895 pelos irmãos Lumière na França, a imagem cinematográfica tem sido vista com certo receio pelo público culto, dificultando seu uso nas pesquisas históricas ou mesmo sua plena rejeição. Tal fato é resultado da divisão positivista hierarquizada das fontes históricas, onde os documentos escritos oficiais, principalmente os do Estado, são tidos como os únicos possíveis para a escrita da história.<sup>3</sup> Para o autor, isto estaria relacionada ao tipo de ensino de história que era esperado no início do século XX, o qual deveria inculcar o amor à pátria e a construção de um sentimento nacionalista.

Ao analisarmos imagens não podemos “[...] procurar somente nelas exemplificação, confirmação ou desmentido de outro saber, aquele da tradição escrita.” (FERRO, 1988, p. 21). O filme é entendido, assim, como um produto que possui significações que não são apenas cinematográficas, mas que partem da realidade. Assim, seu uso deve partir de uma análise que contextualize tal mídia na sociedade na qual foi produzida:

[...] da mesma forma que na História, o filme é uma construção imaginativa que necessita ser pensada e trabalhada interminavelmente. A construção da história nos documentários ou na ficção fílmica é mais do que uma interpretação da história, pois o ato de engendrar significados para o presente lança o realizador (ou os realizadores) da ficção cinematográfica em possíveis ideológicos que ele não domina em sua totalidade. Portanto, construir a história na narrativa fílmica pode implicar, inclusive, destruir significados estáveis, desmontar sentidos estabelecidos, desmistificar ilusões ou mitos já cristalizados. Porque ressaltar o aspecto de construção subjetiva da história na narrativa fílmica significa reconhecer a memória coletiva como terreno comum da ficção e da historiografia (SALIBA, 1997, p. 120).

Segundo Napolitano (2002), atualmente é cada vez mais comum o uso de “novas linguagens”, não apenas para motivar os alunos, como também para modernizar a concepção de documento histórico, abrindo espaço para as imagens produzidas pela sociedade. Para o

---

<sup>2</sup> Compreendemos que a televisão assim como o filme também é um objeto e uma fonte para o estudo da história.

<sup>3</sup> Esse cenário começou a se modificar, e hoje já são muitos os trabalhos históricos que utilizam como fonte o cinema.

autor, o uso de imagens não deve ser encarado pelo professor como uma salvação para os problemas didático-pedagógicos, ele deve ser utilizado com cuidado.

É necessário para o professor delimitar as diferenças entre cinema e televisão, uma vez que a produção cinematográfica será difundida e explorada por muitos anos, enquanto que as imagens produzidas pela indústria televisiva possuem um caráter imediatista, devido a seu caráter volátil de difusão e consumo: “Tendo por base que a TV é um espaço público [...] devemos ter claro que sua experiência cotidiana interfere na dinâmica de assimilação social dos eventos históricos, reduzindo-os a um tempo quase imediato” (NAPOLITANO, 2002, p. 160). Dado, evento e fato quase se fundem na dinâmica de operação da comunicação de massa.

A televisão seduz, devido à sua projeção de fantasias e de sonhos ou, simplesmente, por causa da necessidade de distração. Mesmo que seja manipulada, a televisão apresenta diversas possibilidades e pode ser um interessante instrumento utilizado no ensino de história, desde que feitas as devidas críticas.

### **A Minissérie *O Quinto dos Infernos***

Segundo Kothe (1985), a narrativa trivial hoje em dia é difundida pela televisão e tem como objetivo amenizar as tensões do cotidiano. Logo seu humor tem que ser leve, atendendo as exigências do mercado. Tal narrativa pode ser entendida pelo seu automatismo, repetição e clichês na construção de personagens, valores, enredo e final. Todas essas características estão presentes no enredo da minissérie aqui analisada.

