intexto
E-ISSN 1807-8583

UFRGS
PPGCOM

Artigo

Vrau Cast: sátira e embates entre visões de mundo no humor político audiovisual brasileiro contemporâneo

Guilherme Fumeo Almeida
Universidade Federal Fluminense, Departamento de Comunicação Social, Niterói, RJ, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-2038-6206

Rafael Sbeghen Hoff
Universidade Federal do Amazonas, Faculdade de Informação e Comunicação, Manaus, AM, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-4745-5689

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar a crítica política humorística da primeira temporada do *Vrau Cast*, contextualizando-a em um histórico de consolidação do humor político no audiovisual brasileiro e das especificidades do podcast como produto midiático. O trabalho tem como metodologia a pesquisa bibliográfica e, para a análise do objeto como um todo, um método de análise fílmica voltado para o estudo das significações que emergem a partir da narrativa, da mise-en-scène e das estratégias da comicidade, com enfoque em dois episódios da primeira temporada do programa. Nosso entendimento inicial é que as estratégias de construção da sátira política do *Vrau Cast* se mostram afinadas com a tradição midiática da comicidade voltada à metalinguagem, consolidada no país ao longo dos anos em programas humorísticos na televisão aberta e em plataformas de compartilhamento de vídeos, entrelaçando discussões sociopolíticas que permitem um entendimento mais aprofundado a partir de embates entre distintas visões sobre questões filosóficas como verdade e liberdade.

Palavras-chave

humor audiovisual político; Vrau Cast; visões de mundo; narrativa audiovisual

1 Introdução

O complexo cenário sociopolítico de crise, mudanças e tensões enfrentado pelo Brasil há mais de uma década vem sendo analisado pelas ciências sociais sob diversas lentes, comumente associado a uma insatisfação social generalizada diante da não resolução de impasses sociais e democráticos, em um contexto de profunda desigualdade social, racismo e violências que interconectam os espaços públicos e privados. Este cenário também vem sendo analisado e interpretado sob diversas perspectivas audiovisuais, dentro de um contexto mais amplo de transformações em vários setores da sociedade brasileira, como o setor cultural, que possibilitou o florescimento de filmografias indígenas, negras e LGBTQIAP+ e também se relaciona à popularização da internet e das plataformas transnacionais, como o YouTube e os serviços de *streaming*.

De forma mais específica, é possível destacar movimentos de ambiguidade e multiplicidade nas décadas de história da consolidação do humor político audiovisual brasileiro, incorporando e fundindo diversas marcas estéticas e narrativas em suas formas de construir um diálogo entre humor e sociedade (Almeida; Hoff, 2023; Hoff; Almeida, 2025). Assim, o gênero se tornou um espaço importante para elaborações estético-narrativas sobre a temática política no Brasil contemporâneo.

Neste processo de fusão e incorporação, estão presentes desde as diversas personagens interpretadas por Chico Anysio e Jô Soares em seus programas televisivos até as rupturas estéticas da *TV Pirata* (1988-1992) e as dinâmicas familiares, sociais e conjugais de *Sai de baixo* (1996-2002) e *Os normais* (2001-2003). Esse movimento culminou também na crítica política contemporânea do programa *Sinta-se em casa* (2020a), ancorado principalmente na paródia de Marcelo Adnet do então presidente Bolsonaro, e do coletivo *Porta dos Fundos* (2012-), que tem como um dos principais temas de seus esquetes, disponibilizados no canal do coletivo no YouTube, a política, seus agentes e instituições.

Ao longo de 2024, o *Porta dos Fundos* (2012-) passou a exibir, em seu canal no YouTube, o *Vrau Cast* (2024a-). Nos 23 episódios de sua primeira temporada, o *Vrau Cast* operou uma sátira aos *podcasts* de entrevista, que se popularizaram nos últimos anos, a partir de duas personagens ficcionais, os entrevistadores Mike (Caito Mainier) e Cauê (Rafael Saraiva). Sem experiência prévia como entrevistadores e financiados pela mãe de Cauê, a dupla conversa com personalidades reais de campos como medicina, política, história e religião, que se comportam como se estivessem em um programa de entrevista de fato.

É desse confronto entre ficção e realidade, absurdo e verdade, que o *Vrau Cast* (2024a-) constrói sua sátira política, em um registro crítico contemporâneo de embates entre visões de mundo. Nosso entendimento inicial é que as estratégias de construção da sátira política do *Vrau Cast* se mostram afinadas com a tradição midiática da comicidade voltada à metalinguagem, consolidada no país ao longo dos anos em programas humorísticos na televisão aberta (como *TV Pirata* e *Viva o Gordo*, ambos exibidos pela TV Globo e que serão discutidos na próxima seção deste artigo) e em plataformas de compartilhamento de vídeos, entrelaçando discussões sociopolíticas que permitem um entendimento mais aprofundado a partir de embates entre distintas visões sobre questões filosóficas como verdade e liberdade.

Considerando as especificidades estético-narrativas e de modos de produção e de exibição do programa, este trabalho tem por objetivo analisar a crítica política humorística da primeira temporada do *Vrau Cast*, contextualizando-a em um histórico de consolidação da crítica humorística no audiovisual brasileiro e das especificidades do *podcast* como produto midiático. O trabalho tem como metodologia a pesquisa bibliográfica e, para a análise do objeto como um todo, um método de análise fílmica (Penafria, 2009; Aumont; Marie, 1990) voltado para o estudo das significações que emergem a partir da narrativa, da *mise-en-scène* e das estratégias da comicidade (Bergson, 1983) e do humor (Carvalho, 2022, p. 98), tomado aqui como "[...] uma maneira de ver o mundo e, por esse motivo, pode nos trazer apenas a suavidade da informalidade em vez de, inevitavelmente, provocar a risada, como é o objetivo da comédia".

No caso da análise fílmica, cabe ressaltar:

> O filme, de alguma maneira, é o ponto de partida da análise e também deve ser o seu ponto de chegada. Essa ideia de 'outro filme', pois, de que se ocuparia a análise, não consiste nem mais nem menos que na dificuldade, e inclusive a impossibilidade, de analisar um filme sem recorrer a artefatos intermediários, já parcialmente 'analíticos', que permitam escapar dos limites do desfile de imagens (Aumont; Marie, 1990, p. 53, tradução nossa). [1]

Assim, a análise fílmica procura identificar os significados que emergem do conteúdo exibido nas telas, sem dissociá-lo do processo dialógico com o imaginário, o extracampo e o contexto socio-histórico da cultura midiática em que o espectador está inserido. É dessa

[1] Tradução livre: El film, de alguna manera, es el punto de partida del análisis, y también debe ser su punto de llegada. Esta idea de 'otro film', pues, del cual se ocuparia el análisis, no consiste ni más ni menos que en la dificultad, e incluso la impossibilidad, de analizar un film sin recurrir a artefactos intermediários, ya parcialmente 'analíticos', que permintan escapar a los limites del desfile de imágenes.

confluência na experiência de fruição e sensibilidade dos pesquisadores que emergem as inferências aqui construídas.

