

Doi: 10.17058/rzm.v13i2.19723

# “UMA HISTÓRIA BASEADA EM FATOS REAIS”: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE CRÍTICAS AO GOVERNO BOLSONARO EM “ISSO A GLOBO NÃO MOSTRA”

“UNA HISTORIA BASADA EN HECHOS REALES”: UN ANÁLISIS  
DISCURSIVO DE LAS CRÍTICAS AL GOBIERNO BOLSONARO EN  
“ISSO A GLOBO NÃO MOSTRA”.

“A STORY BASED ON REAL FACTS”: A DISCURSIVE ANALYSIS  
OF CRITICISM OF THE BOLSONARO GOVERNMENT IN “ISSO  
A GLOBO NÃO MOSTRA”



**Viviane Borelli<sup>1</sup>**

**Edilaine Avila<sup>2</sup>**

**Resumo:** Analisa-se teaser do quadro "Isso a Globo não Mostra", com foco nas críticas construídas ao governo Bolsonaro por meio da ironia e da sátira. A partir das perspectivas da midiatização, circulação (Fausto Neto, 2018a; Braga, 2017a; 2017b) e sociosemiótica (Verón, 2014; 2004), identifica-se marcas discursivas que remetem à crítica para desvelar contradições e desaprovações. A reflexão reforça a complexidade das semioses construídas por meio de distintas materialidades discursivas.

**Palavras-chave:** Isso a Globo não Mostra. Governo Bolsonaro. Marcas discursivas. Crítica.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria - Santa Maria - Rio Grande do Sul - Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Santa Maria - Santa Maria - Rio Grande do Sul - Brasil.

**Resumen:** Se analiza el teaser del programa «Isso a Globo não Mostra», centrándose en la crítica al gobierno de Bolsonaro a través de la ironía y la sátira. Desde las perspectivas de la mediatización, la circulación (Fausto Neto, 2018a; Braga, 2017a; 2017b) y la sociosemiótica (Verón, 2014; 2004), se identifican marcas discursivas que remitan a la crítica para revelar contradicciones y desaprobación. La reflexión refuerza la complejidad de las semiosis construidas a través de diferentes materialidades discursivas.

**Palabras clave:** Isso a Globo não Mostra. Gobierno Bolsonaro. Marcas discursivas. Crítica.

**Abstract:** The teaser for the TV show “Isso a Globo não Mostra” is analyzed, focusing on the criticism of the Bolsonaro government through irony and satire. From the perspectives of mediatization, circulation (Fausto Neto, 2018a; Braga, 2017a; 2017b) and sociosemiotics (Verón, 2014; 2004), the aim is to identify discursive marks that refer to criticism to reveal contradictions and disapproval. The reflection reinforces the complexity of the semioses constructed through different discursive materialities.

**Key-words:** Isso a Globo não Mostra. Bolsonaro government. Discursive marks. Criticism.

## “Cultura, que horas ela volta?”: perspectivas iniciais

Os discursos estão, tradicionalmente, alinhados às instâncias ideológicas e de poder que se estabelecem na sociedade e que são tecidas por distintos atores sociais. Amplificados pelo processo de midiatização (Verón, 2014; 2004) e em constante movimento por conta das processualidades da circulação (Fausto Neto, 2018a; Braga 2017a; 2017b), os discursos são construídos e disseminados em diferentes plataformas, são ressignificados e reinventados pelos distintos atores sociais em suas práticas. Além disso, como campo de efeitos de sentido (Verón, 2014), apresentam-se sob distintos modos de dizer, deixam marcas e estão, necessariamente, condicionados ao dispositivo ao qual estão vinculados.

A partir desses conceitos iniciais, este artigo analisa um esquete<sup>3</sup> em formato de teaser<sup>4</sup> inserido no quadro Isso a Globo não Mostra (IAGNM), veiculado no programa Fantástico, da TV Globo. Inicialmente, a expressão “Isso a Globo não mostra” circulou na internet acompanhando discursos que, por alguma razão, não eram abordados pela emissora, o que a consolidou como um instrumento de crítica à postura da TV Globo (Museu de Memes, c2024, on-line). A frase acabou sendo incorporada pelos usuários da rede e virou meme, passando a servir também para falar de situações bizarras e engraçadas, às vezes, em tom de ironia. Já em 2019, a expressão ganhou novos sentidos a partir da ressignificação promovida pela própria emissora, que a utilizou para criar um quadro<sup>5</sup> de humor homônimo no programa dominical Fantástico.

O referido quadro tinha como objetivo reunir uma série de esquetes humorísticas que tratavam de diferentes temas que haviam sido assunto nos programas da Globo durante a semana anterior, além de incluir erros de gravação e montagens que ironizavam a própria emissora. Empregando uma linguagem dinâmica, acelerada e bem próxima daquela encontrada na internet, a atração passou a utilizar conteúdos, produzidos pela própria TV Globo para outros programas da grade, para criar discursos humorísticos com distintos objetivos, entre eles o rir de si mesma.

<sup>3</sup> No teatro, no rádio e na televisão, um esquete designa uma peça de curta duração e com poucos atores. Fonte: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/esquete/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

<sup>4</sup> Um teaser pode ser entendido como uma ação prévia de campanha publicitária, feita por meio de cinema, televisão, mídia impressa, entre outros meios, com o objetivo de aguçar a curiosidade do público em relação a uma campanha e/ou um produto. Fonte: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/teaser/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

<sup>5</sup> Disponível em:

<https://g1.globo.com/fantastico/quadros/isso-a-globo-nao-mostra/playlist/isso-a-globo-nao-mostra-reveja-todos-os-episodios.ghtml>. Acesso em: 19 jul. 2024.

Com isso, a expressão “Isso a Globo não mostra” foi sendo ressignificada, uma vez que muitas pessoas passaram a utilizá-la com diferentes propósitos, como um discurso de humor ou entretenimento, e não somente como crítica, como será analisado. Nesse sentido, encontra-se em andamento, em pesquisa de doutorado (marcas de autoria), um estudo que visa analisar os sentidos construídos a partir das transformações discursivas da expressão “Isso a Globo não mostra” pelas processualidades da circulação. Para isso, toma-se a referida expressão como uma unidade discursiva que se apresenta sob distintas materialidades, que vão desde o uso de hashtags até a criação de memes e de quadros de humor na televisão aberta.

