



Estereótipos na Comédia Borat¹

Lucas Eduardo Marques CONSTANTINO²
Maurício de Medeiros CALEIRO³
Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

RESUMO

O objetivo deste artigo é investigar o emprego de estereótipos no filme *Borat: Ensinaamentos culturais dos EUA para Beneficiar a Gloriosa Nação do Cazaquistão*. O filme é considerado uma crítica à cultura norte-americana que reproduz estereótipos da sociedade do Oriente médio. Temas como o preconceito, neoconservadorismo, o ataque terrorista de 11 de setembro serão recorrentes no roteiro. Entretanto, o pseudodocumentário se utilizará sempre do humor – principalmente da ironia – para a apresentação das temáticas referidas. Este presente artigo buscará analisar a escolha dos assuntos abordados, bem como as ferramentas utilizadas para a estimulação do riso. Para estes últimos estudos utilizaremos principalmente os conceitos formulados por Henri Bergson.

PALAVRAS-CHAVE: Borat; Sacha Baron Cohen; Estereótipos; Humor; Cinema.

Introduzindo conceitos – O Humor e o Estereótipo

O conceito Humor é altamente discutido e teorizado por filósofos, comediantes, ensaístas, roteiristas. Em geral, a busca da fórmula universal da comicidade é constante por todos aqueles que usam desse artifício como objeto de estudo e/ou trabalho. Definir o Humor a tudo aquilo que tem graça, além de ser leviano, é relativizado pelos filósofos pela subjetividade do riso.

Já se definiu o homem como um animal que ri – alguns foram mais além e acrescentaram: “Homem: animal que ri e faz rir”. Os estudos sobre o Humor se

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual (cinema, rádio e televisão), do Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, email: lucascons@ymail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa. Email: mauricio.caleiro@ufv.br



originaram na Filosofia Clássica com Aristóteles em que relacionou a felicidade com o gosto saudável do riso. Acrescentou-se então que o homem além de rir e fazer rir, ele gosta do ato, pois lhe traz prazer.

Outro filósofo que tentou identificar os efeitos do cômico foi Kant que em trecho da *Crítica da faculdade do juízo*, ele considera as características especiais de uma piada:

Em tudo que pode suscitar um riso vivo e abalador tem que haver algo absurdo (em que, portanto, o entendimento não pode em si encontrar nenhuma complacência). O riso é um afeto resultante da súbita transformação de uma tensa expectativa em nada. (...) Portanto, a sua causa tem que residir na influência da representação sobre o corpo e em sua ação recíproca sobre o ânimo; e na verdade não na medida em que a representação é objetivamente um objeto de deleite (pois como pode uma expectativa frustrada deleitar?), mas meramente pelo fato de que ela enquanto simples jogo das representações produz um equilíbrio das forças vitais (Kant, 1993, §54, p. 177-178).

A interpretação dos efeitos cômicos inspirou vários outros ensaístas no começo do século 20. Quase no mesmo sentido de Kant, Yves Delage também teoriza de forma semelhante e chega a ser citado por Bergson: “O Sr. Yves Delage opunha à nossa concepção do cômico a definição a que por sua vez se cingiu: ‘para que uma coisa seja cômica, é preciso que entre o efeito e a causa haja desarmonia’” BERGSON (1983, p.95). Assim sendo, a desarmonia (ou “absurdo” citado por Kant) é fator que provoca o riso.

Já Bergson buscou contextualizar os efeitos cômicos aos da sociedade. Para este estudioso, o efeito do humor iria mais além:

A partir do momento em que as características em questão tenham sido notadas por um observador perspicaz, pertencem, sem dúvida, ao que é cômico; mas creio que, com frequência, as encontraremos também no que não o é. (BERGSON, 1983, p.95)

O riso surgiria também dessa perspicácia, nem tão somente o desarmônico ou o desfecho inesperado de uma piada. A explicação do filósofo Henri Bergson será usada por este artigo devido citação ao conhecimento prévio como válvula catalisadora ao riso.

Consideremos nesse aspecto, como um dos fatores o estereótipo. Por exemplo, não se entenderia uma piada de loiras se o receptor não tivesse conhecimento prévio do estereótipo de que “loiras são desprovidas de inteligência” (de acordo com o domínio público). No entanto, a piada não precisa estar presa a esse prévio conhecimento como



se referiu Bergson. Ou seja, a piada pode promover o riso mesmo sem a informação antecipada.

