



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**Instituto de Letras e Linguística**  
**Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos**

**Valdete Aparecida Borges Andrade**

***STAND UP: CARACTERIZAÇÃO DE UM GÊNERO ORAL SOB A  
PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA (ADC)***

**Uberlândia**  
**2017**

**Valdete Aparecida Borges Andrade**

***STAND UP: CARACTERIZAÇÃO DE UM GÊNERO ORAL SOB A  
PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA (ADC)***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Linguística.

**Área de concentração:** Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

**Linha de Pesquisa:** Linguagem, texto e discurso.

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni

**Uberlândia  
2017**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

A553s  
2017      Andrade, Valdete Aparecida Borges, 1966-  
            Stand up : caracterização de um gênero oral sob a perspectiva da  
            análise de discurso crítica (ADC) / Valdete Aparecida Borges Andrade. -  
            2017.  
            305 f. : il.

            Orientadora: Maria Aparecida Resende Ottoni.  
            Tese (doutorado) -- Universidade Federal de Uberlândia, Programa  
            de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos.  
            Inclui bibliografia.

            1. Linguística - Teses. 2. Análise crítica do discurso - Teses. 3.  
            Gêneros orais - Teses. I. Ottoni, Maria Aparecida Resende. II.  
            Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
            Estudos Linguísticos. III. Título.

---

CDU: 801

**Valdete Aparecida Borges Andrade**

***STAND UP: CARACTERIZAÇÃO DE UM GÊNERO ORAL SOB A PERSPECTIVA  
DA ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA (ADC)***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - Cursos de Mestrado e Doutorado, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos.

**Área de concentração:** Estudos em Linguística e Linguística Aplicada

**Linha de Pesquisa:** Linguagem, texto e discurso.

Uberlândia, 07 de julho de 2017

Banca Examinadora

---

Profa. Dra. Edna Cristina Muniz da Silva - UNB

---

Profa. Dra. Anair Valênia Martins Dias - UFG

---

Profa. Dra. Maria Cecília de Lima – ILEEL/ UFU

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Travaglia – ILEEL/ UFU

---

Profa. Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni - ILEEL/ UFU  
(Orientadora)



Dedico este trabalho às pessoas que vieram antes, meus pais: José Antônio (*in memoriam*) e Maria Cilene, e às que vieram depois, meus filhos: Lucas e Henrique. Sem essas pessoas a minha história não aconteceria.

## Agradecimentos

A Deus.

À vida.

Aos meus queridos filhos, Lucas e Henrique, por todos os motivos que uma mãe possa possuir.

Aos meus queridos pais, José Antônio (*in memoriam*) e Maria Cilene, por todos os motivos que uma filha grata possa possuir.

À minha orientadora, professora Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni, minha eterna gratidão pelo compromisso, dedicação e carinho dispensados a mim nesta caminhada.

Ao professor Dr. Luiz Carlos Travaglia, meu mestre amigo, às professoras Dra. Edna Cristina Miniz da Silva, Dra. Anair Valênia Martins Dias e Profa. Maria Cecília de Lima por terem aceitado participar da banca examinadora desta tese.

À professora Dra. Elisete Carvalho de Mesquita por ter me aceitado como orientanda na primeira etapa desta pesquisa.

À Marta Teixeira de Resende Bressan, pelo compromisso e eficiência na transcrição do *corpus*. Grande colaboradora.

À minha prima, Jacqueline de Souza Borges de Assis, pela companhia nos compromissos acadêmicos, pela amizade e pelos momentos alegres vividos durante esta caminhada.

À Gislene Andrade pelo estímulo à perseverança.

Às amigas que cultivei durante este percurso e o aos amigos de toda a vida.

Aos participantes do Grupo de Estudo sobre Texto e Discurso (Petedi), parceiros na elaboração do projeto desta pesquisa.

Ao Grupo de Pesquisa e Estudo em Análise de Discurso Crítica e Linguística Sistêmico-Funcional, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (Ppgel) pela atenção dispensada a nós, pós-graduandos.

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo apoio financeiro durante todo o desenvolvimento da pesquisa.

## RESUMO

Diante da escassez de pesquisas que focalizem os gêneros orais, senti-me instigada a caracterizar um gênero novo e emergente no Brasil, o *stand up*. Considero que esta pesquisa é necessária e relevante, pois pode revelar aspectos importantes do funcionamento desse gênero, das práticas sociais das quais ele é parte e de outros ligados a ele e, ao mesmo tempo, fomentar ainda mais as discussões sobre os gêneros. O objetivo geral desta pesquisa é caracterizar o *stand up* por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte. Os objetivos específicos são: a) Identificar se há um pré-gênero predominante no *stand up*; b) Averiguar de qual cadeia de gêneros o *stand up* faz parte; c) Investigar se há uma mistura de gêneros no *stand up*; d) Averiguar de que tecnologias comunicativas esse gênero depende; e) Observar os elementos que compõem o gênero *stand up* e seus efeitos na construção do humor; f) Pesquisar que estereótipos entram na sua constituição e como eles são representados pelos comediantes; g) Identificar, por meio da aplicação de um questionário, como os comediantes definem e caracterizam o gênero *stand up*; h) Investigar o que provoca o riso no *stand up*. Para atingir esses objetivos, recorro à proposta de Fairclough (2003), na área da Análise de Discurso Crítica (ADC), às contribuições de Raskin (1979, 1985), Attardo e Raskin (1991), Travaglia (1989a, 1989b, 1990, 1991, 2007, 2015), Propp (1992), Bergson (2001) e Freud (1905), no que se refere aos estudos do humor, a Travaglia et al (2013) e Dolz e Schneuwly (2004), para tratar dos gêneros orais, e aos pressupostos da metodologia qualitativa, com base em Bauer, Gaskell e Allum (2002), Flick (2009a, 2009b), Silverman (2009) e Johnson (2010). Com o intuito de ampliar perspectivas de olhar para meu objeto de pesquisa, recorro à triangulação da teoria e dos dados coletados e gerados. Nesta pesquisa, adoto a proposta de Fairclough (2003) de se analisar os modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais - modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - acional, representacional e identificacional. Concomitante à análise dos significados, identifico como o humor é construído no *stand up* com base nas seis categorias do humor propostas por Travaglia (1989a) e na subcategoria criatividade elaborada por Sousa (2012). Como resultado, identifiquei as seguintes características que mais se destacam no *stand up*: utilização dos mecanismos ironia, exagero, cumplicidade, uso de estereótipos, criatividade e dos *scripts* absurdo e esperteza; linguagem informal com uso excessivo de palavrões; associação da linguagem verbal à não verbal; texto inédito e original; diversidade de temas; utilização do pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico, conjugado com a descrição e a narração. Este estudo evidencia potencialidades da ADC, para a análise de gêneros, e se constitui em uma importante contribuição para esse campo teórico e, especialmente, para a caracterização de outros gêneros orais. Com esta pesquisa, acredito ter atingido uma caracterização significativa do *stand up*.

**Palavras-chave:** *Stand up*; gênero oral; humor; Análise de Discurso Crítica (ADC)

## ABSTRACT

Facing the scarcity of research that focuses on oral genres, I felt instigated to characterize a new and emerging genre in Brazil, the stand up. I believe that this research is necessary and relevant because it can reveal important aspects of the functioning of this genre, of the social practices of which it is a part of it, and of others linked to it, while at the same time promote further discussions about the genres. The general objective of this research is to characterize the stand up by analyzing its textual-discursive aspects and the social practices of which it is part of it. The specific objectives are: a) to identify if there is a predominant pre-genre in the stand up; b) to examine from which genre chain the stand up is part of it; c) to investigate if there is a mixture of genres in the stand up; d) to find out from which communicative technologies this genre depends on; e) to observe the elements that compose the genre stand up and its effects in the construction of humor; f) to search what stereotypes come into their constitution and how they are represented by the comedians; g) to identify, by applying a questionnaire, how the comedians define and characterize the stand up genre; h) to investigate what causes the laughter in the stand up. To achieve these goals, I refer to the proposal of Fairclough (2003), in the area of Critical Discourse Analysis (CDA), to the contributions of Raskin (1979, 1985), Attardo and Raskin (1991), Travaglia (1989a, 1989b, 1990, 1991, 2007, 2015), Propp (1992), Bergson (2001) and Freud (1905), for humor studies, Travaglia et al (2013) and Dolz and Schneuwly (2004) to deal with oral genres, and to the assumptions of the qualitative methodology, based on Bauer, Gaskell and Allum (2002), Flick (2009a, 2009b), Silverman (2009) and Johnson (2010). In order to broaden perspectives to look at my research object, I turn to the triangulation of theory and data collected and generated. In this research, I adopt Fairclough's (2003) proposal to analyze the ways in which discourse appears in social practices - modes of acting, representing and being - articulated to the three meanings - actional, representational and identificational. Concurrent with the analyzed meanings, I identify how humor is built in the stand up based on the six humor categories proposed by Travaglia (1989a) and in the creativity subcategory elaborated by Sousa (2012). As a result, I identified the following characteristics that stand out most in stand up: the use of irony, exaggeration, complicity mechanisms, use of stereotypes, creativity and absurd and cleverness scripts; informal language with excessive use of profanity; association of verbal and non-verbal language; unpublished and original text; diversity of themes; use of the pre-gender essay (commentary) merged with the humorous, together with the description and the narration. This study evidences CDA's potential for genre analysis and constitutes an important contribution to this theoretical field and especially to the characterization of other oral genres. With this research, I believe I have achieved a significant characterization of the stand up.

**Keywords:** *Stand up*; oral genres; humor; Critical Discourse Analysis (CDA)

## LISTA DE FIGURAS, QUADROS E TABELAS

<b>Figura 1:</b> Meme: Félix Bicha Má .....	40
<b>Figura 2:</b> Meme: Vida pública.....	41
<b>Figura 3:</b> Fluxograma do <i>Open Mic</i> .....	47
<b>Figura 4:</b> Concepção tridimensional do discurso .....	74
<b>Figura 5:</b> Momentos da prática social .....	76
<b>Figura 6:</b> Articulação na estrutura interna de cada momento da prática social.....	76
<b>Figura 7:</b> Relação dialética entre os significados do discurso.....	80
<b>Quadro 1:</b> Diferentes usos para quatro métodos .....	20
<b>Quadro 2:</b> Categorias de análise .....	27
<b>Quadro 3:</b> Procedimentos metodológicos .....	28
<b>Quadro 4:</b> Meios não-linguísticos da comunicação oral .....	38
<b>Quadro 5:</b> Situação real x situação irreal .....	66
<b>Quadro 6:</b> Abordagem relacional .....	78
<b>Quadro 7:</b> Elementos da prática social.....	79
<b>Quadro 8:</b> Tecnologias da comunicação .....	87
<b>Quadro 9:</b> Relações semânticas entre frases e orações .....	89
<b>Quadro 10:</b> Aspectos propostos por Fairclough (2003), para a análise do significado acional .....	90
<b>Quadro 11:</b> Sistema conceitual metafórico .....	98
<b>Quadro 12:</b> Modalidades associadas à troca de conhecimento e à de atividade .....	101
<b>Quadro 13:</b> Níveis de comprometimento .....	102
<b>Quadro 14:</b> Categorias da análise textual conforme proposta de Fairclough (2003).....	104
<b>Quadro 15:</b> Temas (Humor quanto ao assunto) .....	128
<b>Quadro 16:</b> Formas de fechamento das apresentações.....	158
<b>Quadro 17:</b> Relação das características mais incidentes nas partes da estrutura genérica.....	159
<b>Quadro 18:</b> Legenda da estrutura genérica das apresentações .....	160
<b>Quadro 19:</b> Troca de atividade com aparente troca de informação/ conhecimento .....	164
<b>Quadro 20:</b> Perguntas retóricas .....	166
<b>Tabela 1:</b> Tempo das apresentações .....	109
<b>Tabela 2:</b> Números percentuais de termos chulos .....	142
<b>Tabela 3:</b> Ocorrências do verbo falar .....	171

## SUMÁRIO

I INTRODUÇÃO: PROCEDIMENTOS, JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS .....	12
2 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	18
2.1 A pesquisa qualitativa x pesquisa quantitativa .....	18
2.2 Dos procedimentos metodológicos.....	24
3 ABORDAGENS DE GÊNERO .....	29
3.1 Gêneros do discurso .....	29
3.2 Gêneros orais .....	33
3.3 Gêneros do humor .....	38
3.4 Gênero <i>stand up</i> .....	44
4 CONSIDERAÇÕES SOBRE O HUMOR .....	49
4.1 Estudos sobre o riso, o cômico, o humor.....	49
4.1.1 <i>Categorias do humor</i> .....	57
4.1.2 <i>Teoria semântica do humor com base em scripts (TSHS)</i> .....	62
4.2 Estereótipos .....	67
5 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA (ADC).....	72
5.1 Análise de Discurso Crítica: da contextualização à proposta de Fairclough (2003) .....	72
5.1.1 <i>Significado acional e gêneros</i> .....	81
5.1.2 <i>Significado representacional e discurso</i> .....	90
5.1.3 <i>Significado identificacional e estilo</i> .....	96
6 ANÁLISE TEXTUAL-DISCURSIVA DO GÊNERO <i>STAND UP</i> .....	106
6.1 Considerações da prática social e prática discursiva .....	106
6.2 Análise do gênero <i>stand up</i> em relação às categorias ligadas ao significado acional e às categorias do humor.....	111
6.3 Análise do gênero <i>stand up</i> em relação às categorias ligadas ao significado representacional e às categorias do humor .....	172
6.4 Análise do gênero <i>stand up</i> em relação às categorias ligadas ao significado identificacional às categorias do humor .....	179

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	195
REFERÊNCIAS .....	199
APÊNDICE 1 .....	206
APÊNDICE 2 .....	207
APÊNDICE 3 .....	208
ANEXO1 .....	216
ANEXO 2 .....	225

## CAPÍTULO 1

### 1. INTRODUÇÃO: PROCEDIMENTOS, JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS

Estudiosos de diferentes áreas de conhecimento têm observado e analisado os vários gêneros do discurso em diferentes contextos da vida contemporânea como, por exemplo, político, religioso, jurídico, educacional, comercial, industrial, etc. e vários temas ligados a essa questão têm sido problematizados e discutidos, trazendo significativas contribuições para a compreensão dessas entidades.

No Brasil, o crescente interesse pelos gêneros do discurso se deve, em parte, à publicação, em 1997, dos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN (ROJO, 2005, p. 184). A partir dessa publicação houve um considerável aumento de pesquisas sobre os gêneros, principalmente, na área da Linguística, tais como as de Rojo (2005), Meurer, Bonini, Motta-Roth (2005) e Marcuschi (2006, 2008). A maioria dessas pesquisas prioriza o estudo dos gêneros escritos, o que faz com que haja poucos trabalhos relacionados aos gêneros orais.

O meu interesse pelos gêneros orais nasceu a partir dos estudos e das discussões sobre gêneros no Grupo de Estudo sobre Texto e Discurso (Petedi)<sup>1</sup> do qual faço parte. Assim, na esteira da tendência desses estudos e diante da escassez de pesquisas, que focalizem os gêneros orais, senti-me instigada a caracterizar, por meio da análise dos aspectos textuais-discursivos, um gênero novo e emergente no Brasil, o *stand up*, que tem atraído a atenção de um grande número de pessoas em casas de *shows*, teatros, bares, apresentações em programas televisivos e vídeos divulgados na *internet*.

Em uma pesquisa, observei que há poucos estudos sobre o *stand up*, e os que existem não focalizam o gênero em seus aspectos textuais-discursivos. Por exemplo, no artigo: Humor em *stand up*: limites entre liberdade de expressão, discurso de ódio e violência simbólica, Melino e Freitas (2014) buscam refletir, com base na Análise de Discurso Crítica (ADC), sobre até que ponto o humor construído no *stand up* constitui uma violação de direitos humanos. As autoras abordam o *stand up* como um produto cultural que performa uma prática social específica, identificando alguns aspectos da liberdade de expressão e algumas características do “*hate speech*”, ou discurso de ódio (como é traduzido no Brasil). Já McIlvenny, Mettovaara e Tapio (1993) focalizam o trabalho do comediante, o qual consideram estranho e precário, pois, de acordo com esses autores, para se ter sucesso é

---

<sup>1</sup> O Petedi, Grupo de pesquisa sediado no Instituto de Letras e Linguística (Ileel) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), dedica-se ao estudo de textos e discursos a partir de perspectivas teóricas diversas.



preciso rotineiramente ganhar a atenção, a aprovação e o riso de um grande número de pessoas. Moreira (2015), em sua dissertação intitulada *Desvendando as pun-lines: construção e compreensão de sentidos na comédia de stand up* sob a perspectiva da Linguística Cognitiva, analisa o fenômeno do humor em roteiro de espetáculo de comédia no gênero *stand up*, com base nas teorias da Linguística Cognitiva (LC), a fim de evidenciar a construção e compreensão do discurso humorístico.

Sobre o humor existem várias teorias como, por exemplo, as de Propp (1992), Bergson (2001), Raskin (1979, 1985), Attardo e Raskin (1991), Attardo (1994), e também várias pesquisas sobre os diferentes gêneros do humor. Por exemplo, Ottoni (2007), em sua tese, objetivou elaborar uma proposta de trabalho com diferentes gêneros do humor, com base na ADC, que pudesse contribuir para o desvelamento das ideologias subjacentes, o desenvolvimento de leitores/as críticos/as e reflexivos/as, a constituição de identidades e para proporcionar prazer na prática de leitura. Possenti (1998), no livro: *Os humores da língua*, realizou análises linguísticas do gênero piada. Nepomuceno (2005), em sua dissertação, buscou compreender o funcionamento textual-discursivo do gênero tira. Muniz (2004), em sua dissertação, objetivou caracterizar o gênero piada, contemplando os estudos sobre o gênero e sobre o humor em geral. Ramos (2007), em sua tese, fez uma aproximação teórico-prática entre tiras cômicas e piadas. Leal (2011), em sua tese, descreveu o gênero *cartoon*, caracterizando-o funcional e formalmente, no contexto de uso sócio histórico. Gatti (2013), em sua tese, investigou o funcionamento dos estereótipos de criança no discurso humorístico do gênero tiras cômicas. Teixeira (2016) apresentou, em sua tese, um estudo que analisa a manutenção do humor no texto midiático, identificando os elementos constitutivos do humor em legendas de *sitcoms* com foco nos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*.

Assim sendo, ainda há uma lacuna no que diz respeito à caracterização do gênero *stand up*, levando-se em conta a prática social, os aspectos multissemióticos, que compõem o gênero, e as suas especificidades enquanto um gênero oral do humor. Considero que uma pesquisa que busca caracterizar um gênero novo e emergente mostra-se necessária e relevante, pois poderá revelar aspectos importantes do funcionamento desse gênero, das práticas sociais das quais ele é parte e de outros ligados a ele e, ao mesmo tempo, fomentar ainda mais as discussões sobre os gêneros.

Em razão dessa relevância, e pelo fato de não existirem pesquisas (dissertações, teses), em que o *stand up* tenha sido caracterizado como proponho, decidi analisar esse gênero, com base em pressupostos da ADC, desenvolvida por Norman Fairclough, em estudos sobre os gêneros humorísticos como, por exemplo, de Possenti (1998, 2001, 2002, 2010), em teorias

do humor como a de Travaglia (1990), que estabelece um instrumental de análise, chamado categorias de humor, nos estudos sobre os gêneros orais, com base em Travaglia et al (2013) e Dolz e Schneuwly (2004), e nos estudos de Pereira (2002) sobre os estereótipos.

Uma pesquisa, que tem como objetivo caracterizar um gênero oral do humor, com base em uma abordagem crítica, é importante, pois pode auxiliar na constituição de indivíduos críticos, capazes de relacionar diferentes discursos com o discurso humorístico, o qual pode ser tomado como um instrumento de contestação, de resistência, de desopressão, de reforço de preconceitos e de estereótipos. Segundo Ottoni (2007), o discurso humorístico vai além do riso, e pode não só questionar e violar o preestabelecido ideologicamente, mas também reforçar discursos discriminatórios. Assim, a escolha de um gênero do humor se justifica pelo fato de o humor, fenômeno próprio da linguagem humana, estar presente no cotidiano das pessoas e revelar, de forma divertida, aspectos importantes do funcionamento da língua e da sociedade.

Possenti (2001) acredita que pesquisas sobre os gêneros do humor são importantes, pois fornecem pistas não só sobre a língua, mas também sobre a sociedade. No que diz respeito a um dos gêneros do humor: a piada, Possenti (2001) afirma que esse gênero, por um lado, fornece simultaneamente um dos melhores retratos dos valores e problemas de uma sociedade e, por outro, fornece uma coleção de fatos e dados impressionantes para quem quer saber o que é e como funciona a língua. Assim, é por meio do humor que se torna possível criticar a sociedade, atacar o estabelecido e manter “o equilíbrio social e psicológico de uma sociedade” (TRAVAGLIA, 1990, p. 55). De acordo com Travaglia (1990), ao se estudar o humor, é possível descobrir aspectos repressivos de uma sociedade, e uma das formas de identificar esse tipo de coerção é por meio das representações cristalizadas na sociedade dos estereótipos.

Assim, uma pesquisa que queira analisar os usos da linguagem e sua relação com a prática social deve buscar associar os aspectos verbais aos aspectos não verbais. Nesse sentido, a produção dos gêneros orais do humor não pode ser pensada sem a utilização dos diferentes modos de significação, isto é, das multissemioses<sup>2</sup>. Travaglia (1990, p. 61) concorda com Raskin (1979) quando esse último autor explica que as propriedades linguísticas são necessárias para que um texto seja considerado humorístico, entretanto, Travaglia (1990) assevera que essas propriedades não são suficientes, pois acredita que há, além do texto, toda uma situação que se toma como humorística e que cria também condições

---

<sup>2</sup> O termo multissemiose é definido por Rojo (2012) como a multiplicidade de semioses ou linguagens. Neste estudo, considero os termos multissemiose e multimodalidade como sinônimos.

necessárias à existência do humor, para que se veja algo como objeto de riso e não, por exemplo, como objeto de pena e revolta.

Uma vez que os gêneros do humor estão presentes nos mais diferentes campos da atividade humana, estes merecem ser estudados e analisados de maneira mais aprofundada, para se ter a compreensão do funcionamento tanto da sociedade quanto da linguagem. Assim, com o intuito de contribuir com os estudos da linguagem e com a sociedade, na formação de indivíduos críticos que ajam sem discriminação uns com os outros, esta pesquisa busca respostas às seguintes questões de pesquisa:

- a) Há um pré-gênero<sup>3</sup> predominante que entra na constituição do gênero *stand up*? Se sim, qual?
- b) De qual cadeia de gêneros o *stand up* faz parte?
- c) Há uma mistura de gêneros no *stand up*? Se sim, quais os gêneros que compõem o *stand up*?
- d) De que tecnologias comunicativas o esse gênero depende?
- e) Quais elementos verbais e não verbais compõem o *stand up* e seus efeitos na construção do humor?
- f) Quais estereótipos estão mais presentes na constituição do *stand up*?
- g) Como os comediantes<sup>4</sup> definem e caracterizam o gênero *stand up*?
- h) Quais os elementos que provocam o riso no *stand up*?

O objetivo geral desta pesquisa é caracterizar o gênero *stand up* por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte.