No ar de 20 de janeiro de 2019 a 22 de março de 2020, o quadro do Fantástico exibiu 54 edições, sendo suspenso em março de 2020 por conta da pandemia de Covid-19 uma vez que a Globo, diante da emergência sanitária deste período, optou por dar mais espaço para a cobertura jornalística da pandemia. Esta decisão afetou vários programas da grade da emissora na época, porém, boa parte deles voltaram à normalidade semanas depois, o que não ocorreu com o IAGNM, que não teve mais episódios divulgados.

Entre os vários temas tratados pelo quadro, o governo de Jair Bolsonaro, então presidente do Brasil em seu primeiro ano de mandato, teve destaque na maioria das edições. À sombra dos grandes esquemas partidários, Bolsonaro dedicou sua vida política para construir o que Dal Piva (2022) denominou de “clã” e de “o negócio do Jair”, um esquema que começou com sua eleição para vereador no Rio de Janeiro, acumulou milhões de reais e produziu um projeto político autoritário e regressivo que conduziria o chefe da família ao posto mais alto da República. Além de Bolsonaro, Dal Piva (2022) destaca também o papel desempenhado pelos filhos de Jair, que, desde cedo, foram destinados a dar continuidade aos negócios da família.

Em janeiro de 2019, mesmo mês em que Bolsonaro assumiu a presidência do Brasil, surgiu o quadro no programa Fantástico, da TV Globo. Entre as edições que foram ao ar em 2019, a de nº 50<sup>6</sup> se destaca por apresentar uma narrativa audiovisual completa e independente. No conjunto de esquetes temáticas exibidas no episódio, há um teaser, um produto audiovisual com começo, meio e fim, sem relação direta de continuidade com os demais trechos da mesma edição.

---

<sup>6</sup> Disponível em:

<https://g1.globo.com/fantastico/quadros/isso-a-globo-nao-mostra/noticia/2019/12/29/isso-a-globo-nao-mostra-ve-ja-o-50o-episodio.ghtml>. Acesso em: 22 jul. 2024.

Veiculada em 29 de dezembro de 2019, a edição mostrou uma retrospectiva do ano, resumindo os principais fatos do governo Bolsonaro no período<sup>7</sup>. Para dar conta de retratar o que aconteceu na área cultural brasileira, o quadro criou um teaser para anunciar o lançamento de um suposto documentário, que falaria sobre o cenário cultural do país a partir de como a cultura foi tratada pelo governo Bolsonaro no ano. Esse trecho destaca-se dos demais principalmente pelo formato, que não se repete nas outras edições de IAGNM e também pelas marcas discursivas (Verón, 2004) construídas no processo de enunciação.

No campo acadêmico, algumas pesquisas já se dedicaram a estudar essa expressão ou mesmo o quadro, como Reis (2023), que analisou o quadro exibido no Fantástico como um produto que apresentou o então presidente Bolsonaro a partir dos memes. Também é possível destacar a pesquisa desenvolvida por Loureiro (2018), que utilizou a análise de conteúdo para observar publicações em redes sociais que usavam a expressão “Isso a Globo não mostra”, relacionando-as com os conceitos de cultura de massa, manipulação e dominação, além de analisar as estratégias de convocação encontradas nessas publicações como uma forma de veiculação de fake news. Assim, o estudo é singular, na medida em que analisa marcas discursivas do quadro e que remetem às complexidades que perpassam os processos de mediatização e de circulação.

A partir dessas discussões iniciais, este artigo resulta de parte da pesquisa de mestrado (marcas de autoria) e tem como objeto apresentar um recorte do estudo realizado, com foco no teaser mencionado, problematizando a ironia e a sátira como um modo de dizer discursivo, que foi utilizado para fortalecer a crítica política construída pela TV Globo em torno do governo Bolsonaro em 2019. Dessa maneira, o objetivo é analisar marcas discursivas que remetem à crítica da postura do governo Bolsonaro em teaser da edição nº 50 do IAGNM.

A ironia parte do real, critica um acontecimento, desdenhando situações e posicionamentos. Consiste no uso de enunciados que manifestam um sentido oposto ao seu significado literal para afirmar o contrário daquilo que se quer dizer ou do que se pensa. Ao mesmo tempo, é a arte de gozar de alguém, de denunciar, de criticar ou de censurar algo ou alguma coisa. Ao valorizar algo, a ironia está, na realidade, desvalorizando uma pessoa, situação ou acontecimento, que pode ser engraçado ou curioso. A sátira, por sua vez, é uma construção poética livre e repleta de ironia que, normalmente, se opõe a costumes, ideias ou instituições de uma época. Tem o evidente propósito de criticar vícios e/ou comportamentos e

---

<sup>7</sup> Destaca-se que, em um primeiro movimento de pesquisa exploratório, foram observados os 54 episódios do quadro. Destes, a edição nº 50 chamou atenção e passou a ser analisada de forma mais vertical e aprofundada.

é bastante empregada com cunho político. Como crítica categórica e austera, realizada de maneira irônica, causa zombaria.

Com isso, este estudo dialoga com o conceito de humor hipermediático trabalhada por Fraticelli (2021), em que o humor se estabelece em uma sociedade hipermediatizada (Carlón, 2022), na qual os meios massivos e os advindos da internet coexistem. Nesse sentido, para o autor, as mídias não são as únicas responsáveis por gerar a midiatização, uma vez que indivíduos e coletivos fomentam esse processo.

Para analisar tais questões, parte-se da perspectiva dos estudos de midiatização e de circulação (Verón, 2014; 2004; Fausto Neto, 2018a; Braga, 2017a; 2017b), em diálogo com investigações previamente realizadas (marcas de autoria). Depois, refere-se aspectos relativos à abordagem teórico metodológica da sociossemiótica (Verón, 2013; 2004; 1996) para analisar as marcas discursivas no teaser que apontam para críticas à postura do governo Bolsonaro. Com isso, compreende-se que a criação do quadro está relacionada, entre outros aspectos, às processualidades das sociedades em midiatização e à emergência da circulação, não vista mais como um intervalo entre produção e reconhecimento, mas sim como uma zona de interpenetrações (Fausto Neto, 2018a).