Superada a conceituação de Humor que usaremos nesse artigo, definiremos o outro conceito pertinente ao estudo: Estereótipo. O termo “estereótipo” surgiu da editoração gráfica com as antigas placas de chumbo que traziam em relevo o conteúdo a ser reproduzido em vários outros exemplares. Ou seja, o estereótipo, na concepção gráfica, é uma placa padrão a ser usada para replicação do conteúdo em várias instâncias.

Com a evolução linguística, o estereótipo adquiriu sentido humano e psicológico: “Imagem mental padronizada, tida coletivamente por um grupo, refletindo uma opinião demasiadamente simplificada, atitude afetiva ou juízo sem critérios a respeito de uma situação, acontecimento, pessoa, raça, classe ou grupo social” (Dicionário Michaelis).

Essa nova significação trouxe à sociologia estudos sobre a necessidade das pessoas em criarem padrões ou o que chamariam os estudos políticos (MACHADO, 2010) de “atalhos informativos”. Os estereótipos são usados como incógnitas classificadoras. No processo eleitoral, por exemplo, as pessoas buscam por atalhos informativos para facilitarem a escolha pelo uso de estereótipos somados às novas informações midiáticas (LEAL, 2002). Ou seja, o homem usa a padronização como ferramenta social de facilitação tanto para escolha, quanto para classificação.

Ainda mais além DINIZ (2002) usou dos estudos da Semiótica para definir o estereótipo como resultado de uma soma objetiva e subjetiva de conceitos. O conceito pronto emitido ao público é algo objetivo, mas a partir daí, com a mensagem recebida, o receptor tem liberdade para interpretar o conceito. Ou seja, o estereótipo é algo flexível podendo ser distinguido entre um estereótipo objetivo – que normalmente é o emitido – e o estereótipo subjetivo – que é o aquele que só o receptor possui e não é, necessariamente, igual ao emitido.

A dificuldade de ser propor um estudo sobre o estereótipo interpretado é demasiado difícil, pois a pluralidade de pensamentos e julgamentos torna os resultados matematicamente indeterminados. Portanto, os estudos a cerca do assunto se baseiam no senso comum, nas ideologias comuns a toda sociedade. Embora só o fato de se manter nesse discurso, favoreça ainda mais a generalização que o “padrão” sugere.

O objeto de estudo deste trabalho será o filme *Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glourious Nation of Kazakhstan* devido à relevante carga



humorística que o filme pretende provocar com o uso dos estereótipos “Ocidental” versus “Médio Oriental” das sociedades contemporâneas. Além de tudo, vale ressaltar que o estudo é feito ao olhar interpretativo de um autor ocidental.

Os métodos e os gêneros do Cômico

Como já mencionado anteriormente, muitos são os estudos que tentam definir em regras gerais como provocar o cômico. No entanto, certamente raros estudiosos tiveram e a pretensão de crer na existência dessa fórmula.

A definição será em geral demasiado ampla. Ela satisfará – o que já é alguma coisa, reconheço – uma das exigências da lógica em matéria de definição: terá indicado alguma condição necessária. Não creio que ela possa, em vista do método adotado, dar a condição suficiente. (BERGSON, 1983, p. 95)

Assim escreveu Bergson ao explicar que sua tentativa não seria de todo vã. Isso porque em seu livro, ele conseguiu pontuar alguns métodos para a elaboração de situações cômicas: repetição, inversão e interferência de séries (BERSON, 1983, p35-48).

A repetição é o efeito cômico mais utilizado entre os comediantes, pois além de fácil, está mais ligado ao cotidiano humano. Ele consiste na repetição de atos, de gestos, de termos verbais (jargões, bordões) ou até mesmo costumes.

A inversão ocorre quando o cômico aparece nas quebras de normas da sociedade. A hipérbole pode estar intimamente atrelada a esse tipo de piada, pois é onde o exagero do desarmônico pode acrescentar ainda mais ao cômico. Em geral, a inversão é uma afronta a regras, normas e hierarquias da sociedade.