Os objetivos específicos são:

- a) Identificar se há um pré-gênero predominante no *stand up*.
- b) Averiguar de qual cadeia de gêneros o *stand up* faz parte.
- c) Investigar se há uma mistura de gêneros no *stand up*.
- d) Averiguar de que tecnologias comunicativas esse gênero depende.
- e) Observar os elementos que compõem o gênero *stand up* e seus efeitos na construção do humor.
- f) Pesquisar que estereótipos entram na sua constituição e como eles são representados pelos comediantes.

---

<sup>3</sup> Nesta pesquisa, associo a noção de pré-gênero à noção de tipo textual, proposta por Travaglia (1989a), que apresenta uma classificação muito mais pormenorizada.

<sup>4</sup> Os apresentadores do *stand up* são mencionados nesta pesquisa como comediantes e standapistas, pois tomo como base o nome da apresentação *stand up comedy*, em português comédia em pé.

- g) Identificar, por meio de entrevistas, como os comediantes definem e caracterizam o gênero *stand up*.
- h) Investigar o que provoca o riso no *stand up*.

Para atingir esses objetivos, recorro à proposta de Fairclough (2003), na área da ADC, às contribuições de Raskin (1979, 1985), Attardo e Raskin (1991), Travaglia (1989a, 1989b, 1990, 1991, 2007, 2015), Propp (1992), Bergson (2001) e Freud (1905), no que se refere aos estudos do humor, a Travaglia et al (2013) e Dolz e Schneuwly (2004), para tratar dos gêneros orais, e aos pressupostos da metodologia qualitativa, com base em Bauer, Gaskell e Allum (2002), Flick (2009a, 2009b), Silverman (2009) e Johnson (2010). Além disso, realizo a coleta de seis (06) apresentações do *stand up* disponíveis em vídeos no *site* do *Youtube*, publicados em cada ano, no período entre 2012 e 2015, perfazendo um total de vinte e quatro (24) apresentações, e realizo entrevistas assíncronas (Apêndice 2) com os comediantes, produtores dos exemplares do gênero que constituem o *corpus* desta investigação.

Tendo em vista meus objetivos, organizo a tese em 06 (seis) capítulos, além deste introdutório no qual contextualizo a pesquisa, justifico a escolha do meu objeto de pesquisa e especifico os objetivos traçados.

No **Capítulo 2**, “Metodologia da pesquisa”, primeiramente, apresento a diferença entre a pesquisa qualitativa e quantitativa, defino a metodologia adotada neste estudo e, em seguida, apresento os procedimentos e pressupostos metodológicos para a coleta e geração de dados.

No **Capítulo 3**, “Abordagens de gêneros”, trago as considerações de diferentes estudiosos sobre os gêneros do discurso e as abordagens teóricas: sociosemióticas, sociorretóricas e sociodiscursivas; apresento os estudos sobre os gêneros orais e do humor e, por fim, apresento o gênero *stand up* na sociedade brasileira.

O **Capítulo 4**, “Considerações sobre o humor”, é destinado à apresentação de alguns estudos sobre o humor. Discorro, neste capítulo, sobre as Categorias do humor, propostas por Travaglia (1989a), e a teoria semântica do humor, proposta por Raskin (1979), revisada por Attardo e Raskin (1991). Por último, teço considerações sobre os estereótipos, por considerar esse mecanismo relevante para a análise.

Os pressupostos da ADC são contemplados no **Capítulo 5**. Nesse capítulo, intitulado “Considerações sobre a Análise de Discurso Crítica (ADC)”, apresento a proposta, que adoto, de Fairclough (2003) de se analisar os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais - modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - o acional, o representacional e o identificacional.

No **Capítulo 6**, Análise textual-discursiva do gênero *stand up*, analiso os exemplares do gênero *stand up*, que compõem o *corpus*, com base na proposta de Fairclough (2003). Concomitante a essa análise, com o objetivo de identificar quais os elementos que fazem com que o *stand up* seja considerado humorístico, analiso a construção do humor nesse gênero com base nas categorias do humor, propostas por Travaglia (1989a), na subcategoria criatividade, proposta por Sousa (2012), e em entrevistas assíncronas realizadas com os comediantes que participam das apresentações dos vídeos de *stand up*.

A seguir, apresento o Capítulo 2 da tese<sup>5</sup> com os procedimentos e os pressupostos metodológicos.

---

<sup>5</sup> Esta tese está subsumida ao projeto de pesquisa Gêneros, discursos e identidades na sociedade brasileira, coordenado pela Profa. Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni.

## CAPÍTULO 2

### METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo, organizado em duas seções, trato sobre os pressupostos e os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa. Na seção 2.1, apresento a distinção entre os dois tipos de pesquisa mais utilizados pela área da Linguística: a pesquisa qualitativa e a quantitativa, em seguida, apresento a escolha em termos de caminhos metodológicos a serem seguidos, qual seja, a pesquisa qualitativa. Ainda nesta seção, esclareço que, com o intuito de ampliar perspectivas de olhar para meu objeto de pesquisa, recorro à triangulação da teoria e dos dados coletados e gerados. Na seção 2.2, discorro sobre os procedimentos metodológicos.

#### 2.1 A pesquisa qualitativa x pesquisa quantitativa

Bauer, Gaskell e Allum (2002), assim como outros pesquisadores, buscam estabelecer a distinção entre a pesquisa quantitativa (pesquisa *hard*) e a pesquisa qualitativa (pesquisa *soft*). Para esses autores, na pesquisa quantitativa trabalha-se com números, tendo como objetivo o levantamento de dados e de questionários. Explicam que não há como negar que nesse tipo de pesquisa os dados numéricos têm um alto poder de persuasão, por isso que em alguns contextos a má qualidade dos dados é compensada pelo modo aprimorado com que a realidade é apresentada. Além disso, explicam que o levantamento dos dados se torna confiável, pois são utilizadas medidas padronizadas, entretanto, muitas vezes, os números estatísticos são negligenciados. Em razão disso, de acordo com Silverman (2009, p. 44), “o público em geral encara os dados quantitativos com um misto de respeito e desconfiança (você pode dizer o que quiser com números: mentira, malditas mentiras e estatísticas)”. Ou seja, para ele, o público concebe a pesquisa quantitativa com receio, uma vez que os dados podem ser facilmente “maquiados” e, conseqüentemente, tornarem-se mentirosos e enganadores.

Por um lado, se a pesquisa quantitativa for elaborada com base em números forjados, ela não irá adquirir um caráter científico e, por isso, não se tornará válida. Por outro, se bem estruturada, planejada e controlada, terá grande valor para a análise qualitativa dos dados. “A vantagem didática e prática da pesquisa numérica é a sua clareza de procedimentos e seu

elaborado discurso de qualidade no processo de investigação.” (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002, p. 27).

A pesquisa qualitativa, por sua vez, considerada por Bauer, Gaskell e Allum (2002) como pesquisa *soft*, tem como base a interpretação, a qual acaba sendo influenciada pelos valores do pesquisador. Para Ramalho e Resende (2011, p. 74), a pesquisa qualitativa é um conjunto de práticas materiais e interpretativas que nos possibilita observar “aspectos do mundo considerando seus aspectos qualitativos. Esse conjunto abarca vários tipos de práticas interpretativas que permitem transformar aspectos do mundo em representações por meio das quais podemos entendê-los, descrevê-los e interpretá-los.”

De acordo com Bauer, Gaskell e Allum (2002), muitas discussões têm sido geradas em torno desses dois tipos de pesquisa, na tentativa de valorizar uma em detrimento da outra ou de comprovar a superioridade da pesquisa qualitativa sobre a quantitativa e vice-versa. Segundo os autores, as diferentes metodologias<sup>6</sup>, além de serem complementares, podem oferecer diferentes contribuições para uma pesquisa. Ainda de acordo com esse pensamento, Flick (2009b, p. 33) assevera que a associação dessas duas metodologias em uma pesquisa torna-se, muitas vezes, necessária: “no cotidiano da prática de pesquisa, fora das discussões metodológicas, frequentemente se faz necessária e útil a ligação entre as duas abordagens por razões pragmáticas.” A pesquisa quantitativa e a qualitativa, mesmo apresentando diferenças, muitas vezes, podem e devem ser combinadas, por uma questão prática e de qualidade.

Existem, segundo Silverman (2009), quatro métodos utilizados pelos pesquisadores qualitativos, que, na maioria das vezes, são combinados entre si, e que podem ser usados tanto nas pesquisas qualitativas como quantitativas, quais sejam: observação; análise de textos e documentos; entrevistas e grupos focais; gravações em áudio e vídeo.

Veja a seguir o quadro, elaborado por Silverman (2009), com explicações de como cada método pode ser utilizado:

---

<sup>6</sup> Considero importante estabelecer a diferença entre metodologia e métodos. “A metodologia se interessa pela validade do caminho escolhido para se chegar ao fim proposto pela pesquisa; portanto, não deve ser confundida com o conteúdo (teoria) nem com os procedimentos (métodos e técnicas). Dessa forma, a metodologia vai além da descrição dos procedimentos (métodos e técnicas a serem utilizados na pesquisa), indicando a escolha teórica realizada pelo pesquisador para abordar o objeto de estudo.” (GERHARTD; SILVEIRA, 2009, p. 13)

**Quadro 1:** Diferentes usos para quatro métodos

<b>Método</b>	<b>Pesquisa quantitativa</b>	<b>Pesquisa qualitativa</b>
Observação	Trabalho preliminar, por exemplo, anterior à estruturação do questionário	Fundamental para entendimento de outra cultura
Análise textual	Análise de conteúdo, isto é, contagem em termos de categorias de pesquisadores	Entendimento das categorias dos participantes
Entrevistas	Pesquisa de levantamento; principalmente perguntas de escolha fixa para amostras aleatórias	Perguntas “abertas” para amostras pequenas
Gravação em áudio e vídeo	Usada raramente para checar a acurácia de registros de entrevistas	Entendimento da organização da fala, do olhar e dos movimentos corporais.

**Fonte:** Silverman (2009, p. 30)

Esse quadro mostra como cada método, “técnicas que adotam um significado específico de acordo com a metodologia em que são usados” (SILVERMAN, 2009, p. 30), é moldado pela natureza geral da metodologia.

Na pesquisa quantitativa, a observação não é um método muito utilizado, visto que, de acordo com Silverman (2009), não é fácil conduzir esse tipo de estudo em amostras grandes. Em contrapartida, na pesquisa qualitativa os estudos desse método são fundamentais. Já a análise de conteúdo é o método preferido dos pesquisadores quantitativos: “os pesquisadores estabelecem um conjunto de categorias e depois contam o número de exemplos a cada categoria.” (SILVERMAN, 2009, p. 31). Esse método é menos comum na pesquisa qualitativa.

A entrevista é um método importante e comumente utilizado nas duas metodologias. Na pesquisa quantitativa, a entrevista é conhecida como “pesquisa de levantamento”, que consiste na aplicação, em amostras aleatórias da população, de entrevistas ou de questionários com preferência às perguntas de “escolhas fixas” (sim ou não). A questão metodológica fundamental nesse tipo de pesquisa é a confiabilidade do processo da entrevista e a representatividade da amostra. Na pesquisa qualitativa, a “autenticidade” é a questão fundamental. “O objetivo é, em geral, reunir um entendimento ‘autêntico’ das experiências das pessoas, e acredita-se que as perguntas ‘abertas’ são o caminho mais eficaz para tal fim.” (SILVERMAN, 2009, p. 31).

Na pesquisa quantitativa, segundo Silverman (2009), raramente se utiliza o método de “gravação em áudio e vídeo” talvez pela suposta dificuldade de quantificá-lo. Por outro lado, na pesquisa qualitativa, as gravações em áudio e vídeo são importantes pelo fato das



transcrições, feitas com base em convenções, poderem constituir um registro fidedigno do que acontece em determinado tempo, espaço e com determinados sujeitos, e por darem ao pesquisador a possibilidade de recorrer a elas durante a pesquisa quando necessário.

Para Flick (2009a), a pesquisa quantitativa oferece algumas limitações, uma vez que há muitos resultados negativos como, por exemplo, na documentação e na análise da frequência e da distribuição dos fenômenos sociais na população. De acordo com o autor, as limitações nesse tipo de pesquisa tornam-se um ponto de partida para a pesquisa qualitativa. De acordo com Flick (2009a, p. 21) “A mudança social e a consequente diversificação das esferas de vida fazem com que, cada vez mais, os pesquisadores sociais enfrentem novos contextos e perspectivas sociais.”, o que faz com que sejam obrigados a utilizar estratégias indutivas. Ainda segundo o autor (2009a), para se fazer a abordagem de contextos sociais a serem estudados, ao invés de partir de teorias e testá-las, torna-se necessário utilizar “conceitos sensibilizadores”, entretanto, isso não significa que as teorias não são desenvolvidas a partir de estudos empíricos.

Segundo Flick (2009a, p. 23), as ideias centrais que orientam a pesquisa qualitativa são diferentes da pesquisa quantitativa. Flick (2009a) apresenta uma lista de aspectos centrais da pesquisa qualitativa: a) escolha adequada dos métodos e teorias. As soluções para resolver temas incomuns seriam: não escolher fenômenos raros e complexos como objeto de estudo; levar em conta as condições contextuais em planos complexos da pesquisa quantitativa e em compreender modelos complexos empírica e estatisticamente; adotar métodos abertos à complexidade de um tema de pesquisa; b) perspectivas dos participantes e sua diversidade dizem respeito ao que o participante estuda, ou seja, o conhecimento e as práticas dos participantes. Nesse aspecto, “A pesquisa qualitativa leva em consideração que os pontos de vista e as práticas no campo são diferentes devido às diversas perspectivas e contextos sociais a eles relacionados.” (FLICK, 2009a, p. 24-25); c) reflexividade do pesquisador e da pesquisa. Não só a subjetividade do pesquisador e dos participantes da pesquisa fazem parte do processo de pesquisa, como também as reflexões do pesquisador sobre suas próprias atitudes e as observações em campo; d) variedade de abordagens e métodos na pesquisa qualitativa. A pesquisa qualitativa não se limita a um único conceito teórico e metodológico, ao contrário, permite diferentes abordagens.

Flick (2009a) destaca algumas tendências metodológicas na pesquisa qualitativa a começar pelos dados visuais e eletrônicos. De acordo com o autor, “a importância dos dados visuais para coleta de dados da pesquisa qualitativa vai além das formas tradicionais das entrevistas, dos grupos focais e das observações dos participantes.” (FLICK, 2009a, p. 32). A

questão é como editar esses dados e se os métodos aplicados para análise de textos são adequados para serem aplicados nesses tipos de dados. Outra tendência metodológica refere-se à pesquisa qualitativa *online*. Os métodos de pesquisa qualitativa que existem têm sido transferidos e adaptados não só como fonte, mas também como uma questão de pesquisa, para aquelas que utilizam a *internet*. Neste estudo, utilizo a *internet* como fonte de pesquisa ao coletar as apresentações de *stand up* disponíveis em vídeos no *site* do *Youtube*, ao realizar entrevistas com comediantes por *e-mail* e ao pesquisar sobre o gênero *stand up* em *sites* que tratam sobre o humor.

Johnson (2010, p. 76) apresenta como método para realizar a pesquisa qualitativa mediada pelo computador a entrevista assíncrona e a síncrona. As entrevistas assíncronas, geralmente feitas por *e-mail*, têm como característica “conversas que não acontecem em tempo real, ou seja, nem o pesquisador nem os pesquisados precisam estar *on-line* ao mesmo tempo.” Já as entrevistas síncronas acontecem em tempo real; os participantes devem estar *on-line*. Esse tipo de entrevista pode acontecer, por exemplo, por *Skype*. De acordo com Johnson (2010), as abordagens assíncronas permitem que os participantes, em função da brecha temporal, elaborem respostas mais precisas e profundas. Entretanto, de acordo com a autora, nas entrevistas assíncronas deve-se tomar alguns cuidados com relação não só à falta da comunicação não verbal como, por exemplo, a linguagem corporal, o tom de voz e os gestos, mas também a possível má-compreensão das perguntas, por parte do entrevistado, e das respostas, por parte do entrevistador. Apesar disso, e acreditando que esse método me ajudaria a recrutar um número considerável de participantes, visto que os comediantes, geralmente, viajam para fazer *shows* e, por isso, não têm disponibilidade de tempo, escolhi para coleta e geração de dados a entrevista assíncrona. Esse método garantiu-me a participação de quatro (04) comediantes, dentre os vinte (20) convidados, e possibilitou-me investigar a perspectiva dos produtores do gênero.

Com base no Quadro 1 (p. 20), e tendo como foco meu objetivo geral: caracterização do gênero *stand up* por meio da análise textual-discursiva e das práticas sociais das quais é parte, esta pesquisa pode se classificar como uma investigação de cunho qualitativo. Para a geração e coleta de dados, associo a teoria às apresentações dos vídeos, às entrevistas assíncronas (Apêndice 2) realizadas com os comediantes, que fazem parte das apresentações de *stand up* disponíveis em vídeos, e às pesquisas na *internet* em *sites* que tratam sobre o *stand up*.

Quando se trata da pesquisa qualitativa, o tema que tem atraído a atenção dos pesquisadores é a avaliação da qualidade, a qual diz respeito à validade e à confiabilidade da

pesquisa. Segundo Flick (2009a, p. 34), com relação à validade e à confiabilidade, as discussões giram em torno de perguntas como: “critérios tradicionais como validade, confiabilidade e objetividade poderiam ser aplicados à pesquisa qualitativa?” Se sim, como isso poderia ser feito? Ou seria necessário criar novos critérios para esse tipo de abordagem? Se sim, quais seriam esses critérios e como poderiam ser aplicados à pesquisa qualitativa, tendo em vista a avaliação da qualidade da pesquisa qualitativa?

Flick (2009b) assevera que a qualidade da pesquisa qualitativa não pode ficar reduzida a critérios pré-estabelecidos para definir a boa e a má aplicação dos métodos. Para o autor,

a questão da qualidade na pesquisa qualitativa situa-se no nível do planejamento da pesquisa – desde a indicação de planos e de métodos de pesquisa até o controle de qualidade –, no nível da avaliação do processo, do treinamento para a pesquisa até o controle de qualidade –, no nível de avaliação do processo, do treinamento para pesquisa e da relação entre a atitude e a tecnologia – ou entre a arte e o método – presentes na pesquisa. (FLICK, 2009b, p. 356)

Os pesquisadores, de acordo com Flick (2009a, p. 343-344), podem seguir alguns caminhos para ampliar a confiabilidade dos dados e das interpretações como, por exemplo, padronizar as anotações de campo do pesquisador; realizar treinamentos para as entrevistas e verificar as guias ou as questões geradas nas entrevistas, nas observações; realizar o treinamento e a troca reflexiva sobre os procedimentos interpretativos e os métodos de codificação, na interpretação de dados. Flick (2009a, p. 344) explica que a confiabilidade da pesquisa qualitativa será maior quanto maior for o detalhamento da documentação de todo o processo da pesquisa; sendo assim, “reformula-se o critério da confiabilidade na direção da checagem da consistência dos dados e dos procedimentos, a qual pode estar fundamentada na especificidade dos diversos métodos qualitativos.” (FLICK, 2009a, p. 345). Para garantir a qualidade da minha pesquisa, procurei elaborar de forma clara meus objetivos, definir como eles deveriam ser alcançados, e detalhar os procedimentos metodológicos adotados.

Segundo Flick (2009a), a validade é uma questão que recebe maior atenção dos pesquisadores do que a confiabilidade; a questão sobre esse aspecto resume-se em definir se os pesquisadores veem aquilo que acham que veem. Em uma pesquisa podem ocorrer três erros: enxergar uma relação ou um princípio quando este não é correto; rejeitar uma relação ou um princípio quando estes forem corretos; e fazer perguntas erradas.

Na pesquisa qualitativa, quando se discute sobre a validade, um dos conceitos que os pesquisadores recorrem é a triangulação. O termo triangulação, de acordo com Flick (2009a,

p. 361), é utilizado “para designar a combinação de diversos métodos, grupos de estudo, ambientes locais e temporais e perspectivas teóricas distintas para tratar de um fenômeno.”

Denzin (1989b *apud* FLICK, 2009a) apresenta quatro tipos de triangulação: 1) triangulação dos dados, que se refere a utilização de diferentes tipos de dados; 2) triangulação do investigador, em que se utiliza diversos observadores ou entrevistadores a fim de detectar e diminuir as visões tendenciosas do pesquisador; 3) triangulação da teoria, em que os dados são abordados tendo-se em mente diferentes perspectivas e hipóteses; 4) triangulação metodológica, a qual é dividida em dois subgrupos: triangulação dentro do método, que se refere à “utilização de subescalas diferentes para medir em um questionário”(FLICK, 2009a, p. 362), e a triangulação entre o método, em que se combina um questionário com uma entrevista semiestruturada.

Nesta pesquisa, realizo a triangulação teórico-metodológica. Na triangulação teórica, utilizo a triangulação das teorias sobre o humor, estereótipos, gêneros orais e os pressupostos da ADC; na triangulação metodológica, utilizo a pesquisa qualitativa e, quando necessário, para fornecer mais argumentos aos dados, recorro à pesquisa quantitativa; na triangulação do método utilizo as entrevistas assíncronas, apresentações do gênero *stand up* e pesquisas na *internet*, em *sites* que tratam sobre esse gênero.

A seguir, apresento os procedimentos metodológicos de forma detalhada.

## 2.2 Dos procedimentos metodológicos

Na definição do referencial teórico, levei em consideração os termos que compõem o objeto de estudo: gêneros do discurso; humor; e oralidade. Com vistas a mapear as referências básicas e essenciais para esta pesquisa, realizei pesquisas em livros impressos e publicados em meios tecnológicos. Para tratar dos gêneros do discurso, apoiei-me na proposta de Fairclough (2003); no que se refere aos gêneros orais, baseei-me nos estudos de Travaglia et al (2013) e Dolz e Schneuwly (2004). As contribuições de Raskin (1979, 1985), Attardo e Raskin (1991), Travaglia (1989a, 1990), Propp (1992), Bergson (2001) e Freud (1905) foram imprescindíveis para compreender os mecanismos que levam ao riso e, consequentemente, ao controle social.

Para coleta dos dados, para a análise verbal e não verbal do gênero, fiz um levantamento das apresentações de *stand up*, disponíveis em vídeos no *site* do *Youtube*, e selecionei apresentações que, em sua maioria, utilizam os estereótipos como um dos recursos

humorísticos, e que foram produzidas por diferentes comediantes. Essa seleção não ficou restrita a um comediante, mas a vários, unicamente àqueles que tiveram suas apresentações disponibilizadas no *Youtube* no período entre 2012 e 2015. Esse período foi estipulado pelo fato de haver uma disponibilidade maior desses vídeos. Dessas gravações foram coletados, em cada ano, seis (06) apresentações de *stand up* em vídeos. Acredito que a amostra, que perfaz o total de vinte e quatro (24) apresentações, possibilitou-me ter uma visão geral das características desse gênero. Além da coleta das apresentações em vídeos, realizei na *internet* pesquisas em *sites* que tratam sobre humor, mais especificamente, sobre o *stand up*, em documentários veiculados no *Youtube*, em que comediantes são entrevistados, a fim de buscar mais informações sobre o gênero *stand up*.