### **“Já vi esse filme”: perspectivas relevantes para a análise**

Fausto Neto (2018b, p. 68) afirma que “a midiatização corresponde ao estágio atual da sociedade em que vivemos, caracterizado pela revolução que a internet promove em termos do acesso ao conhecimento, à cultura e às instituições”. Por sua vez, Verón (2014, p. 15) observa que “a midiatização é apenas o nome para a longa sequência histórica de fenômenos midiáticos sendo institucionalizados em sociedades humanas e suas múltiplas consequências”. Ainda, “o estágio inicial de cada momento crucial de midiatização pode ser datado, pois consiste em um dispositivo técnico-comunicacional que surgiu e estabilizou-se em comunidades humanas identificáveis, o que significa que foi, de uma maneira ou de outra, adotado” (Verón, 2014, p. 16).

Outro conceito importante para a reflexão é o de circulação. Braga (2017a) reflete sobre a construção de circuitos comunicacionais, observando que o resultado de uma interação é capaz de gerar outras interações, que podem se apresentar como um produto, ou seja, um texto, um vídeo ou uma gravação sonora, ou como uma memória das falas e dos gestos, por exemplo, compartilhada entre os participantes dessa interação. Nesse movimento,

para o autor, essas matérias e narrativas possíveis transformam-se em referências para outras interações, que podem estar diretamente ligadas à primeira ou derivadas de outros locais, participantes ou objetivos.

No que tange à abordagem sociossemiótica, Verón (2004) ensina que um discurso, no processo de enunciação, não produz um efeito automático. Ao contrário, o que há em torno de cada discurso é um campo de efeitos de sentido, que aponta uma variedade de sentidos e não um único caminho. Os efeitos de sentido, não lineares e não previstos, se estabelecem por meio de processos de enunciação que são determinados não pelo que é dito ou pelo conteúdo em si, mas pelas modalidades de dizer essa mensagem. A compreensão dessas modalidades de dizer é fundamental no caso de IAGNM, uma vez que o quadro apresenta trilhas sonoras, efeitos de imagem, aplicação de cores, elementos gráficos, entre outros, em um produto audiovisual.

A enunciação, para Verón (2004), diz respeito aos modos de dizer e está relacionada, diretamente ao enunciado, embora este último tenha mais relação com o que é dito. Verón (2004) conceitua que o dispositivo de enunciação abrange: a imagem de quem fala, ou seja, do enunciador, considerando o lugar ou os lugares que ele atribui a si mesmo; a imagem que o enunciador constrói para o seu destinatário, isto é, para quem vai receber o seu discurso; e a relação que se estabelece entre enunciador e enunciatário que é dada pelo e no discurso. Como é observado pelo autor, é preciso entender que enunciador e destinatário são entidades discursivas, o que os distingue de suas posições tidas como “reais” no contexto da produção. Todos esses elementos envolvidos no dispositivo de enunciação constroem o que Verón (2004) chama de contrato de leitura, que são as regras sob as quais um discurso é criado. Para o autor, portanto, trata-se da construção do vínculo entre enunciadores e destinatários.

Para entender o conceito de interdiscursividade, recorre-se também a Charaudeau e Maingueneau (2014), para quem o interdiscurso está relacionado com unidades discursivas de dimensões variáveis, que vão desde definições no dicionário até um romance, por exemplo. Há, portanto, um sentido discursivo tanto no âmbito das palavras, na tentativa de conceder um valor simbólico ao enunciado, quanto para outras unidades mais vastas. Os autores veem no interdiscurso um jogo de ressonâncias que ocorre entre discursos com suporte textual, mas sem indicativo de memória.

Sob a perspectiva do interdiscurso, as formações discursivas são consideradas independentes umas das outras e a identidade de um discurso está diretamente ligada à

emergência e à manutenção proporcionada pelo próprio interdiscurso. Assim, a enunciação não acontece como um processo isolado ou com uma intenção fechada; na verdade, faz parte de um atravessamento de múltiplas formas de falas pertencentes ao universo do já dito (Charaudeau; Maingueneau, 2014). Para Verón (2004), tais processualidades complexas de construção de sentidos e relações interdiscursivas produzem infinitas semioses.

### **“Contra a censura pela cultura”: os interdiscursos que constroem a sátira ao governo Bolsonaro**

De maneira geral, a proposta metodológica desta pesquisa desenvolveu-se a partir de dois movimentos. Primeiramente, o teaser selecionado foi descrito com o objetivo de identificar as marcas discursivas (Verón, 2004) relacionadas à postura do governo Bolsonaro. Posteriormente, o *corpus*, composto por textos, imagens, vídeos e outras materialidades discursivas (Verón, 2014; 2004) foi analisado à luz da sociosemiótica, como discutido anteriormente. Essa abordagem teórico-metodológica foi desenvolvida pelo argentino e se constitui num modo singular de analisar discursividades sociais.

Descreveu-se o contexto sociocultural e histórico de produção desses discursos, considerando os agentes envolvidos e as condições de produção. A partir disso, a análise se concentrou na identificação das marcas discursivas para que fosse possível definir estratégias de construção de distintos sentidos. Como concebe Verón (2014; 2004), um discurso gera distintos efeitos de sentido, sempre não lineares e que toma caminhos não previstos. Após descrição do teaser e leitura dos discursos que o constituem, observou-se que tais estratégias indicam que o modo como o teaser foi construído remete à sátira e à ironia.

Como dito, a edição nº 50 traz um esquete que chama atenção por apresentar um produto audiovisual (teaser) dentro de outro produto audiovisual (o IAGNM), que, além da inserção de vários vídeos, usa uma série de efeitos sonoros que dão o tom dramático das cenas. A sequência foi apresentada antes de uma paródia, que resume o primeiro ano do governo Bolsonaro e foi colocada para encerrar o episódio. Vale ressaltar que, na edição nº 50, a crítica à postura do governo não se limita ao esquete que traz a paródia de final de ano, pois há outros trechos neste mesmo episódio que tematizam fatos relacionados a Bolsonaro.