Por fim, a interferência de séries é o mais sofisticado dos métodos. “Uma situação é cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos independentes e pode ser interpretada ao mesmo tempo em dois sentidos diferentes” (BERGSON, 1983, p. 47). Ainda além, ele explicou que embora houvesse dois sentidos, tão somente um deles pertenceriam ao enredo e o segundo pertenceria à interpretação do público. A confusão entre os significados provocaria o riso. O que Bergson não explicita, mas que cabe a interpretação, é o uso da ambiguidade – trocadilho, duplo sentido – como forma de humor.



Já quando pesquisamos os gêneros de comédia encontraremos uma infinidade de classificações. Usaremos os gêneros elaborados por Vladimir Propp: a paródia – sátira social e se assemelha a uma imitação; a caricatura – representação exagerada de algo; e a ironia – é dissimulação de sentimento de algo positivo, querendo na realidade transparecer o negativo (e vice-versa) (PROPP, 1992, p. 127). Esse mesmo estudioso acrescentou em seu estudo, os outros métodos cômicos de Bergson já relacionados anteriormente.

Explicitamos em parágrafo último os conceitos que usaremos para a análise do nosso objeto de estudo: repetição, inversão, interferência de séries, paródia, caricatura e ironia. Entrelaçaremos os estereótipos usados no filme com esses pequenos conceitos que trazem ao enredo o seu sentido cômico.

Objeto de estudo: o Filme *Borat*

O filme-tema desta análise é *Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*, que foi lançado em 2006. Seu grande mentor foi Sacha Baron Cohen. Pelo pouco que se sabe da biografia de Sacha, já se percebe sua vertente irônica e satírica.

Neto de uma bailarina judia e alemã que fugiu do anti-semitismo nazista para a Inglaterra, Sacha é o típico judeu que mantém com ortodoxia os princípios de sua crença. Na adolescência foi influenciado por um dos filmes de Peter Sellers em *Pantera Cor-de-rosa* e pelo grupo humorístico Monty Phyton em *A vida de Brian* (Terry Jones, 1979). Mais tarde, na Universidade de Cambridge, estudaria História e faria das raízes do preconceito seu objeto de estudo. (STRAUSS, 2007).

No âmbito da comédia o ator e comediante criou um personagem estereotipado de um *rapper*, chamado Ali G, que fazia entrevistas reais. Sua repercussão em expandir esse teatro improvisado, deu crédito para ele produzir e pensar no personagem Borat.

O contexto histórico do filme se passa no pós Ataque Terrorista de 11 de Setembro, quando o mundo se voltou contra os muçulmanos. A partir deste acontecimento, o estereótipo do islamismo se atrelou fortemente ao fanatismo religioso e ao terrorismo.

No contexto político, George Walker Bush (2001-2009) é presidente norte-americano da ala conservadora do Partido Republicano – partido conhecido por seu



fervor militar. Desde 2001, após o 11/9, a chamada “guerra ao terrorismo” começou a mando do presidente americano.

A vertente econômica, que também se vale ressaltar, divulgada e difundida por todo o século XX do “American way of life” agregada ao sucesso econômico dos EUA como maior potência econômica, que por ser economicamente melhor, não teria problemas sociais, culturais. O estereótipo da “nação exemplo” passada por todos os produtos – quase sempre nacionalistas – dos norte-americanos.

O filme será apresentado então por “Borat” um jornalista cazaque e típico muçulmano que é enviado pelo governo para realizar um documentário sobre o modo de vida americano. O documentário contaria com a direção de Azamat Bagatov e seria feito com entrevistas a pessoas comuns e notórias dos EUA.

Entretanto, grande parte dessas pessoas não sabia que Borat era um ator interpretando um cazaque e deram seus depoimentos como se tudo fosse um documentário real – e não fictício.

O filme é classificado por alguns críticos como pseudodocumentário e traz grande parte do seu êxito o espírito “Candid camera”. Embora não seja gravado com a câmera escondida, os cortes trazidos pelas câmeras são quase que sempre de lugares reais, vendedores reais, civis reais.

Por não possuir roteiro fixo, uma vez que o enredo necessitava da atuação dos próprios entrevistados, foram gravadas extensas 400 horas para que depois da edição, o filme obtivesse 84 minutos.

A análise fílmica por meio dos estereótipos em *Borat*

Para análise do filme em estudo, dividiremos o estudo em três variáveis para classificação dos estereótipos e o porquê de serem usados. Isso porque o filme *Borat* já apresenta em seu roteiro quais estereótipos ele usará e quais as definições usadas. Ou seja, ele apresentará ao público os conceitos que serão trabalhados no filme todo a partir da apresentação dos padrões que serão reforçados e afirmados ao longo da trama. Esta análise, para não se delongar, aprofundará no conteúdo do roteiro.