O artigo está dividido em três seções, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira parte, é feita uma breve contextualização das principais marcas do humor audiovisual político brasileiro entre as décadas de 1970 e 2020. Já a segunda seção destaca as marcas do *podcast* enquanto produto midiático híbrido e apresenta os programas que se destacam enquanto principais influências do objeto da pesquisa, enquanto a terceira parte problematiza as principais temáticas e marcas da discussão política do *Vrau Cast* a partir da análise mais detalhada de dois episódios.

2 Da televisão ao YouTube: marcas e transformações do humor audiovisual político brasileiro

No Brasil, o humor e a comicidade acompanham a própria formação social e política nacional, com ênfase nas manifestações artísticas. Nas origens do humor audiovisual brasileiro, um tipo específico de apresentação teatral teve uma influência central. Performances curtas, com arco narrativo único, geralmente com tom cômico, os esquetes se popularizaram nas primeiras décadas do século XX e moldaram o humor que se consolidou no rádio entre 1930 e 1950 e, a partir da década de 1970, na televisão, que somou aos textos curtos e às personagens-tipo, com seus bordões característicos, a crítica social e política.

Esta crítica ganha espaço e se modifica nos programas humorísticos televisivos na virada dos anos 1970 para os anos 1980: primeiramente de maneira sutil, em tempos de ditadura e censura, como no caso da personagem Salomé, de Chico Anysio, que se identificava ao público como amiga do então presidente, João Figueiredo, com quem falava pelo telefone, ou como outra das dezenas de personagens emblemáticas de *Chico City* (1973-1980) e *Chico Anysio Show* (1963-1964, 1982-1990), o político corrupto e com ojeriza aos pobres, Justo Veríssimo. Capaz de interpretar uma miríade de personagens muito distintas entre si, Anysio marcou seus programas pelo diálogo entre multiplicidade de figuras e repetição de bordões, além da indefectível claque.

Também merece destaque o Reizinho, de Jô Soares, sempre acompanhado de uma eminência parda que lhe quer tomar o poder, em alusão à relação entre o presidente Ernesto Geisel e seu Ministro da Casa Civil, o General Golbery do Couto e Silva. Em *Viva o Gordo* (1981-1987), a diminuição gradual da censura e a redemocratização permitiram que Jô

comandasse um espaço cada vez mais dedicado à crítica política consolidada e desenvolvesse outras personagens emblemáticas além do Reizinho, como o Presidente, interpretado por Francisco Milani e claramente inspirado no então mandatário do país, José Sarney. Apesar de também pautar seu programa pela presença de esquetes fixos e múltiplas personagens, à diferença do humor de Anysio, Jô contava com um elenco numeroso e aproveitava a mudança de regime para dar maior espaço à crítica política, presente já na abertura de *Viva o Gordo*, que mostrava imagens de políticos de destaque da época, como Ronald Reagan, Margaret Thatcher e Ulysses Guimarães.

A ruptura com essa matriz bufônica e caricata de comicidade televisiva dá os primeiros sinais no final dos anos 1980, com um programa que investia na metalinguagem e no humor voltado à crítica da própria televisão e de seus conteúdos, *TV Pirata* (1988-1992), abolindo a até então obrigatória claque. Na década de 1990, *Casseta e Planeta Urgente* (1992-2010) assumiu o papel de principal programa humorístico na grade da maior emissora do país. *Casseta e Planeta Urgente* se destacou por uma comicidade "de cara limpa", na qual os comediantes vão às ruas entrevistar e contar piadas junto ao público transeunte de uma grande cidade, ou direcionando seu humor ácido aos políticos em exercício *in loco*, identificados pelo nome próprio ou artístico (sem personagens). Essa abordagem flerta com o formato de *stand-up comedy*, apresentação estadunidense de comediantes em casas de espetáculos, caracterizada pela ausência de maquiagem, figurino ou cenografia, enfatizando as piadas e a performance diante do público, ao vivo.

Outro formato que ganhou força na televisão brasileira entre o final dos anos 1990 e início dos 2000 foi a *sitcom*, série de comédia em que um grupo recorrente de personagens compartilha situações, geralmente no mesmo ambiente. Exemplo emblemático é *Sai de Baixo* (1996-2002), cujo formato de teatro apresentava as desventuras de Caco Antibes (Miguel Falabella), milionário falido, corrupto e elitista, que passa a dividir um apartamento no Largo do Arouche paulistano com a família de sua esposa, Magda (Marisa Orth).

Mesclando questões conjugais e sociopolíticas na sala de estar do apartamento, *Sai de Baixo* dividiu brevemente a grade de programação da Rede Globo com outra *sitcom*, *Os Normais* (2001-2003), focada no cotidiano do casal carioca de classe média Vani (Fernanda Torres) e Rui (Luiz Fernando Guimarães). *Os Normais* diluiu a crítica social em privilégio das questões pertinentes ao casal por um viés cômico, dialogando com o espírito do seu tempo de desmobilização coletiva e valorização dos conflitos ligados aos indivíduos e aos pequenos grupos nos quais eles circulam.

Em dezembro de 2010, foi ao ar o último episódio de *Casseta e Planeta Urgente* (1992-2010), quatro anos depois da morte prematura de um dos seus principais integrantes, Bussunda, como era mais conhecido Cláudio Besserman Vianna. O vácuo na programação televisiva de comédia em sinal aberto decorrente do final do programa passou a ser parcialmente preenchido especialmente pela oferta de conteúdos na *web*. De dezembro de 2010 a setembro de 2012, proliferaram iniciativas na internet voltadas para um humor menos dependente das condicionantes comerciais e editoriais das emissoras de TV, o que permitia menção às marcas, uso de palavrões e temas sensíveis nos esquetes. *Parafernalha*, *Frango Frito* e *Anões em Chamas* foram alguns dos canais de humor exibidos nesse período na plataforma de compartilhamento de conteúdos YouTube.

Em 2012 foi fundado, por cinco amigos, o coletivo Porta dos Fundos. Antonio Tabet, Gregório Duvivier, João Vicente de Castro, Fabio Porchat e Ian SBF, sem exceção, já tinham experiência na cena artística carioca e/ou na produção e veiculação de produtos audiovisuais cômicos na televisão aberta antes de migrarem para a *web*. Juntos, investiram em uma produtora que demonstrou a potência do humor como produto comercial impactante e criaram um canal no YouTube para darem visibilidade às suas criações (Porta dos fundos, 2012 -).

Além de subverterem algumas marcas estilísticas da tradição expressa por programas televisivos como *A Praça É Nossa* (SBT), *Zorra Total* e *Escolinha do Professor Raimundo* (Globo), os humoristas experimentaram diferentes formatos (webséries dramáticas e cômicas, programetes de compilação de esquetes, *reality shows* e programas especiais de longa duração). Investindo em uma estética mais naturalista e menos caricata, o coletivo tomou o poder instituído e os estereótipos sociais ao avesso, dirigindo o riso ao *status quo*, às relações sociais tradicionais, ao preconceito. Os esquetes de *Porta dos Fundos* dialogam também, ainda que com diferenças marcantes em termos estéticos e de modos de produção, com a crítica social e política desenvolvida pelos programas de Chico Anysio e Jô Soares, especialmente em pontos como a identificação mais ou menos direta a figuras de poder e a sátira a seus comportamentos públicos e privados.