O esquete inicia com várias imagens aceleradas do acervo da própria emissora, sendo que, logo abaixo das imagens centrais, é digitada a palavra: “CULTURA”. O vídeo é executado de trás para frente até chegar à cena que mostra a fachada de um prédio com a



marca da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), uma autarquia especial vinculada ao Ministério do Turismo que tem como objetivo desenvolver e regular o setor audiovisual em benefício da sociedade brasileira<sup>8</sup>. A partir desta fachada, são sobrepostos alguns textos e outras imagens, como “UMA HISTÓRIA BASEADA EM FATOS REAIS”, texto que é colocado sobre uma imagem aérea dos prédios dos Ministérios em Brasília (Figura 1).

Figura 1 – Início do teaser de “Cultura, que horas ela volta?”



Fonte: TV Globo.

Essa frase é comumente utilizada em filmes cujo roteiro é fundamentado em fatos que realmente aconteceram, o que sugere que o filme do teaser apresentado está pautado em fatos reais relacionados ao governo brasileiro. Observa-se interdiscursividades, uma vez que a Globo o edita a partir de imagens disponíveis em seu acervo. Além disso, a construção discursiva faz uso de imagens reais, tais como notícias veiculadas pela emissora, dados estatísticos, declarações do próprio presidente, entre outros, de imagens ficcionais retiradas de filmes brasileiros de grande sucesso e de textos que são normalmente empregados em um documentário, por exemplo. Desta forma, o discurso toma como base fatos reais para fundamentar a crítica ao governo Bolsonaro construída em um quadro de humor.

Na montagem realizada, é inserida uma fala de Bolsonaro (em um primeiro momento, em voz off): “A cultura vem pra Brasília e vai ter um filtro sim, já que é um órgão federal”. Em cima das imagens e dessa fala, é acrescentada uma trilha sonora de suspense e tensão, intercalada, em alguns momentos, pelo ruído de um cabo de som sendo desconectado, que denota interferência na captação do áudio e indica que o presidente está tentando interferir nos

<sup>8</sup> Fonte: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/ancine/apresentacao>. Acesso em: 15 jan. 2022.

critérios estabelecidos pela ANCINE; essas imagens também são interpeladas por telas que mostram uma transmissão de televisão saindo do ar representada por uma tela chuviscada, o que reforça essa questão da interferência presidencial.

A imagem aérea de Brasília é substituída por uma cena de uma entrevista concedida pelo próprio Bolsonaro em julho de 2019: ele está diante de um microfone, com três homens de terno em suas costas, sendo um deles Osmar Terra, na época Ministro da Cidadania, e continua o que estava falando: “Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a ANCINE”. Sobre as imagens, que são recentes, foi aplicado um filtro para envelhecer as cenas, o que sugere que o posicionamento de Bolsonaro está ultrapassado; o uso dessa tonalidade também indica relação com o período da ditadura, uma vez que a tecnologia da época proporcionava captação de imagem semelhante ao efeito utilizado.

Quando Bolsonaro usa a palavra “filtro” em sua fala, está fazendo alusão à censura praticada na ditadura, na qual os censores assistiam os conteúdos e liberavam ou não a veiculação dos materiais, baseados em critérios estabelecidos pelo governo da época. Essa postura assumida por Bolsonaro deixa claro que o presidente quer ter o controle sobre o que é produzido no país. Assim, o que é dito por Bolsonaro gera efeitos de sentido não lineares, conforme estabelece Verón (2004), que trazem à tona uma memória ao passado de censura, uma vez que o presidente já defendeu abertamente a ditadura. Ainda nesta mesma tela, centralizado na parte inferior, está escrito: “JULHO, 2019”, data em que a referida fala foi proferida (Figura 2).

Figura 2 – Bolsonaro fala sobre extinção da ANCINE



Fonte: TV Globo.

A última frase dita pelo presidente, “nós extinguiremos a ANCINE”, é repetida como um eco e, na tela, aparece a cena de um casamento<sup>9</sup> na igreja, sob o ponto de vista da noiva que entra e vê o noivo e os convidados. Novamente, a imagem fica chuviscada e a transmissão passa a mostrar Bolsonaro sentado entre um homem e uma mulher, acompanhado de mais um homem que está posicionado logo atrás. Na mesa à frente, estão vários documentos espalhados e um copo de água. Ele gesticula e fala, enquanto a mulher fala em Libras e o homem faz sinais de concordância com a cabeça (Figura 3). Bolsonaro diz: “E outra, geralmente, esses filmes não têm audiência, não têm plateia, tem meia dúzia ali”. Quando ele fala “não têm” pela primeira vez, a imagem pisca e o rosto do presidente é projetado para frente em zoom e preenche toda a cena. Como destaca Verón (2004), os modos de dizer no processo de enunciação remetem às complexidades que perpassam a construção de sentidos. Assim, é possível identificar marcas discursivas no teaser que remetem à crítica à postura, ao dito e à decisão do presidente.

Figura 3 – Bolsonaro critica os filmes brasileiros



Fonte: TV Globo.

Na sequência, é apresentada uma cena de um filme brasileiro, onde aparece uma personagem interpretada pela atriz Fernanda Montenegro. Corta para uma cena que mostra

<sup>9</sup> Nas buscas realizadas no Google, não foi possível localizar o produto audiovisual a que essa cena se refere.

um caminhão tanque indo por uma estrada de terra: a cena retrata a parte traseira do caminhão e a poeira que o veículo deixa para trás; do lado direito da tela, há uma placa verde, dessas que sinalizam as estradas brasileiras. Na placa, está escrito: “BACURAU 17km / SE FOR, VÁ EM PAZ” (Figura 4).

Figura 4 – Cena do filme “Bacurau”



Fonte: TV Globo.

A aparição de Fernanda Montenegro não é aleatória. Considerada um ícone da televisão e do cinema brasileiros, a atriz coleciona mais de 65 produções audiovisuais na carreira (entre novelas e filmes). A atriz foi a primeira latino-americana e a única brasileira até então indicada ao Oscar, pela atuação no filme *Central do Brasil*, em 1999<sup>10</sup>. Posicionada politicamente, ela já criticou o governo Bolsonaro em algumas ocasiões, como quando disse, em 2019, que a nova direção da ANCINE era "assassina"<sup>11</sup>.