Produzida entre os anos de 2001 e 2002, e exibida entre janeiro e março de 2002, a minissérie *O Quinto dos Infernos* narra de modo debochado e cômico uma das mais importantes passagens da história brasileira, que foi a vinda e o estabelecimento da família real para o Brasil no século XIX. Uma comédia sobre o Brasil do Imperador Dom Pedro I, seus amores e as insanidades de uma família, descrita pelo próprio autor como uma “pornochanchada”.<sup>4</sup>

A minissérie *O Quinto dos Infernos* pode ser dividida em quatro partes. A primeira é a vida da família real em Portugal, que se inicia com o casamento entre o jovem D. João VI com Carlota Joaquina, princesa da Espanha, e que vai até os fatos que levam a vinda da corte

---

<sup>4</sup> Tal termo é utilizado pelo autor na sinopse da minissérie. *O Quinto dos Infernos*. Direção: Wolf Maia e Alexandre Avancini. Autor: Carlos Lombardi. Intérpretes: Marcos Pasquim, Humberto Martins, Betty Lago, André Mattos e outros. Rede Globo, 2002. 4 DVDS (1011 min.).

para o Brasil. A segunda começa com a chegada da família real nas terras brasileiras e sua instalação, finalizando com o retorno de Dom João para Portugal. Na parte seguinte, o período do governo de Dom Pedro, desde a Independência do Brasil até a sua renúncia em 1831, concluindo com seu regresso para Portugal. A última parte é marcada pela luta de Dom Pedro para recuperar o trono português em favor de sua filha, Dona Maria da Glória, e seus minutos finais de vida no palácio de Queluz. Paralelamente a trama dos nobres, se desenvolve o romance entre a jovem portuguesa Manuela e Francisco Gomes, o Chalaça, personagem caracterizado por seu “jeitinho” em contornar situações complicadas.

### **Ensino de História e Imagem: Algumas Considerações sobre Minissérie *O Quinto dos Infernos***

Consideramos a televisão, e conseqüentemente a minissérie, como um instrumento para a didatização da história e possuidor de protocolos de humor.

Segundo Bergmann (1990), em *A história na reflexão didática*, refletir sobre a história de acordo com as premissas da didática da história significa saber o que é apreendido, o que poderia ser apreendido e o que deveria ser apreendido no ensino de história. (BERGMANN, 1990, p. 29). A didática da história se ocupa da formação, conteúdo e efeitos da consciência histórica num determinado contexto social. Tal consciência é indispensável para a identidade humana e para uma prática social racionalmente dirigida. A didática da história é responsável pelo estudo das formas de mediação intencional ou não do conhecimento histórico, sua representação e exposição, estando preocupada com as formas como essa história é transmitida num contexto histórico-social, seja pelas formas tradicionais da educação ou pelos meios de comunicação.

A didática da história tem como principal objetivo investigar o significado da história em determinado contexto social. Ela não se restringe apenas a história produzida nos meios tradicionais. A didática da história também se ocupa daquilo que é produzido pela sociedade.

A história é uma forma de questionar a realidade. Ela apresenta um modo diferente de pensar, investigando aquilo que deve ou não ser transmitido de acordo com a práxis social. A didática da história é necessária, pois ela investiga o que é produzido e transmitido fora e dentro do ambiente escolar.

Considerando as relações entre passado, presente e futuro, a didática da história não deve aceitar conteúdos para o ensino de história que sejam justificados somente por terem sido transmitidos pela tradição. Devem servir tanto para o presente quanto para o futuro.

Desse modo, mostram-se necessárias temáticas que atendam aos anseios da realidade e que abordem novos objetos para o ensino de história. Aqui propomos que o estudo da televisão se inclua.

Retomando as discussões de Saliba (2002) e Minois (2003) acerca do humor, e baseando-nos nas reflexões anteriores acerca do ensino e seus objetos, podemos notar que a minissérie *O Quinto dos Infernos*, ao abordar de forma satirizada e debochada uma parte da história brasileira, produz uma representação sobre os personagens históricos que, por ser encontrada no imaginário social e também em certas discussões acadêmicas, tem a capacidade de modificar, manter ou confirmar a identidade e o imaginário de um indivíduo ou povo. A história coloca mais os problemas do seu tempo do que os da época que pretende estudar (FERRO, 1983, p. 13). Logo, ela pode ou não exaltar determinados fatos históricos necessários para a elaboração de uma memória nacional.