Em se tratando da plasticidade audiovisual, essa também foi impactada pela política do isolamento social e medidas de contenção do espalhamento do vírus causador da covid-19. As marcas são notáveis nas diferenças de áudio, na cenografia, nos dispositivos de captação e suas capacidades de resolução, na própria (re)construção do ambiente digital emoldurando as performances dos artistas, que gravaram boa parte dos conteúdos nas próprias casas.

Figura 1 - Presencial - adaptação técnico-estética ao período pandêmico



Fonte: Porta dos Fundos (2021).

Figura 2 - Trabalhando em Casa#1 - Travou aqui - mais adaptação técnico-estética ao período pandêmico



Fonte: Porta dos Fundos (2020).

Essa sobreposição entre o público e o privado e o predomínio do espaço doméstico mostra como os esquetes do coletivo foram influenciados por elementos marcantes de *sitcoms* nacionais, como as já mencionadas *Sai de Baixo* (1996-2002) e *Os Normais (*2001-2003). Ainda que separados por cerca de duas décadas de ambas, os esquetes de *Porta dos Fundos* também dialogaram com o espírito de um tempo de desmobilização coletiva e individualismo acentuado. Os vídeos, nesse período, além disso, mantiveram uma vigilância e uma crítica sobre o governo, tomando as cenas absurdas do mundo real como inspiração para histórias que incitam a reflexão e clamam um posicionamento do espectador.

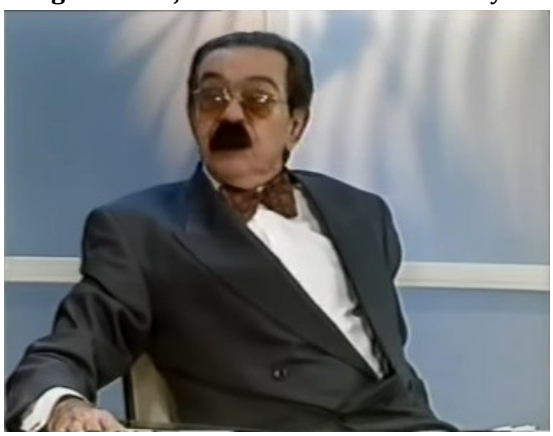
A partir de 2019, a crítica política do coletivo dedicou-se especialmente a elementos relacionados ao bolsonarismo, incluindo tanto a figura do presidente quanto de membros de instituições, como o exército. Após 2022, contudo, os esquetes do *Porta dos Fundos* (2012 -)

demonstraram um abrandamento da temática política, que coincide com a sucessão presidencial e o início do terceiro mandato de Lula, em franca oposição ao seu antecessor. Em março de 2025, Antonio Tabet e Ian SBF deixaram de ser sócios do coletivo, bem como a multinacional Paramount, fazendo com que ele voltasse a ser independente de grupos midiáticos e contasse com apenas três de seus sócios originais.

Com texto e atuação de Marcelo Adnet em sua residência no Rio de Janeiro ao longo do primeiro ano de isolamento social durante a pandemia de covid-19, os esquetes do programa *Sinta-se em Casa* (2020a), por sua vez, se consolidaram enquanto um espaço diário na grade de programação da Rede Globo para uma forte crítica ao governo Bolsonaro. Ao longo de boa parte dos seus 111 episódios, marcados pelo reforço de trejeitos caricatos, imitação de voz e ambientações improvisadas na atuação de Adnet, *Sinta-se em Casa* (2020a) interpretou o desenrolar de uma realidade absurda e, portanto, risível, no que diz respeito à forma do governo Bolsonaro exercer poder e compreender a política enquanto atividade institucional, a partir da paródia de falas do presidente e seus subordinados mais próximos.

Os esquetes do programa desenvolveram a capacidade crítica e reflexiva do audiovisual de humor sobre a atuação de figuras políticas contemporâneas de destaque, a partir de um tom dinâmico, arguto e atento. A imitação simultaneamente complexa e direta de Adnet inspirada em Bolsonaro e seu grupo político mais próximo tem influência sólida da crítica política desenvolvida pelas personagens interpretadas por Chico Anysio e Jô Soares, especialmente as políticas. Do primeiro, há a inspiração da capacidade de interpretar sozinho uma miríade de figuras em seus esquetes; do segundo, além da interpretação, a crítica política mais direta e, por vezes, ácida.

Figura 3 - O Justo Veríssimo de Chico Anysio



Fonte: Chico City (1973-1980).

Figura 4 - Jô Soares e a paródia de José Sarney



Fonte: Viva o Gordo (1981-1987).

Figuras 5 - A imitação de Jair Bolsonaro: Marcelo Adnet mostra os melhores momentos da Reunião Ministerial



Fonte: Sinta-se em Casa (2020b).

Em tempos de ausência de censura, mas de recrudescimento do autoritarismo político, Adnet teve a liberdade de criar personagens claramente inspiradas em figuras políticas reais e conseguiu elaborar uma crítica política que dialogasse com o espírito do seu tempo, além de ter sido capaz de dar a cada uma destas personagens uma marca própria, dentro de uma grande versatilidade interpretativa do humorista. O privado está onipresente nos esquetes de *Sinta-se em casa*: tanto no ambiente cenográfico (roupas, objetos de cena, locações) quanto na forma de tratar a política e o interesse público por parte do *entourage* bolsonarista parodiado por Adnet. Gravar em casa, com recursos escassos para a construção dos cenários, interagir com animais domésticos e personagens "não humanas", interpretar várias personagens e utilizar elementos de edição de vídeo para promover a interação entre eles são marcas estéticas dessa produção.

3 Do Flow ao Vrau: as especificidades híbridas do podcast

A era da convergência midiática (Jenkins, 2008) e a ampliação da conectividade através de dispositivos móveis contribui para a presença dos ambientes digitais de consumo midiático no cotidiano dos brasileiros de forma massiva. Pesquisa realizada entre os meses de julho e agosto de 2024, pela Associação Brasileira de Podcasters (ABPOD), registra que o país tem aproximadamente 32 milhões de ouvintes de *podcasts*. Outro dado relevante apontado pela mesma pesquisa é que "[...] a produção em áudio ainda predomina, mas há um aumento significativo na criação de videocasts, que representam 40,96% da produção total" (ABPOD, 2024).

O *podcast* é uma tecnologia relativamente recente, que demonstra a associação direta entre os avanços tecnológicos ligados à mídia e ao comportamento do internauta contemporâneo, que além de consumidor, torna-se também um produtor de conteúdo. A customização e personalização das grades de programação, seja em áudio ou em vídeo, se mostram como marcas de um uso individualizado dos dispositivos, seja para a finalidade de consumo de notícias, seja para o entretenimento. Gisela Castro (2024, p. 5) explica seu funcionamento:

> O *podcasting* (nome que mistura iPod com broadcast, ou transmissão) funciona através de um sistema geralmente gratuito de assinaturas, no qual um software de rastreamento e atualização automática (que funciona através do sistema RSS – *really simple syndication*, já utilizado para arquivos de texto) garante que o usuário esteja sempre em dia com os novos lançamentos.