A inserção de uma cena do filme *Bacurau* também é carregada de efeitos de sentido. Misturando ação, ficção-científica e um toque de comédia, o longa, lançado em setembro de 2019, levou mais de 700 mil pessoas aos cinemas e conquistou 31 prêmios<sup>12</sup>. Com isso, o quadro IAGNM critica a postura de Bolsonaro, mostrando inclusive que o que ele chama de

<sup>10</sup> Fonte: [https://www.ebiografia.com/fernanda\\_montenegro/](https://www.ebiografia.com/fernanda_montenegro/). Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>11</sup> Fonte: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/fernanda-montenegro-ataca-bolsonaro-e-diz-que-nova-direcao-da-ancine-e-assassina-31705>. Acesso em: 20 jan. 2022.

<sup>12</sup> Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/filme-bacurau-que-levou-mais-de-700-mil-pessoas-aos-cinemas-estreia-na-tv-aberta.shtml>. Acesso em: 15 jan. 2022.

produções de baixa audiência são, na verdade, filmes que elevam o cinema brasileiro no cenário internacional e movimentam milhares de espectadores ao longo do ano.

Na sequência, corta para uma cena com o ator Wagner Moura, interpretando o personagem Capitão Nascimento em um dos filmes da série *Tropa de Elite*: a personagem segura um rádio próximo à boca; ao fundo, uma porta semiaberta do lado esquerdo e um quadro com anotações no lado direito. Em seguida, aparece uma televisão antiga e, na imagem deste aparelho, em preto e branco, surge Bolsonaro. Em seu rosto, uma expressão de descontentamento; seus olhos estão direcionados, levemente, para a sua direita (Figura 5). Enquanto essa sequência de cenas se desenvolve, uma voz off feminina, que, mais tarde, será identificada como da repórter Sandra Passarinho, diz: “Mais de 17 milhões de pessoas foram ao cinema pra assistir a filmes nacionais”.

Figura 5 – Bolsonaro é retratado em um televisor antigo



Fonte: TV Globo.

A utilização de cenas do filme *Tropa de Elite* também não é eventual. Sucesso nacional, *Tropa de Elite 2* consagrou-se como a maior bilheteria da história do Brasil em 2010, levando mais de 10 milhões de espectadores ao cinema<sup>13</sup>. Com isso, na montagem feita com a imagem de Bolsonaro em um aparelho de televisão antigo, identifica-se marcas discursivas que remetem a um pensamento retrógrado, que não condiz com a realidade atual e

<sup>13</sup> Fonte:

<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/12/tropa-de-elite-2-e-maior-bilheteria-da-historia-no-brasil.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.

está distante das práticas democráticas. A expressão séria e contrariada do presidente, aliada à forma como ele está posicionado na cena, associa sua imagem a de um ditador.

Em seguida, um vulto de uma pessoa, captado na altura da cintura, passa em frente a essa televisão representada. Logo, a imagem de Bolsonaro é congelada e seu rosto, distorcido por um efeito de captação, preenche a tela (Figura 6). Após esse breve momento, a cena volta a mostrar Bolsonaro na televisão antiga, ele pisca e mexe lentamente com a mão que está sobre a perna. Durante o esquete, a trilha sonora que prevalece é a de suspense. Depois de alguns segundos, ainda com Bolsonaro na tela, a voz off feminina continua: “Eles temem que”; e aparece a repórter Sandra Passarinho, dona da voz off apresentada, que segurando um microfone da Globo News e com uma expressão séria olhando fixamente para a câmera, completa: “haja censura”.

Figura 6 – Imagem distorcida de Bolsonaro



Fonte: TV Globo.

O efeito distorcido faz, mais uma vez, uma comparação direta com as interferências que ele desejava promover na ANCINE. Identificam-se efeitos de sentidos que se referem ao pensamento distorcido que Bolsonaro tem do cinema nacional, de seus produtores e artistas, e o seu preconceito com o que é produzido culturalmente no país. Os discursos remetem à desvalorização da cultura brasileira, que deixou de ser um ministério para virar uma secretaria especial e sofreu com diversos cortes nos investimentos utilizados para fomentar as produções nacionais.

O termo “censura”, dito no final dessa cena, é repetido em eco, enquanto na tela aparece uma fotografia em preto e branco, que mostra várias mulheres em protesto contra a ditadura. Um pouco atrás na imagem, uma placa diz: “CONTRA A CENSURA PELA CULTURA” (Figura 7). No período da ditadura militar, a violência contra a mulher era uma prática constante, o que gerou vários movimentos de resistência feminina. Em fevereiro de 1968, quando artistas fizeram uma greve contra a censura, um cordão de mulheres marcou a história. De mãos dadas, as atrizes Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara, Cacilda Becker e Norma Bengell caminharam à frente da multidão que marchou pelo Centro do Rio<sup>14</sup>. Novamente, o quadro traz uma imagem do passado, relacionada com a ditadura, para atualizar, por meio de interdiscursividades, os sentidos na crítica que constrói a respeito do posicionamento do governo em relação à área cultural. Percebe-se que a enunciação produzida não é um processo isolado, mas se estabelece com atravessamentos que remetem a já ditos de distintas fontes (Charaudeau e Maingueneau, 2014).

Figura 7 – Mulheres fazem passeata contra a censura durante a ditadura militar



Fonte: TV Globo

A tela fica preta, com uma trilha sonora de suspense que marca a troca de cena, e, no centro, aparece o seguinte texto: “JÁ VI ESSE FILME.’ / Artista Exilado” (Figura 8). Esses enunciados buscam reforçar, mais uma vez, a ligação de Bolsonaro com a ditadura, uma vez

<sup>14</sup> Fonte:

<https://oglobo.globo.com/brasil/1968-mulheres-que-lutaram-contraditadura-contramachismo-22759477>. Acesso em: 15 jan. 2022.

que fazem referência ao que aconteceu naquele período. A frase “Já vi esse filme”, colocada como uma sugestão de título de um produto audiovisual que poderia ser um documentário, por exemplo, remete à ideia de que as práticas adotadas por Bolsonaro em 2019 estariam baseadas em ações que ocorreram no período da censura.

Figura 8 – Tela preta com a frase “Já vi esse filme”



Fonte: TV Globo

Já a expressão “artista exilado” aponta para os artistas que foram perseguidos durante a ditadura: de Caetano Veloso a Oscar Niemeyer, a partir de 1964, todos os artistas considerados subversivos ou alinhados aos ideais de esquerda tiveram seus trabalhos censurados, foram presos, torturados ou exilados como tentativa de manter a ordem política<sup>15</sup>. A própria TV Globo reafirma com essas construções discursivas que não apoia tal postura, já que tem interesses de várias ordens na produção cultural a partir da captação de recursos junto a órgãos públicos federais. Assim, a emissora busca desconstruir uma imagem que, historicamente, esteve atrelada ao apoio ao golpe de 1964.

