

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL
ESPECIALIZAÇÃO EM MÍDIA E EDUCAÇÃO**

Matheus Augusto Müller de Lima

**Entre o riso e a reflexão: as estratégias linguísticas do stand-up Comedy como
mediação cultural na mídia e educação**

**São Borja
2025**

Matheus Augusto Müller de Lima

Entre o riso e a reflexão: as estratégias linguísticas do stand-up Comedy como mediação cultural na mídia e educação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Pós-Graduação Lato Sensu – Especialização em Mídia e Educação da Universidade Aberta do Brasil/Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Especialista em Mídia e Educação.

Orientador: Sandra Regina Barbosa Parzianello

**São Borja
2025**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

D278 Amado, Graciliano Machado de Assis

Entre o riso e a reflexão: as estratégias linguísticas do
stand-up Comedy como mediação cultural na mídia e educação /
Matheus Augusto Müller de Lima. – 2025.

22 p. : il.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Sandra Barbosa Parzianello

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade
Federal do Pampa, Especialização em Mídia e Educação, Campus
Sapiranga, 2025.

1. Stand-up Comedy. 2. Educomunicação. 3. Linguagem.

MATHEUS AUGUSTO MULLER DE LIMA

ENTRE O RISO E A REFLEXÃO: as estratégias lingüísticas do Stand Up Comedy como mediação cultural na mídia e educação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Mídia e Educação da Universidade Federal do Pampa/UAB, como requisito parcial para obtenção do Título de Especialista em Mídia e Educação.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 25/11/2025

Banca examinadora:

Prof^a Dr^a Sandra Parzianello

Orientadora

Unipampa/UAB

Documento assinado digitalmente



ROBERTO BARBOZA CASTANHO

Data: 15/12/2025 08:00:10-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Roberto Barboza Castanho

Unipampa

Documento assinado digitalmente



MARIA ELAINE DOS SANTOS LEON

Data: 12/12/2025 17:44:30-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^a Mestra Maria Elaine dos Santos Leon

Unipampa/ UAB



Assinado eletronicamente por **Sandra Regina Barbosa Parzianello, Usuário Externo**, em 12/12/2025, às 11:38, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1926401** e o código CRC **37EA0856**.

RESUMO

A popularização do stand-up comedy tornou-se um fator relevante para a veiculação de ideias e crenças entre as pessoas. Com isso, o artigo visa analisar, através da análise de discurso, como três comediantes diferentes atingem o riso e exibindo seus pontos de vista.

Palavras-chave: Stand-up Comedy; Educomunicação; Linguagem.

ABSTRACT

The popularization of stand-up comedy has become a relevant factor in the dissemination of ideas and beliefs among people. Therefore, this article aims to analyze, through discourse analysis, how three different comedians achieve laughter while expressing their points of view.

Keywords: Stand-up Comedy; Media literacy; Language.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 REFERENCIAL TEÓRICO	9
3 METODOLOGIA	11
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	17
REFERÊNCIAS	18
APÊNDICES	20
ANEXOS	21

1 INTRODUÇÃO

Sendo um mercado que movimenta milhões de reais todos os anos no Brasil, o *stand-up* tornou-se uma forma de arte consolidada nos bares e teatros do país. O formato, que exige apenas um microfone, pedestal, banco e uma luz de foco, carrega uma verdade por comediante, que apresenta o seu modo de olhar o mundo através de suas lentes e falas. Apesar da comédia ser um dos primeiros gêneros conhecidos, partindo de dramaturgos gregos como Aristófanes, Antífanos e Menandro, a comédia *stand-up* pode ser considerada uma forma atual de provocar o riso.

Ainda que moderno, não é possível definir com precisão sua origem, como mostra a publicação¹ da jornalista Julia Moióli, em 2 de fevereiro de 2024, na Superinteressante. Não existe um consenso sobre como o estilo humorístico surgiu, as principais teorias apontam uma miscelânea entre teorias que advêm do bobo da corte, na idade média, passando pelo palhaço de teatro popular inglês, no século XVI, estudos de menestrelis do início do século XIX.