Primeiramente, analisaremos a quem o Sacha Baron quer atingir bem como a audiência do personagem Borat. Numa segunda parte, investigaremos os estereótipos usados e sua possível escolha no contexto do roteiro. Finalmente, concentraremos a escolha dos grupos sociais (judeus, ciganos, terroristas) “humorizados” pelo filme.



O Público de Sacha e de Borat

Qual a razão de Sacha em escolher o Cazaquistão? Primeiramente, destaquemos como um país de pouca visibilidade mundial e, por isso, facilmente associado ao típico país do Oriente Médio – devido também à proximidade geográfica de países como Irã, Afeganistão e Iraque (esses sim, famosos no cenário político mundial por seu histórico de conflitos armados e embates diplomáticos. Entretanto, geograficamente, o Cazaquistão não faz parte da classificação do bloco “Oriente Médio”. O desconhecimento ocidental desta classificação reforça a argumentação anterior.

O esforço do filme em se fazer passar por um documentário real, faz do público de Borat uma das variáveis para a garantia do efeito do riso. Ele justifica o motivo do filme já no início em apelo direto com a câmera (como em todo o resto): “Apesar do Cazaquistão ser um país glorioso, também tem seus problemas econômicos, sociais e judeus. Desta forma o ministro da informação decidiu enviar-me aos EUA – O melhor país do mundo – para aprender umas lições para o Cazaquistão”. Ou seja, um documentário sobre o ocidente para os cazaques.

Já o público de Sacha é claramente o ocidental com a visão de um cazaque sobre sua realidade social. O roteiro então usa da ironia, do desconhecimento e da generalização dos ocidentais (sobre os “médios orientais”) para criar a partir disso uma sociedade com costumes e modos. Inteligentemente, o roteiro se emaranha em traços culturais criados e utiliza da repetição desses valores para se fazer acreditar no personagem.

O esforço em embaralhar os dois públicos concebe ao filme o poder do choque cultural. Há então o sentimento desarmônico do absurdo que faz, em alguns momentos, duvidar da veracidade de tal costume. No entanto, a curiosidade pelo “inesperado” desperta a vontade para se conhecer sobre a cultura desconhecida apresentada.

A construção psicológica dos personagens é feita de forma eficaz, uma que já no começo do filme são apresentados muitos dos costumes (bizarros para ocidentais) que serão repetidos durante todo o filme como exemplo: anti-semitismo, apelo sexual, machismo, simpatia a conflitos armados.

Alguns exemplos que podem descrever o bizarro explorado pelo filme: um tarado local livre na vila, crianças brincando com armas reais, uma cidade sem órgão político, sem segurança, sem tecnologia. A desarmonia é outra vez obedecida quando Borat quebra todos os conceitos da instituição familiar ao beijar a própria irmã e chamá-



la, com orgulho, de prostituta. Em outros momentos, ele chegará a dizer que teve relações sexuais com a própria sogra.

O público de Sacha será sempre surpreendido por uma cultura totalmente diferente da sua. O “absurdo” que Kant teorizou é explorado abertamente pelo filme para provocar o choque cultural.

O Estereótipo Cazaque e o Norte Americano

De acordo com a própria construção do enredo e a justificativa apresentada, os EUA são colocados como uma nação perfeita capaz de ser modelo e ser exemplo para o sucesso. Há nesse aspecto uma sobreposição cultural onde o ocidental é o correto. Quase que a classificação “bárbara” feita pelos romanos, o atraso tecnológico e econômico, social e político se dá pela cultura “errada” dos médio-orientais.

O Cazaquistão apresentado por Borat possui em demasia problemas sociais e de ordem moral. Todavia, há certo comodismo perante tais problemas. O personagem apresenta com naturalidade temas polêmicos como prostituição, aborto, drogas, violência. Tudo acompanhado de um cenário muito rústico que se assemelha mais uma vila que a uma cidade.

O fascínio ao ver a grande metrópole quando Borat se encontra em Nova Iorque é emblemático: como se estivesse em outro mundo. O estranhamento do cidadão cazaque se evidencia com elementos cênicos: a escada rolante, o elevador, o vaso sanitário, o trânsito, o controle remoto.