As apresentações de *stand up* foram transcritas de acordo com as convenções do Petedi. Optei por utilizar essas convenções, não só pelo fato de elas conseguirem abarcar aspectos verbais e não verbais do discurso tais como: comentários do apresentador que quebram a sequência temática e mudança do fluxo discursivo, indicação de gestos e expressões faciais, e por possibilitarem a inserção de comentários do transcritor, como hipotetizar o que se ouviu quando não houve a compreensão de alguma palavra ou segmento, mas também pelo fato de, como membro desse grupo, ter participado da construção dessas convenções. As apresentações foram divididas em grupos de acordo com a data da publicação: 2012; 2013; 2014; 2015, e organizadas em ordem alfabética, tendo como critério para essa organização o sobrenome dos comediantes. Na análise dos dados, para identificação dos exemplares do gênero, utilizei a seguinte sequência: sobrenome do comediante em caixa alta, ano de sua publicação no *Youtube*, número que o *stand up* ocupa no grupo: (DVORECH, 2012, n. 02).

Sendo assim, o *corpus* desta pesquisa é constituído de vinte e quatro (24) apresentações de *stand up* em vídeos, de entrevistas (Apêndice 2), respondidas por quatro standapistas. As vinte e quatro (24) apresentações foram coletadas na *internet* no período compreendido entre agosto de 2014 a dezembro de 2015, transcritas em novembro, dezembro de 2015. A escolha da *internet* se deve ao fato desse meio de comunicação ser de fácil acesso e ser de domínio público, o que favorece a coleta, geração e análise dos dados.

As entrevistas, realizadas em 2015 e 2016, tiveram como objetivo investigar como os comediantes definem e caracterizam o gênero produzido por eles (ou por outrem) em suas apresentações. Para a entrevista com os comediantes, segui o roteiro das entrevistas em anexo (Apêndice 2). Após aprovação pelo Conselho de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Uberlândia (CEP/UFU), entrei em contato com os comediantes por

meio da rede social *facebook* e lhes fiz um convite para participar da pesquisa. Primeiramente, apresentei-lhes o projeto; logo após terem aceitado participar da pesquisa, apresentei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1), para assinarem. Depois de assinado, enviei as perguntas por *e-mail*, para serem respondidas. O convite foi enviado para os vinte (20) comediantes, por meio do contato pessoal disponibilizado na *internet* e, para aqueles que não disponibilizaram esse tipo de contato, enviei o *e-mail* para o contato profissional. Desses vinte (20), seis (06) responderam ao convite, cinco (05) aceitaram fazer parte da pesquisa. Após aceitarem o convite, apresentei-lhes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1), para assinarem, mas apenas quatro (04) enviaram o termo assinado e as perguntas respondidas. Assim, somente quatro (04) foram incluídos neste estudo.

Após a constituição do *corpus*, transcrição do material, iniciei a análise qualitativa do gênero *stand up* e das entrevistas assíncronas. Na análise textual-discursiva dos textos, busquei conexões dialéticas entre discurso e a prática social. Para tanto, lancei mão das categorias linguístico-discursivas de análise textual, propostas pela ADC. “Essas categorias auxiliam o mapeamento de relações dialéticas entre o social e o discursivo, permitindo a investigação de efeitos constitutivos de textos em práticas sociais, e vice-versa.” (RAMALHO; RESENDE, 2011, p. 11). Além disso, fornecem os dados necessários para identificar as conexões entre o discursivo e o social e seus consequentes efeitos sociais.

De acordo com Ramalho e Resende (2011, p. 112), as categorias analíticas referem-se a “formas e significados textuais associados a maneiras particulares de representar, de (inter) agir e de identificar (-se) em práticas sociais situadas. Segundo as autoras, a escolha das categorias utilizadas em uma análise textual irá depender não só do objetivo da análise e da natureza do trabalho analítico, mas também da extensão do texto: escolher várias categorias para um texto extenso é inviável.

Para atingir os objetivos desta pesquisa, analisei o *corpus* tendo em vista os significados acional, representacional e identificacional (FAIRCLOUGH, 2003) e as categorias do humor (TRAVAGLIA, 1989a; SOUSA, 2012).

As categorias da ADC, bem como as do humor utilizadas para a caracterização e definição do gênero *stand up*, são apresentadas no quadro resumitivo a seguir:

**Quadro 2:** Categorias de análise

<b>Significado acional</b>	<b>Significado representacional</b>	<b>Significado identificacional</b>	<b>Categorias do humor</b>
Nível de abstração (gênero desencaixado, situado, pré-gênero)	Interdiscursividade	Avaliação	1ª: humor quanto à forma de composição
Cadeia de gêneros	Vocabulário	Modalidade	2ª: objetivo do humor
Mistura de gêneros		Metáfora	3ª: humor quanto ao grau de polidez
Atividade (o que as pessoas estão fazendo discursivamente), o/s propósito/s do gênero e sua estrutura genérica		Recursos não verbais	4ª: humor quanto ao assunto
Relações sociais			5ª: humor quanto ao código
Tecnologias da informação			6ª: o que provoca o riso
Relações semânticas entre orações e frases e trechos maiores			
Relações formais, incluindo as gramaticais, entre frases e orações			
Funções de fala e modo, em nível da oração			
Ação estratégica ou uma ação comunicativa			
Intertextualidade			

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora com base em Fairclough (2003) e Travaglia (1989a)

Além da análise dessas categorias, realizo a análise do *stand up* em relação às condições de produção, distribuição e consumo, visto que, como defende Fairclough (2001), a análise desses aspectos contribui sobremaneira para a compreensão da prática discursiva.

Para uma melhor visualização dos procedimentos metodológicos adotados, elaborei o esquema a seguir:

**Quadro 3:** Procedimentos metodológicos

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora

Convém mencionar que procedimentos da pesquisa, tais como: elaboração da teoria; seleção das categorias de análise e pesquisa na *internet* em *sites* que tratam sobre o *stand up*, foram realizados ao mesmo tempo, e que, durante a pesquisa, recorri à teoria, em alguns momentos, para complementá-la, em outros, para eliminar o que não se mostrava importante para a análise.

A seguir, no Capítulo 3, discorro sobre as diferentes abordagens de gênero, as quais considero relevantes para a pesquisa.



## CAPÍTULO 3

### ABORDAGENS DE GÊNERO

Neste capítulo, apresento as considerações de diferentes estudiosos sobre os gêneros do discurso e as abordagens de gênero: sociosemióticas, sociorretóricas e sociodiscursivas (seção 3.1). Na sequência, trato sobre os estudos dos gêneros orais (seção 3.2) e do humor (seção 3.3). Ainda neste capítulo (seção 3.4), apresento o gênero *stand up* na sociedade brasileira.

#### 3.1 Gêneros do discurso

Tendo em vista que os gêneros estão presentes em todas as situações cotidianas, o estudo dos gêneros do discurso foi, e tem sido, realizado por diferentes autores em diferentes épocas. De acordo com Marcuschi (2008), os estudos sobre os gêneros tiveram seu início com Platão. Na antiguidade, o termo gênero estava vinculado à literatura, diferentemente dos dias atuais, em que se podem encontrar várias concepções sobre essa entidade, as quais não se ligam necessariamente à literatura. Tais concepções, em sua maioria, convergem para o discurso fundador de Bakhtin (2011). Segundo esse teórico, nos comunicamos por meio de enunciados, os quais

refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo [da atividade humana] não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2011, p. 261).

Apesar dos enunciados serem individuais, cada campo de atividade humana elabora seus “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 262), isto é, gêneros do discurso. Por apresentarem certa instabilidade, é possível perceber a dificuldade dos estudiosos para chegarem a uma definição consensual dos gêneros.

Ao definir os gêneros do discurso, como “tipos relativamente estáveis”, Bakhtin (2011) parte do princípio de que todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Com relação a esse uso, convém ressaltar que as formas são tão diversificadas quanto os campos da atividade humana. Como as atividades humanas, os gêneros são inumeráveis já que as pessoas falam, leem e escrevem por meio deles.

Uma vez que os gêneros do discurso fazem parte das práticas sociais, não há como negar que o indivíduo, para obter êxito ao se comunicar, deve ser capaz de reconhecer, produzir diferentes gêneros, os quais são caracterizados, por Bakthin (2011), com base em três elementos: conteúdo temático, estilo de linguagem e estrutura composicional. De acordo com Bakthin (2011, p. 262), esses elementos “estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo de comunicação”. Os gêneros do discurso são entidades de natureza flexível, maleável, mas que apresentam uma relativa estabilidade, porque servem para a organização dos conhecimentos e para a regularização das diferentes práticas de linguagem das diferentes esferas sociais no interior das quais são produzidos, o que os torna passíveis de serem investigados. Além dessas características, o gênero possui um aspecto social e histórico.

Considerar a relevância dos gêneros do discurso significa compreender os textos como um dos elementos das práticas sociais, produzidos na relação interlocutiva entre os sujeitos em uma situação concreta de produção. Nesse sentido, pode-se dizer que o gênero possui uma natureza social que é exterior ao texto, à concretude das palavras.

Tratar dos gêneros do discurso não é tarefa fácil, visto que há diferentes teorias e abordagens que corroboram para ampliar, facilitar e, ao mesmo tempo, dificultar nosso entendimento sobre esse campo de estudos. A fim de promover esse entendimento e incrementar as discussões, Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005) fazem a seleção, no livro *Gêneros: teorias, métodos e debates*, de arcabouços teóricos de várias origens e épocas, e apresentam os principais pressupostos de três abordagens do gênero.

No prefácio do livro, esses estudiosos apresentam dois aspectos das teorias de gêneros: 1º) o gênero passou a ser o foco na definição da própria linguagem. Sendo um fenômeno que se localiza entre a língua, o discurso e as estruturas sociais (MEURER, 2000), teóricos e pesquisadores de diferentes áreas tiveram, assim, a possibilidade de intensificar o diálogo entre as várias abordagens (MEURER, BONINI, MOTTA-ROTH, 2005); 2º) ao tomar o conceito gênero como categoria do discurso, a linguística aplicada busca explicar, de uma melhor forma, os usos da linguagem no que se refere ao contexto e às práticas sociais. Tomando como base esses dois aspectos, assumem a dificuldade de se construir um quadro das correntes teóricas postas em campo e, a partir daí, agrupam os trabalhos em três termos gerais: *sociossemióticas*, *sociorretóricas* e *sociodiscursivas*<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Outros autores agrupam as teorias de gênero de forma diferente. Bawarshi e Reiff (2013), no livro *Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino*, apresentam diferentes abordagens de gêneros do pontos de vista histórico, teórico e pedagógico, e agrupam as teorias em: *Gênero nas tradições literárias*; *Gêneros nas tradições*

Inseridos na abordagem sociossemiótica, teóricos como Hasan, Fowler, Kress e Fairclough tomam como base, de acordo com Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005), a teoria sistêmica (funcionalismo de Halliday), as análises críticas e a teoria textual. Segundo Marcuschi (2008, p. 153), para autores como Fairclough e Kress, “o discurso é uma prática social e o gênero é uma maneira socialmente ratificada de usar a língua com um tipo particular de atividade social.” De acordo com Motta-Roth e Heberle (2005), para Hasan, que toma como base a teoria social de Bernstein e a linguística sistêmico-funcional de Halliday, a linguagem é concebida como um sistema de significações que interfere na existência humana.

Na abordagem sociorretórica, segundo Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005, p. 09), “são considerados os trabalhos de Swales e Miller, estudiosos que retomam a retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca, a teoria do texto e as posições etnográficas acerca do discurso.”. Nesta abordagem, os estudos de John M. Swales focalizam o texto em seu contexto, voltando-se para análises de gêneros textuais em contextos acadêmicos e profissionais. O interesse desse pesquisador é fazer com que os alunos desenvolvam o conhecimento de gêneros textuais e aprendam a produzir textos, os quais apresentem de forma bem sucedida as características do gênero. Nos trabalhos desenvolvidos por Swales, pode-se identificar um interesse pela análise formal e discursiva de gêneros variados. Seguindo essa mesma perspectiva, Miller (1984) focaliza a noção de gênero como ação social. A pesquisadora tem se dedicado a elaboração de uma teoria de gêneros, juntamente com Swales e Bazerman, o que justifica as similaridades entre os trabalhos apresentados por eles.

De acordo com Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005), os estudiosos filiados à abordagem sociodiscursiva incorporam à própria reflexão aportes da análise do discurso, da teoria do texto e das teorias enunciativas. Bronckart e Bakhtin são alguns dos teóricos vinculados a essa abordagem.

Bronckart (2006), em entrevista cedida à revista ReVel, explica que as influências do Interacionismo sociodiscursivo (ISD) não se limitam à linguística, e evocam as bases de outras ciências humanas e sociais, mais particularmente da psicologia e da sociologia. Nessa entrevista, o autor diferencia as influências de ordem técnico-linguísticas das de ordem epistemológica e filosófica.

---

linguísticas: linguística sistêmico-funcional e linguística de *corpus*; Gênero nas tradições linguísticas: inglês para fins específicos; Gênero nas tradições retórica e sociológica; Estudos retóricos de gênero. Já Marcuschi (2008, p. 152-153) indica as seguintes perspectivas teóricas em curso internacionalmente: Perspectiva sócio-histórica e dialógica; Perspectiva comunicativa; Perspectiva sistêmico-funcional; Perspectiva sociorretórica de caráter etnográfico voltada para o ensino de segunda língua; Perspectiva interacionista e sociodiscursiva de caráter psicolinguístico e atenção didática voltada para a língua materna; Perspectiva da análise crítica; Perspectiva sociorretórica/ sócio-histórica e cultural.

De acordo com Bronckart (2006), a primeira influência técnico-linguística é a de Bloomfield (1933), pois a metodologia construída por ele “forneceu instrumentos que foram, e continuam sendo, indispensáveis para toda a operacionalização de uma descrição e de uma classificação das empirias linguísticas.” (BRONCKART, 2006, p. 01). A segunda influência é a obra de Culioli (1990, 2002, 2005), que é considerada a mais decisiva influência para a caminhada do ISD. A terceira está ligada à ciência dos textos-discursos, em que os escritos de Volochinov (1929/1977) se tornaram fonte de inspiração, visto que forneceram as bases da “abordagem do estatuto da unidade-texto, de um lado, das modalidades de interação entre as atividades de linguagem e os outros tipos de atividades humanas, de outro.” (BRONCKART, 2006, p.03).

Bakhtin (2011) tornou-se fonte de referência não só para pesquisadores da abordagem sociodiscursiva, mas também para aqueles próximos a ela. Os trabalhos desse teórico propõem a análise dos gêneros do discurso, “tipos relativamente estáveis de enunciados” (2011, p. 262), e dos mecanismos interativos que os organizam. Como pesquisador da abordagem sociodiscursiva e sob a influência de Bakhtin, Machado (2005) define gêneros do discurso como aquilo que sabemos que existe nas práticas de linguagem de uma sociedade ou aquilo que seus membros usuais consideram como objetos de suas práticas de linguagem.

No que se refere às influências epistemológicas, Bronckart (2006) cita como primeira influência Vygotski (1934/1997; 1999), que desenvolveu a *psicologia de desenvolvimento*. A segunda referência epistemológica considerada de grande relevância é a obra de Saussure. Bronckart (2006, p. 07) considera que existem vários outros autores importantes, mas se limita a citar os principais: na área da filosofia, Wittgenstein (1961); na área da filologia, Habermas (1987), Ricœur (1986) e Schütz (1998); na área da psicologia, Leontiev (1967), Piaget (1970) e Wallon (1938), na área da linguística, Humboldt (1835/1979) e Coseriu (2001).

Dentre essas abordagens, adoto, nesta pesquisa, a sociossemiótica, na perspectiva desenvolvida por Fairclough (2003), sobre a qual discorro na seção 5.1 (p. 72). A escolha da abordagem sociossemiótica se justifica, pois, assim como essa abordagem, a proposta de caracterização do gênero *stand up* tem como fundamento o estudo da linguagem como um dos elementos da prática social.

Na seção seguinte, trato sobre os gêneros orais com base nos estudos do Petedi e de Dolz e Schneuwly (2004).

### 3.2. Gêneros orais

Nesta seção, apresento os estudos do Petedi e de Dolz e Schneuwly (2004). Ao contrário dos estudos sobre os gêneros escritos, os trabalhos sobre os gêneros orais são escassos. Apesar de haver poucos estudos relacionados a esse tema, o que gera, consequentemente, a dificuldade de se estudar um gênero dessa modalidade, considero que os trabalhos desses autores e dos pesquisadores integrantes do Petedi fornecem subsídios teóricos suficientes para caracterizar o *stand up* como um gênero oral.

Diante da escassez de estudos sobre os gêneros orais, os pesquisadores do Petedi se propuseram a desenvolver um projeto sobre gêneros da modalidade oral. Nas discussões sobre a abordagem e escolha dos objetos de estudos, esses pesquisadores sentiram a necessidade de estudar sobre o assunto e decidiram escrever o artigo intitulado Gêneros orais - conceituação e caracterização (TRAVAGLIA et al, 2013). Esse artigo é resultado de discussões, leituras de textos teóricos e estudos desenvolvidos pelos membros do Petedi.

A seguir exponho os resultados da discussão sobre essas questões.

De acordo com Travaglia et al (2013), à primeira vista, conceituar gêneros orais é uma tarefa fácil, visto que parece haver uma obviedade nessa conceituação: são gêneros da língua oral. Entretanto, segundo os autores, ao se aproximar dos gêneros da modalidade oral percebe-se que essa tarefa não é tão simples assim.

A primeira questão tratada diz respeito à distinção entre gênero e atividade. Muitos pesquisadores não conseguem definir sobre se algo é um gênero ou uma atividade. Segundo os autores, no caso da conversação, é possível identificar vários gêneros, tais como pedido, lamento, piada, fofoca, depoimentos, conselhos, prescrição de remédios caseiros ou não, solicitações, receitas de cozinha etc. sendo realizados em uma atividade.

Os autores ainda questionam “se teríamos atividades que têm um gênero homônimo que as realiza como nos casos da missa, do casamento, do batismo, da benzeção, do leilão, da entrevista, etc.” (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 02). Com relação à missa, a resposta é sim, ou seja, há uma atividade social produzida dentro da esfera religiosa, mas há também o gênero homônimo que a realiza. Para eles, a missa, se for considerada um gênero, seria um “supergênero”, pois é constituída por vários outros gêneros como, a homilia, a oração, o ofertório, a pregação etc. O mesmo acontece com o leilão, que é uma atividade social para venda de mercadorias, que possui especificidades que a diferencia de outras atividades de venda, mas há um gênero homônimo que a realiza; com a benzeção, que “é uma atividade

para curar alguém ou afastar de alguém determinados males, mas existe o gênero homônimo que a realiza.” (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 02); e com a entrevista.

Já na esfera do entretenimento, segundo os autores, essa distinção é clara. Os gêneros dessa esfera como o esquete, o repente, o *stand up*, que possuem o objetivo de divertir, não podem ser confundidos com atividade, pois são utilizados para a realização de espetáculos em casas de *shows*, teatros, bares, boates, feiras etc.

Os autores esclarecem que a concepção de gênero tem como base a perspectiva bakhtiniana. Além disso, assumem “o gênero como um pré-acordo de um grupo sobre o modo de realizar algo linguística e discursivamente por meio de textos.” (TRAVAGLIA et al, 2013, p.03)

Com base nessa concepção e levando em consideração os posicionamentos de Dolz e Schneuwley (2004) e Fairclough (2003), os autores distinguem os gêneros de atividades. Nas palavras dos autores do Petedi:

Os **gêneros** são instrumentos cuja apropriação leva os sujeitos a desenvolverem capacidades e competências individuais correspondentes aos gêneros. Tais capacidades e competências são capacidades e competências linguísticas e discursivas de construção e de escolha do gênero apropriado para a ação em dada situação social localizada. Já as **atividades** são ações mediadas por objetivos específicos, socialmente elaborados precedentes e disponíveis para serem realizadas, usando determinados instrumentos para este fim construídos. (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 03)

Na atividade, a ação é realizada e os instrumentos, construídos para determinados fins, podem variar. Por exemplo, a ação de cortar uma árvore pode ser realizada por um lenhador, um jardineiro ou paisagista e por um agricultor. Em todos esses casos existe a ação de cortar a árvore, que pode ser realizada com instrumentos, como o machado e a serra manual e elétrica. A escolha do instrumento para realizar essa ação vai depender do tempo e do grupo social. Com os gêneros, acontece algo similar. Os gêneros, instrumentos para realizar ações linguístico-discursivas, são utilizados para atingir determinados objetivos. Por exemplo: se se tem a intenção de fazer um público rir, pode-se escolher diferentes gêneros: o esquete, a piada, o *stand up*, a comédia (peças teatrais e filmes), a ópera bufa, o auto etc., de acordo com a situação e com as condições de produção.

Para os autores, a distinção entre gênero e atividade fica assim estabelecida:

a **atividade** social é o que alguém está fazendo, para atingir determinado objetivo, enquanto o gênero é um instrumento linguístico-discursivo devidamente estruturado, criado em um esfera de atividade humana por uma comunidade discursiva, como uma forma eficiente de realizar a atividade em que o gênero tem o papel social. (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 04)

A segunda questão tratada no artigo é sobre a definição do gênero oral. Ficou estabelecido que, para ser considerado gênero oral, o gênero deve ter “como suporte a voz humana (vista como a característica particular que tem o som produzido pelo aparelho fonador) e que foi produzido para ser realizado oralmente, utilizando-se a voz humana, independentemente de ter ou não a versão escrita.” (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 04).

Como mencionado, para ser considerado um gênero oral é necessário ter como suporte a voz humana e ter sido produzido para ter uma realização oral. De acordo com Travaglia et al (2013), podem ser também considerados gêneros orais aqueles que foram redigidos, mas que prioritariamente possuem uma realização oral como: conferências; peças teatrais; novelas e filmes; notícias faladas em telejornais e no rádio etc. Isto é, se foi produzido para ser realizado oralmente, mesmo tendo a versão escrita, o gênero pode ser considerado oral.

Segundo Travaglia et al (2013), decidir por considerar gênero oral a realização falada não é tão simples. Por exemplo, o romance, o conto, o artigo científico podem ser lidos, entretanto não foram escritos para serem realizados oralmente. Já os filmes, as novelas, os esquetes humorísticos, o *stand up* foram escritos para serem falados e, por isso, são considerados gêneros orais. Outros gêneros são originariamente orais e são transcritos como os casos/causos, as piadas, e outros que são sempre orais e se mantêm assim, ou seja, não possuem versão escrita como os leilões.

Para responder a terceira questão “Quais são os gêneros orais?”, os autores apresentam uma lista dos gêneros orais existentes na sociedade e cultura brasileira, organizada por esferas de atividade humana. Essa lista corresponde ao que o Petedi, com base nos critérios estabelecidos pelo grupo, considerou como gênero oral. Veja alguns exemplares dessa listagem:

- a) Esfera das relações do dia a dia: entrevista de emprego, fofoca, caso/causo, recados (social e familiar, bronca (repreensão), conselho, discussão (bate-boca, briga) [...]
- b) Esferas do entretenimento e literária: cantiga de roda, piada, anedota, peça de teatro, parlenda, reconto, comédia *stand up*, esquete, repente [...]
- c) Esferas escolar e acadêmica: avisos/comunicados feitos em sala de aula por agentes diversos (professores, funcionários da direção ou da secretaria, alunos etc.), palestra/conferência, exposição oral [...]