Sobre a tela preta, aparece, rapidamente, uma imagem em zoom e distorcida do rosto de Bolsonaro, que, em seguida, é retratado em primeiro plano (Figura 9). Ele diz: “Não posso admitir que, com dinheiro público, se façam filmes como o da Bruna Surfistinha”<sup>16</sup>. A fala

<sup>15</sup> Fonte: <https://falauniversidades.com.br/silenciados-pela-ditadura-artistas-brasileiros-que-foram-exilados/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>16</sup> O filme Bruna Surfistinha - Doce Veneno de Escorpião, que conta a história real de uma garota de classe média que virou prostituta, recebeu R\$558 mil do Fundo Setorial Audiovisual (FSA) em 2010. Fonte: <http://entretenimento.band.uol.com.br/bandfolia/noticias/100000357675/filme-sobre-bruna-surfistinha-ganha-ap>



ocorreu em evento de comemoração dos 200 dias do governo, em Brasília, em 18 de julho de 2019, no qual o presidente criticou o uso de dinheiro público para financiar filmes que, segundo ele, contrariavam o "respeito com as famílias"<sup>17</sup>.

Figura 9 – Bolsonaro faz comentário sobre o filme “Bruna Surfistinha - Doce Veneno de Escorpião”



Fonte: TV Globo.

A tela volta a ficar preta e, ao centro, aparecem os seguintes textos: “Dos mesmos autores de ‘CIDADE DE DEUS ACIMA DE TUDO’ e ‘MATOU O CINEMA E FOI FAMÍLIA’” (Figura 10). Corta para a mesma cena de Bolsonaro colocada anteriormente e ele complementa: “Não dá”. Corta novamente para imagens de várias pessoas de frente para um telão (de costas para a câmera), intercaladas por cenas de pessoas sentadas no chão, atentas ao que está passando na frente delas; este ambiente é escuro e representa uma sessão de cinema. Uma voz off masculina diz: “Este mês, a ANCINE retirou todos os cartazes de filmes brasileiros, que decoravam as paredes do prédio”. O texto do áudio refere-se a uma ordem dada pelo presidente-interino do órgão na época, Alex Braga, em novembro de 2019.

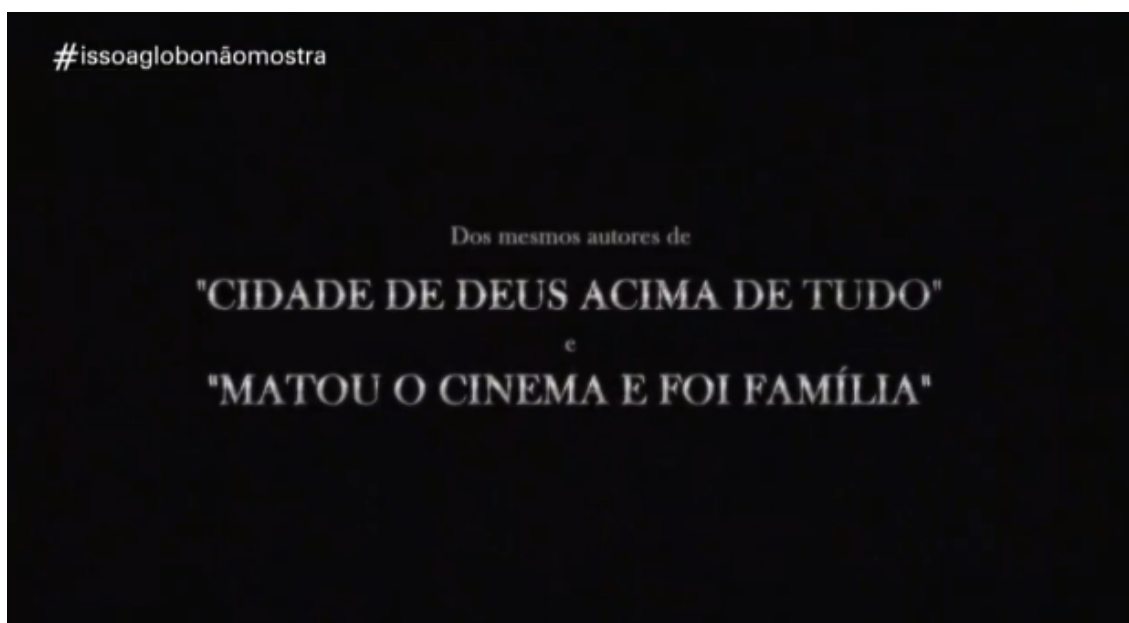
---

oio-do-governo-.html. Acesso em: 15 jan. 2022. O fundo em questão é destinado ao desenvolvimento articulado de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual no Brasil. Criado pela Lei Federal nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, e regulamentado pelo Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007, o FSA é uma categoria de programação específica do Fundo Nacional de Cultura (FNC). Fonte: <https://www.brde.com.br/oque-e-fsa/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>17</sup> Fonte:

<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/nao-podemos-financiar-mais-bruna-surfistinha-diz-bolsonaro,6bd131fdde890c0bcc9a0e4d7b8cd25mtlmy725.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Figura 10 – Ironia produzida com nomes de filmes brasileiros



Fonte: TV Globo.

Na ocasião, mais de 100 quadros que abrigavam cartazes de filmes brasileiros nos corredores da sede da ANCINE, no Rio de Janeiro, foram removidos das paredes. Eles haviam sido instalados em 2002 pelo primeiro presidente da agência, Gustavo Dahl, com o objetivo de mostrar os pôsteres de longas nacionais em cartaz. A ação foi criticada por atores, pessoas ligadas ao cinema brasileiro e simpatizantes, que usaram as plataformas digitais para se manifestar contra a decisão da ANCINE, postando cartazes de filmes em que atuaram ou trabalharam como uma forma de protesto<sup>18</sup>.