O estudo da repórter ainda aponta para uma possibilidade de início do gênero, estima-se que o primeiro comediante conhecido tenha sido o escritor americano Mark Twain. Apesar disso, o formato começa a se aproximar da atualidade, no início do século XX com o crescimento do vaudeville - estilo de show em que diversos tipos de artistas performam no mesmo palco, como cantores, mágicos e acrobatas. Tanto que, Bob Hope, um dos maiores ídolos do *stand-up* americano, era considerado um astro do vaudeville, antes de focar na carreira de comediante.

Se nos Estados Unidos da América, país de origem, o gênero possui pouco mais de um século, no Brasil, o formato ainda engatinha. Apesar das discussões sobre comediantes como José Abelardo Barbosa de Medeiros, vulgo Chacrinha, Chico Anysio e Jô Soares possuírem personas cômicas, o início do *stand-up* no Brasil é considerado a partir dos anos 2000 com Diogo Portugal, Rafinha Bastos e a primeira onda do humor nesse formato, conforme disse em seu livro o comediante Léo Lins (2014, p. 8).

Passados vinte anos, o gênero viu seu crescimento, chegando ao patamar de movimentar no país aproximadamente R\$ 180 milhões de reais por ano² entre comediantes, empresários, agentes, produtores e fornecedores. Portanto, o

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

formato não deve ser ignorado, e o dever acadêmico é analisá-lo a fim de reconhecer seus efeitos na sociedade contemporânea. Para isso, partiremos de uma abordagem interdisciplinar através de uma pesquisa que articula os campos da Análise de Discurso (AD) francesa levando em conta que “quando falava de poder e de instituição, falava era do sujeito. Essa noção, a de sujeito, na verdade está suposta em toda reflexão que procure problematizar qualquer prática de conhecimento” (Eni Orlandi, 1996, p. 76). Com isso, torna-se possível vincular, de maneira interdisciplinar, os campos da análise do discurso, teorias do humor e da educação crítica para compreender como o riso pode favorecer processos de aprendizagem social e aproximar pessoas em coletivos.

Para realizar essa análise, é preciso entender como o contexto contemporâneo, marcado por fluxos comunicacionais intensos e disputas simbólicas, dá luz à comédia *stand-up*, que emerge como espaço privilegiado para as manifestações de tensões sociais, ideológicas e identitárias. O comediante, no papel de autor, descrito por Michel Foucault (2002), funciona como uma ferramenta para controlar a circulação, a interpretação e a legitimação dos discursos utilizando de recursos linguísticos, inclusive os já utilizados por comediantes mais antigos que o próprio gênero, como os citados anteriormente, somados a um modo irônico, provocativo e performativo, que constrói enunciados capazes de desestabilizar normas e produzir sentidos que extrapolam o entretenimento. A investigação parte da hipótese de que o riso, longe de ser apenas evasão, constitui uma prática discursiva que contribui para a leitura crítica da realidade, possibilitando aprendizagens situadas e culturalmente mediadas.

Por isso, o artigo tem como objetivo geral analisar os principais recursos linguísticos empregados na construção do humor em performances de *stand-up comedy*. Os objetivos específicos que nortearam esta pesquisa, foram: identificar que recursos linguísticos são usados para provocar o riso e gerar relações com o contexto social estabelecido; investigar como o riso, mediado por esses recursos, contribui para a mediação de valores sociais e culturais; e, relacionar efeitos do humor à aprendizagem social observada em públicos diversos.

Ao integrar os estudos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi à análise de performances humorísticas, e ao dialogar com os princípios educativos de Paulo Freire (2019) e Jesús Martín-Barbero (2001) este estudo busca indagar de que

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

maneira a linguagem cômica utilizada por Victor Camejo, Patrick Maia e Fabiano Cambota pode atuar como dispositivo pedagógico não formal, ampliando o campo de reflexão sobre mídia, cultura e educação. Afinal, é possível mudar a opinião de outra pessoa apenas com um discurso cômico?