Suas principais características são as veiculações episódicas com regularidade de frequência, em geral mantendo um eixo temático em cada uma de suas edições, baixo custo de produção em relação aos demais formatos *broadcast* de rádio e TV (em geral, atendendo ao já consolidado formato de programa de entrevistas, com apresentadores e convidados dispostos ao redor de uma mesa com microfones fixos e um cenário que remete aos estúdios de rádio), liberdade de temas e abordagens a partir de uma linguagem simples e direta (Falcão; Temer, 2019). A mais significativa diferença entre *podcast* e *videocast* seria que o primeiro mantém a prioridade sobre a mensagem sonora, enquanto o segundo utiliza o suporte imagético também, constituindo uma mídia audiovisual.

Assim, é possível disponibilizar o conteúdo tanto em plataformas de *streaming* sonoro (Spotify, Deezer, Google *Podcasts* e Apple Pod) como em plataformas de compartilhamento de vídeo (YouTube, Vimeo). Isso pode ocorrer de forma concomitante (o mesmo produto em duas linguagens) ou de forma exclusiva (apenas para uma das plataformas). Débora Lopez (2010, p. 120) define o *podcast* enquanto uma manifestação do rádio hipermidiático, que:

> [...] propicia uma nova estrutura, com complementação e ampliação das informações, com uso de imagens estáticas e em movimento, áudios e textos complementares, infografia e infografia multimídia, exploração da hipertextualidade em links internos e externos, a adoção do jornalismo de fonte aberta, além de preocupações com navegabilidade dos sites e legibilidade/consumo de conteúdo em rádio digital.

Adotamos, nesse artigo, a perspectiva de que o podcast, como produto midiático, apresenta-se de maneira híbrida, já que surge como um formato em áudio, mas que ganha versões audiovisuais conforme o interesse de seus produtores. Como há uma liberdade temática e de abordagem dos assuntos por parte dos realizadores, o *podcast* enquanto gênero pode adotar uma estrutura híbrida, mesclando aspectos informativos e educacionais, como os de humor e entretenimento. A conexão com uma parcela de ouvintes tem demonstrado que os *podcasts* ecoam a relação afetiva e de fidelidade que o rádio cativou durante décadas. Esta conexão com o ouvinte torna-se significativa para explicar o sucesso dos *podcasts* na cultura midiática contemporânea. Considerando que a *web* se apresenta como o espaço da segmentação por excelência, onde os usuários encontram aquilo que buscam a partir de dispositivos de pesquisa, é natural encontrar entre os *podcasts* uma variedade temática, de duração e, principalmente, de abordagem sobre os temas.

Quando tentamos classificar ou categorizar os *podcasts*, há uma profusão de nomenclaturas disponíveis em estudos que remontam ao início dos anos 2000, ora aproximando essa mídia dos gêneros e formatos radiofônicos e televisivos, ora procurando novas maneiras de enquadrar as práticas dispostas no ambiente digital. O que todas apresentam em comum é a hibridização: nenhum produto midiático apresenta pureza ou exclusividade em sua estrutura, podendo misturar gêneros (Informativo, Opinativo, Interpretativo, Utilitário e Diversional) com formatos (Relato; Debate; Narrativas da realidade; Entrevista; Instrutivo; Narrativas ficcionais; Noticiosos; Remediado). Dessa forma:

> [...] a estrutura do episódio parece se misturar com seu objetivo ou conteúdo no momento de estabelecer categorias. Um podcast em formato de entrevistas pode ter como objetivo informar seus ouvintes, por exemplo. Ou um podcast de relato pessoal pode ter uma estrutura narrativa, já que conta uma história (Trinca; Figueiredo, 2022, p. 4).

A marca da hibridização, tanto na intencionalidade ou endereçamento da produção quanto na sua forma de apresentação, constitui uma distinção estilística dos *podcasts* nacionais. Esta marca será observada de forma central na análise do objeto empírico deste trabalho: o *Vrau Cast*. Para melhor entendermos essa proposta, é preciso apresentar dois de seus principais inspiradores.

Apresentado por Igor Cavalari (Igão) e Thiago Marques (Mítico), o *PodPah* surgiu em setembro de 2020 como um bate-papo informal, com presença de convidados ilustres debatendo temas variados e longos episódios diários veiculados pelo YouTube. O programa explora as duas linguagens (sonora e visual) para promover a conexão com a audiência. O *PodPah*, no momento de escrita deste texto (outubro de 2025), contabilizava com 9,57 milhões de inscritos e 3300 vídeos postados no seu canal do YouTube, com visualizações em seus episódios que variavam de 50 mil a 640 mil (PodPah, 2020).

O segundo produto inspirador é o *Flow*, *podcast* originalmente produzido a partir de Curitiba, mais tarde transferido para São Paulo, apresentado inicialmente por Igor Coelho (Igor 3K) e Bruno Monteiro Aiub (Mornark). Produzido desde 2018, adota o formato *mesacast*, que compila as experiências de transmissão de áudio e vídeo em entrevistas realizadas com apresentadores e convidados sentados em volta de uma mesa, diferente dos modelos convencionais de programas de entrevista (Flow, 2018). Em um cenário composto por uma grande mesa disposta verticalmente, com um telão ao fundo, onde são exibidas as marcas dos patrocinadores, garrafas de bebidas alcoólicas, *action figures* e equipamentos de captação e transmissão de som e imagem, Igor 3k e Monark conduziram juntos os episódios do Flow Podcast até o início de 2022. Monark foi afastado do programa devido à repercussão negativa, inclusive internacional, de suas falas, em situações distintas, inicialmente de cunho racista e dias depois em favor do nazismo (Oliveira, 2023).

O *Vrau Cast*, por sua vez, apresenta-se no site do *Porta dos Fundos* como uma sátira aos *mesacasts* "[...] que acabou se tornando um grande projeto com ótimos convidados e excelente recepção, mesmo que seus apresentadores tenham orgulho de não pesquisar nada, interromper a qualquer momento e afirmar coisas sem fonte alguma" (Vrau Cast, 2024a-).

Mike e Cauê (interpretados por Caito Mainier e Rafael Saraiva, respectivamente) personificam a celebridade midiática sem preparo, sem pesquisa prévia para abordagem dos assuntos acionados com seus entrevistados, discorrendo a partir do senso comum, das opiniões sem embasamento e das interpretações distorcidas em nome de uma pretensa audiência média, que parece ter orgulho de sua ignorância. A primeira temporada teve 23 episódios, lançados entre dezembro de 2023 e dezembro de 2024, enquanto a segunda contou com nove episódios, lançados entre março e maio de 2025.

Figura 6 - Mais um Podcast - VrauCast e seus apresentadores ficcionais



Fonte: Porta dos Fundos (2023).