- d) Esfera religiosa: homilia, sermão, celebração da palavra, pregação ou prédica, prece/oração, confissão, passe espírita, benzeção, batismo, batismo de fogueira [...]
- e) Esfera militar: comandos, instrução de comandos [...]
- f) Esfera médica: consulta (a anamnese seria parte da consulta), sessão de terapia [...]
- g) Esfera jornalística: notícia, reportagem, comentário (feito por comentaristas econômicos, esportivos, críticos de arte etc.), entrevistas [...]
- h) Esfera jurídica/ forense: depoimento, defesa, acusação [...]
- i) Esfera policial: interrogatório, denúncia, depoimento [...]
- j) Esfera comercial e industrial: pregão (de camelô, de vendedor, de feirante, etc.), leilão (a fala do leiloeiro), atendimento de *Call center*, transações de compra e venda [...]
- k) Esfera dos transportes: navegação de voo, cancelamento de voo, informes/ avisos orais em aeroportos e rodoviárias sobre partidas, chegada, cancelamentos [...]
- l) Esfera de magia: leitura de mão, praga, leitura de cartas [...]
- m) Esferas diversas: depoimento/ relatos de experiência de vida (policial, religiosa, de tratamento, histórico, etc.), pedido (social = casamento e outras, comercial etc.), agradecimentos [...]. (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 07).

Nessa listagem, foram excluídos os elementos que muitas vezes são considerados gêneros orais, mas que os pesquisadores do Petedi consideraram como atividade. São eles:

programa radiofônico, jornal falado (telejornal, radiofônico), aula, seminário, mesa redonda, júri, reuniões (em empresas, em instituições escolares, de pais e mestres, de condomínio, de grupos de ajuda, de órgãos colegiados, de professores, etc.), assembleia, conselho de classe, oficinas, diálogo/ conversação (pode ser mediada ou não por telefone, computador, etc.), recital de poesia. (TRAVAGLIA et al, 2013, p. 07)

Segundo Travaglia et al (2013), as diferentes linguagens que ocorrerem de forma sistemática em um gênero são consideradas caracterizadoras desse gênero em particular. Ou seja, a multimodalidade (vários modos de significação) ou diferentes linguagens (entonações, altura da voz, tom, gestos, etc.) são consideradas características dos gêneros orais.

Os autores Dolz e Schneuwly (2004), para tratarem sobre gêneros orais, caracterizam a oralidade. Veja:

O termo ‘oral’, do latim *os, oris* (boca), refere-se a tudo que concerne à boca ou a tudo aquilo que se transmite pela boca. Em oposição ao escrito, o oral reporta-se à linguagem falada, realizada graças ao aparelho fonador humano: a laringe, onde se criam os sons, em conjunto com o aparelho respiratório, que fornece o alento necessário à propagação desses sons, e com as cavidades de ressonância (a faringe, a boca e o nariz), que são cavidades do aparelho fonador que vibram sobre o efeito conjugado do sopro e dos sons. (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 127-128).



Ou seja, a oralidade é uma produção corporal realizada por meio da voz, do corpo, que é, ao mesmo tempo, produzida e percebida por nós e pelos outros.

Definido os aspectos físicos da oralidade, os autores distinguem duas, dentre as várias práticas orais: o oral espontâneo e a escrita oralizada. De um lado, tem-se o oral espontâneo, ou fala improvisada em situação de comunicação, sendo concebido como um “modelo” relativamente idealizado, que é, à primeira vista, considerado fragmentado, descontínuo, mas que esconde regularidades; e, de outro, tem-se as produções orais, originadas da escrita, que se referem a toda palavra lida ou recitada. Segundo Dolz e Schneuwly (2004), a leitura em voz alta está entre o oral e escrito, pois há uma interpretação oral de um texto escrito por um autor. Para Dolz e Schneuwly (2004, p. 132), entre essas duas práticas, as quais são consideradas opostas, “encontram-se todos os orais, dos mais restritos e previsíveis, por sua origem escrita ou sua ritualização social, aos mais imprevisíveis, tanto do ponto de vista da sua estrutura como de seu conteúdo.”

O *stand up*, apesar de possuir uma origem escrita, não pode ser considerado um gênero oral previsível, visto que a apresentação é feita com base no improviso, de forma que a plateia só toma conhecimento do conteúdo durante a apresentação. Os textos devem ser inéditos; é “proibida”, conforme as regras<sup>8</sup> do *stand up*, a apresentação de, por exemplo, piadas prontas.

De acordo com Dolz e Schneuwly (2004), a comunicação oral extrapola a utilização de meios linguísticos e prosódicos, e utiliza signos de sistemas semióticos não linguísticos codificados. “É assim que as mímicas faciais, posturas, olhares, a gestualidade do corpo ao longo da interação comunicativa vêm confirmar ou invalidar a codificação linguística e/ou prosódica e mesmo, às vezes, substituí-la.” (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 134). A comunicação não verbal pode não só tornar a comunicação verbal mais eficiente, como também “trair” o falante por meio de movimentos que revelam suas emoções.

Veja no quadro, a seguir, os meios não linguísticos da comunicação oral apresentados por Dolz e Schneuwly (2004):

---

<sup>8</sup> Confira as regras para elaboração do *stand up* na seção 3.4 (p. 45).

**Quadro 4:** MEIOS NÃO-LINGÜÍSTICOS DA COMUNICAÇÃO ORAL

MEIOS PARA-LINGÜÍSTICOS	MEIOS CINÉSICOS	POSIÇÃO DOS LOCUTORES	ASPECTO EXTERIOR	DISPOSIÇÃO DOS LUGARES
qualidade da voz melodia elocução e pausas respiração risos suspiros	atitudes corporais movimentos gestos troca de olhares mímicas faciais	ocupação de lugares espaço pessoal distâncias contato físico	roupas disfarces penteados óculos limpeza	lugares disposição iluminação disposição das cadeiras ordem ventilação decoração

**Fonte:** Schneuwly e Dolz (2004, p. 134)

Para Dolz e Schneuwly (2004), a comunicação oral é desenvolvida no plano verbal, vocal e gestual. Assim, se o *stand up* é oral, obviamente, segundo os autores, é desenvolvido nos três planos.

Na seção 3.3, apresento as considerações sobre os gêneros do humor.

### 3.3 Gêneros do humor

Os gêneros discursivos existem em grande quantidade e diversidade. Segundo Bakhtin (2011, p. 283), “a diversidade dos gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação”. Apesar dos gêneros existirem em grande quantidade, serem “flexíveis” e “mutáveis”, as esferas de atividades humanas criam seus “tipos relativamente estáveis de enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 262), que refletem as condições e as finalidades de cada esfera. Conforme Bakhtin (2011, p. 262), “pode parecer que a heterogeneidade dos gêneros discursivos é tão grande que não há nem pode haver um plano único para o seu estudo.” As atividades humanas são fontes inesgotáveis para se criar novos gêneros e também para modificá-los. Apesar da infinita diversidade dos gêneros é possível estudá-los em função de relativa estabilidade. Para tanto, é necessário relacioná-los a uma esfera de atividade onde circulam. Por exemplo: a piada, a *charge*, o *cartum*, o esquete, o teatro de improviso e o *stand up* estão inseridos na esfera do entretenimento; a entrevista, a reportagem e a notícia, na

esfera jornalística; o artigo, o ensaio, a resenha, o relatório de estágio e a divulgação científica, na esfera acadêmico-científica; e assim por diante.

Com o advento das novas tecnologias, televisão e *internet*, surgiu uma diversidade de gêneros humorísticos. Essas novas tecnologias propiciaram “um crescimento considerável na produção do humor e mudança na forma dessa produção, do consumo e distribuição dos gêneros do humor” (OTTONI, 2007, p. 69). Com isso, alguns gêneros foram criados e outros tantos transformados. Por exemplo: uma cena de novela pode ser representada em um gênero do humor, como em um esquete, e ser disponibilizado na *internet*.

Bakhtin (2011) assevera que existem gêneros relativamente estáveis, mas que também existem aqueles mais flexíveis, plásticos e livres, com os quais é possível realizar uma reacentuação: “pode-se transferir a forma de gênero da saudação do campo oficial para o campo de comunicação familiar, isto é, empregá-la com uma reacentuação irônico-paródica; com fins análogos pode-se misturar deliberadamente os gêneros das diferentes esferas.” (BAKHTIN, 2011, p. 284). Segundo esse autor, a maioria dos gêneros pode ser reacentuada de forma livre e criadora, entretanto, para que isso aconteça, é preciso dominá-los.

Fairclough (2003) toma o conceito de recontextualização, desenvolvido por Bernstein (1996), na área da sociologia da educação, para tratar do deslocamento de algo que é retirado de um contexto e colocado em outro.

Segundo Ottoni (2007), com o surgimento da *internet*, os gêneros do humor, que antes existiam na modalidade oral e escrita, e os gêneros não humorísticos têm sido constantemente recontextualizados, isto é, os gêneros do humor, orais ou escritos, estão sendo transformados em outros, para serem veiculados em outras mídias que não a de origem.

As novas tecnologias e, conseqüentemente, as mídias têm propiciado a recontextualização de diferentes gêneros. Para Silverstone (2005, p. 33), a mídia deve ser pensada como um processo de mediação, e também deve-se considerar que ela envolve seus produtores e consumidores. Segundo esse autor,

A mediação envolve o movimento do significado de um texto para outro, de um discurso para outro, de um evento para outro. Implica a constante transformação de significados, em grande e pequena escala, importante e desimportante, à medida que textos da mídia e textos sobre a mídia circulam em forma escrita, oral e audiovisual, e à medida que nós, individual e coletivamente, direta e indiretamente, colaboramos para sua produção. (SILVERSTONE, 2005, p. 33).

As mídias tornaram-se fonte de inspiração para a maioria das pessoas. Os profissionais do humor, por exemplo, geralmente, se apropriam de um gênero, lhe dão um sentido novo, seja “em grande ou pequena escala”, conforme Silverstone (2005), e o recontextualiza em outro gênero. Um gênero, na atualidade, que tem possibilitado, em grande escala, a recontextualização de outros gêneros é o meme. Esse gênero mistura textos, fotos e imagens estáticas de outros gêneros, para serem veiculados em outras mídias, que não a originária.

Veja, por exemplo, o meme a seguir:

**Figura 1:** Meme - Félix Bicha Má



**Fonte:** O GLOBO. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/as-10-melhores-frases-da-pagina-felix-bicha-ma-9152107>. Acesso em: 03 ago. 2016.

Esse *meme* foi elaborado tendo como base uma personagem de novela da televisão brasileira, de personalidade forte, marcada pela sinceridade e pela crítica. A foto da personagem foi hibridizada com um texto crítico-irônico, acerca da realidade social econômica da população brasileira. O humor é provocado a partir da comparação entre essa realidade e o filme “O diabo veste Prada” e da associação dessa frase com a imagem da personagem. Para fazer sentido, é necessário que o leitor saiba que as roupas da loja italiana Prada são caras, e que as roupas das lojas C&A, Riachuelo e Marisa possuem um preço acessível, tendo como público alvo a classe média baixa. Além disso, que na cultura brasileira o termo “Diabo” é, de acordo com a tradição católica, um título dado a uma entidade maligna sobrenatural, e que ser bom, honesto e trabalhador, na sociedade moderna, são características desejáveis para o ser humano. Tendo como base essas informações e o conhecimento prévio sobre esse assunto, o leitor é capaz de perceber que o humor reside na associação da imagem de indignação da personagem com a contradição entre ser ruim e vestir roupas da marca Prada, e ser bom e não ter acesso a essas roupas.

A vida pública das pessoas, assim como a privada, veiculada em diferentes gêneros, também é, muitas vezes, recontextualizada em novelas, *charges*, histórias em quadrinhos, piadas visuais. Segundo Silverstone (2010, p. 31), nas mídias “o público e o privado se entrelaçam, narrativamente.” Por exemplo:

**Figura 2:** Meme: Vida pública



**Fonte:** CONCEITO de piada. Disponível em: <http://conceito.de/piada>. Acesso em: 01 ago. 2016.

Nessa figura, a crítica é direcionada à vida pública de personagens desconhecidos, mas que são facilmente reconhecidos como pertencentes a uma determinada prática social: a política. Considero a Figura 2 uma piada visual<sup>9</sup>, pois apresenta como recurso o visual e possui certa narratividade, que é uma das características do gênero piada. (OTTONI, 2007). Segundo Ottoni (2007), com relação às piadas visuais, parece que há, “por um lado, um *hibridismo de gênero* na constituição de um ‘novo’ gênero ainda com características não muito definidas; e, por outro lado, uma *recontextualização* de gêneros existentes nos media.” Ainda, segunda a autora, a piada visual possui características ora do gênero *cartum*, ora da *charge*, ora do gênero propaganda publicitária. A piada visual (Figura 2) apresenta o *hibridismo* com o gênero *cartum*: o conteúdo trata de um fato comum à humanidade, não possui personagens conhecidos e o tema política é atemporal, mas não é *cartum*, pois apresenta a narratividade, característica do gênero piada.

<sup>9</sup> De acordo com Ottoni (2007, p. 83), a piada visual ora se aproxima do gênero *charge*, ora do *cartum* e, em outros casos, distancia-se dos dois.

Não só Freud (1905), em “O chiste e sua relação com o inconsciente”, e Raskin (1979), em “Semantic Mechanisms of Humor”, tomaram a piada como objeto de estudo, para desenvolver suas pesquisas sobre o humor, mas também vários outros estudiosos da atualidade como, por exemplo, Gil (1991), Possenti (1998, 2001, 2002, 2010) e Muniz (2004). Estudos feitos com base na piada são recorrentes, o que torna esse gênero um exemplar prototípico do gênero do humor.

É comum rotular de piada (alguns) gêneros que têm como objetivo fazer rir. No caso do *stand up*, os comediantes e, até mesmo, as pessoas em geral, nomeiam não só esse tipo de apresentação de *show* de piadas, mas também os textos que entram na composição da apresentação. Veja a seguir como os comediantes se referem ao texto do *stand up*:

Ser um texto inteligente, crítico, que surpreenda e que leve o ouvinte a pensar, o texto tem que está muito bem decorado, mas que seja entregue naturalmente. Como se estivesse acontecendo no momento, com tempo bom entre as piadas. Esses são os pontos que mais me ateno. (Participante 1; Questão 6)

Sim. A temática varia de acordo com meu momento de vida. No meu caso tem muita relação com minhas questões pessoais, então 11 anos atrás eu comecei escrevendo sobre namoradas e desenhos animados, hoje em dia quero falar de política e de religião. Mas às vezes escolho um tema e busco a piada depois e às vezes penso numa piada e depois entendo qual é o tema. (Participante 2; Questão n. 5)

O processo de produção de conteúdo artístico é bem complicado e varia de comediante para comediante. Eu costumo escolher um tema e pensar em piadas chave sobre o mesmo, depois levo pro palco e tento sentir se existe possibilidade de desenvolver esse texto. Se existir a possibilidade, começo a escrever piadas e costuras para que o material fique mais sólido. (Participante 3; Questão n. 5)

Sim, sempre que uma piada é nova, colocamos cercada de piadas já testadas e que funcionam. Se ela funcionar, ela fica. Se não, já seguimos pra outra que sabemos que é boa e fica tudo bem. (Participante 4; Questão n. 9)

De acordo com esses entrevistados, os textos do *stand up* são construídos com várias piadas, as quais se referem a tópicos de observação do cotidiano que apresentem efeito humorístico. Para os participantes (01) e (04), os textos elaborados por eles têm como base várias piadas. Já os participantes (02) e (03) condicionam a escolha do tema à construção das piadas, mas, às vezes, segundo eles, fazem o inverso, isto é, escolhem a piada e depois a adequam ao tema.

Travaglia (2016, no prelo), ao caracterizar o gênero oral esquete, faz a correlação distintiva entre a piada e o *stand up*, pontuando que o *status* do *stand up*, muitas vezes, é tido

como uma apresentação em que se contam piadas, o que não lhe parece ser o caso. Assim, estabelecer a distinção entre, por exemplo, a piada e o poema-piada, é uma tarefa difícil e, por que não dizer, complexa. De acordo com Muniz (2004, p. 06), “o próprio caráter narrativo que a piada possui lhe confere essa característica de “estar” em várias práticas nas quais a linguagem atue de forma constitutiva do evento comunicativo em processo.” Gil (1991, p. 199) assevera que nem todo texto é uma piada. Um texto, para ser considerado piada, deve ter características específicas: uma unidade linguística concreta com propriedades relacionadas com o riso, tomadas, em situação de interação, pelos usuários da língua, com função comunicativa específica.

Por considerar a dificuldade de estabelecer, devido a sua flexibilidade, diferenças entre a piada e outros gêneros, apresento, a seguir, algumas definições da piada:

- a) O gênero piada parte de um ponto de vista coletivo (sócio-cultural) e é atravessado pelos discursos produzidos na sociedade: é tendenciosamente curto e contém características básicas de uma narrativa. Apresenta dois scripts opostos que, geralmente, dizem respeito a algum estereótipo (tema), seja linguístico ou social, que serão ativados através de um gatilho e, além disso, contém uma característica pragmático-discursiva non-bona-fide, que fecha o texto. Para que o desfecho produza humor, principal função da piada, o leitor/ ouvinte terá que buscar amparo no contexto, uma vez que a piada vai “brincar” tanto com fatos linguísticos, como com fatos concernentes ao entorno sócio-cultural para veicular discurso geralmente “não-autorizados” socialmente. (MUNIZ, 2004, p. 144),
- b) Pode-se dizer que piadas são facilmente compreendidas. Claro, há piadas que supõem leitores específicos, que partilham de saberes – de memórias – específicos. Além disso, exige-se uma capacidade de sacar trocadilhos, duplos sentidos, alusões etc. Nesse sentido, as piadas são um tipo de texto específico, porque, se é verdade que todos os textos supõem algum “conhecimento prévio” ou “enciclopédico”, a piada exige, além disso, uma precisão cirúrgica na leitura de certa passagem (em geral, seu final). (POSSENTI, 2010, p. 111)
- c) Pequenos textos, que se caracterizam como narrativas destinadas a provocar o riso. São textos que encerram em si mesmos um enredo ou um argumento completo. Organizam-se, na maioria das vezes, sob a forma de diálogo, e se utilizam do registro coloquial e de falares típicos e regionais. Esses textos conhecidos como piadas ou anedotas, constituem uma espécie dentro do gênero humorístico. (GIL, 1991, p. 162)

De acordo com a definição desses autores, o gênero piada é constituído por narrativas curtas, de fácil compreensão, que tem como objetivo provocar o riso.

O *stand up* se aproxima da piada ao absorver a seguinte característica: ter como objetivo fazer rir, e distingue-se desse gênero pelo fato de não ser constituído por apenas uma narrativa curta, mas sim, por pequenos comentários<sup>10</sup> (dissertação).

Apesar do uso indistinto do termo piada, não considero a apresentação do gênero *stand up* como um *show* de piadas, mas sim, constituído por vários comentários curtos, que têm como objetivo provocar o riso da plateia. Nomeio esses comentários de piadas, para melhor identificação das partes as quais irei me referir na análise. Assim, com base nas entrevistas dos comediantes e na definição de piada apresentadas anteriormente, o termo piada é concebido, nesta pesquisa, como blocos de pequenos comentários, que têm com objetivo provocar o riso. Apresento, a seguir, o gênero *stand up*.

### 3.4 Gênero *stand up*

O *stand up comedy* foi criado na Inglaterra e difundido entre os anos 1950 e 1960; no Brasil foi introduzido por José Vasconcelos na década de 1970. Chico Anysio e Jô Soares aderiram ao estilo americano em suas apresentações ao vivo e na abertura de seus programas. No exterior, o comediante que apresenta o *stand up* é um profissional respeitado. Vários atores hollywoodianos como: Robin Williams, Eddie Murphy, Jim Carrey, Steven Martin, Woopi Goldberg, entre outros, iniciaram sua carreira artística fazendo esse tipo de apresentação. Nas últimas décadas, esse gênero começou a fazer parte das apresentações em programas televisivos, *internet*, teatro, bares e casas de *shows*. Para fazer a apresentação, o comediante deve estar de ‘cara limpa’, valendo-se apenas de um microfone, sem nenhum outro recurso de cenário.

Os comediantes consideram esse gênero da esfera do entretenimento um dos mais difíceis de serem executados por conta da relação imediata que o comediante estabelece com a plateia<sup>11</sup>, pois ele tem de saber adequar seu repertório ao humor e à preferência da plateia. Diante da dificuldade no que se refere à criação e à apresentação do *stand up*, o experiente redator de humor na TV, Gonzaga (2015, p.01) elaborou dez regras para as apresentações desse gênero. Veja a seguir:

---

<sup>10</sup> Trato sobre o termo comentário na subseção 5.1.1 (p. 81).

<sup>11</sup> De acordo com a 2ª edição do Novo Dicionário da Língua Portuguesa, plateia é: *s.f.* 1. O espaço destinado aos espectadores em um teatro, cinema ou auditório. 2. Os espectadores ou assistentes [ver público] que se encontram na plateia.



- a) O comediante só pode se apresentar sozinho. Jamais em dupla ou grupo.
- b) Só é permitido se apresentar com texto próprio. Não pode usar piadas que já caíram em uso popular ou foram recebidas pela Internet. Muito menos usar aquele truque muquirana de contar a anedota como se o fato tivesse acontecido de verdade, tipo “eu tenho um tio português...”
- c) Não pode fazer personagem. Também não vale transformar a si mesmo em personagem ou usar figurinos engraçados. Use roupas que você usaria normalmente, no dia-a-dia.
- d) Evitar contar casos. O material deve ser preferencialmente de tópicos de observação.
- e) Deixar bem clara a persona de cada um. Não tente fingir ser quem você não é. Seja você mesmo, sempre. Se você é mal humorado, seja assim no palco, por exemplo. E se em determinado dia você estiver de saco cheio, assuma; se estiver eufórico, idem; assuma o seu estado diante da platéia. Aliás, é importante também tentar trazer sua rotina para mais perto de você o possível. Se o comediante for judeu, em algum momento fale de judeus, se for gay, fale sobre gays se for *nerd*, fale sobre ser *nerds*, etc.
- f) Não é permitido o uso de trilha sonora ou qualquer tipo de sonoplastia.
- g) Não é permitido fazer nenhuma marcação de luz. Use apenas a iluminação básica do palco.
- h) Não é permitido o uso de cenografia ou adereço.
- i) Os comediantes podem e devem testar material novo diante da platéia. Vale desde improvisar tendo apenas o tópico em mente até ler as piadas, caso elas não estejam decoradas ainda.
- j) Não forçar a barra. Se você tem apenas cinco minutos de material, faça uma apresentação de cinco minutos e saia. Tudo bem. Não enrole. As apresentações, aliás, serão sempre de 5, 10 ou 15 minutos.

De acordo com o redator de humor na TV, não há um "manual" que deva ser seguido, mas é necessário dominar as regras para, conseqüentemente, quebrá-las.

Observe que as regras giram em torno, praticamente, das atitudes do comediante, do que ele deve ou não fazer no palco; não há orientações relativas à construção do texto, que deve ser inédito, original. As regras não fornecem orientações como, por exemplo, quais os operadores argumentativos devem ser utilizados na “passagem” de um tema para outro, quais os termos que devem aparecer no início e no final de uma apresentação, para o comediante construir seu texto.