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Quando o comediante sobe ao palco, o faz para dialogar com aqueles presentes na platéia, o que para Orlandi (1999), cria o sentido entre locutores. E é nessa relação que o dizer ganha sentido. A partir deste momento, o artista passa a representar uma identidade, apresentada em suas falas. “Assim, a identidade do sujeito é sempre uma identidade discursiva, efeito de sentidos em movimento” (Orlandi, 2001, p. 49).

Para entender o motivo, vale lembrar do que dizia o filósofo e linguista, Ludwig Wittgenstein, que acreditava no papel das palavras. Para ele, além de descrever a realidade, como aprendemos na escola, o diálogo faz parte da atividade básica humana, como realizar saudações, pedidos, dar ordens ou fazer piadas. (2000, p. 31) Ou seja, a construção do indivíduo está diretamente ligada ao seu poder de escuta e oratória. Pois, aquele que participa de atividades cotidianas, está inserido na sociedade.

Dessa forma, observa-se o conceito de formação discursiva, conforme reelaborado por Orlandi (2012, p. 43) a partir de Pêcheux, refere-se ao processo que “define o que pode e deve ser dito a partir de uma dada posição”. Trata-se, portanto, não de um conjunto de enunciados prontos, mas de um espaço de regularidade responsável por determinar os sentidos possíveis do dizer.

Nesse sentido, ainda que o comediante atue individualmente no palco, sua fala mantém-se atravessada pela dinâmica dialógica proposta por Bakhtin (1997, p. 293), na qual o discurso ultrapassa a mera troca de informações e configura-se como um campo de disputa entre diferentes consciências ideológicas presentes na interação.

Deste modo, a produção do riso é considerada neste trabalho a partir do caráter de uma contradição no discurso humorístico. Como interpretado pelo professor Sírio Possenti ao afirmar que “o riso decorre do fato de que há uma passagem de texto que parece ter uma interpretação óbvia e, de repente,

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

descobre-se que ela pode ter uma outra ainda mais óbvia.” (1998. p.45). Pois, trata-se de compreender o inter-relacionamento constitutivo entre o dizer e o contradizer que caracterizam “as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção.” (Pêcheux [1975 (2009, p. 168, grifos do autor). Dessa forma, o humor funciona pelo princípio de contradição reproduzindo as relações de força para a produção do efeito de evidenciação de sua existência.

Esse funcionamento acontece a partir dos processos de paráfrase e polissemia vistos por Orlandi (2001), onde a paráfrase funciona como um processo contínuo de estabilização, enquanto a polissemia configura-se como ruptura desse processo, possibilitando a construção de novos sentidos.

Considerando os conceitos de ideologia, sujeito e formação descritiva teorizados por Orlandi, este trabalha os relaciona ao realizar as análises dos materiais coletados, com o propósito de demonstrar o caráter reflexivo do humor através de seus mecanismos linguísticos e sociais vistos em apresentações de *stand-up comedy* dos três comediantes citados anteriormente. Ao elaborar sobre estudos discursivos, Orlandi mostra que não se separa forma de conteúdo e onde a língua é compreendida como acontecimento e o indivíduo é afetado pela história, tornando-se sujeito.

Neste acontecimento, quando transforma o cotidiano em material cômico, o comediante encontra com o dito pelo filósofo francês, Henri Bergson, que afirma o papel do riso enquanto gesto social. Para ele, o riso ressalta e reprime certos desvios especiais dos homens e dos acontecimentos (2001, p. 45). Assim como Bergson, o pai da psicanálise, Sigmund Freud, também se debruçou nos estudos do cômico, para ele, a graça é um achado involuntário nas relações humanas. Ele se encontra nas pessoas, mas especificamente naquilo que fazem: seus movimentos, formas, ações e traços. (2017, p. 268).

Assim, podemos perceber que o humor está relacionado ao existir humano. Sua manifestação é realizada a partir do cotidiano e isso serve para prender a atenção do interlocutor. Por ter um papel social, como afirmado por Bergson, podemos crer que a oratória do comediante pode suggestionar o público ao seu argumento cômico. Para tanto, é preciso estar ciente do contexto cultural em que o

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

riso é inserido, assim, podemos compreender o seu ato, como as características citadas anteriormente. Assim afirma o filósofo francês

O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social (BERGSON, 1983, p.14).