Os velhos Estereótipos

O roteiro não deveria ser tão interessante se não tratasse das tipificações mais recorrentes de nossa história: judeus, feminismo, fanatismo religioso, ou mesmo o conservadorismo. O preconceito será a válvula catalisadora para a apresentação de cada um destes estereótipos.

O preconceito aos judeus vem de longa data e é escolhido por Sacha por ser relevante demograficamente, já que os EUA têm a maior população judia do planeta. No filme, os judeus são mencionados como se fossem seres mutantes capazes de assumir formas de animais a fim do propósito econômico e que, por isso, devem ser mortos logo no nascimento (como numa das primeiras cenas do filme). Podemos ainda destacar que essa prática anti-semita era usada por americanos, como a organização racista Ku Klux Klan.



O islamismo é conhecido pela submissão das mulheres e possibilidade do homem poder se casar com mais de uma mulher. A partir daí, a cultura machista da sociedade cazaque é construída pelo roteiro que, num ponto máximo, vem a ser reforçado por meio de uma entrevista com um grupo de mulheres feministas (em que Borat afirma que a superioridade do homem por conta do tamanho do cérebro da mulher que, segundo ele, é do tamanho de uma noz).

A melhor entrevista produzida trataria da extrema direita norte americana. Embora tenham sido 400 horas de gravação, o material não conseguiu aprofundar muito nas questões da direita conservadora americana. Entrevistas com os políticos Bob Barr e Alan Keyes não tiveram peso algum na carga dramática do filme. Exceto num rodeio quando Bobby Rowe (diretor geral do evento) menciona o sentimento do Partido Republicano que não fora representado com os dois políticos acima citados:

“Claro que cada foto que vemos dos terroristas, ou de algo do tipo muçulmano, se parecem com você. Cabelo preto e bigode preto. Raspe este bigode maldito e para não dar tão na vista. Para que pareça com um italiano ou algo do tipo, pelo menos pras pessoas que olharem para você. Vejo um monte de gente e penso: ‘Mais um maldito mulçumano. Vai saber que tipo de bomba ele tem amarrada na cintura’ E vai ver você nem é muçulmano. Talvez nem seja sua religião. Quando aquele troço acabar e a gente acabar com eles [os muçulmanos] de uma vez e todos aqueles sacanas forem enforcados até lá, ficará provado quem você é e vão te entender e te aceitar” (BORAT, 2006, 28-29min).

E depois disso, o jornalista cazaque se apresenta na arena dizendo: “Posso dizer antes que apoiamos sua guerra ao terror. Queremos dar nosso apoio aos nossos rapazes no Iraque! Que os EUA mate cada um dos terroristas! Que George Bush beba o sangue de cada adulto ou criança do Iraque! Que vocês destruam o país deles para que nos próximos mil anos nem mesmo um lagarto sobreviva naquele deserto!” e a cada exclamação é saudado por aplausos do público.

Com essa conclamação acima, Sacha consegue com grande êxito satisfazer o espírito do seu filme: mostrar o preconceito norte-americano com os povos do oriente médio – daí o motivo de descrevermos o trecho por completo.

O filme termina explorando um último aspecto norte-americano: o fanatismo religioso de um país essencialmente puritano e de maioria protestante. No episódio mostrado a negação às teorias evolucionistas das igrejas fundamentalistas explicita o preconceito entre a ciência versus religião. Em interessante artigo de Muniz Sodré sobre o fanatismo religioso, ele cita a irônica frase de Umberto Eco ao jornal *El Periódico* em



2008: "Qualquer uma dessas cerimônias dos fundamentalistas norte-americanos faz com que o rito napolitano da liquefação do sangue de San Genaro pareça uma reunião de estudiosos da Ilustração" (SODRÉ, 2010).

Considerações Finais

“A idéia de que a realidade já está desde sempre enredada em um sistema de significações preestabelecidas ganha força” (LINS, 2007, p. 229). A partir da discussão sobre o ficcional e o real, o filme *Borat* abusa do gênero do documentário para fazer a grande ironia aos estereótipos mecanizados da sociedade ocidental: os estereótipos existem mesmo que sejam ficcionalmente produzidos. O grande triunfo do filme foi provar a existência do preconceito com o uso da “Candid camera”.