O humor, nesse caso, é apresentado na forma de ironia ou sátira, subordinado à visão crítica do espectador. Se a sátira é aquela que convoca o espectador a um posicionamento, a uma atitude diante do alvo do riso, a ironia, por sua vez, não é tão exigente e apenas flui como um dispositivo catártico mediante as tensões e frustrações cotidianas (Mendes, 2008). Não há, com isso, uma obrigatoriedade de vinculação imediata ou exclusiva do comediante com um ou outro viés, mas elegemos pertinente a diferenciação conceitual para tratar do tipo de produto humorístico desenvolvido pelo *Porta dos Fundos* no *Vrau Cast*, que será analisado na próxima seção.

4 *Vrau Cast*: visões de mundo em conflito em dois tempos

Sob o formato de *mesacast*, o *Vrau Cast* constrói as figuras de seus entrevistadores ficcionais e suas performances como *embaixadores da agnotologia*[2]. Mike e Cauê são paródias de subcelebridades da *web* que projetam seus nomes pela negação da ciência, pelo despreparo na condução de pautas sérias e importantes para a cidadania, pela falta de polidez na relação interpessoal com os convidados ou pela simples defesa de um senso comum esvaziado de argumentos que os sustente.

Percebeu-se uma efervescência desse tipo de postura por parte de governistas e influenciadores digitais, a respeito de diferentes pautas. Entre elas, destaque para vacinação contra o coronavírus, distanciamento social como ação preventiva ao espalhamento do vírus durante a pandemia de covid-19, discussão sobre a validade das pesquisas científicas e terra plana, principalmente entre os anos de 2018 (campanha eleitoral presidencial no Brasil) e 2022 (término do mandato presidencial de Bolsonaro).

Mike e Cauê entrevistam figuras nacionais reconhecidas publicamente pelo domínio de temas como história do Brasil e do mundo, filosofia, economia, biologia e política, como o psicanalista Christian Dunker, o filósofo Clóvis de Barros, a infectologista Luana Araújo e a missionária Monja Coen. Aqui, vamos analisar de forma mais detalhada dois episódios, tomados como exemplares dentro de temas e abordagens tensionados pelo humor das personagens. Eles foram escolhidos por suas representatividades dentro da expressão de visões de mundo: (a) A entrevista com Cecília Olliveira, jornalista, especialista em temas ligados à segurança pública, expressando uma visão de mundo contra a liberação do comércio de armas e facilitação da aquisição do porte durante o governo Bolsonaro; (b) A entrevista com Thiago Gomide, historiador e comunicador, tratando sobre a importância da história para a tomada de decisões na contemporaneidade.

Exibido no YouTube pelo canal do Porta dos Fundos em 29 de outubro de 2024, o episódio com a entrevista de Cecília Olliveira, jornalista co-fundadora do Intercept Brasil e fundadora do Instituto Fogo Cruzado, possui 36 minutos e 10 segundos de duração. De um lado da mesa, os personagens Mike e Cauê se apresentam à câmera como âncoras do

[2] A Agnotologia termo que advém do grego agnosis – "ignorância" e logia – "estudo", está associado à produção da ignorância, ao discurso de negação da ciência ou contra um pretenso elitismo acadêmico. Podemos vincular os estudos da agnotologia à disseminação de desinformação, uma vez que a ignorância e sua reverência pública colaboram com práticas que alimentam o viés de confirmação, ou seja, a tendência das pessoas em acreditarem naquilo que confirma suas crenças prévias (Miguel, 2020).

programa e indicam o tema do episódio. Do outro lado da mesa, a jornalista responde às perguntas mesclando dados e reflexões com ironia e sarcasmo.

Exemplo dessa relação dúbia, em que a conivência da jornalista com a postura dos apresentadores de relativizar a violência pela facilitação do acesso a armas pode ser observada no trecho em que Mike comenta sobre a relação entre balas perdidas e a falibilidade letal das armas de fogo, relacionando-as com a violência aplicada por policiais em abordagens nas periferias das cidades. Mike diz: "[...] eu acho que depende em quem ela acerta [...] se acertar no bandido, foi ele [o policial]. Se acertar num outro cara, disparou sozinha". A isso, a jornalista complementa: "Roleta Russa, né?! Acontece" (Vrau Cast, 2024b).

A alusão à Roleta Russa, como é chamada a prática de colocar um projétil no tambor de um revólver, girar aleatoriamente o dispositivo, posicionar a arma contra a cabeça e apertar o gatilho, contando com a sorte para não cometer suicídio, joga a responsabilidade sobre a fatalidade ao acaso, destino ou intervenção divina. Além da naturalização e banalização da violência, também oculta o protagonismo dos sujeitos envolvidos na ação, de maneira deliberada, acionando pelo contraditório o riso.

O humor audiovisual político do *Vrau Cast* dialoga com a noção de *brincadeira política*, que segundo Viktor Chagas (2022, p. 48), "[...] é uma experiência liminar que performatiza e dramatiza as liberdades individuais a partir de comportamentos familiares, generativos e imitativos, habitualmente sustentados pela emergência de atores que exortam seus semelhantes a seguir a performance". Assim como a política e seus agentes, a produção audiovisual cômica e os profissionais do humor podem ser vistos pela lente da brincadeira, que procura no reconhecimento das condições culturais de produção do texto encenado e dramatizado por parte dos interlocutores a chancela para o efeito do riso. Chagas destaca que enquanto estratégia de vigilância ou desobediência à ordem instituída, o humor que desafia o *status quo* faz uso da transgressão para refletir sobre a igualdade de direitos e estimular a resistência política àquele.

Em outro trecho, Cauê argumenta: "[...] eu acho que o aumento dos CACs tá diretamente ligado ao preço da carne aqui no Brasil, porque o brasileiro tá tendo que matar o seu próprio alimento. [...] acho que é até injusto falar que é uma coisa negativa, né?!" (Vrau Cast, 2024b). Aqui, mais do que a interação, há uma explícita marcação do tema humorístico na *mise-en-scène* do VrauCast, na medida em que a expressão de uma opinião, sem embasamento em dados, faz alusão a um delírio do apresentador para justificar o aumento do

número de registros de Colecionador de Armas e Caçador (CACs) no país, associando-o à prática de caçar o próprio alimento e ao preço da carne.

A tautologia, ou seja, relações ilógicas tomadas como argumento para a construção de um pensamento (com vícios de origem), também marca a comicidade das palavras (Bergson, 1983) como estratégia empregada no *Vrau Cast*. Exemplo disso é a pergunta de Cauê: "[...] um carro também mata. [...] então, qual é a diferença entre liberar um carro e liberar uma arma?"[3]. A jornalista procura ponderar, não desarticulando o pensamento do apresentador, mas apontando possibilidades interpretativas que acrescentam elementos ao quadro da violência no país: "[...] tem muita gente hoje que tá comprando arma e vendendo para o PCC, para a milícia, para o assaltante de banco" (Vrau Cast, 2024b).

Figura 7 - Mike, Cauê e Cecília Olliveira



Fonte: Vrau Cast (2024b).