Podemos aferir que o humor constitui uma ferramenta social e comunicativa cujo sentido depende dos propósitos atribuídos por quem o utiliza. Quando aplicado intencionalmente, o humor pode configurar-se como um recurso pedagógico, desde que haja compreensão de seus mecanismos e de suas potencialidades no contexto educativo. Torna-se, portanto, fundamental desenvolver investigações acadêmicas que explorem essa relação e suas implicações formativas.

Dessa forma, o presente estudo parte da hipótese de que o discurso produzido pelos comediantes analisados, - assim como o de outros agentes sociais -, ao empregar estratégias linguísticas específicas para provocar o riso, pode ser entendido como uma prática de mediação cultural. Tal prática favorece processos de aprendizagem crítica e reflexiva.

Tendo em vista o papel de autor representado por Foucault (2002, p. 274), onde o comediante funciona como uma ferramenta para controlar circulação, a interpretação e a legitimação dos discursos utilizando de recursos linguísticos. Sendo este um dos muitos papéis dos artistas.

Enquanto caráter educativo, o humor pode ser compreendido como forma de mediação cultural tendo em vista que Paulo Freire (1996, p. 59) defende que o diálogo é o caminho para a aprendizagem crítica. O riso, ao desvelar contradições e provocar reflexões, pode assumir função pedagógica também quando Jesús Martín-Barbero (2001) propõe que a mediação cultural ocorre no entrelaçamento entre tecnologia, linguagem e subjetividade, reposicionando o sujeito frente aos discursos midiáticos. Assim, a comédia *stand-up* se configura como território educativo não formal, onde sentidos são negociados e aprendizados emergem da experiência estética e afetiva com o humor.

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

2 METODOLOGIA

Por se tratar de um estudo de natureza qualitativa e interpretativa, o objetivo deste é analisar performances de três comediantes que apresentam propostas diferentes: Fabiano Cambota, Patrick Maia e Victor Camejo, disponibilizados em seus *canais de Youtube*, de forma a revelar padrões e sequências humorísticas que causem o riso.

Para isso, o estudo observará Fabiano Cambota em seu vídeo intitulado “Meu sobrinho”, publicado em 6 de outubro de 2025; “O filme do Silvio Santos” de Victor Camejo, disponibilizado em seu canal em 14 de setembro de 2024 e um trecho de dez minutos de “Ornitorrinco”, especial de comédia lançado por Patrick Maia em 6 de novembro de 2024.

A escolha dos comediantes se deu devido aos três possuírem características similares, sendo três homens hétero de classe média com idade entre trinta e cinco e cinquenta anos, portanto, de uma mesma geração, mas que apresentam seus pontos de vista do mundo de formas completamente diferentes. Enquanto Fabiano Cambota fala do seu cotidiano e família, Patrick Maia expõe experiências vividas por ele e aponta contradições de maneira crítica. Já Victor Camejo observa contradições culturais a partir de um caráter racionalista e progressista.

3 RESULTADO

As observações levantadas ponderam a contradição entre crenças comuns e as vivências dos comediantes, mostrando que o mundo pode ser diferente daquele operado pelo público. Vejamos a seguir um trecho de Patrick Maia:

Quadro 1 - Crente na plateia

"Tem crente na plateia hoje? Quem é crente, grita amém! Tem mais aqui do que na igreja. Tem um núcleo crente aqui. Mas se sabe que sempre tem mais, porque tem crente que gosta de dar migué e Jesus não gosta de quem não dá escândalo. Pedro negou a Cristo faz dois mil anos, e o maluco joga na cara dele até hoje. Vou perguntar mais uma vez: tem crente na plateia? Diga amém! Olha isso, esse aménção forte não teve na primeira vez aqui, não. A moça pensou: 'eu não vou pro inferno por causa de um show de humor, não. Amém, senhor! Tô aqui, eis-me aqui, hosana!'" (Patrick Maia - *Ornitorrinco* 1:10s - 1:50s)

Fonte: transcrito do canal de Patrick Maia (2025)