Os enunciados ironizam o discurso de Bolsonaro primeiramente a partir do filme brasileiro Cidade de Deus (2002), que foi indicado a quatro Oscars, incluindo os de melhor diretor e melhor roteiro adaptado<sup>19</sup>; e, em segundo lugar, com uma referência ao longa nacional Matou a Família e foi ao Cinema (1969)<sup>20</sup>. No primeiro caso, há uma construção irônica que considera os já ditos relacionados ao nome desse filme e ao slogan da campanha de Bolsonaro: “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, o que traz à tona uma das principais bandeiras do presidente, que é a questão religiosa. Já no segundo, fica evidente a crítica à desconsideração que Bolsonaro teria com a área cultural, expresso no enunciado

<sup>18</sup> Fonte:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2019/12/cartazes-de-filmes-brasileiros-sao-retirados-das-paredes-da-sede-da-ancine-artistas-reagem-ck3r6rbgd02eu01rzh7uxp48.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>19</sup> Fonte: [https://www.telecine.com.br/filme/cidade-de-deus\\_7389](https://www.telecine.com.br/filme/cidade-de-deus_7389). Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>20</sup> Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0158766/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

“matou o cinema”, e o apreço que o presidente dizia ter pelo que ele chamava de “família tradicional”<sup>21</sup>, formada por casais heteroafetivos. O enunciado “dos mesmos autores” sugere que a produção foi dirigida pelo próprio presidente.

A cena corta para um casamento<sup>22</sup>, sendo que, atrás do altar, enquanto a noiva se movimenta de um lado a outro, um telão desce e, na imagem, aparece a cena anterior de Bolsonaro dizendo “Vamos providenciar a extinção da ANCINE” (Figura 11). Novamente, é recuperado parte do discurso de Bolsonaro a respeito da extinção da ANCINE; entende-se que essa repetição busca promover um efeito de reforço na crítica que é construída em todo teaser. Além disso, o uso da imagem do próprio presidente amplia esse campo de efeitos de sentido, cuja circulação se estabelece de forma não prevista (Verón, 2004).

Figura 11 – Bolsonaro ameaça extinguir a ANCINE



Fonte: TV Globo.

Ao final, uma tela preta aparece e, ao centro, surgem os textos: “EM 2020 ESTREIA...” / “CULTURA, QUE HORAS ELA VOLTA?” (Figura 12). Aparece, então, o logotipo da ANCINE e uma voz off masculina diz: “esse filme não será realizado por falta de recursos”. O tom dessa última fala lembra os avisos que são colocados nos comerciais de medicamentos, com a mensagem “se persistirem os sintomas, um médico deverá ser

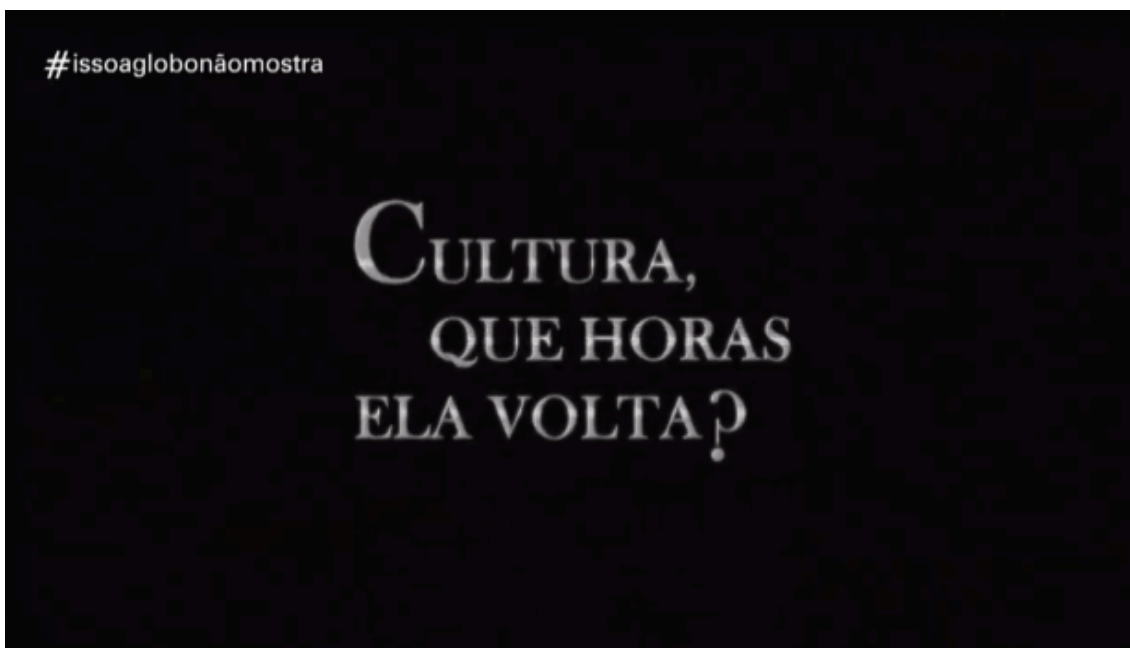
<sup>21</sup> Mais informações em:

<https://www.correiopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADtica/bolsonaro-defende-fam%C3%ADlia-tradicional-e-chama-ideologia-de-g%C3%AAnero-de-coisa-do-capeta-1.357773>. Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>22</sup> Pela composição do cenário, acredita-se que esse casamento não seja o mesmo mencionado anteriormente. Entretanto, também não foi possível encontrar, nas plataformas digitais, a referência dessa cena.

consultado”. A frase “esse filme não será realizado por falta de recursos” refere-se aos cortes nas verbas para a área cultural que o presidente havia autorizado. Neste momento, portanto, é revelado o nome do filme cujo teaser se refere e que estreará no ano seguinte, 2020.

Figura 12 – Tela preta com a frase: “Cultura, que horas ela volta?”



Fonte: TV Globo.

O título “Cultura, que horas ela volta?” faz uma analogia com o filme nacional *Que Horas Ela Volta?* (2015), candidato brasileiro ao Óscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2016. O discurso construído nesse teaser ironiza a possibilidade de, em 2020, o governo Bolsonaro reconsiderar sua política de cortes e voltar a investir na produção cultural brasileira. Percebe-se que os vários interdiscursos produzidos foram empregados para demonstrar o quanto o cinema nacional foi prestigiado, pelos espectadores e pela crítica, ao longo das décadas. O resgate dos já ditos enriquece a narrativa, que mescla fatos atuais com produções audiovisuais antigas, trazendo à tona novos sentidos. Reforça-se que os discursos produzidos remetem a um amplo repertório cinematográfico, em que a emissora constrói a imagem de seu destinatário (Verón, 2004).