Para se referir a elementos específicos do *stand up*, existe uma linguagem própria. Pacioni (2015, p.01)<sup>12</sup>, no Portal do *Stand up Comedy* Brasil, apresenta um pequeno glossário do *stand up comedy*:

- a) **Open Mic:** O Open Mic (microfone aberto) é o momento do show onde um iniciante ou aspirante tem direito a 3 minutos de apresentação, para testar seu material. O termo ‘open mic’ acabou

---

<sup>12</sup> Produtora do Improriso, coordenadora de produção do Bruno Motta, *videomaker*, editora, redatora e co-fundadora do Portal *Stand up Comedy* Brasil.

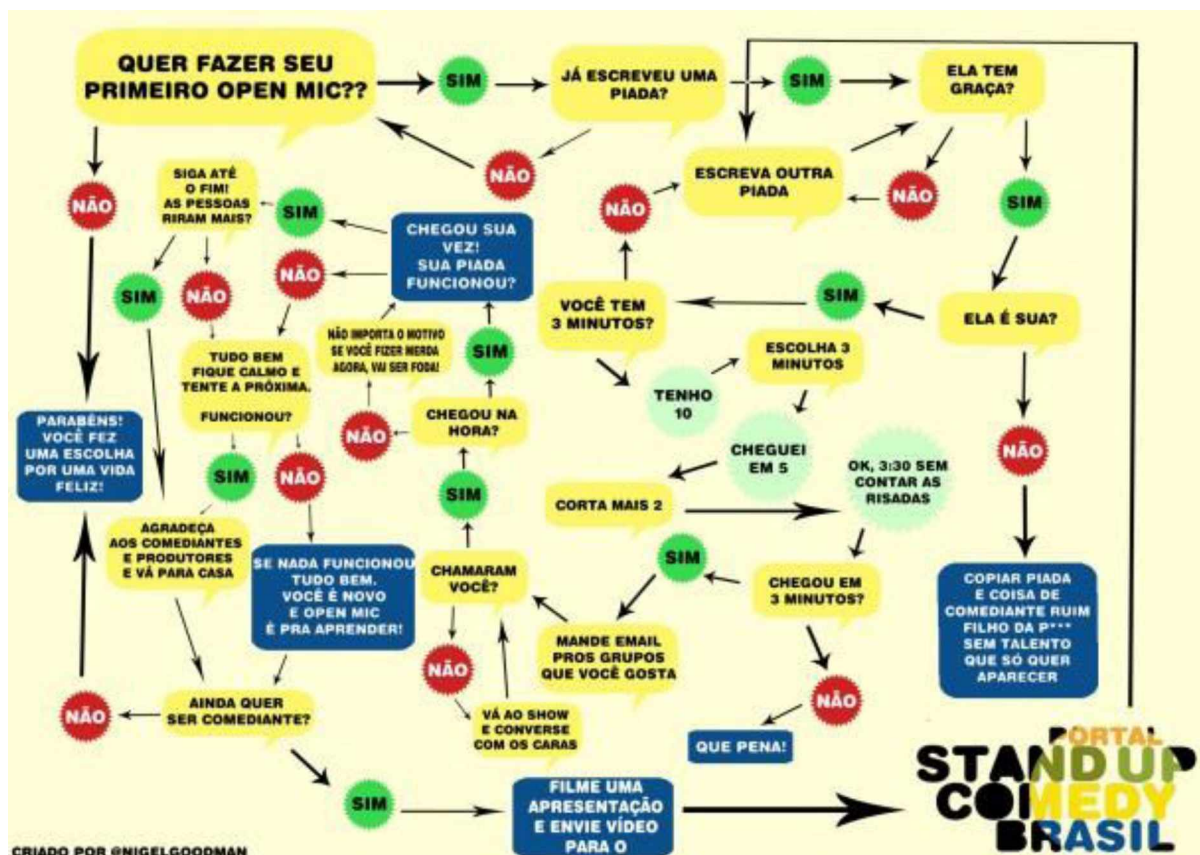
por designar também todo comediante que está amadurecendo e estudando o stand up.

- b) **Noite de Comédia:** Um show com mais de um comediante, fixo ou não.
- c) **Entrada:** É a hora que o comediante se apresenta no palco. O Mestre de Cerimônias faz mais de uma entrada.
- d) **MC ou Mestre de Cerimônias:** É o humorista, ator ou celebridade convidada para apresentar o show. Ele aquece a noite e tem o dever de deixar o público a vontade, geralmente faz perguntas ao público como ‘quem conhece stand up?’, ‘quem já veio nesse show?’. Faz mais de uma entrada no palco e apresenta os comediantes da noite.
- e) **Canja:** Pequena participação de um humorista já profissional, mas que não faz parte do grupo fixo ou da noite de comédia. A participação pode durar até 8 minutos para testar seu material.
- f) **Solo:** Apresentação de um único humorista durante toda a noite. Geralmente tem duração de 40 a 60 minutos.
- g) **Texto:** É tudo que o comediante elaborou para falar no palco.
- h) **Punch ou Punchline:** A resolução da piada, o que dá graça ao texto. É o final inesperado que dá o tom humorístico ao setup.
- i) **Setup:** A preparação da punchline. É a história que o humorista conta para dar base à punchline.
- j) **Call Back:** É quando um humorista usa um tema anterior do seu texto quando já está falando sobre outro assunto. É um recurso humorístico muito usado e eficaz.
- k) **Água ou ‘dar água’:** É quando uma piada não funciona e o público não ri.

As regras das apresentações e o glossário do *stand up* explicam termos que caracterizam o tipo de espetáculo que a plateia irá assistir: se o espetáculo irá acontecer com apenas um comediante, com vários, com um comediante iniciante ou profissional, e também apresenta os termos que definem as estratégias que os comediantes utilizam para desenvolver um (ou vários) tema (s).

Para orientar as pessoas que desejam fazer um *Open Mic*, Nigel Goodman, roteirista e comediante, elaborou um fluxograma, associando diretamente o *stand up* à piada. O objetivo dessas orientações é fazer com que o comediante divulgue seu trabalho para um grande número de pessoas. Veja:

Figura 3: Fluxograma do *Open Mic*



Fonte: PORTAL *Stand up Comedy Brasil*. Disponível em:

<<http://www.portalstandupcomedy.com.br/historia/>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

Logo no início do fluxograma, a primeira pergunta é se a pessoa quer fazer o seu primeiro *Open Mic*, com duas opções para seguir: sim ou não. Se opta pelo não, a resposta, que é inusitada e, por isso mesmo, cômica, é que ela está de parabéns. Se optar pelo sim, a pessoa tem vários caminhos a seguir, o primeiro é elaborar as piadas com apenas três minutos de duração. Depois de seguir todos os caminhos e se mesmo assim a piada não funcionou, o fluxograma apresenta uma mensagem de incentivo (Se nada funcionou, tudo bem. Você é novo e *Open Mic* é para aprender).

O *Open Mic*, além de ser uma oportunidade para o principiante expor um trabalho, é uma oportunidade para aprender como uma apresentação funciona na prática. A função do fluxograma é orientar essa parte prática.

Sobre a designação do gênero *stand up*, veja a declaração do standapista Rabin (2015) em um vídeo, gravada em uma situação informal, divulgada em sua página na *internet* sobre uma apresentação que ele iria fazer em São Francisco, nos Estados Unidos.

((o comediante grava o vídeo enquanto dirige)) então galera... a gente tá saindo agora de Santa Bárbara e vamo fazê o show em São Francisco... isso aí galera... tamo em cima da hora... vamo tê que fazer a pesquisa toda no carro... pra sabê o que que eu vô fazê no show de piada... São Francisco a plateia tá bem bacana... vai tê bastante gente.

O comediante nomeia (sublinhado) a apresentação de *stand up* que irá fazer como um *show* de piadas. Assim como Rabin, as pessoas, geralmente, nomeiam essas apresentações como um *show* de piadas. Como já disse na seção 3.3 (p. 38), não considero a apresentação do *stand up* como um *show* de piadas, mas como uma apresentação elaborada com base em pequenos comentários, que têm como objetivo provocar o riso da plateia. Segundo o entrevistado n. 03 (Apêndice 3), em resposta à questão 08, “no *show* de piadas o humorista escolhe certas piadas para contar no *show*, já no *stand up comedy* o humorista escreve suas próprias piadas.” O *stand up* é tido por esse entrevistado como um conjunto de piadas inéditas, que tem como característica principal a originalidade. O comediante ao escrever (ou ter em mente) as piadas (blocos de comentários com objetivo de provocar o riso), deve testá-las, entretanto, elas podem não dar certo, por isso a flexibilidade, a criatividade e o imprevisto é um dos elementos essenciais para haver uma boa apresentação.

Segundo o comediante Gentilli (2016), no documentário O Riso dos outros, a grande contribuição do *stand up* para a comédia, no documentário O Riso dos outros, é que esse tipo de *show* trouxe pessoas que sabem, que se esforçam para escrever sua própria apresentação, daí nasce a originalidade do texto de cada um. Hugo Passolo, nesse mesmo documentário, completa dizendo que o comediante do *stand up* é uma pessoa que tem o texto próprio, que não possui o aparato da luz, do cenário, do figurino, como os atores de teatro, e mesmo com poucos recursos tem que fazer a plateia rir. Isto é, o profissional, que se especializa nesse tipo de humor, deve ser criativo na elaboração dos textos e na preparação da apresentação, uma vez que os únicos recursos disponíveis são a voz (linguagem verbal) e os movimentos corporais, as expressões fisionômicas, sons paralinguísticos: ãh! humm... acompanhados de uma cara de espanto (linguagem não verbal).

As definições apresentadas anteriormente não levam em consideração aspectos extremamente relevantes para a caracterização do gênero que identifiquei neste estudo, como, por exemplo, associação da linguagem verbal à não verbal, linguagem informal, uso excessivo de termos chulos e de estereótipos. Saliento a importância desta pesquisa, uma vez que trato desses aspectos, por meio da análise textual-discursiva.

No Capítulo 4, apresento as teorias do humor, que considero importantes para a análise.

## CAPÍTULO 4

### CONSIDERAÇÕES SOBRE O HUMOR

Neste capítulo, trato sobre o humor com base em estudiosos como Travaglia (1990), que discorre sobre as diferentes abordagens do humor, Freud (1905), que apresenta, ao tratar dos mecanismos do prazer, as técnicas dos chistes, Propp (1992) e Bergson (2001), que analisam o porquê do cômico e do riso, Travaglia (1989a), que estabelece um instrumental para a análise do humor, e a teoria semântica do humor de Raskin (1979), revisada por Attardo e Raskin (1991). Por fim, teço considerações sobre os estereótipos, por considerar esse mecanismo relevante para a análise.

#### 4.1 Estudos sobre o riso, o cômico, o humor

No século XX, de acordo com Minois (2003), historiador do humor, riu-se de tudo e de todos. O riso esteve presente desde as tragédias mundiais às pessoais (incluo nas tragédias pessoais os defeitos físicos e psicológicos das pessoas, e o preconceito étnico/ social/ econômico de um grupo social). O riso solto, largado e o riso contido representam não só a alegria, a descontração, o despojamento de uma sociedade, mas também a legitimação de práticas sociais, muitas vezes excludentes. Por isso, concordo com Minois (2003) quando diz que a questão do riso é algo muito sério para se deixar nas mãos dos cômicos. Por um lado, alguns pesquisadores não concordam com o posicionamento do autor, mas, por outro, existem aqueles que pensam como Minois (2003), dentre eles, destaco Possenti (1998) que defende o estudo da piada. Considero que os argumentos defendidos por esse autor podem (devem) ser estendidos para o estudo de outros gêneros do humor como, por exemplo, o *stand up*, uma vez que, por ser do humor, esse gênero pode revelar o modo de funcionamento de diferentes práticas sociais.

Para Possenti (1998, p. 25) a piada deve ser estudada por três razões: 1º) porque seus temas são, geralmente, polêmicos. Sendo assim, estudiosos, como os sociólogos e antropólogos, possuem um excelente *corpus*, para investigar diferentes manifestações culturais e ideológicas, e valores arraigados. Possenti (1998, p. 25) destaca alguns temas tratados nos livros de piadas: sexo, política, racismo (com variantes que versam sobre etnia e regionalismos), canibalismo, instituições em geral, loucura, morte, desgraças, sofrimentos, defeitos físicos (para o humor, são defeitos inclusive a velhice, a calvície, a obesidade, órgãos

genitais pequenos ou grandes); 2º) porque as piadas são construídas, geralmente, com base nos estereótipos, e, com isso, fornecem, por exemplo, material para pesquisas sobre as “representações”. O autor afirma que qualquer estudioso teria o direito de afirmar que essas representações são grosseiras, entretanto, defende que elas demonstram como muitas ações sociais são realizadas, por exemplo, em um recrutamento de vaga de emprego uma pessoa pode ser recusada por causa de seu sotaque ou cor de pele; 3º) porque as piadas tratam de temas que em outra situação de coleta de dados, como em uma entrevista, não se manifestariam, ou seja, as piadas são veículos de um discurso proibido.

De acordo com Travaglia (1990), muitos autores fazem o estudo do humor referindo-se apenas à piada. Diante dessa constatação, comenta que talvez esse seja o gênero base do humor e adverte que não devemos nos esquecer de outros, que podem conter uma ou várias piadas. Muniz (2004, p. 76), ao buscar caracterizar o gênero piada, conclui que “talvez o termo piada seja uma espécie de ‘arquilexema’, uma grande entrada para tudo o que se considera como sendo humorístico.” Ou seja, há uma tendência em designar como piada, a maioria dos gêneros da esfera humorística.

Ainda de acordo com Minois (2003), muito foi dito sobre o século XX e sobre seus horrores, os quais foram amenizados por meio da força do riso. Nesse século, ficar triste não foi permitido; a alegria e o riso, mesmo que aparente, foi, e ainda continua sendo no século XXI, condição necessária para se estar em sociedade. Em todos os lugares, o riso se tornou algo desejável; algo que conduziu a humanidade, que mesmo sem saber para onde ia, caminhava rindo. O século XX demonstrou que mesmo os acontecimentos mais trágicos podem ser tomados como objeto de riso. Como exemplo, Minois (2003, p. 554) cita a carta do capitão Castex, de 1º de abril de 1915, escrita no período de guerra mundial, em que se ria na guerra e contra ela. Veja o conteúdo desta carta:

Estamos em 1º de abril, o que nos faz pensar nas blagues e nas peças a pregar; é um dia, em suma, de rir: os tempos mudaram! Mas apesar da gravidade das circunstâncias, os fanfarrões da companhia encontraram um jeito de pregar mentiras em alguns de seus camaradas, não nos mais desembaraçados, é claro. E não faltaram risadas aqui. Até um sargento cujos companheiros me enviaram, sob o pretexto de que eu o estava chamando. Podes crer que ele ficou muito constrangido: depois rimos muito. (MINOIS, 2003, p. 554)

O riso, então, é, no século XX, imprescindível para ajudar as pessoas a suportarem a falta de sentido da vida gerada pelas catástrofes, tragédias. A desgraça humana torna-se, dessa forma, um objeto fecundo para a criação do humor. “No fim de cada catástrofe, todos os

talentos se reúnem em grande fraternidade humorística.” (MINOIS, 2003, p. 558). Assim, o humor torna-se uma espécie de defesa contra a angústia, o sofrimento.

De acordo com Minois (2003, p.566), “o humor, largamente difundido, ajuda o homem do século XX a existir, a sobreviver às catástrofes... a menos que ele conduza o humorista à própria perda. De tanto flertar com o absurdo humano, acontece de perder a razão.” Talvez, por isso, os comediantes adquiram a fama de serem tristes, de não serem no dia a dia pessoas alegres, engraçadas. Gun (2011), comediante de *stand up*, em uma entrevista veiculada no *Youtube*, não só apresenta uma característica sua, mas também de comediantes de modo geral, como uma pessoa chata e declara que quem faz humor nem sempre é alegre e justifica o porquê dessa característica. Nas palavras dele<sup>13</sup>:

eu sou chato... sá pur quê?... na verdade... o humorista.... não necessariamente... é um cara simpático... alegre... feliz e engraçado o tempo todo... muitas vezes ele é chato porque ele é crítico demais... ele olha pras coisas sempre com o olhar diferente pra encontrar a piada ali... ele acaba virando chatu... tudo qui vê... fica pensanu de outra forma... outro aspecto... questionando as coisas... sabe? tudo o que vê questiona...

Nessa entrevista, Gun (2011) revela que os temas do *stand up* são construídos a partir de uma visão crítica, questionadora da realidade e que, talvez por isso, de tanto “flertar” com essa realidade, os comediantes se tornam tristes e, muitas vezes, chatos.

É a partir dos dados coletados e gerados por meio das entrevistas com os comediantes, da análise de vídeos, de declarações como a desse comediante, de pesquisas na *internet*, do estudo das práticas sociais das quais o *stand up* faz parte, que caracterizo o gênero *stand up*. Para a realização da análise dos aspectos textuais/ discursivos do *stand up*, apresento, a seguir, as teorias do humor, que considero que foram/são relevantes para a história do humor.

Há várias teorias e estudos sobre o humor, dentre elas destaco o estudo feito por Travaglia (1990).

No artigo “Uma introdução do estudo do humor pela Linguística”, Travaglia (1990, p. 55) define o humor como “uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua enorme presença e disseminação em todas as áreas da vida humana, com funções que ultrapassam o simples fazer rir.” O autor ainda completa que humor é uma arma de denúncia, é um instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico da sociedade.

---

<sup>13</sup> Nesse texto, elimino a fala da entrevistadora e transcrevo apenas a declaração de Murilo Gun, que é o que me interessa.

Travaglia (1990) considera que o humor é um fenômeno complexo e multifacetado, e que esse fenômeno se estabeleceu como campo de estudos multi e interdisciplinar. Diante disso, apresenta diferentes abordagens, quais sejam: histórica, antropológica, comunicacional, semiológica, sociológica, psicológica, e se detém, de forma aprofundada, na abordagem linguística. O autor delinea, em linhas gerais, que a Linguística, com suas diferentes áreas, pode atuar na pesquisa do humor. A Sociolinguística, por exemplo, ao mostrar a relação entre formas de língua e grupos de falantes, pode fornecer subsídios, para explicar diferentes formas de se fazer humor, com base “em diferentes linguagens entre grupos ou em certas características da linguagem de um grupo.” (TRAVAGLIA, 1990, p. 62).

Para Travaglia (1990), além da Sociolinguística e da Linguística Textual, a Análise do Discurso e a Análise da Conversação podem dar excelentes contribuições para os estudos do humor. Ainda de acordo com o autor, as formações discursivas da Análise do Discurso, por exemplo, podem ajudar a explicar a comicidade do humor étnico, gerada com base em preconceitos, tais como português burro, mineiro quieto, mas esperto, turco avaro, baiano preguiçoso, gaúcho veado, inglesa fria, argentino arrogante, entre outros. A Linguística, dentro de suas diferentes áreas, pode atuar também na pesquisa do humor no que diz respeito às falsas etimologias, à exploração polissêmica, aos neologismos, aos falsos cognatos, ao estudo do nome dos personagens, das figuras de linguagem em geral e da metáfora em particular.

Segundo Travaglia (1990), as diferentes abordagens (histórica, psicológica, linguística) acabam convergindo, o que faz com que não seja possível trabalhar dentro de uma abordagem sem tocar, perceber ou levantar elementos de outra. A contra face linguística é considerada, pelo autor, fundamental nas pesquisas do humor.

Com base na afirmação de Ziraldo de que não é possível definir o humor, mas apenas situá-lo, Travaglia (1990, p. 65) busca, então, “situar o humor (e perceber o que ele é) em sua relação com o riso (o cômico), com seus objetivos e/ou funções, com seus mecanismos e com as condições para sua existência.” Ao situar o objeto, por um lado, o autor discorda da afirmação de muitos estudiosos de que o humor não tem compromisso com o riso e defende a ideia de que o humor indissolivelmente está ligado ao riso. Por outro, concorda com o fato de que o humor não tem compromisso com o riso audível, a risada, a gargalhada. O riso, para ele, está ligado ao movimento de satisfação do espírito, desencadeado por qualquer mecanismo humorístico e que pode ficar no íntimo de quem ri, ou ser expresso por meio de reações fisiológicas, como pelo riso tímido (leve e silencioso) ou pela gargalhada (solta, barulhenta). Assim, o riso do humor desencadeia reações que revelam “um ludismo na



crítica, na rebelião, etc. que lhe dá uma aparência de ‘não-sério’, permitindo inclusive criticar e dizer coisas que ditas fora do humor certamente gerariam problemas, conflitos, consequências desagradáveis para quem as dissesse.” (TRAVAGLIA, 1990, p. 66).

Para esse autor, o humor é visto pela maioria dos estudiosos como um recurso utilizado pelas sociedades para descobrir e revelar verdades escondidas e falsificadas. “A alegria da descoberta revelada de forma não convencional, sinuosa, intuitiva é que geraria o compromisso do humor com o riso.” (TRAVAGLIA, 1990, p. 67). O simples fato de falar sobre algo que, muitas vezes, não é permitido socialmente (e, às vezes, decretado por lei, como é o caso do preconceito racial), faz com que as pessoas se reconheçam em uma determinada situação e se “libertem” no riso. Para Travaglia (1990), a descoberta e a revelação da verdade possui sempre como objetivo desmistificar, desconstruir falsos equilíbrios. Em uma espécie de catarse, o comediante desperta na plateia emoções contidas e libera, de certa forma, o que estava reprimido. Dessa forma, o indivíduo se sente aliviado e elimina o sentimento de culpa. A realização catártica, visão inaugurada por Freud, é tratada pela abordagem psicológica.

Freud foi um dos primeiros estudiosos a se interessar pelo humor e pelo riso. Em 1905, na obra “O chiste e sua relação com o inconsciente”, aponta que apenas um pequeno número de pensadores se aprofundou nos problemas dos chistes. Nessa obra, apresenta alguns nomes que discutiram sobre esse assunto, o novelista Jean Paul (Richter) e os filósofos Theodor Fischer e Theodor Lipps, trazendo alguns conceitos formulados por esses dois filósofos. Para Lipps (1898, *apud* FREUD, 1905, p. 08), “um chiste é ‘algo cômico de ponto de vista subjetivo’, isto é, ‘algo que nós produzimos, que se liga a nossa atitude como tal e diante de que mantemos sempre uma relação de sujeito, nunca de objeto, nem mesmo objeto voluntário’”. Fischer (1889, *apud* FREUD, 1905, p.08) “ilustra a relação dos chistes com o cômico lançando mão da caricatura, que, em sua abordagem, é situada entre ambos.” Isto é, para esse autor, a comicidade interessa-se pelo feio, em qualquer uma de suas manifestações, o que, dessa forma, faz nascer a caricatura.

Freud comenta que “uma apreciada definição do chiste considera-o a habilidade de encontrar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, descobrir similaridades escondidas.” (FREUD, 1905, p. 09), e acrescenta que existem outras ideias, mais ou menos inter-relacionadas, para a descrição e definição dos chistes, tais como ‘um contraste de ideias’, ‘sentido no *nonsense*’, ‘desconcerto e esclarecimento’. Entretanto, argumenta que está “bem alerta para o fato de os fragmentários segmentos extraídos dos trabalhos desses escritores sobre os chistes não lhes podem fazer justiça.” (FREUD, 1905, p. 11).