Com essa interação, podemos perceber que o humor empregado pelos apresentadores é contrabalanceado por uma postura didática e uma fala direta da entrevistada, direcionando a reflexão para além das piadas e das tautologias em fluxo. Dados de cunho informativo e interpretativo são inseridos no *Vrau Cast* pela jornalista,

[3] A pergunta de Cauê mostra a influência de outros *podcasts* na construção do humor político do *Vrau*, sendo uma paródia ao questionamento de Monark ao então deputado Marcelo Freixo sobre o paralelo entre a letalidade de um carro e de uma arma de fogo, em episódio do *Flow* de outubro de 2021.

configurando uma mestiçagem entre formatos e gêneros, onde o humor convida o espectador a um posicionamento, uma reflexão e uma atitude diante do tema abordado.

Em outro trecho da entrevista, ao sinalizar a possibilidade de criação de um movimento dos assaltados para discutir a relação com os assaltantes, Cecília Olliveira ovaciona a criatividade de Cauê: "[...] uma estrela do movimento social surgindo aqui, ao vivaço...". Imediatamente ela é corrigida pelo idealizador: "[...] não digo social [...] movimento libertário anti-assalto." Mike complementa: "empreendedor" (Vrau Cast, 2024b).

Essa comicidade pelo jogo de palavras mostra o diálogo da construção do humor político do *Vrau Cast* com programas como *Sai de Baixo* (1996-2002) e *Viva o Gordo* (1981-1987), em termos de linguagem e exploração de temáticas, e provoca o reconhecimento da vinculação dos apresentadores com duas visões de mundo bastante presentes nos espaços midiáticos contemporâneos. A primeira é a do anti-esquerdista, correligionário dos partidos identificados com uma extrema direita emergente, representados fortemente pelo governo de Jair Messias Bolsonaro, que se opõe a qualquer tipo de identificação (incluindo linguística) com signos que possam remeter às bases políticas identificadas genericamente como esquerda, tais como minorias e movimentos sociais, e que são a favor da facilitação do acesso às armas por parte da população. A segunda, por sua vez, é a do *coaching*-empreendedor, perfil popular entre as celebridades das mídias sociais digitais, que procura afinar-se com o discurso neoliberal, enaltecendo o capitalismo em suas diferentes apresentações, reforçando a responsabilidade individualizada pelo sucesso econômico, combatendo as conquistas e seguranças trabalhistas adquiridas ao longo dos anos e reforçando esses valores com um vocabulário repetido exaustivamente (liberalismo / liberdade, empreendedorismo, gestor de si, investimento, motivação, propósito).

O mundo vivido se entrelaça às narrativas cômicas do coletivo por meio de marcas discursivas identificadas por Jost (2012) como dispersão e persistência, incorporando elementos nas narrativas para causar sentidos de real e realidade (Aumont, 1993; Jaguaribe, 2010), enfatizando questões sociais e contemporâneas do cenário político e cultural brasileiro. As performances, ora subvertidas pela "lente" da comicidade, também são expressas de forma mais "direta" pela representação das personagens, aumentando esse sentimento de que "se não é real, seria possível de acontecer" (Jost, 2012; Jaguaribe, 2010). Há uma mistura de fatos verdadeiros e construções ficcionais que borra os limites entre o real e o imaginado.

Os efeitos de real e realidade (Jaguaribe, 2010; Jost, 2012) empregados nas narrativas do programa como estratégia de familiarização aos conteúdos se mostram afinados com a tradição midiática da comicidade voltada à metalinguagem, construída no país ao longo dos anos em programas humorísticos na televisão aberta. Esse tom cômico não é apresentado apenas no texto (diálogo), mas também na plasticidade e na *mise-en-scéne* que une questões públicas e privadas na fala dos entrevistadores ficcionais, entrelaçando discussões sociopolíticas com a interação com entrevistados reais. Assim, o humor político do *Vrau Cast* opera a sobreposição e o borramento dos limites entre ficção e realidade.

Já o episódio com a entrevista do historiador Thiago Gomide, criador do projeto educacional através do Instagram *Tá na História,* data de 26 de novembro de 2024 e conta com duração de 33 minutos e 36 segundos. Cauê inicia a entrevista com um ponto eleito por ele como polêmico, perguntando a Gomide: "[...] vocês, aí, tem um conflito de gente que escreve história com agá e gente que escreve história com é. Se nem vocês sabem como que se escreve história, em quem a gente confia?" (Vrau Cast, 2024c). O historiador gargalha e Cauê protesta: "não, não ri não!" Esse trecho mostra a forma ríspida e incisiva com que os entrevistadores tratam seus entrevistados, acionando a comicidade pela inversão de papéis (Bergson, 1983) e pelo constrangimento na interação entre as figuras envolvidas, marca central do humor de *Casseta e Planeta Urgente* (1992-2010) em seus segmentos de entrevistas, já que a maioria dos programas de entrevista prima pelo tratamento dócil e gentil entre os interlocutores.

Mike, por sua vez, falando sobre a história, provoca: "[...] mas não é tudo uma invençãozinha?". Gomide responde: "[...] você, pra poder contar uma história... você tem que ter uma bibliografia, você tem que cruzar fontes [...] você não pode tirar da tua cabeça, não é uma invenção". Os entrevistadores assumem uma postura de desconfiança, sintetizada na interpelação de Cauê: "[...] mas, e quanto de ficção vocês botam na história? ". O historiador tenta insistir na defesa da profissão e da cientificidade: "zero! Não dá." (Vrau Cast, 2024c).

Nesse ponto, Cauê olha para a câmera e interpela o espectador do *Vrau Cast*, remetendo na linguagem audiovisual à "quebra da quarta parede". Esse recurso, utilizado no teatro, televisão e cinema, é assim chamado por diluir a "parede transparente" que separa a plateia do *mise-en-scéne*, permitindo uma interação entre as personagens e a diegese com a audiência. O recurso, consolidado em esquetes de programas televisivos, como os de Chico Anysio, é acionado buscando estimular uma cumplicidade entre Cauê e o internauta, duvidando das informações do entrevistado e reforçando o posicionamento agnotológico.

Na sequência, Gomide mistura dois assuntos e pergunta a Mike: "[...] sigo pelo Tá na História ou sigo pelos jogos?", ao que o entrevistador responde: "Vamos onde você quiser [...] você quer falar de jogos?". Cauê complementa: "Aqui é liberdade de expressão". A frase é repetida por Mike: "Aqui é liberdade de expressão." (Vrau Cast, 2024c). Esse trecho reforça o sentido da formação discursiva da liberdade de expressão como valor central da agnotologia e de algumas iniciativas midiáticas que defendem a profusão de qualquer ideia, inclusive desinformação deliberada, em nome da tal liberdade de expressão. O discurso foi bastante popularizado quando a Polícia Federal combateu canais de desinformação[4] durante a pandemia de covid-19 no país, tendo como alvo o Superior Tribunal Federal.

A seguir, Gomide enaltece a abertura aos assuntos do *Vrau Cast* e a diversidade de fontes entrevistadas dizendo: "Bom, nós já tivemos no Brasil período em que a gente não conseguiria ter liberdade de expressão [...] aí é importante lembrar o passado". Cauê interpela: "Alô Getúlio Vargas". O historiador complementa: "Alô Getúlio, alô regime militar, alô muitos outros problemas que nós vivemos no Brasil, e períodos que nós não poderíamos falar o que nós falamos, por isso que é importante olhar o passado". Mike então dirige-se à câmera e faz um sinal de tesoura com os dedos, sinalizando para a produção cortar o trecho na edição final do programa (Vrau Cast, 2024c).