A ironia que o personagem *Borat* dissimula, cria e amplifica os tipos sociais é o ponto máximo dessa comédia. Onde padrões sociológicos são as sementes do preconceito (homofobia, xenofobia, racismo, classicismo e anti-semitismo). "Uma parte do filme mostra o absurdo que é ter qualquer tipo de preconceito racial, seja o ódio pelos afro-americanos ou pelos judeus", disse Sacha Baron em uma entrevista à Revista *Rolling Stones* (2007).

Os padrões representados pelo filme *Borat* vem só trazer a auto-ironia de um ocidental sobre seu preconceito com o que lhe é estranho. Sacha Baron Cohen ironiza, enfim, a falta do conhecimento ocidental sobre nações culturalmente diferentes.

No entanto, o filme não seria nada atrativo e não renderia recordes de exibições se fosse utilizada só a ironia como forma cômica. Para tal, tanto a repetição dos estereótipos criados, quanto às inversões amplificadas darão ao filme comicidade. Ainda além, cria-se um roteiro de cenas que darão ao filme começo, meio e fim.

O grande desafio foi roteirizar todas as entrevistas com uma história que tivesse coesão. O emaranhado de gravações deveria possuir um ponto comum que ligasse de forma cronológica as situações vividas pelo personagem *Borat*. Para tal roteirização das entrevistas, os métodos cômicos estudados neste artigo foram todos muito bem empregados.

A criação de uma cultura totalmente diferente à norte-americana, a repetição dos valores apresentados, a inversão dos valores culturais e o choque cultural, a caricatura do homem muçulmano, a ironia de se utilizar do real e da ficção para escancarar



preconceitos e padronizações. Qualquer uma dessas variáveis conseguiu, em algum momento do filme, atingir o riso.

Sacha Baron Cohen cria, reforça e limita estereótipos, mas só a partir daquilo que ele capturou nas entrevistas. Os estereótipos vêm prontos da sociedade e coube a Sacha organizá-los em uma história cinematográfica. Sua intenção é provocativa e usa o humor para suavizar sua crítica ao “American Way Of Life” e escancarar a consequência drástica de uma sociedade mantida por estereótipos: o preconceito.

Referências:

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Trad. Nathanael Caixeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BORAT: *ENSINAMENTOS CULTURAIS DOS EUA PARA BENEFICIAR A GLORIOSA NAÇÃO DO CAZAQUISTÃO* (*Borat: Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*, Larry Charles, EUA, 2006).

DINIZ, Maria Lúcia Paiva. Estereótipo na mídia: doxa ou ruptura. **Site da Universidade Estadual Paulista**. Disponível em: <http://www.faac.unesp.br>. Acessado em 17 de novembro de 2010.

KANT, I. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Trad. de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

LEAL, Paulo Roberto Figueira. A nova ambiência eleitoral e seus impactos na comunicação política. **Lumina**: revista da Faculdade de Comunicação da UFJF, Juiz de Fora: Ed. UFJF, Disponível em <http://www.facom.ufjf.br/n9-jul-dez-2002>. Acessado em 17 de novembro 2010.

LINS, Consuelo. “Documentário: uma ficção diferente das outras?”. In: BENTES, Ivana (org.), **Ecos do Cinema, de Lumière ao Digital**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.



MOREIRA, Livia Cristina. A Cobertura de Veja sobre os Presidenciáveis Dilma Rousseff e José Serra: a Personalização como Chave de Enquadramento. **INTERCOM XXXIII**, Caxias do Sul – RS, 2010.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMPAZZO, Érica dos Reis Segovia da Silva. Sylvia Orthot e a recuperação dos contos de fadas; O Cômico vai à escola. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras - Universidade Estadual de Maringá. Maringá-PR, 2004.

SODRÉ, Muniz. Borat vai ao Congresso Nacional. **Observatório da Imprensa**.

Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=518JDB002>> Acessado em 14 de novembro de 2010.

STRAUSS, Neil. O homem por trás de Borat. **Rolling Stone Brasil**. São Paulo, n. 4, jan. 2007.

VANNY, Adel Fernando de Almeida. Pedagogia do Bom Humor. **Site da Universidade Federal de Santa Maria**. Disponível em: <<http://www.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/001e1.pdf>>. Acessado em 10 de novembro de 2010.