No Capítulo IV, “O mecanismo do prazer e a psicogênese dos chistes”, Freud (1905) trata de duas fontes do prazer (técnica e propósitos dos chistes), que os chistes proporcionam às pessoas. O autor se propõe a descobrir o modo pelo qual o prazer procede dessas fontes, o mecanismo do efeito de prazer. Acredita que a explicação que busca está na classificação que dá para os dois tipos de chistes, os tendenciosos e os inocentes. Nos chistes tendenciosos “o prazer procede da satisfação de um propósito cuja satisfação, de outra forma, não seria levada a efeito.” (FREUD, 1905, p. 79). O efeito de prazer dos chistes tendenciosos, “a economia na despesa relativa à inibição ou à supressão”, se transmite ao mecanismo dos chistes inocentes, os quais têm como único objetivo provocar o riso. Em outras palavras, os chistes tendenciosos possuem outros propósitos além de provocar o riso, já os inocentes apenas fazem rir. Com base em exemplos de chistes inocentes, “onde não tememos ter o nosso juízo perturbado por algum propósito ou conteúdo, somos levados a concluir que as próprias técnicas dos chistes constituem fontes de prazer” (FREUD, 1905, p. 81). Freud (1905) procura saber se é possível descobrir se o prazer remonta à economia de despesa psíquica, para tanto divide o chiste em três grandes grupos de técnicas, a saber: 1º) jogo de palavras (técnica que focaliza a atitude psíquica no som da palavra e não no sentido); 2º) unificação, similaridade de uso, uso múltiplo, modificação de expressões familiares, alusões a citações. De acordo com o autor, com relação a esse segundo grupo de técnicas, “podemos isolar como característica comum o fato de que, através de cada um deles, algo de familiar é redescoberto, onde poderíamos, pelo contrário, esperar algo de novo” (FREUD, 1905, p. 81); 3º) chistes conceptuais (raciocínios falhos, deslocamentos, absurdo, representação pelo oposto, etc.). Esses são casos em que o prazer resulta do fato de que “é mais fácil confundir coisas diferentes do que contrastá-las - de fato; é especialmente conveniente admitir como válidos métodos de inferência que são rejeitados pela lógica e, finalmente, reunir palavras ou pensamentos sem respeitar a condição de que façam sentido.” (FREUD, 1905, p. 84). O prazer repousa na reunião de palavras ilógicas, sem sentido (*nonsense*), para obter delas um efeito de ritmo ou de rima. De acordo com Freud (1905), as pessoas não se arriscam a dizer absurdos, a não ser que sejam diretamente ligados ao prazer do *nonsense*. Freud (1905) demonstra que os três grupos de técnicas do chiste, que utilizam o absurdo, são uma fonte de prazer, a qual deriva de uma economia na despesa psíquica ou de um alívio da compulsão da crítica.

Para tratar do cômico, recorro às considerações que Bakhtin (1999) faz sobre a obra de François Rabelais, um escritor pouco conhecido e estudado entre escritores da literatura mundial. Esse escritor possui como maior atributo estudos ligados às fontes populares, mais

especificamente, à cultura cômica popular. Segundo Bakhtin (1999), as manifestações dessa cultura podem ser subdivididas em três grandes categorias:

1. *As formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.);
2. *Obras cômicas verbais* (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;
3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, blasões populares, etc.). (BAKHTIN, 1999, p. 04)

A primeira categoria refere-se aos ritos e espetáculos na Idade média. Nesse período, as celebrações, que envolviam o carnaval, ocupavam uma importante parcela na vida do homem. Além do carnaval, que era um rito bastante festejado, comemorava-se o “riso pascal” (*risus paschalis*), a “festa dos tolos” (*festa stultorum*) e a “festa do asno”. O riso acompanhava também as festas agrícolas, as cerimônias e os ritos civis. “Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis “para rir” para o período da festividade.” (BAKHTIN, 1999, p. 04)

Os ritos e espetáculos cômicos diferenciavam-se das cerimônias oficiais da Igreja e do Estado feudal. Ou seja, a visão do mundo, do homem e das relações humanas não coincidia com a visão dessas organizações; era como se existisse um mundo extraoficial, ou como Bakhtin (1999, p. 05) nomeou: *um segundo mundo e uma segunda vida*. A dualidade na percepção do mundo e da vida humana também existia no folclore dos povos primitivos paralelamente aos cultos sérios, aos mitos sérios, aos mitos cômicos e injuriosos e aos heróis. Na Idade média, o mundo era dividido em dois: o sério (regido pela Igreja e Estado) e o cômico (constituído pelo povo). De acordo com Bakhtin (1999, p. 05), o riso cômico da Idade média, se ignorado ou subestimado, prejudicaria “o quadro evolutivo histórico da cultura européia nos séculos seguintes.”

A segunda forma de expressão da cultura cômica popular diz respeito às *Obras cômicas verbais*, as quais eram constituídas por uma literatura impregnada pela concepção carnavalesca do mundo e pela linguagem utilizada nos ritos e festejos. Na Idade média, o riso, na literatura, era ambivalente e festivo, e a literatura, por sua vez, festiva e recreativa.

A terceira forma de expressão da cultura cômica popular refere-se às *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro*. Na Idade média, o carnaval possibilitava, provisoriamente, a abolição das diferenças e das relações hierárquicas entre os povos; “a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária.” (BAKHTIN, 1999, p. 14). Esse contato se tornava familiar e sem restrições, visto que não

havia nenhum impedimento, mesmo que provisório, para haver qualquer tipo de aproximação entre os indivíduos. Essa aproximação propiciou, além de mudanças de sentido e eliminação de certas formas linguísticas em desuso, o aparecimento de novos gêneros como, por exemplo, o *e-mail* e o chat.

Bakhtin (1999) apresenta fenômenos linguísticos que foram produzidos a partir das relações familiares durante a comemoração do carnaval em praça pública, por exemplo, o uso frequente de grosserias ou expressões e palavras injuriosas, e a obscenidade. A linguagem familiar carnavalesca tornou-se um reservatório de expressões à margem da linguagem oficial, que acabaram adquirindo um aspecto cômico. De acordo com o autor,

Apesar da heterogeneidade original, essas palavras assimilaram a concepção carnavalesca do mundo, modificaram suas antigas funções, adquiriram um tom cômico geral e converteram-se, por assim dizer, nas centelhas da chama única do carnaval, convocada para renovar o mundo. (BAKHTIN, 1999, p. 15)

Bakhtin (1999, p. 27) denomina de “realismo grotesco” o sistema de imagens da cultura cômica popular e todas as manifestações que a envolvem. Segundo Bakhtin (1999, p. 17), “o traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.” O riso popular, que é uma das formas que organiza o realismo grotesco, é degradante. Segundo o autor, a degradação do sublime possui caráter topográfico: o “alto” refere-se ao “céu”; o “baixo” à “terra”. Com relação ao aspecto corporal, o alto representa o rosto (a cabeça) e o baixo os órgãos genitais, o ventre, o “traseiro”. Essas significações formam a base do realismo grotesco e da paródia universal.

De acordo com Bakhtin (1999, p. 46), o riso e a visão carnavalesca do mundo tem como base o grotesco, que pode ser definido como “o inacabamento perpétuo da existência”.

Ainda para tratar sobre o cômico, apresento os estudos de Propp (1992) e Bergson (2001). Esses autores procuraram diferenciar o riso da comicidade, argumentando que o riso pode não provir de uma situação cômica.

Propp (1992), no livro “Comicidade e Riso”, se propõe a definir o cômico, a psicologia do riso e a percepção do cômico. O autor chama a atenção sobre a necessidade ou não de se criar uma teoria sobre a comicidade, visto que comediantes profissionais se saem bem sem mesmo conhecer nenhuma teoria. Apesar disso, defende que “a teoria é necessária em qualquer campo do conhecimento humano” (PROPP, 1992, p. 15), e o que não se deve fazer é criar teorias abstratas sem qualquer relação com a realidade. O propósito de Propp,

nesse livro, é definir e compreender a comicidade enquanto tal, sem se preocupar com o trágico e o sublime, ao contrário de Aristóteles que considerou, em seus estudos, natural tratar da essência da comédia, partindo da tragédia como seu oposto.

Além de criticar as teorias abstratas sobre a comicidade, Propp (1992) aponta várias outras falhas nas teorias existentes. Dentre elas, a que mais me chama a atenção é a crítica feita à teoria de Bergson (2001), que se refere à falta de conceituação da especificidade do cômico, em que os defeitos das pessoas são objeto de riso. Ao tratar dessa teoria, Bergson (2001, p. 104) afirma que a comédia começa a partir do momento em que uma pessoa deixa de nos comover, o que gera o enrijecimento para a vida social. “A comicidade, dizíamos, dirige-se à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção.” Assim, para esse teórico, o que nos faz rir são os defeitos das outras pessoas, pelo fato de não se adequarem ao meio social, e não pelo fato desses defeitos serem imorais. Propp (1992) afirma que isso não é verdade, visto que esses defeitos podem ser ou não cômicos e, em razão disso, deve-se estabelecer em que condições e em que casos eles serão considerados ridículos.

Na subseção 4.1.1, apresento as categorias do humor, propostas por Travaglia (1989a).

#### ***4.1.1 Categorias do humor***

Travaglia (1989a, p. 47-66) em “O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão” faz um estudo para investigar o humor nos programas humorísticos na televisão brasileira. Para tanto, estabelece como instrumental para a análise dos gêneros do humor seis categorias, as quais discorro a seguir.

A **primeira categoria** está relacionada com a forma de composição. Essa categoria é dividida nas seguintes subcategorias: descritivo, narrativo e dissertativo. O descritivo refere-se a como algo ou alguém é. Esse tipo de humor inclui as caretas e trejeitos do comediante, e as caracterizações, caricaturais ou não, dos tipos e personagens. No tipo narrativo o que provoca o riso é o que acontece. No dissertativo o que faz rir são as ideias.

A **segunda categoria** refere-se ao objetivo do humor. O autor estabelece quatro subcategorias: 1º) Riso pelo riso: o único objetivo do humor seria divertir, fazer rir. Para Travaglia (1989a), é difícil sustentar a existência desse objetivo, uma vez que todo humor acaba sendo liberador, pelo menos, sob o ponto de vista psicológico. De acordo com o autor, a vocação básica do humor é a crítica e a denúncia. 2º) Liberação: apesar desse objetivo ter sido proposto pela abordagem psicológica, não deve ser entendida como extravasão ou catarse. O

caráter da liberação é sócio psicológico; é por meio do humor que se rompe com a proibição e a censura social imposta ao indivíduo ou aos grupos sociais. Mesmo sendo a liberação o objetivo principal do humor, visto que há um rompimento da malha da estrutura social em que as pessoas estão presas, a liberação segue algumas regras para determinados assuntos. Por exemplo, na sociedade brasileira, não se conta piadas sobre sexo para qualquer pessoa ou em qualquer lugar. 3º) Crítica social: A crítica social (que se refere à política, aos costumes, às instituições, aos serviços, ao caráter ou ao tipo humano e ao governo) é um dos objetivos básicos do humor, que visa modificar a sociedade. Por meio da crítica, mostra-se o absurdo e o ridículo de alguns comportamentos humanos, para que com isso as pessoas vejam a necessidade de romper com as estruturas sociais, às quais estão presas. 4º) Denúncia: A crítica se refere aos comportamentos implícitos, velados, não admitidos pela sociedade, os quais se perpetuam graças à dissimulação, à hipocrisia, à concordância da sociedade.

A **terceira categoria** é a do humor quanto ao grau de polidez, a qual é dividida pelo autor nas seguintes subcategorias: humor de salão, o médio e o sujo ou pesado. O humor de salão caracteriza-se por utilizar uma linguagem polida, nobre, sem palavrões. Para se referir a fatos, acontecimentos relacionados, por exemplo, ao sexo, ao preconceito, utilizam-se metáforas e uma linguagem velada, indireta. O humor sujo ou pesado apresenta características contrárias às do humor de salão. Isto é, utiliza palavras obscenas, palavrões, termos de baixo calão, “e apresenta, de forma direta e explícita, elementos, cuja explicitação quase sempre constitui tabu.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 52). Travaglia (1989a) propõe o humor médio e explica que esse tipo de humor fica entre o humor educado e polido e o humor agressivo, que não atende às normas sociais. Admite que quase não se ouve falar nesse tipo de humor (o humor ou se insere no humor de salão ou no humor sujo, meio pesado) e que existe certa interferência do analista para se chegar à conclusão do que pertence ao humor médio ou sujo. “O que passa do polido para o razoavelmente polido e para o grosseiro varia de pessoa para pessoa.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 53). Nos resultados de seu estudo, Travaglia (1989a) assevera que, como era de se esperar, apenas o humor de salão e médio é veiculado pela televisão, onde se tem a fiscalização da censura federal e da sociedade. O humor sujo fica restrito a bares, boates, *shows* em teatro, discos, publicações escritas, etc. Convém ressaltar que esse tipo de humor prevalece nesses eventos, “mesclado”<sup>14</sup> com o humor sujo, de salão e médio, ou seja, uma mesma apresentação é composta pelo humor de salão, médio e sujo, com

---

<sup>14</sup> O termo “mesclado” pode ser substituído pelos termos “cruzado” ou “fundido”, utilizados por Travaglia (2007, p. 1299) ao apresentar a relação dos tipos na composição dos gêneros. Nesta pesquisa, o termo “fundido” indica que o gênero *stand up* apresenta, em uma mesma apresentação, características de duas ou mais subcategorias do humor.

a predominância do humor sujo. Na realidade, esse tipo de controle é feito, de forma velada; ele acontece na medida em que o público decide assistir ou não (ou até mesmo recomendar a outras pessoas) um determinado espetáculo. Sendo assim, o comediante se vê impelido a adequar o seu repertório e suas escolhas linguísticas à plateia. Para determinados públicos o uso de palavrões pode ser bem aceito, para outros, nem tanto, o que pode acarretar em um fracasso da apresentação, com a consequente presença de um número reduzido de pessoas.

A **quarta categoria** trata sobre o assunto: negro, sexo, social (político, costumes, instituições, serviços, caráter ou tipo humano, governo, classes e língua) e étnico. Nesta categoria, Travaglia (1989a) propõe quatro subcategorias: negro, sexual, social e étnico. No humor social, inclui o político.

O humor negro refere-se ao riso provocado por meio das “tristezas trágicas, de doenças e patologias, das deformidades físicas ou não, das desgraças.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 53). Esse humor é construído de forma agressiva, violenta, focalizando assuntos que a sociedade qualifica como misericordiosos, piedosos, que, por isso mesmo, são resguardados, não são tratados com qualquer pessoa ou em qualquer ambiente. “Ao fazer rir dessas coisas o humor negro parece preparar para fatos terríveis, indesejáveis, através da capacidade de tirar da desgraça algo risível e dessa forma não sucumbir.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 53).

O humor social focaliza “classes e grupos da sociedade e tipos humanos através da crítica de suas características, costumes, preconceitos, atitudes, da denúncia do que fazem contra a própria sociedade ou ajudando-os a libertar-se das amarras de que são vítimas.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 54). Segundo Travaglia (1989a), o humor social pode ser subdividido em político, de costumes, de instituições, de serviços, de caráter, de governo, de classes, de língua.

O humor étnico enfoca características que podem ser reais ou atribuídas a grupos étnicos, raças, povos. Essas características são realizadas por meio dos *scripts* da estupidez, da astúcia (esperteza), da mesquinhez, da aberração sexual. De acordo com Travaglia (1989a), no humor étnico a desvalorização de um grupo em detrimento a outro é muito comum. Por isso tem-se o uso da estupidez, da mesquinhez e da aberração, por um lado, e o uso da esperteza e da astúcia, de outro.

As zombarias em torno, por exemplo, da etnia, da religião, do sexo, servem, na construção do humor, para fomentar a necessidade das pessoas de mascarar a realidade, expressando de forma amena, até mesmo polida, aquilo de que não é permitido falar abertamente. Para muitos estudiosos, o riso é considerado uma catarse, visto que ajuda a dirimir/expurgar os sentimentos de medo, de angústia.

A **quinta categoria** é a do humor quanto ao código-verbal ou linguístico e não verbal (situação, gestos, movimentos e atitudes corporais, caracterização, expressão fisionômica, ruídos vocais não linguísticos, objetos, voz). O humor verbal ou linguístico refere-se ao que é dito ou escrito. O humor não verbal refere-se a outros códigos, que não os escritos ou ditos. Esse tipo de humor pode se referir: a) à **situação** que é engraçada. Travaglia (1989a) exemplifica um quadro em que a pessoa fala mal de uma pessoa para ela própria, pois não a conhece, ou fala de uma pessoa sem perceber que ela está no ambiente. O autor chama atenção para que esse humor não seja confundido com a oposição que Milner estabelece entre o humor enlatado/ humor situacional, “em que ele se refere a piadas prontas contadas (enlatado) e àquelas que são criadas no momento, aproveitando elementos da situação corrente.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 56); b) **gestos**; c) **movimentos e expressões/ atitudes corporais**; d) **caraterização** dos personagens: neste tipo de humor, de acordo com autor, no que se refere à televisão (acrescento: aos vídeos veiculados pela *internet*) entra a caricatura viva e não em desenho. A caracterização dos personagens como, por exemplo, o uso de roupas especiais e maquiagem, não é utilizada pelo comediante nas apresentações do *stand up*. Uma das premissas para a elaboração de uma apresentação é o comediante estar de cara limpa, valendo-se apenas de um microfone (ou, raras vezes, de um banquinho). Isto é, o apresentador deve lançar mão apenas da linguagem verbal e não verbal, sem o apoio de recursos externos: roupas que caracterizem um personagem, música, sons instrumentais, vozes de outras pessoas; e) **expressões fisionômicas**; f) **ruídos vocais não linguísticos**; g) **objetos**, por exemplo, uma bengala, um banco da praça, como utilizado no programa A Praça é Nossa<sup>15</sup>; h) **voz**: o tipo de voz, esganiçada, grossa, melosa, ríspida, etc., contribui para desencadear o riso. De acordo com Travaglia (1989a), outros códigos podem ser utilizados como o desenho, a pintura, a cor. A luz e a música entram como auxiliares no humor veiculado pela televisão.

A **sexta categoria** é o que provoca o riso. Essa categoria está subdividida em duas subcategorias: 1ª) *scripts* (estupidez, esperteza ou astúcia, ridículo, absurdo, mesquinhez); e 2ª) mecanismos (cumplicidade, ironia, mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, ambiguidade, uso de estereótipos, contradição, sugestão, descontinuidade de tópico, paródia, jogo de palavras, quebra-língua, exagero, desrespeito a regras conversacionais, observações metalinguísticas, violação de normas sociais). A seguir, de forma resumida, apresento a definição das divisões de cada subcategoria.

---

<sup>15</sup> Programa humorístico criado por Manuel da Nóbrega em 1956, com o nome A Praça da Alegria, veiculado na televisão brasileira.



O *script* estupidez diz respeito à falha do personagem, o que o torna bobo, estúpido. No *script* esperteza ou astúcia, o personagem se mostra esperto diante de uma situação, em que sempre se sai bem. O ridículo tem a ver com a situação em que o personagem ultrapassa a normalidade. De acordo com Travaglia (1989a, p.58), “o ridículo é uma certa inadequação criada pelo exagero.” No *script* absurdo, o senso comum, as regras são contrariadas. A mesquinhez tem a ver com a avareza, a não generosidade. Segundo Travaglia (1989a), no humor brasileiro esse *script* é muito usado nas piadas de turcos e judeus.

No mecanismo cumplicidade, a plateia se vê cúmplice daquilo que o comediante diz ou faz e que ninguém ousa dizer ou fazer. A ironia é definida por Bergson (2001, p. 61) como a enunciação do “que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é.” O mecanismo mistura de lugares sociais ou posições de sujeito indica lugares sociais que o sujeito pode ocupar que não a sua, por exemplo, o empregado falar do lugar patrão. A ambiguidade, de acordo com Travaglia (1989a, p. 60), “tem a ver com a ‘interferência recíproca de séries’ de BERGSON, com os dois scripts de RASKIN e todas as teorias cuja base é a bissociação”. Uso de estereótipo refere-se ao uso de elementos, quase sempre caricaturados, de uma classe ou grupo social, por exemplo, homossexuais, rico, pobre, mulher, gordo, magro, malandro, caipira. Segundo Travaglia (1989a), “o estereótipo no humor é sempre usado com uma dimensão social negativa, pois o riso advém da desvalorização social, do estigma que faz do estereótipo algo ridículo.” O mecanismo contradição pode ser materializado de diferentes formas no humor como: negar verbalmente o que é óbvio em uma situação ou falar alguma coisa e fazer outra. Na sugestão, o humor reside na incompletude do dizer, no dizer implícito, sugerindo algo que não está de acordo com as normas sociais. A descontinuidade de tópico ou quebra de tópico, segundo Travaglia (1989a), é um mecanismo que tem a ver com o desenvolvimento da conversação. A paródia é imitação do original ridicularizada, normalmente, pela caricatura. No mecanismo jogo de palavras lança-se mão de diferentes sentidos explorados por meio da homonímia, polissemia e das semelhanças fônicas. Para Travaglia (1989a, p. 64), “o quebra-língua é uma sequência de palavras que cria dificuldades articulatórias para o falante, levando-o a dizer outras coisas ou a não conseguir dizer a sequência.” O exagero é um forte mecanismo do humor; pode ser materializado, por exemplo, no dizer (repetição, redundância e pleonismo), na caracterização do personagem, nos gestos. O desrespeito a regras conversacionais, segundo Travaglia (1989a, p. 64), “é calcado na desconsideração de marcadores conversacionais, pares adjacentes, tomada de turno, dicas de correção e outros elementos da estrutura conversacional.” O mecanismo observações metalinguísticas refere-se a observações feitas,

por exemplo, ao próprio cenário, às roupas utilizadas pelos atores, aos atores da apresentação. A violação das normas sociais está diretamente ligada a um dos objetivos do humor que é contestar, de romper com a estrutura social vigente (TRAVAGLIA, 1989a, p. 65). Segundo o autor, esse mecanismo ocorre “quando o personagem se autodeprecia, diz ao outro coisas que as normas da boa educação manda calar, deprecia o outro ou tem comportamentos que contrariam o que a sociedade estabeleceu.”

À subcategoria mecanismo, Sousa (2012) acrescenta a subcategoria criatividade. Segundo Sousa (2012, p. 93), “a criatividade é a própria capacidade de criar, de inventar, mas não necessariamente algo original.” A criatividade tem a ver com a capacidade do comediante de improvisar uma situação inesperada.

A seguir, apresento a teoria semântica do humor com base nos *scripts* (TSHS), proposta por Raskin (1985), revisada por Attardo e Raskin (1991).