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

Neste fragmento, vemos o comediante buscando identificar um padrão em sua platéia. Ao perguntar “quem é crente?”, Patrick já estabelece critérios religiosos como base para a próxima piada. A busca do comediante ressalta o dito por Orlandi ao afirmar que “todo dizer se encontra na congruência de dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é esse jogo que tiram seus sentidos” (2001, p. 33), quando estabelece a memória de conceitos como “inferno” e “hosana”. O riso acontece na ironia citada por Bergson ao dizer que “uma vez enunciada a regra, bastará comprovar aqui e ali as principais aplicações dela” (1983, p. 59) e quebrá-la ao utilizar frases como “Jesus não gosta de quem não dá escândalo” ou “esse amênção forte não teve na primeira vez aqui, não”.

O trecho também pode ser considerado uma paráfrase, conceito elaborado por Orlandi (2020, p. 36), quando entendemos que “a paráfrase é o retorno ao mesmo espaço de dizer, é o movimento do dizer que mantém o já-dito, sustentando a identidade do dizer”, ou seja, ela não é apenas uma repetição literal, mas uma repetição sustentada por uma memória discursiva, com conceitos pré-concebidos como “crente”, “igreja”, “amém”. O que agrega os sentidos religiosos e conserva para mantê-los, mostrando uma atitude negativa por parte daqueles que os adotam, os ditos “crentes” que não são escandalosos.

Ao expor a contradição, Patrick mostra a construção histórica de um conceito de “crente”, essa construção é feita nos moldes de Freire (1967, p.48) onde “o homem é um ser de relações, não só de contatos, mas de relações em que se dá a consciência de si e do mundo, mediatizada pelos objetos”. Ou seja, não foi o comediante quem disse o que seria o “crente”, mas a construção social feita a partir das relações entre pessoas que frequentam determinada igreja ou congregação com pessoas que não frequentam.

No segundo trecho, Patrick expõe um conceito comum, o de que “apontar é feio”. Veja abaixo:

Quadro 2 - Patrick fala sobre o ato de apontar o dedo

"É errado apontar para os outros, sabia disso? Nunca aponta o dedo pra alguém, porque, quando você aponta o dedo pra uma pessoa, três dedos apontam pra você... e um dedo tá apontando pra outra pessoa que não tem nada a ver com a treta" (Patrick Maia - *Ornitórrinco* 7:15s - 7:32s)

Fonte: transcrito do canal de Patrick Maia (2025)

Aqui, o artista busca deslocar, conforme o conceito de polifonia em que “o

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

sujeito, ao enunciar, faz ressoar outras vozes, outros discursos que o atravessam e o constituem” (Orlandi, 1999, p. 38). Ele consegue esse efeito ao demonstrar uma incoerência física na afirmação ao demonstrar que apesar de três dedos apontarem para quem fala, sobraria um dedo incluindo uma nova pessoa no enunciado.

O trecho contempla o conceito de chiste elaborado por Freud onde:

O cômico se apresenta, antes de tudo, como um achado involuntário nas relações sociais dos seres humanos, Ele se encontra nas pessoas, mas especificamente em seus movimentos, formas, ações e traços característicos; originalmente, é provável, apenas nas suas propriedades físicas, e mais tarde também nas psicológicas, bem como em sua maneira de externá-las (FREUD, 2017, p.268).

Patrick Maia demonstra o achado involuntário ao perceber que o ditado retrata quatro dedos da mão humana tendo um deles esquecido. Este, esquecido, aplicaria a mesma regra dos outros, portanto, estaria apontando também, mas para um outro interlocutor, não citado anteriormente.

O trecho referenciado, relaciona um ditado popular, “não se deve apontar para os outros”, com um aspecto negativo - o quinto dedo sobrando. Aqui, Patrick tenta ensinar, ou criar um acordo em conjunto com os presentes. Assim como Freire afirma “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo: os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (2019, p. 96). Neste caso, o comediante oferece uma nova maneira de apontar, a fim de evitar a incongruência da sobra de um dedo para um terceiro interlocutor.