Figura 8 - Entrevista com Thiago Gomide



Fonte: Vrau Cast (2024c).

[4] Como aponta a matéria do site Agência Brasil. Ver: Léon (2020).

A comicidade, mais uma vez, é acionada pela inversão de papéis e pelo contraditório, já que os entrevistadores reforçam a liberdade de expressão, mas sugerem retirar o trecho da entrevista que faz menção ao período da ditadura militar e da censura no país. Além disso, a opacidade da produção audiovisual, dando a perceber os profissionais por trás da câmera, remete à metalinguagem dos programas *TV Pirata* (1988-1992) e *Sinta-se em Casa* (2020a), além de ser mais um exemplo do diálogo do *Vrau Cast* com a noção de *brincadeira* política (Chagas, 2023).

Sobre o valor da história como algo vivo e influenciador das decisões do presente, Cauê tensiona:

> [...] eu acho que ficar voltando em coisa de: ah, você é a favor da bomba atômica... você é a contra. [...] Cara, deixa a pessoa ter a opinião que quiser, sobre bomba atômica, sobre o que for, fica gerando um climão, devia ter um tema na história: acabou a história, vamos a uma nova história. Bola pra frente, já passou (Vrau Cast, 2024c).

A resposta de Gomide é direta: "[...] quem apanha, não esquece. É importante a gente entender as dores alheias para que elas não sejam repetidas. Sejam com os nossos amigos ou com a gente" (Vrau Cast, 2024c). Segue então um diálogo entre os três:

> Cauê - "mas a gente é muito empático. Inclusive, a gente acha que a bomba atômica é uma forma de responder a uma dor."
> Thiago Gomide para Mike - "você acha?"
> Mike - "sim!"
> Cauê - "eu sofri um pouco de *bullying* na escola. Eu tinha muita vontade de soltar uma bomba atômica na cara de uns moleques, entendeu?"
> Mike - "porque aí já resolve, entendeu?" (Vrau Cast, 2024c).

A sequência de perguntas e respostas parece encerrar no silêncio do entrevistado sobre o posicionamento da dupla entrevistadora. Sem argumentos plausíveis além do juízo do gosto, os dois justificam ações violentas em defesa das dores e sofrimento individuais, relativizando e simplificando suas consequências à solução de um problema pessoal com uma bomba.

Para finalizar, quando questionam o historiador sobre onde colocar uma rua com os nomes Mike e Cauê, as personagens reforçam a imagem que constroem de si na apresentação do *Vrau Cast*, adjetivando-se como pensadores e linha de frente de uma democracia. As duas expressões apontam para a forma como os dois tendem a se construir diante da audiência:

porta-vozes de um discurso contra hegemônico (ainda que negacionistas da ciência), relativistas e com ousadia suficiente para interpelar (mesmo sem argumentos) seus entrevistados, especialistas nos assuntos abordados, em nome do senso comum disfarçado de opinião pública.

5 Considerações parciais

Este primeiro movimento de análise do *Vrau Cast* (2024a-) desenvolvido ao longo do texto permite destacar que seu humor político é satírico quando chama o espectador a uma reflexão crítica sobre o tema e os argumentos (ou a falta deles) na interação entre entrevistadores e especialistas convidados. Também é irônico quando faz uso de recursos como a quebra da quarta parede ou a interpelação ruidosa dos entrevistadores sobre as participações de seus interlocutores, pois convida a audiência a perceber esses atos como marcas de personagens que reúnem as características das celebridades emergentes na *web*, dispostas a conquistar visibilidade (visualizações, comentários) a qualquer custo, incluindo aí as estratégias de disseminação de desinformação.

Por outro lado, é perceptível o empenho dos entrevistados em construir argumentos sólidos, conduzir uma reflexão baseada em dados e apresentar aos entrevistadores ficcionais (e, por consequência, aos espectadores) ideias e fatos que orientem uma leitura complexa sobre os temas, defendendo de modo geral a ciência, a educação e a cidadania como valores. Ainda que confrontados pelo senso comum, pela agnotologia, pelo despreparo e pela comicidade de Mike e Cauê, o *Vrau Cast* se presta a elucidar fatos e apresentar versões sobre os temas de modo didático. A verdade se impõe como um antídoto à ignorância criticada pelo humor materializado na construção dramatúrgica dos entrevistadores ficcionais.

Há, no conteúdo exibido, pistas estéticas e narrativas que podem ser vinculadas à tradição humorística audiovisual brasileira e, ao mesmo tempo, ao adotar o *mesacast* como formato, inovar no conteúdo ao provocar o riso. O programa sobrepõe o público e o privado quando explora este formato, de maneira intimista, revelando visões de mundo que afrontam o interesse público em nome das marcas de um tempo: individualismo, liberalismo, agnotologia. Produz um efeito educacional, ainda que não adote explicitamente esse viés, quando os entrevistados impõem autoridade sobre o tema a partir de dados e argumentos científicos.

De “cara limpa”, sem grandes produções de figurino ou cenografia, as associações com personagens da vida real são articuladas pela performance dos apresentadores ficcionais. Dessa forma, o *Vrau Cast* dialoga com a tradição humorística nacional pelos programas como *Casseta e Planeta Urgente* (1992-2010) e *TV Pirata* (1988-1992) ou os esquetes de *Viva o Gordo* (1981-1987) e *Porta dos Fundos* (2012-). Tais mesclas e nuances são tomadas, nesse estudo, como marcas estéticas e narrativas do audiovisual humorístico nacional que encontra, no *Vrau Cast*, mais um significativo exemplar da atualização cômica no ambiente digital.

Financiamento

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas.

Referências

ALMEIDA, Guilherme Fumeo; HOFF, Rafael Sbeghen. O humor político em Porta dos Fundos: bolsonarismo, autoritarismo e cidadania na narrativa audiovisual do entretenimento. *In*: SAWAIA, Bader; ALBUQUERQUE, Renan; BUSARELLO, Flávia. **Afeto e autoritarismo**: expressões psicossociais da política brasileira. Taubaté: Letra Selvagem, 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS (ABPOD). **Resultado PodPesquisa 2024/2025**. São Paulo: ABPOD, 2024.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Analisis del film**. Buenos Aires: Paidós, 1990.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

CALADO, Maria Madalena Ferreira Machado; SILVA, Sidney Reinaldo. Agnotologia: a construção do negacionismo científico na sociedade da informação. **Revista Intersaberes**, Curitiba, v. 17, n. 42, p. 809-819, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.22169/revint.v17i42.2375. Acesso em: 10 abr. 2025.

CARVALHO, Rafaeli Francini Lunkes. O humor é coisa séria: da ancestralidade do riso ao humor na mídia. *In*: ASSUMPÇÃO, Douglas; MAYER, Evelyn de Souza; CAMARGO, Hertz Wendell. **Humor e cultura brasileira**. Londrina: Syntagma, 2022.

CASSETA e Planeta. Apresentado por Kátia Maranhão e Maria Paula Fidalgo. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1992-2010, 22 h. Duração 30 min.