#### **4.1.2 Teoria semântica do humor com base em *scripts* (TSHS)**

O semanticista russo Victor Raskin é um dos maiores nomes em pesquisa com relação aos estudos linguísticos do humor. Em *Semantic Mechanisms of Humor*, o autor apresenta a teoria semântica do humor com base em *scripts* (TSHS). Essa teoria foi a primeira elaborada, especificamente, para ser aplicada em textos de humor. De acordo com Attardo e Raskin (1991), essa teoria se propõe a fornecer as condições necessárias e suficientes para explicar porque alguns textos são engraçados e outros não em termos das propriedades linguísticas do texto. Segundo Raskin (1979), tentativas de explicar o humor têm sido feitas de várias maneiras por teóricos como Aristóteles, Stendhal, Bain, Propp, Stern, Hegel, Schopenhauer. Entretanto, nenhuma dessas tentativas realizou a análise formal do aspecto linguístico, apenas Freud (1905) conseguiu chegar mais próximo nas observações sobre a natureza do humor verbal e na classificação de seus tipos.

De acordo com Raskin (1985), o riso se dá a partir de um estímulo que as pessoas encontram em algo que ouviram ou viram. “O riso pode ser ouvido com frequência na maioria das sociedades embora seu significado exato pode diferir de ocasião para ocasião e de cultura para cultura.”<sup>16</sup> (RASKIN, 1985, p. 01). Os estímulos verbais (ambiguidades, polissemias,

---

<sup>16</sup> Tradução minha para: “Laughter can be heard frequently in most societies though its exact meaning may differ from occasion to occasion and from culture to culture.” (RASKIN, 1985, p. 01)

jogos de palavras, ironias e incongruências) e não verbais, para provocar o riso, podem ser diferentes em cada cultura, mas a definição do humor apresenta características similares.

Raskin (1979) define a natureza do humor

como um fenômeno filosófico, fisiológico e de natureza psicológica; seu valor estético, a sua relação com a verdade, ética, costumes e normas, o seu uso na literatura, e a sua relação na sociedade e na cultura têm ocupado as mentes de um grande número de pensadores ao longo dos séculos.<sup>17</sup> (RASKIN, 1979, p. 326)

Segundo Raskin (1985, p. 46), todo texto capaz de realizar um efeito bem humorado é um legítimo objeto de investigação. Ao desenvolver a teoria semântica do humor com base em *scripts*, Raskin (1985) objetiva responder (parcialmente) o principal questionamento dessa área: “O que é humor?” ou “O que é engraçado”? Para tanto, toma as piadas verbais como objeto de pesquisa.

Os *scripts* podem ser entendidos como a base um repertório de estruturas cognitivas internalizadas por nós e que representam nosso conhecimento de mundo. De acordo com Raskin (1979, p. 325), “Os *scripts* representam o ‘senso comum’, as estruturas cognitivas armazenadas na mente do falante nativo”<sup>18</sup>, projetadas para descrever certas rotinas padronizadas, processos etc. Para Attardo (1994, p. 198), o *script* “é uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante, que lhe fornece informações sobre como as coisas são feitas, organizadas, etc.”<sup>19</sup>. Isto é, o *script* é como uma porção organizada de informação sobre alguma coisa.

De acordo com a teoria de Raskin (1985), cada texto de humor seria identificado como possuindo uma determinada propriedade semântica de tal forma que a presença dessa propriedade tornaria qualquer texto engraçado. Sua hipótese principal é a de que o texto para ser engraçado deve satisfazer duas condições: 1ª) ser compatível, total ou parcialmente, com dois *scripts* diferentes; 2ª) os dois *scripts* com o qual o texto é compatível devem ser opostos. Raskin (1985, p. 33) considera que nas piadas existe um elemento surpresa, denominado gatilho, o qual aciona um novo *script*.

<sup>17</sup> Tradução minha para: “Humor as a phenomenon, its philosophical and physiological nature; its aesthetic value, its relation to truth, ethical standards, customs and norms, its use in literature, its dependency on the society and culture have occupied the minds of a great number of thinkers for centuries.” (RASKIN, 1979, p. 326).

<sup>18</sup> Tradução minha para: “The scripts are thought to represent the “common sense” cognitive structures stored in the mind of the native speaker.” (RASKIN, 1979, p. 325).

<sup>19</sup> Tradução minha para: “It is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how things are done, organized, etc.” (ATTARDO, 1994, p. 198)

Raskin (1979, p. 328) comenta a teoria dos atos de fala proposta por Searle (1969) e, basicamente, define os atos de fala como um conjunto de condições necessárias e suficientes para haver a comunicação eficiente. Esse modo de comunicação é considerado confiável, de boa-fé (*bona-fide*), pois o falante se compromete com a verdade que diz; já nos atos de fala do humor, esse modo de comunicação *bona-fide* é violado, o que torna a comunicação não confiável. A comunicação *bona-fide* é governada pelo “princípio cooperativo” introduzido por Grice (1975). De acordo com Raskin (1985, p. 103), os Princípios das Máximas Conversacionais de Grice são quatro, a saber:

- (i) Máxima de quantidade: Dê a quantidade de informação requerida
- (ii) Máxima de qualidade: Diga apenas o que você acredita ser verdade
- (iii) Máxima de relevância: Seja relevante
- (iv) Máxima de modo: Seja sucinto.<sup>20</sup>

Com base nas Máximas de Grice, Raskin (1985, p. 103) propõe a substituição do princípio cooperativo governado pela comunicação *bona-fide* (confiável) pelo princípio cooperativo governado pela comunicação *non-bona-fide* (não confiável).

- (i) Máxima de quantidade: Dê a informação que for estritamente necessária à piada
- (ii) Máxima de qualidade: Diga somente o que é compatível com o mundo da piada
- (iii) Máxima de relevância: Diga apenas o que é relevante para a piada
- (iv) Máxima de modo: Conte a piada de forma eficiente.<sup>21</sup>

De acordo com esse princípio, o ouvinte não espera que o falante diga a verdade ou o convença da relevância da informação, entretanto, consegue perceber a intenção do falante e os elementos necessários para fazê-lo rir. Esses elementos incluem a sobreposição e a oposição entre dois *scripts*. Segundo Raskin (1985), a comunicação confiável (Máximas de Grice) não irá funcionar se o falante não tiver o total controle sobre ela; se a comunicação não confiável (Máximas propostas por Raskin) não for respeitada, o humor irá falhar.

Para exemplificar a sobreposição, levo em consideração a piada apresentada por Raskin (1985, p.102) e reapresentada em vários estudos sobre humor como, por exemplo, os de Attardo (1994, p. 206), Ottoni (2007, p. 66), Possenti (2010, p. 104) e Lima (2005, p.125).

<sup>20</sup> Tradução minha para: (i) Maxim of Quantity: Give as much information as required; (ii) Maxim of Quality: Say only what you believe to be true; (iii) Maxim of Relation: Be relevant; (iv) Maxim of Manner: Be succinct. (RASKIN, 1985, p. 103)

<sup>21</sup> Tradução minha para: “(i) Maxim of Quantity: Give as much information as is necessary for the joke; (ii) Maxim of Quality: Say only what is compatible with the world of the joke; (iii) Maxim of Relation: Say only what is relevant to the joke; (iv) Maxim of Manner: Tell the joke efficiently.

- “O doutor está em casa?” O paciente perguntou em um sussurro bronquial.
- “Não”, a esposa jovem e bonita do médico sussurrou em resposta. “Entre”.<sup>22</sup>

Essa piada é um típico exemplo da sobreposição de dois *scripts*: doutor e amante. Segundo Raskin (1985, p. 104-105), a piada começa descrevendo uma situação comum, em que o paciente procura um médico. Na primeira sentença, o *script* é ativado por meio dos temas: doutor, paciente e bronquial. A pergunta do paciente e a resposta negativa da esposa do médico são absolutamente normais nessa situação: o paciente doente procura o médico em casa, mas ele não está. O sussurro do paciente pode ser explicado pelo fato dele estar doente (sussurro bronquial). O convite para o paciente entrar, apesar do médico estar ausente, sem a mulher dar algum tipo de explicação como: “Ele volta logo” ou “Você pode esperá-lo, se quiser”, cria uma situação de adultério. O fato da esposa ser jovem e bonita não é uma informação relevante, mas não deve ser abandonado, pois colabora para ativar o *script*.

Nos termos de Grice, a juventude e a boa aparência da mulher seria uma violação da máxima de quantidade - muita informação desnecessária, enquanto que o fracasso em explicar por que ela está convidando o paciente para entrar é a violação dessa máxima no sentido oposto - pouca informação.<sup>23</sup> (RASKIN, 1985, p.105)

O fato da mulher convidar o paciente para entrar em sua casa, mesmo que seu marido (médico) não esteja, é uma situação de incongruência, em que o ouvinte evoca uma relação de incongruência com o *script* amante. Com isso, as peças, que pareciam estranhas ao *script* médico/ paciente, se encaixam: o convite para que o paciente entre mesmo na ausência do médico; o sussurro do paciente; o sussurro da mulher e sua boa aparência. Segundo Attardo (1994, p. 207), essa piada é quase totalmente compatível com dois *scripts* opostos (médico/ amante).

De acordo com a teoria de Raskin (1985, p. 108), “cada piada descreve uma determinada situação “real” e evoca uma situação que não ocorre e que é total ou

<sup>22</sup> Tradução minha para: “Is the doctor at home?” The paciente asked in his bronchial whisper. “No”, the doctor’s young and pretty wife whisperde in reply. “Come right in.” (RASKIN, 1985, p. 100)

<sup>23</sup> Tradução minha para: In Grice’s terms, the woman’s youth and good looks would be a violation of the maxim of quantity – too much unnecessary information, while her failure to explain why she is inviting the paciente to come in is violation of the same maxim in the opposite direction – too little information. (RASKIN, 1985, p.105)

parcialmente incompatível com a primeira.”<sup>24</sup> A fim de esclarecer a oposição entre a situação real *versus* irreal, o autor apresenta como exemplo uma situação real x situação irreal:

**Quadro 5:** Situação real x situação irreal

Situação real	Situação irreal
O médico prescreve um remédio para uma pessoa doente.	Um médico prescreve um remédio para a esposa da pessoa doente. <sup>25</sup>

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora com base em Raskin (1985, p. 110)

Ao analisar os exemplos que explicam as situações de oposição, Raskin (1985, p. 111) divide as piadas em três tipos: 1º) situação atual *versus* não atual; 2º) normal e anormal; 3º) possível *versus* total ou parcialmente impossível. A piada apresentada, em que se tem a sobreposição dos *scripts*: doutor/ amante, segundo o autor, se insere no segundo grupo: normal *versus* anormal.

Conforme Raskin (1985, p. 140), existem cinco elementos que fazem com que um texto seja engraçado:

- (i) Uma mudança do modo comunicação confiável (*bona-fide*) para o modo de comunicação não confiável (*non-bona-fide*) de fazer humor;
- (ii) O texto com intenção de ser engraçado;
- (iii) Dois *scripts* (parcialmente) sobrepostos e compatíveis com o texto;
- (iv) Uma relação de oposição entre os dois *scripts*;
- (v) Um gatilho, óbvio ou implícito, que realiza a relação de oposição.<sup>26</sup>

Basicamente, a TSHS é uma proposta para se analisar textos humorísticos verbais, tendo as piadas como foco. Na perspectiva dessa teoria, o texto só será considerado engraçado ser for compatível, total ou parcialmente, com dois *scripts* diferentes, em oposição, “dos quais somente um é ativado na primeira parte do texto.” (OTTONI, 2007, p. 65).

Em 1991, é feita a revisão da TSHS, de Raskin, e do modelo de representação da piada em cinco níveis, de Attardo, dando origem à Teoria Geral do Humor Verbal (TGHV), a qual foi criada com o objetivo de se analisar textos de humor mais longos. Nesse estudo, os autores

<sup>24</sup> Tradução minha para: “Each of the joke describes a certain real situation and evokes situation which does not take place and which is fully or partially incompatible with the former” (RASKIN, 1985, p. 108).

<sup>25</sup> Tradução minha para: “A doctor prescribes some medicine to the sick person vs. The doctor prescribes some medicine to the sick person’s wife. (RASKIN, 1985, p. 110)

<sup>26</sup> Tradução minha para: (i) A switch from the *bona-fide* mode of communication to the *non-bona-fide* mode of joke telling; (ii) The texto f na intended joke; (iii) Two (partially) overlapping *scripts* compatible with the text; (iv) Na oppositeness relation between the two *scripts*; (v) A trigger, obvious or implied, realizing the oppositeness relation. (RASKIN, 1985, p. 140)

apresentam sete graus de semelhança entre as piadas, e seis parâmetros de diferenças entre elas, os quais auxiliam no processo de produção e interpretação do humor. Os parâmetros: linguagem, estratégia narrativa, alvo, situação, mecanismo lógico, oposição dos *scripts*, são apresentados de forma detalhada. Para Attardo e Raskin (1991, p. 299), o parâmetro da linguagem é o responsável pela colocação exata da *punchline*, a qual se refere à parte final da piada. Segundo os autores, a *punchline* é uma das características mais importantes da piada.

Em sua tese, Ottoni (2007) explica que as duas teorias (TSHS e TGHV) adotadas em sua pesquisa não abordam os gêneros multimodais, apesar de terem como objetivo apresentar uma teoria que desse conta de outros gêneros do humor além das piadas. Diante dessa constatação, a autora propõe uma adaptação às proposições das teorias para análise dos gêneros multimodais. A proposta é que se pense o gatilho não apenas como uma pista lexical que ativa um novo *script*, mas também como uma pista verbal e não verbal para efetuar tal ativação. Nesta pesquisa, adoto essa proposta de Ottoni (2007), visto que meu objeto de estudo é multimodal. Sendo assim, na análise do *stand up*, o gatilho é identificado como uma pista verbal e não verbal que ativa um novo *script*.

Na seção 4.2, discorro sobre os estereótipos, visto que estes estão implicados em um dos objetivos desta pesquisa.

## 4.2 Estereótipos

O estudo dos estereótipos no gênero *stand up* não só revela os preconceitos presentes no imaginário coletivo, mas também conduz à discussão sobre como temas difíceis, tais como: exclusão social, racismo, deficiências humanas (físicas e mentais), são aceitos no discurso humorístico. De acordo com os comediantes, que participaram do Documentário “O Riso dos outros”, sobre o humor no *stand up*, os estereótipos são uma espécie de amuleto, pois se alguma “piada” não dá certo, eles lançam mão de algum tipo de estereótipo. Os comediantes acrescentam a essa declaração que as piadas preconceituosas são o primeiro nível do humor, o humor mais baixo, mais fácil, mais raso, e são ancoradas em determinados valores, isto é, em preconceitos solidificados pela sociedade, o que torna, para eles, fácil fazer piadas com esses estereótipos. Ainda de acordo com os participantes desse documentário, o humor dialoga com o preconceito das pessoas, sendo assim, para que o humor se realize, o comediante precisa falar a mesma linguagem da plateia, partilhar com ela um repertório de (pré) conceitos.

De acordo com Ottoni (2007),

Na vida em sociedade, não se diz exatamente o que se quer em qualquer hora ou local. Em determinados lugares ou momentos, há uma predeterminação social do que se espera que se diga e faça, nós fazemos e dizemos o que é socialmente esperado. Mas, algumas vezes, é claro, fugimos disso, mesmo sendo regradados pelas ‘restrições sociais’. Quantas vezes deixamos ‘escapar’ o que não deveria ser dito, ou o dizemos em tom de brincadeira, ou em forma de piada. (OTTONI, 2007, p.62)

Segundo Possenti (1998, p. 26), as piadas utilizam com frequência os estereótipos e, em razão disso, fornecem um bom material para estudos sobre, por exemplo, representações estereotipadas. De acordo com o autor, alguns estudiosos podem afirmar que essas representações são grosseiras, a ponto de não serem capazes de revelar fatos significativos. Possenti (1998) considera esse tipo de informação um equívoco, mas reconhece que as piadas, com frequência, revelam discursos que operam com essas representações (grosseiras, estereotipadas), levando as pessoas a realizar ações sociais como, por exemplo, não empregar pessoas por causa da idade, sotaque, aparência (cor da pele, altura, peso).

Ainda, conforme Possenti (1998, p. 26), as piadas funcionam, em sua grande maioria, com base nos estereótipos, o que, para ele parece ser óbvio. Entretanto, para não ficar apenas com essa constatação, propõe, em seu ensaio, que o estereótipo “seja uma forma peculiar de manifestação, nesse gênero particular, do simulacro, tal como foi proposto e descrito por Maingueneau (2008a).” (POSSENTI, 2010, p.40). Para Possenti (2002, p. 40), o simulacro é o avesso da identidade, “uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar, eventualmente, pelo seu Outro.” Os estereótipos mineiro esperto, judeu avaro, mulher inglesa fria, português burro, gaúcho veado, nordestino potente, loira burra, carioca preguiçoso, dentre outros, não só operam nas piadas, mas também no *stand up* e em outros gêneros humorísticos como na charge, na história em quadrinhos, na piada visual, nos esquetes, nas tirinhas.

Por um lado, Possenti (2002, p. 40) afirma que a identidade é social, imaginária, representada, por outro, assume que, apesar da representação ser imaginária, não significa que ela não esteja amparada pelo real, entretanto, esse tipo de representação não pode ser considerado uma cópia literal da realidade. Sendo assim, os estereótipos também devem ser concebidos como sociais, imaginários e construídos. Por exemplo, o estereótipo sobre o racismo tem origem na sociedade colonial, época em que o negro foi relegado às tarefas



braçais e subalternas, excluído, rejeitado e discriminado. Esse é um exemplo, em que se pode constatar que a estereotipia é uma construção sócio-histórica.

Na Psicologia social, o estudo dos estereótipos ocupa um espaço relevante. Nesse estudo, há “o predomínio de uma preocupação em se determinar os fatores cognitivos e motivacionais que contribuíram para a formação, a manutenção, a aplicação e a mudança dos estereótipos.” (PEREIRA, 2002, p. 50).

O ponto de partida para o estudo da estereotipia refere-se ao reconhecimento de que os estereótipos surgem em diferentes tipos de contexto e que cumprem funções que estão relacionadas às práticas sociais. De acordo com Pereira (2002), uma vez que o estereótipo cumpre uma função social, ele deve ser caracterizado a partir de uma perspectiva multidimensional, tais como: o consenso, a homogeneidade, a distintividade e os fatores descritivos e avaliativos.

A natureza consensual do estereótipo faz parte da característica da sua definição. Pereira (2002) faz a distinção entre os termos estereotipização (processo individual), e estereótipos (produtos partilhados por um grupo social). Um exemplo de estereótipo partilhado são os estereótipos veiculados em textos humorísticos (*stand up*, piadas, *charges*, anedotas, adivinhas...) sobre os portugueses, os quais são reformulados e mantidos à medida que são compartilhados pela população brasileira.

A característica da homogeneidade dos estereótipos diz respeito aos traços comuns que um determinado grupo social adquire, e que vão servir como critério para o reconhecimento de um estereótipo como pertencente a um determinado grupo. Se esses traços forem marcantes, não se encontra dificuldade em diferenciar os estereótipos de diferentes grupos. Assim, a homogeneidade nos leva a reconhecer a terceira característica dos estereótipos: a distintividade. Diante de características marcantes e distintivas, veiculadas por meio de um discurso estereotipado, fica fácil diferenciar grupos sociais: portugueses de alemães, judeus, chineses.

A última característica dos estereótipos refere-se aos fatores descritivos e avaliativos, os quais são utilizados para descrever e “se referir a atributos positivos ou negativos de determinadas categorias sociais.” (PEREIRA, 2002, p.51) como, por exemplo: loira burra, mineiro esperto e baiano preguiçoso. Segundo Pereira (2002), apesar de não ser possível igualar a estereotipia ao preconceito, esses elementos carregam um forte componente avaliativo que não deve ser desprezado. De acordo com esse autor, os estereótipos podem ser concebidos a partir de duas perspectivas: 1ª) como estruturas que podem ser representadas

dentro das mentes individuais; 2ª) como elementos inerentes à própria sociedade, sendo compartilhados por um grupo pertencente a uma determinada cultura.

No que se refere ao plano individual, os estereótipos são reafirmados e transformados através do tempo, por meio de repetidas experiências entre as pessoas dos diversos grupos sociais: pais, amigos e professores. Já com relação à segunda perspectiva, os estereótipos podem ser considerados como crenças compartilhadas pelos membros de uma sociedade, e transmitidos e modificados pelos meios de comunicação de massa: televisão, rádio, *internet*.

Ainda com relação à segunda perspectiva, Pereira (2002, p. 52) assevera que “os estereótipos deveriam ser caracterizados como uma parte do conhecimento coletivo da sociedade a respeito de alguns grupos sociais.” Ou seja, os estereótipos nos dão a possibilidade de conhecer sobre determinados grupos sociais, pois denunciam comportamentos preconceituosos e discriminatórios.

Pereira (2002, p.77) afirma que “a noção de preconceito refere-se a uma atitude injusta e negativa em relação a um grupo ou uma pessoa que se supõe membro de um grupo”, e define discriminação como “um comportamento manifesto, geralmente apresentado por uma pessoa preconceituosa, que se exprime através da adoção de padrões de preferência em relação aos membros do próprio grupo e/ou de rejeição dos membros dos grupos externos.”

Observe um exemplo de um *stand up*, apresentado pelo humorista português Araújo (2013), em que ele revela não só suas representações, ao selecionar e apresentar o tema sobre orientação sexual, mas também as representações da sociedade.

- (1) (...) sabem com o que nos temos qui ter muiiiito cuidado? é com aquelas coisas que a princípio não parecem viadagem... mas depois a gente pensa um pouco e afinal são... pur exemplu... o M.M.A ((*risos da plateia e o olhar do humorista direcionado para o lutador de M.M.A que é um convidado do programa*)) não...não...não... ah... não... não... não se entendeu bem por causa do meu sotaque... eu queria... não...não:.... M.M.A. é MACHU... supermacho... eu não sei onde que eu fui... ((*o humorista balança a cabeça*)) por exemplo... antes do combate a pesagem que é uma oficialãozinha com o peso... que não é feminina... não é... é de todus... não é feminina... de maneira alguma... e antes de subir pru ringue passa um creminhu no rosto... isso é...macho...é tudo macho... e... o objetivo...o objetivo da luta aqui é... ganhar um cinto... ((*aplausos e risos da plateia; simultaneamente o humorista olha para o lutador simulando estar com medo*)) pra mim não há nada mais macho que um homem desejar muiiiitu um cinto... às vezes naquelas liquidações de dólar eu vejo duas mulheres: - “larga esse cinto...esse cinto é meu...” eu penso: - “ih!:::.. tão a se comportar de uma forma tão masculina” ((*risos e aplausos da plateia*)). (ARAÚJO, 2013)

Nesse exemplo, há uma representação estereotipada dos papéis masculinos e femininos (M.M.A. é MACHU... supermacho/ que não é feminina.../ antes de subir pru ringue passa um creminhu no rosto...). Na apresentação, a partir do tema “veadagem”, o comediante utiliza a ironia, pois fala de forma dissimulada o que ele verdadeiramente pensa sobre a preparação de um lutador de MMA para entrar no ringue. Isto é, finge que acredita que essa preparação são atitudes másculas, quando na verdade acredita que são femininas.