Sigamos para o próximo comediante. O contador de causos, Fabiano Cambota, conhecido por falar do seu dia a dia e família. Ele carrega um ar nostálgico, ao falar de sua infância e passado e uma voz de experiência comum, ao afirmar, em determinado momento do seu show que “todo mundo tem uma família engraçada”. Confira um trecho abaixo:

Quadro 3 - Licença de ator

"Tem uma coisa que só quem me segue nas redes sociais sabe: eu me formei na escola de artes. Me formei como ator. Fiz dois anos e meio de curso, porque, pra trabalhar como ator, tem que ter uma licença. Não sei se vocês sabem disso. Tem uma carteira, e ela tem um nome... DST... DRT... DST eu não tenho mais, não" (Fabiano Cambota - *Meu Sobrinho*, 7:41s - 8:04s)

Fonte: transcrito do canal de Fabiano Cambota (2025)

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

O exemplo acima, aponta de maneira clara o conceito de polissemia elaborado por Orlandi (2001, p. 48) onde “a polissemia é o lugar do deslocamento, do diferente”. Pois, ao trocar o termo “DRT” (registro profissional de ator), termo estabilizado no campo de trabalho artístico e ligado à regulamentação profissional, por “DST” (sigla para Doença Sexualmente Transmissível), ele desloca o sentido para o da sexualidade e saúde, produzindo efeito cômico pelo atravessamento de discursos diferentes (o burocrático e o sexual).

Aqui, Lins (2014, p. 71-72) poderia explicar o efeito cômico, através da paronomásia, ao afirmar que o efeito cômico pode ser gerado através da “aproximação de palavras de sons parecidos, mas de significados distintos”. Fabiano Cambota demonstra também o modo de recepção do público de conceitos simples como “DST” e “DRT” a partir do dito de Martín-Barbero (2003, p. 235) onde “as mediações remetem à espessura cultural dos processos comunicativos, aos modos como o popular, o cotidiano e o histórico configuram a recepção e a apropriação das mensagens”. Quando cruza o significado da mensagem, mas mantém as duas apropriações - a de que precisa de regulamentação para trabalhar e que poderia estar portando uma doença sexualmente transmissível.

Em outro exemplo do comediante, podemos perceber a polifonia explicada por Orlandi (2000, p. 58) onde “as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas tiram seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem”. Veja abaixo:

Quadro 4 - Diferença entre Goiás e Goiânia

"Eu não sei como é aqui, porque eu moro em São Paulo e as pessoas de São Paulo não entendem Goiás. A pergunta que eu mais escuto é: 'de que cidade de Goiânia cê é?' e me preocupa, porque eu vejo na platéia umas pessoas assim: 'não entendi o problema com essa pergunta'." (Fabiano Cambota - *Meu Sobrinho*, 5:04s - 5:20s)

Fonte: transcrito do canal de Fabiano Cambota (2025)

Aqui, o comediante encena múltiplas vozes: a voz do paulista - estereotipada pela ignorância geográfica ("de que cidade de Goiânia cê é?"); A voz do goiano, representada pelo próprio narrador, que observa e ironiza a confusão; e a voz do público, que reage ("não entendi o problema com essa pergunta"). Essas vozes criam uma tensão ideológica entre centro e periferia cultural, entre o "paulista urbano" e o

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

"goiano interiorano". O humor emerge do choque entre essas formações discursivas, como explicita Orlandi "O sujeito, ao enunciar, faz ressoar outras vozes, outros discursos que o atravessam e o constituem" (1999, p. 38). A cena também carrega a ironia proposta por Bergson (1983, p. 61) onde ele afirma que "a ironia pode aquecer-se interiormente até se tornar, de algum modo, eloquência sob pressão" ao atingir o ápice do riso, informando a voz do público que não entendeu o problema da pergunta, quando este é geograficamente improvável.

A mediação feita nesse contexto é elaborada através do pré-requisito de formação escolar básica, onde o receptor, estudou os estados e capitais brasileiras e mesmo assim, confunde o estado de Goiás com sua capital, Goiânia. Jesús Martín-Barbero (2003, p. 231) explica esse conceito pela mediação realizada através da articulação das práticas comunicacionais, onde essa comunicação deixa de ser mera transmissão e passa a ser um processo de produção de sentido. Ou seja, o comediante explicita o erro geográfico e produz graça e sentido sem explicar o erro.