Percebemos, ao se fazer uma avaliação de tal mídia, que *O Quinto dos Infernos* alia o riso com a história do Brasil e acaba por fazer um humor banal, preocupado com os números de audiência. Tal fato é um reflexo do acesso rápido as imagens do cotidiano por meio da televisão, que produz tanto programas de qualidade, que, no entanto não alcançam bons níveis de audiência, e programas de qualidade duvidosa, que por sua linguagem simples conseguem bons índices, satisfazendo tanto a produtores quanto a anunciantes. Além disso, temos que ressaltar que a televisão tem hoje grande influência sobre a população, já que tal instrumento é um meio de acesso rápido à informação e também de entretenimento. No caso da minissérie prevalece em seu enredo o senso comum e os estereótipos acerca dos personagens históricos.

Mesmo abordando fatos históricos reais, a minissérie acaba por transformar os personagens históricos, supervalorizando seus defeitos, principalmente os de ordem moral como a gula e a imbecilidade, a luxúria, a raiva e a devassidão. Há uma difusão desses estereótipos, o que acaba por reforçar o senso comum sobre tais personagens. Faz um humor de costumes, que personaliza e enfatiza os defeitos pessoais dos personagens, um humor banalizado, que tem por objetivo os índices de audiência e o alívio de tensões da vida cotidiana, ou seja, não está preocupado em fazer nenhum tipo de crítica social. Contudo, se a minissérie buscasse um retrato verossímil da história, sem explorar o estereótipo e o exagero, como por exemplo, a tara dos personagens, talvez não despertasse a curiosidade dos espectadores de buscar informações sobre esses personagens, sua vida, e consequentemente, da própria história brasileira.

Também não se pode esquecer, que tais programas são invenções que podem ser historicamente criativas. Trata-se de uma ficção elaborada a partir das premissas do autor e de

sua licença poética. Afinal a história não é algo exclusivo de historiadores. A minissérie é um escracho, e disso resulta sua capacidade de fazer rir, já que o cômico nasce do contraste, de um brusco desvio nos significados originais. Logo, também é historicamente inventado, necessitando, para ter sentido, de certos protocolos existentes na sociedade: uma piada só tem sentido se quem a ouve reconhece nela os dilemas sociais (SALIBA, 2002a). Assim, quando mostra um Dom João irresoluto, com medo da esposa e comendo uma “coxinha de galinha”, os sujeitos reconhecem os protocolos histórico-culturais ali presentes e é exatamente isso que provoca o riso.

Na minissérie prevalecem os estereótipos, sendo que este é um dos recursos do humor. A caricatura pode ser um instrumento da narrativa histórica, desde que por meio do exagero e do contraste mostre ou sugira elementos de um contexto histórico mais geral. Para tanto, identificamos nesse objeto traços dos protocolos do humor, bem como os discursos acerca da história e as imagens que são produzidas ou reafirmadas. Nota-se que os personagens são construídos através de estereótipos. Tais estereótipos nas representações humorísticas podem tanto dinamizar quanto imobilizar a história e ser capazes de desmistificar, criar tipos nacionais ou apenas modificá-los. A minissérie, ao produzir um humor midiaticizado, revela o desespero e a resistência perante a atual conjuntura da política e da sociedade.

## Referências

BERGMANN, Klaus. A História na reflexão didática. Tradução de Augustin Wernet. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 09–29, 1990.

FERRO, M. *A manipulação da História no Ensino e nos meios de comunicação. A História dos dominados em todo o mundo*. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1983. p. 11-16.

\_\_\_\_\_. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1985.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 553–633.

NAPOLITANO, Marcos. A televisão como documento. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2002.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo de imagens. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2002a.

### **Material Audiovisual**

O QUINTO DOS INFERNOS. Direção: Wolf Maia e Alexandre Avancini. Autor: Carlos Lombardi. Elenco: Marcos Pasquim, Humberto Martins, Betty Lago, André Mattos e outros. Rede Globo, 2002. 4 DVDs (1011 min.).