A crítica é construída por meio de discursos que abrangem imagens reais e ficcionais, recortes de falas de Bolsonaro, efeitos sonoros e de edição, que formam um campo de efeitos de sentido para satirizar a postura do presidente frente aos investimentos para a área cultural no Brasil. Percebe-se que o diferencial da produção está em transformar imagens reais em uma obra de ficção a partir da aplicação de diferentes efeitos de edição, como os filtros e os

efeitos sonoros. Há que se destacar também a variedade de interdiscursos, como destacam Charaudeau e Maingueneau (2014), que se cruzam e trazem de seus contextos de produção significados que dão sentido à crítica que é criada no teaser.

É imprescindível ponderar que a TV Globo também estava sendo atingida pelos cortes estipulados pelo governo Bolsonaro, uma vez que a Globo Filmes, é produtora e coprodutora de filmes brasileiros. Ao estabelecer um discurso crítico em relação aos cortes nos investimentos culturais, a TV Globo está também tratando de interesses próprios, pois é uma empresa que tem como objetivo o lucro.

### **“Matou o cinema e foi família”: considerações finais**

Tomando como base as sociedades em midiatização, onde as processualidades da circulação se efetivam, o objetivo deste estudo era identificar quais marcas discursivas constroem a crítica produzida por IAGNM em relação à postura do governo Bolsonaro, o que pode ser evidenciado pelos distintos modos de dizer e seus diferentes campos de efeitos de sentido encontrados na análise. Ao longo da análise, foi possível identificar que, para se referir ao governo Bolsonaro e até mesmo ao próprio presidente, os discursos não usaram a sua imagem necessariamente, pois existem inúmeras maneiras de ironizar e satirizar. Com isso, as referências ao governo Bolsonaro estão claras nos modos de dizer, ainda que, em muitos casos, tenha sido imperativo buscar o contexto de produção desses discursos para compreender a crítica que estava sendo construída.

Outrossim, os modos de enunciação apontam contrariedade e desaprovação ao que o governo faz ou diz, o que pode ser observado tanto nas imagens utilizadas quanto nas falas recortadas, com a apresentação de dados, informações e imagens que sustentam essa discordância. Além disso, os modos de dizer apontam também para interdiscursividades de várias ordens, tais como referências a ditos de distintas fontes (selecionadas anteriormente pelos profissionais da emissora e que foram apresentadas em diferentes programas), temporalidades e gêneros (informativo, ficcional), o que remete à complexidade dos discursos e das semioses apresentados por Verón (2004) e denota que interpretar exige uma leitura atenta das materialidades construídas pelo quadro.

Outro ponto que merece destaque são os interesses editoriais e comerciais da Globo, que estão implícitos na crítica que é feita ao governo Bolsonaro. As disputas particulares da emissora com o governo foram além dos cortes nos investimentos na área cultural e nas

verbas para publicidade, dos conflitos do presidente com os jornalistas globais ou das críticas abertas que foram feitas por Bolsonaro a Globo, perpassam questões mais complexas, como a ameaça feita pelo presidente de não renovar a concessão pública da emissora. Há, portanto, um jogo de interesses por trás desses discursos que potencializam a crítica produzida não somente pelo quadro, mas também por outros programas da emissora.

## Referências

BRAGA, J. L. Circuitos de comunicação. *In*: BRAGA, J. L. *et al.* Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade [on-line]. Campina Grande, PB: EDUEPB, 2017a, p. 43-64.

BRAGA, J. L. Dispositivos interacionais. *In*: BRAGA, J. L. *et al.* Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade [on-line]. Campina Grande, PB: EDUEPB, 2017b, p. 17-41.

CARLÓN, M. A modo de glosario. *deSignis*, Rosário, AR, v. 37, p. 255-262, jul./dez. 2022.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. Dicionário de análise do discurso. São Paulo, SP: Contexto, 2014.

DAL PIVA, J. O negócio do Jair: a história proibida do clã Bolsonaro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2022.

FAUSTO NETO, A. Circulação: trajetos conceituais. *Rizoma*, Santa Cruz do Sul, RS, v. 6, n. 2, p. 8-40, dez. 2018a. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/13004/7731>. Acesso em: 12 set. 2021.

FAUSTO NETO, A. Mediação, midiatização: conceitos entre trajetórias, biografias e geografias. *In*: FERREIRA, J. *et al.* Entre o que se diz e o que se pensa: onde está a midiatização? Santa Maria, RS: FACOS-UFSM, 2018b. p. 63-99. Disponível em: <https://www.midiaticom.org/entre-o-que-se-diz-e-o-que-se-pensa-onde-esta-a-mediatizacao/>. Acesso em: 27 jul. 2020.

FRATICELLI, D. El humor hipermediático: la nueva era de la mediatización reidera. *In*: BURKART, M; FRATICELLI, D.; VÁRNAGY, T. Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico. 2021. Buenos Aires, AR: Teseo, 2021. Disponível em: <https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2022/03/EL-HUMOR-HIPERMEDI%C3%81TICO.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024

LOUREIRO, E. R. L. “Isso a Globo não mostra”: análise de conteúdo associada ao termo e sua ligação com as fake news. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville, SC. Anais... Joinville, SC: Intercom, 2018, p. 1-15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1721-1.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MUSEU DE MEMES. Isso a Globo não Mostra, c2024. Disponível em: <https://museudememes.com.br/collection/isso-a-globo-nao-mostra#:~:text=O%20quadro%20%E2%80%9CIsso%20a%20Globo,de%20Danilo%20Gentili%2C%20na%20Band>. Acesso em: 22 jul. 2024.

REIS, S. A. Isso a Globo Não Mostra: a remixagem e o meme como opinião política no Fantástico (2023). Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo

Horizonte, MG, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/66734>. Acesso em: 22 jul. 2024.

VERÓN, E. Fragmentos de um tecido. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2004.

VERÓN, E. Teoria da mediação: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. Matrizes, São Paulo, SP, v. 8, n. 1, p. 13-19, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82928/85961>. Acesso em: 27 jul. 2020.