Sigamos agora para o último comediante. Victor Camejo é um comediante engajado politicamente, com histórico de lançamento de especiais de comédia como "Política para Leigos" e a apresentação do quadro "Jornal de Casa" em seu canal do *Youtube* - onde Camejo fala das principais notícias políticas de maneira subversiva e cômica. Veja abaixo um trecho de seu *stand-up*:

Quadro 5 - LGBT na informalidade

"Veja, agora no Brasil, segundo Léo Dias (eu sei que não é uma fonte muito boa, mas enfim), juridicamente nós temos um cenário no Brasil: um gay registrado em cartório. Significa que todos os meus amigos LGBT estão operando na informalidade. Sendo gay, às vezes, 10 ou 12 horas por dia, sem nenhum direito, completamente uberizados" (Victor Camejo - *O filme do Silvio Santos*, 12:58s - 13:25s)

Fonte: transcrito do canal de Victor Camejo (2025)

Como mostrado anteriormente, a paráfrase, citada por Orlandi (2012, p. 36) é um conceito onde o sujeito interpreta algo repetindo, mas reescrevendo-se no que já foi dito. Ou seja, tornando uma realidade possível para um cenário improvável, tal qual Camejo realizou ao colocar amigos LGBT (sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais), na "informalidade", conceito trabalhista, onde a pessoa opera sem direitos. No trecho demonstrado, Camejo também oferece o conceito de Uberização -

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

é aqui definida como uma nova forma de organização, gerenciamento e controle do trabalho, que se apresenta como uma tendência global (VAN DOORN, 2017). Em outras palavras, Camejo desloca o sentido de “identificação sexual” ao mundo do trabalhador, comparando a falta de direito do público LGBT à uma falta de direitos trabalhistas. Este, pode-se comparar à analogia citada por Lins (2014, p. 77) onde o riso é gerado pela aproximação de dois termos existentes, aqui “direitos LGBT” e “direitos trabalhistas” apontando as semelhanças, ou seja “para buscar a associação é preciso encontrar fatos que estejam presentes em ambos os universos” (2014, p. 77) como o “registro em cartório”, a “informalidade” e a uberização de seus amigos “sendo gays, às vezes, 10 ou 12 horas por dia, sem nenhum direito”.

Este também é um bom exemplo de como a mediação é feita conforme nos mostra Martín-Barbero (2003, p. 28) ao ter seu olhar deslocado das aparatos (direitos trabalhistas) para às práticas diárias (direitos LGBT), essas em formato de articulações culturais e políticas que dão sentido à comunicação para o professor.

Em outro trecho, o comediante pratica a polifonia do tipo que “representa mais de um enunciador num recorte, ou seja, mais de uma perspectiva de onde se realizam as enunciações” (Orlandi, 2000, p. 63). Confira:

Quadro 6 - Victor Camejo não sabe o que está acontecendo

"Tá todo mundo desesperado com o futuro. Tão falando assim: 'ah porque agora vai sair o novo aplicativo de inteligência artificial e você não vai saber mais o que é verdade ou é mentira a partir de agora'. E eu fiquei tipo: 'a partir de agora? Meu amigo, tem seis anos que eu não sei o que tá acontecendo mais! Eu já sou o goleiro de fake News da minha casa. Minha relação com a minha família já é aquele meme que é as fake News vindo, minha família dormindo e eu sou o soldado protegendo eles" *ele fala isso enquanto abre os braços em forma de cruz* (Victor Camejo - *O filme do Silvio Santos*, 3:54s - 4:28s)

Fonte: transcrito do canal de Victor Camejo (2025)

Neste momento do show, Victor Camejo atinge a risada através de uma junção da técnica de *comicidade das formas*, proposta por Bergson (1983, p. 18) onde “atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos leva a pensar num simples mecanismo” ao levantar os braços em forma de cruz e lembrar do meme explicitado anteriormente, somada ao efeito de confusão gerado pela polissemia gerado pela voz com preocupação social de “você

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

não vai saber mais o que é verdade ou é mentira a partir de agora” cruzada com a resposta do interlocutor “Meu amigo, tem seis anos que eu não sei o que tá acontecendo mais!” efeito visto na ressonância de diversas vozes através do choque de discursos constituídos entre mídia e cotidiano (Orlandi, 1999, p. 38).