CASTRO, Gisela G. S. Podcasting e consumo cultural. **Radiofonias - Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana, v. 15, n. 1, p. 26-42, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v15i1.7390. Acesso em: 10 abr. 2025.

CHAGAS, Viktor. Quando a política se torna brincadeira: uma leitura crítica. *In*: OLIVEIRA, Kaio Eduardo; PORTO, Cristiane; SANTOS, Edméa (org.). **Memes e educação na cibercultura**. Ilhéus: Editus, 2022. p. 45-57.

CHAGAS, Viktor. Dolce farmeme: a retórica da brincadeira política. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 38, n. 111, p. 1-15, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.1590/3811008/2023. Acesso em: 10 abr. 2025.

CHICO Anysio Show. Apresentado por Chico Anysio. Rio de Janeiro: TV Rio; Rede Globo, 1960-1964, 1982-1990.

CHICO City. Apresentado por Chico Anysio. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1960-1964, 1973-1980.

FALCÃO, Bárbara Mendes; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. O podcast como gênero jornalístico. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. **Anais** [...] São Paulo: Intercom, 2019.

FLOW. [Locução de]: Igor Coelho (Igor 3K); Bruno Monteiro Aiub (Monark). São Paulo: [*s. n.*], 2018. Podcast.

HOFF, Rafael Sbeghen; ALMEIDA, Guilherme Fumeo. Entre transformações e constâncias: Porta dos Fundos, Sinta-se em Casa e as marcas do humor político audiovisual brasileiro contemporâneo. **Contemporanea,** Salvador, v. 23, n. 1, p. 1-23, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.9771/contemporanea.v23i0.64888. Acesso em: 08 abr. 2026.

JAGUARIBE, Beatriz. Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea. **Ciberlegenda**, Niterói, v. 1, n. 23, p. 6-14, 2010.

JENKINS, Henry. **A cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LÉON, Lucas Pordeus. Operação da PF mira deputados, empresários e blogueiros contra fake news direcionadas ao STF. **Agência Brasil**, Brasília, 27 maio 2020.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermidiático**: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica. Covilhã: LabCom Books, 2010.

MENDES, Cleise Furtado. Construindo a comicidade: sátira e ironia. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5., 2008. **Anais** [...]. Belo Horizonte: ABRACE, 2008. v. 9, n. 1.

MIGUEL, Jean Carlos Hochsprung. Agnotologia e pós-verdade: um ensaio sobre o sistema de produção da ignorância. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 44., 2020. **Anais** [...]. São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2020.

OLIVEIRA, Gilvanise Lourenço. **Flow podcast**: a evolução do jornalismo tradicional a partir da adoção do modelo de produção transmídia. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

OS NORMAIS. Criado por Fernanda Young e Alexandre Machado. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001-2003, 23h. Duração 30 min.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologias. *In*: CONGRESSO DA SOPCOM, 6., 2009, Lisboa. **Anais** [...]. Lisboa: SOPCOM, 2009.

PODPAH. [Locução de]: Igor Cavalari (Igão); Thiago Marques (Mítico). [*S. l.*: *s. n.*], 20 set. 2020. Podcast.

PORTA dos Fundos. Criado por Antonio Tabet *et al*. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 2012-.

PORTA dos Fundos. **Presencial**. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 4 out. 2021. 1 vídeo (2 min 44 s).

PORTA dos Fundos. **Trabalhando em** casa#1 - travou aqui. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 18 abr. 2020. 1 vídeo (6 min 37 s).

PORTA dos Fundos. **Mais um podcast**. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 31 jul. 2023. 1 vídeo (5 min 20 s).

SAI de Baixo. Criado por Luís Gustavo e Daniel Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1996-2002, 23h. Duração 45 min.

SINTA-SE em Casa. Apresentado e criado por Marcelo Adnet. Rio de Janeiro: Globoplay, 2020a.

SINTA-SE em Casa. **Marcelo Adnet mostra os melhores momentos da Reunião Ministerial**. Rio de Janeiro: Globoplay, 20 jun. 2020b. 1 vídeo (6 min 12 s).

TRINCA, Mayra Delltreggia; FIGUEIREDO, Simone Pallone. Formatos de podcast: uma nova proposta de classificação baseada em estruturas. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 45., 2022, João Pessoa. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2022.

TV PIRATA. Criado por Guel Arraes e Cláudio Paiva. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1988-1992.

VIVA o Gordo. Apresentado por Jô Soares. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1981-1987, 21h 20. Duração 40 min.

VRAU Cast. Apresentado por Mike (Caito Mainier) e Cauê (Rafael Saraiva). Produção: Porta dos Fundos. Publicado pelo canal do Porta dos Fundos no YouTube. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 2024a-.

VRAU Cast. **Jornalista Cecília Olliveira**. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 29 out. 2024b. 1 vídeo (36 min 10 s).

VRAU Cast. **Historiador Thiago Gomide**. Rio de Janeiro: Porta dos Fundos, 26 nov. 2024c (33 min. 36 s).

Vrau Cast: satire and clashes between worldviews in contemporary Brazilian audiovisual political humor

Abstract

This paper aims to analyze the humorous political criticism of the first season of Vrau Cast, contextualizing it within a history of consolidation of political humor in Brazilian audiovisual media and the specificities of podcasts as media products. The work uses bibliographical research as its methodology and, for the analysis of the object as a whole, a film analysis method focused on the study of the meanings that emerge from the narrative, mise-en-scène and comedy strategies, especially in two episodes of the program's first season. Our initial understanding is that the strategies for constructing Vrau Cast's political satire are in tune with the media tradition of comedy focused on metalanguage, consolidated in the country over the years in comedy programs on open television and on video sharing platforms, intertwining sociopolitical discussions that allow for a deeper understanding based on clashes between different views on philosophical questions such as truth and freedom.

Keywords

political humor; Vrau Cast; worldviews; audiovisual narrative

Declaração de disponibilidade de dados

Não se aplica.

Declaração de autoria e responsabilidade

Concepção e elaboração do estudo: Guilherme Fumeo Almeida, Rafael Sbeghen Hoff
Coleta de dados: Guilherme Fumeo Almeida, Rafael Sbeghen Hoff
Análise e interpretação de dados: Guilherme Fumeo Almeida, Rafael Sbeghen Hoff

Redação: Guilherme Fumeo Almeida, Rafael Sbeghen Hoff
Revisão crítica do manuscrito: Guilherme Fumeo Almeida, Rafael Sbeghen Hoff

Autoria para correspondência

Guilherme Fumeo Almeida
almeidaguif@gmail.com

Como citar

ALMEIDA, Guilherme Fumeo; HOFF, Rafael Sbeghen. Vrau Cast: sátira e embates entre visões de mundo no humor político audiovisual brasileiro contemporâneo. **Intexto**, Porto Alegre, n. 58, e-151216, 2026. DOI: https://doi.org/10.22456/1807-8583.151216

Recebido: 27/10/2025
Aceito: 06/03/2026

Copyright (c) 2026 Guilherme Fumeo Almeida, Rafael Sbeghen Hoff. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