Jesús Martín-Barbero (2001) propõe que a mediação cultural ocorre no entrelaçamento entre tecnologia, linguagem e subjetividade, reposicionando o sujeito frente aos discursos midiáticos. E é exatamente isso que Camejo faz ao trazer “memes”, “fake news” e “inteligência artificial”.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo não possui caráter comprobatório nem pretende esgotar as possibilidades de análise acerca do tema proposto. Entretanto, a partir das informações e reflexões apresentadas, é possível inferir que o efeito cômico gerado pelos três comediantes analisados está associado a estratégias discursivas que mobilizam ironias, polissemias e outros recursos linguísticos. As análises realizadas permitiram uma compreensão significativa sobre como essas práticas discursivas contribuem para processos de significação nos quais o humor se articula à reprodução - mesmo que de forma inconsciente - de ideologias e perspectivas diversas.

Como contribuição acadêmica, o este trabalho demonstra a necessidade de analisar discursivamente métodos e manifestações culturais que extrapolam o âmbito estritamente A metodologia adotada possibilitou uma leitura interpretativa de textos humorísticos do *stand-up comedy*, revelando como tais materiais podem ser compreendidos como espaços de reflexão social e crítica simbólica. Além disso, o estudo propõe uma discussão sobre a maleabilidade e o poder de subversão das palavras, capazes de gerar novos significados em lapsos temporais mínimos — como exemplificado nas narrativas cômicas de Patrick Maia.

O artigo também fornece modos de compreensão do caráter paradoxal do humor irônico, simultaneamente expressão de denúncia social e de tentativa de reorganização de sentidos culturais. Embora os resultados indiquem contribuições relevantes, o tema permanece aberto, dado o vasto repertório de artistas, discursos e técnicas cômicas que ainda carecem de investigação sob o viés da mídia e da educação.

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERGSON, H. O riso: ensaio sobre a significação do cômico. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FOUCAULT, M. Ditos e escritos II – Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: FREUD, S. Obras completas. Vol. 7. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FREIRE, P. Educação como prática da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, P. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.
- LINS, L. Segredos da comédia stand-up. 1. ed. São Paulo: Panda Books, 2014.
- MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- ORLANDI, E. P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes, 2020.
- ORLANDI, E. P. Análise de discurso: princípios & procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes, 2012.
- ORLANDI, E. P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDI, E. P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.
- ORLANDI, E. P. Discurso e leitura. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- ORLANDI, E. P. Discurso e leitura. 5. ed. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2000.

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

ORLANDI, E. P. Discurso e leitura. Campinas: Pontes, 1996.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. Trad. E. P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, M. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, [1975] 2009.

POSSENTI, S. Os humores da língua: análises linguísticas de piadas. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

VAN DOORN, N. Platform labor: On the gendered and racialized exploitation of low-income service work in the 'on-demand' economy. *Information, Communication & Society*, v. 20, n. 6, p. 898-914, 2017.

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

APÊNDICES

Colocado após o glossário e constituído de informações elaboradas pelo autor do trabalho, não incluídas no texto. Os apêndices são identificados por letras maiúsculas consecutivas, travessão e pelos respectivos títulos.

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>

ANEXOS

Elemento opcional. Colocado após os apêndices e constituído de informações não elaboradas pelo autor do trabalho, que serve de fundamentação, comprovação e ilustração. Os anexos são identificados por letras maiúsculas consecutivas, travessão e pelos respectivos títulos.

¹ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-stand-up/>

² <https://jornaldaparaiba.com.br/economia/mercado/mercado-do-stand-up-movimenta-r-180-milhoes-no-brasil>