No trecho anterior, pode-se identificar a manutenção do discurso preconceituoso veiculada em uma apresentação de *stand up*. A mudança desse tipo de discurso em uma sociedade é algo muito lento uma vez que

uma simples mudança no plano das crenças pessoais não parece ser suficiente para eliminar os conteúdos estereotipados da memória, sobretudo porque os padrões estereotipados de resposta, por terem sido cultivados desde muito cedo e por serem amplamente difundidos na cultura em que o percebido vive, são facilmente acessíveis e conseguem se sobrepor às respostas que se sustentam nas crenças individuais. (PEREIRA, 2002, p.159)

Se se considerar a dimensão contextual, pode-se identificar que a indústria cultural, em parceria com a comunicação de massa (televisão, rádios, jornais, cinema e *internet*), dificulta a redução e a supressão dos estereótipos ao veicularem discursos preconceituosos em anúncios publicitários, desenhos animados, filmes, debates, entrevistas, piadas, charges, esquetes, apresentações de *stand up*. Segundo Travaglia (1989a, p. 61), “O estereótipo do humor é sempre usado com uma dimensão social negativa, pois o riso advém da desvalorização social negativa, do estigma que faz do estereótipo algo ridículo.”

No próximo capítulo, apresento a teoria da ADC, com foco na proposta de Fairclough (2003).

## **CAPÍTULO 5**

### **CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA (ADC)**

Neste capítulo, apresento a teoria da ADC e, de forma detalhada, a proposta de Fairclough (2003), para se analisar as relações dialéticas entre o discurso (linguagem verbal e linguagem não verbal) e os outros elementos das práticas sociais. Na sequência, apresento os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais: modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - o acional, o representacional e o identificacional.

#### **5.1 Análise de Discurso Crítica: da contextualização à proposta de Fairclough (2003)**

A ADC é uma abordagem teórico-metodológica que se dedica ao estudo do discurso e que tem como principal característica a preocupação com as práticas da vida social e com o modo como o discurso figura nessas práticas sociais.

Na década de 1970, um grupo de pesquisadores, na Grã-Bretanha, desenvolveu uma abordagem de estudo da linguagem intitulada Linguística Crítica (LC). Na década de 1980, outros estudiosos, além de Fowler, Kress, Hodge e Trew, se dedicaram ao desenvolvimento dessa abordagem. Em 1985, o termo Análise de Discurso Crítica (ADC) foi utilizado pela primeira vez por Norman Fairclough, da Universidade de Lancaster, em um artigo publicado no *Journal of Pragmatics*. Essa publicação fez surgir uma nova linha de investigação. Segundo Wodak (2001), a ADC pode ser considerada a continuidade da LC. Entretanto, essa continuidade, para Magalhães (2005), significa uma redução de questões fundamentais em termos teóricos e metodológicos, pois, por um lado, a ADC se ocupa do estudo de textos e de eventos em diversas práticas sociais e, por outro, a LC se limita a desenvolver um método para analisar uma pequena amostra de textos. Os estudos da ADC transcendem os da LC, pois possibilitam o debate sobre questões que envolvem, por exemplo, o preconceito com relação à raça, à escolha sexual, ao gênero, à classe social e econômica.

De acordo com Magalhães (2005), a teoria de Fairclough é inovadora, pois analisa com profundidade o papel da linguagem não só na reprodução das práticas sociais e das ideologias, mas também na transformação social. Além disso, sua principal contribuição foi a criação de um método para se estudar o discurso e seu empenho para mostrar a importância dos estudos dos linguistas para a área das ciências sociais e da mídia.

No livro *Analysing Discourse*, Fairclough (2003, p. 03) esclarece que seu foco está centrado na análise linguística de textos, mas adverte que essa é apenas uma parte do projeto que desenvolve sobre a ADC.

Os textos são concebidos, por Fairclough (2003), não só como elementos de eventos sociais, os quais podem mudar nosso conhecimento, nossas crenças e valores, mas também como elementos que podem iniciar guerras e contribuir para realizar mudanças na educação ou nas relações de trabalho. Seus efeitos podem incluir mudanças no mundo material, por exemplo, na arquitetura das cidades e nos tipos de construção. Segundo esse autor, os textos têm efeitos sobre as pessoas, as ações, as relações sociais e sobre o mundo material. Esses efeitos são mediados pela construção do significado e pelo contexto.

Assim, analisar criticamente textos, tomando como base teórica a ADC, significa se deparar com aspectos importantes da vida social como, por exemplo, relações capitalistas entre as classes sociais, relações de poder de gênero, exclusão e discriminação social e racial. Em uma análise linguística associada a uma teoria social, o indivíduo deve reconhecer que as mudanças linguísticas estão intimamente ligadas a processos sociais e culturais, sendo necessário reconhecer a “análise linguística como um método para se estudar a mudança social.”. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 20)

Como método para se estudar os textos criticamente, em *Discurso e mudança social*, Fairclough (2001)<sup>27</sup> apresenta o modelo tridimensional do discurso (Figura 4). Esse modelo compreende três dimensões: texto, prática discursiva, prática social, que se complementam e se mostram indispensáveis para a análise do discurso.

Conforme Fairclough (2001),

Essas três dimensões da análise vão inevitavelmente estar superpostas na prática; por exemplo, os analistas sempre começam com alguma ideia da prática social em que se situa o discurso. Mas a sequência é útil para ordenar o resultado do engajamento de alguém em uma amostra discursiva particular antes de apresentá-la na forma escrita ou falada. Note-se que envolve uma progressão da interpretação à descrição e volta à interpretação: da interpretação da prática discursiva (processos de produção e consumo de texto) à descrição do texto, à interpretação de ambos à luz da prática social em que se situa o discurso. Não é necessário proceder nesta ordem, e os analistas podem começar da análise do texto, ou de fato da análise da prática social. A escolha dependerá dos propósitos e das ênfases da análise (FAIRCLOUGH, 2001, p. 282)

---

<sup>27</sup> A obra, *Discurso e mudança social*, foi escrita em 1992 e traduzida para a Língua Portuguesa em 2001.

O modelo tridimensional do discurso é representado pela Figura 4, a seguir:

**Figura 4:** Concepção tridimensional do discurso



**Fonte:** Fairclough (2001, p. 101)

A primeira dimensão (o texto) refere-se à análise linguística de textos para a qual Fairclough propõe as seguintes categorias: estrutura textual, vocabulário, gramática e coesão. A análise de texto, tomada como elemento da prática social na perspectiva da ADC, implica em uma abordagem em que a análise não se concentra no texto em si, mas no processo interativo entre os participantes. A análise do processo de significação do texto depende de três elementos: a produção, o texto em si e a recepção do texto. A produção coloca em foco o produtor, o autor, o falante, a escrita; a recepção coloca em foco o intérprete, o leitor, o ouvinte. O significado do texto não depende do que está explícito, mas do que está implícito.

No que diz respeito à análise da dimensão da prática discursiva, Fairclough (2001) propõe que a examinemos em relação à sua produção, distribuição e consumo, com atenção especial à coerência, intertextualidade, interdiscursividade e força ilocucionária.

De acordo com Fairclough (2001), na análise da terceira dimensão, o foco é na prática social, da qual o discurso é parte, e na ideologia, na hegemonia e nas relações de poder. Para o autor, o discurso pode ser constitutivo de diferentes orientações, tais como: econômica, política, cultural, ideológica. Essas orientações são realizadas em proporções variáveis. A construção de uma ponte, por exemplo, é uma prática econômica, basicamente, não discursiva; já a prática econômica: jornalismo é, basicamente, discursiva.

Posteriormente à elaboração do modelo tridimensional do discurso (Figura 4), a centralidade do discurso foi questionada e, com isso, o discurso passou a ser concebido como um dos elementos da prática social que se realiza por meio dos gêneros discursivos. No modelo de 1999, Chouliaraki e Fairclough ampliam a noção de discurso.

De acordo com os autores (1999, p. 01), em *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*, o objeto de estudo das ciências sociais e humanas, e mais particularmente da ciência social crítica, é a vida social. Para os autores (1999, p. 28), é importante que a ciência social crítica incorpore o discurso, mas de forma que a vida social não seja reduzida a ele. Assim, nesse modelo, o discurso deixa de ser elemento central da prática social e se torna um dos elementos dessa prática.

As práticas sociais, conceito trazido do materialismo histórico-geográfico de Harvey (1996), são definidas pelos autores como “modos habituais de ação social, vinculados a um determinado tempo e lugar, nos quais as pessoas aplicam recursos (material e simbólico) para agirem juntas no mundo.”<sup>28</sup>. Sendo a vida social constituída por práticas sociais, Chouliaraki e Fairclough (1999) propõem que a análise da vida social seja feita por meio da análise dessas práticas. Para a ADC, a vantagem de focalizar a linguagem como práticas sociais, é que elas “constituem um ponto de conexão entre estruturas abstratas e seus mecanismos, e eventos concretos - entre a ‘sociedade’ e as pessoas vivendo suas vidas.”<sup>29</sup>

Segundo Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 28),

Harvey reconhece a importância social do discurso (‘o discurso internaliza, em certo sentido, tudo o que ocorre nos outros momentos das práticas sociais’) como parte da ação e na construção reflexiva da vida social, bem como reconhece a importância do trabalho socialmente transformador do discurso.<sup>30</sup>

Harvey (1996) identifica os seguintes momentos das práticas sociais: relações sociais, poder, práticas materiais, crenças, valores, desejos, instituições/ rituais e discurso e postula que “cada momento ‘internaliza’ os outros sem ser redutível a nenhuma deles.”<sup>31</sup> Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 28-29), ao conceberem os conceitos de práticas de Harvey, operam uma mudança e agrupam, de forma sintética, quatro momentos das práticas sociais: atividade

---

<sup>28</sup> Tradução minha para: “habitualised ways, tied to particular times and places, in which people apply resources (material or symbolic) to act together in the world.” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 21)

<sup>29</sup> Tradução minha para: “constitute a point of connection between abstract structures and their mechanisms, and concrete events – between ‘society’ and people living their lives.” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 21)

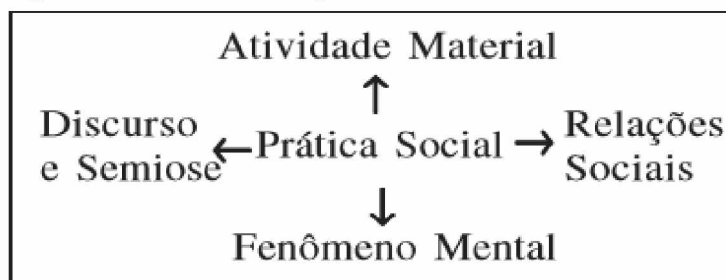
<sup>30</sup> Tradução minha para: “Harvey recognize the social importance of discourse (‘discourse internalizes in some sense everything that occurs in others moments’ of social practices) both as part of action and in the reflexive construction (‘signification’) of social life, and the socially transformative work of discourse. (CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH, 1999, p. 28)

<sup>31</sup> Tradução minha para: “each moment ‘internalises’ the others without being reducible to any of them.” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 28)

material, relações sociais, fenômeno mental e discurso/ semiose<sup>32</sup>. O discurso é visto como um momento da prática social ao lado de outros três momentos.

Apresento a seguir a figura elaborada por Resende e Ramalho (2004, p. 193), que representa a proposta de Chouliaraki e Fairclough (1999) de se analisar os momentos das práticas sociais.

**Figura 5:** Momentos da prática social

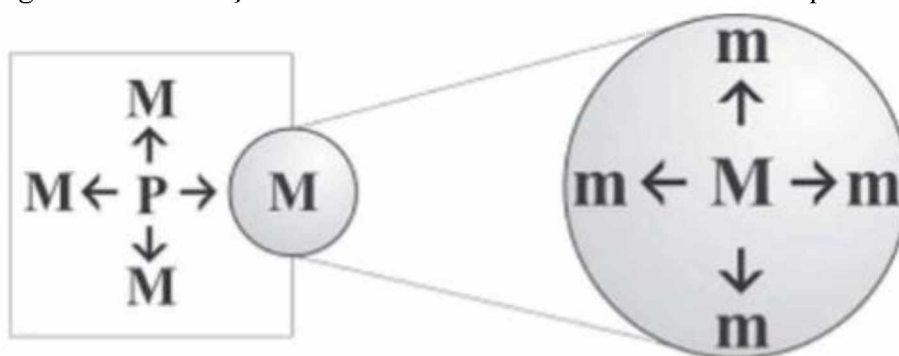


**Fonte:** Resende e Ramalho (2004, p. 193)

A Figura 5 apresenta as configurações dos elementos de uma prática social. Segundo Fairclough (2003), esses elementos são chamados momentos da prática, que se articulam entre si, estabelecendo relações mutáveis, as quais podem ser transformadas quando os elementos são recombinaados.

Para Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 21), o conceito de articulação elaborado por Laclau e Mouffe (1985) pode ser compreendido como a relação interna entre elementos, os quais formam os momentos de uma prática. Segundo os autores, o conceito de articulação pode ser estendido para a estrutura interna de cada momento particular, o qual leva a uma prática particular.

**Figura 6:** Articulação na estrutura interna de cada momento da prática social.



**Fonte:** Resende e Ramalho (2004, p. 194)

<sup>32</sup> Semiose refere-se às manifestações verbais e não verbais.



Resende e Ramalho (2004, p. 194), com base em Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 21), explicam que o “momento discursivo (M) de qualquer Prática (P) é o resultado da articulação de recursos simbólicos/ discursivos (tais como gêneros, discursos, vozes) articulados com relativa permanência como momentos (m) do Momento (M) do discurso.” Os recursos simbólicos/ discursivos são transformados no processo de articulação.

Sob o ponto de vista da ADC, o texto e o discurso não podem ser separados das práticas sociais. Na análise crítica dos textos, a preocupação da ADC não incide na análise dos textos em si, mas nos processos interativos de construção de significado. O texto é visto como parte de um evento social e, de acordo com Fairclough (2003, p.21), “uma maneira pela qual as pessoas podem agir e interagir em um evento social é falando ou escrevendo. Esta não é a única maneira de agir e interagir.”<sup>33</sup> Segundo Fairclough (2003, p. 21-22),

Alguns eventos sociais têm um caráter altamente textual, outros não. Por um lado, temos em uma partida de futebol poucas ações linguísticas (quando um jogador pede a bola), pois grande parte das ações realizadas no jogo são não linguísticas. Por outro, temos uma palestra, em que podemos constatar que a maior parte das ações é linguística como, por exemplo, o que os palestrantes dizem, o que está escrito nas apostilas, as anotações feitas pelas pessoas que ouvem a palestra. Em uma palestra não se tem apenas linguagem verbal - há uma *performance* corporal, bem como uma *performance* linguística. Nesse tipo de ação, existem ações físicas, como, por exemplo, o professor operando um retroprojektor.”<sup>34</sup>

No livro *Analysing Discourse*, Fairclough (2003) procura investir mais na análise linguística do texto, apresentando um novo modelo, em certa medida tridimensional, como o modelo de 1992, traduzido em 2001, visto que é constituído por três significados: acional, representacional e identificacional.

Para realizar a análise detalhada de textos, Fairclough (2003, p. 35), propõe “uma visão relacional dos textos, e uma abordagem relacional à análise de textos”<sup>35</sup>, tendo como

<sup>33</sup> Tradução minha para: “One way in which people can act and interact in the course of social events is to speak or to write. It is not the only way;” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 21)

<sup>34</sup> Tradução minha para: “Some social events have a highly textual character, others don't. For example, while talk certainly has a part in a football match (e.g. a player calling for the ball), it is a relatively marginal element, and most of the action is non-linguistic. By contrast, most of the action in a lecture is linguistic - what the lecture says, what is written on overheads and handouts, the notes taken by people listening to the lecture. But even a lecture is not just language - it is a bodily performance as well as a linguistic performance, and it is likely to involve physical action such as the lecturer operating an overhead projector.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 21-22)

<sup>35</sup> Tradução minha para: “a relational view of texts, and a relational approach to text analysis.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 35)

preocupação os “diversos ‘níveis’ de análises e a relação entre esses ‘níveis’.”<sup>36</sup> Essa abordagem pode ser assim representada:

**Quadro 6:** Abordagem relacional

<b>ANÁLISE EXTERNA</b>	<b>ESTRUTURA SOCIAL</b>
	<b>PRÁTICA SOCIAL</b>
	<b>EVENTO SOCIAL</b> Ações e suas relações sociais Identificação de pessoas Representações do mundo
<b>NÍVEL INTERMEDIÁRIO</b>	<b>DISCURSO</b> (gêneros, discursos e estilos)
<b>ANÁLISE INTERNA</b>	<b>SEMÂNTICA</b>
	<b>GRAMÁTICA E VOCABULÁRIO</b>
	<b>FONOLOGIA/ GRAFOLOGIA</b>

**Fonte:** Fairclough (2003, p. 36) - (Traduzido pela pesquisadora)

Essa proposta apresenta a distinção entre a relação externa do texto, em que se analisa a relação dos elementos do texto com outros elementos dos eventos sociais, das práticas sociais e das estruturas sociais e como esses elementos figuram nas ações, identificações e representações, e a relação interna do texto, que inclui a semântica, gramática e vocabulário, fonologia/grafologia. Além das relações: externa e interna, o autor apresenta o nível intermediário, que se refere ao nível do discurso, em que se analisa a relação entre os gêneros, discursos e estilos (relação interdiscursiva).

Fairclough (2003) esclarece que esse novo modelo se baseia na percepção da linguagem como uma parte irredutível da vida social, e que está dialeticamente interligada a outros elementos das práticas sociais (ação e interação, relações sociais, pessoas, o mundo material, discurso). Essa perspectiva da linguagem como parte irredutível da vida social, segundo Ramalho e Resende (2011, p. 13), “pressupõe relação interna e dialética entre linguagem e sociedade, pois questões sociais são também questões discursivas, e vice-versa”.

Para Fairclough (2003, p. 25), “as práticas sociais são a articulação de diferentes tipos de elementos sociais como o texto, que estão associados a determinadas áreas da vida, por exemplo, o ensino em sala de aula”<sup>37</sup>. Na perspectiva do livro *Analysing Discourse*, as

<sup>36</sup> Tradução minha para: “several ‘levels’ of analysis, and relations between these ‘levels’.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 34)

<sup>37</sup> Tradução minha para: “Social practices can be seen as articulations of different types of social elements which are associated with particular areas of social life – the social practice of classroom teaching in contemporary British education, for example.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 25).

práticas sociais são vistas como a articulação de diferentes elementos sociais que estão associados com áreas particulares da vida social, as quais mantêm entre si uma relação dialética. Ou seja, a ADC se ocupa da análise das relações dialéticas entre o discurso (linguagem verbal e linguagem não verbal) e os outros elementos das práticas sociais.

A prática social pode ser vista como a articulação dos seguintes elementos:

**Quadro 7:** Elementos da prática social

Ação e interação
Relações sociais
Pessoas (com desejos, atitudes, histórias...)
O mundo material
Discurso

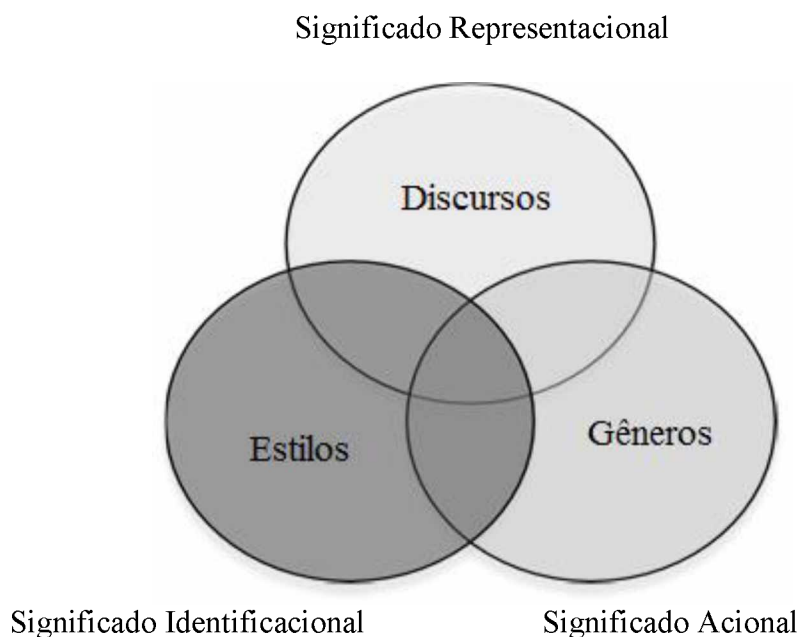
**Fonte:** Fairclough (2003, p. 25) - (Traduzido pela pesquisadora)

A preocupação da ADC, segundo Ottoni (2007, p. 22), é com as mudanças radicais que têm ocorrido na vida social contemporânea, “com o modo como o discurso figura dentro dos processos de mudança, e com as transformações na relação entre discurso/semiose e outros elementos sociais dentro das redes de práticas.” Fairclough (2003, p. 24) considera a semiose como um dos elementos inseparáveis da vida social, a qual é composta por redes interligadas pelas diferentes práticas sociais, tais como: culturais, econômicas e políticas.

Na obra de 2003, Fairclough apresenta a proposta de se analisar os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais - gêneros (modos de agir), discursos (modos de representar) e estilos (modos de ser). Considerando os textos como multifuncionais, ele apresenta os principais tipos de significado do texto - ação, representação e identificação (FAIRCLOUGH, 2003, p. 27). O significado acional se associa ao conceito de gênero, como modos de agir e de interagir; o representacional, ao conceito de discurso, como modos de representar diferentes aspectos do mundo; o identificacional, ao conceito de estilo, como modos de ser.

Na Figura 7, a seguir, reproduzo a representação elaborada por Resende e Ramalho (2005, p. 43), para os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais.

**Figura 7:** Relação dialética entre os significados do discurso



**Fonte:** Resende e Ramalho (2005, p. 43)

De acordo com a proposta dessas autoras, os três significados mantêm uma estreita relação, uma vez que operam simultaneamente em um mesmo enunciado. Sobre essa relação, Resende e Ramalho (2014) asseveram que

O significado acional focaliza o texto como modo de (inter)ação em eventos sociais, aproxima-se da função relacional, pois a ação legítima/questiona relações sociais; o significado representacional enfatiza a representação de aspectos do mundo – físico, mental, social – em textos, aproximando-se da função ideacional, e o significado identificacional, por sua vez, refere-se à construção e à negociação de identidades no discurso, relacionando-se à função identitária. (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 60)

Nesta pesquisa, adoto a proposta de Fairclough (2003) de se analisar os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais - modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - o acional, o representacional e o identificacional. Além disso, recorro ao modelo tridimensional do discurso (texto, prática discursiva, prática social), proposto por Fairclough (2001), materializado no modelo de 1999 e 2003. Nesse modelo, no que diz respeito à análise da dimensão da prática discursiva, examino a questão da produção, distribuição e consumo.

A proposta de análise discursiva do gênero *stand up* fornece subsídios para cumprir com o objetivo geral desta pesquisa que é caracterizar esse gênero por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte.

Nas próximas subseções, discorro sobre os significados: acional, representacional e identificacional.

### 5.1.1 *Significado acional e gêneros*

Como já explicitado, Fairclough (2003, p. 65) associa o significado acional ao conceito de gêneros como “o aspecto especificamente discursivo de modos de agir e interagir no curso de eventos sociais”<sup>38</sup>. Segundo o autor, quando se analisa um texto em termos de gênero, a pergunta é: como esse texto figura na ação social e na interação em eventos sociais e como contribui para (ou com) elas? Essas formas de ação e interação em eventos sociais são definidas pelas práticas sociais e pelo modo em que estão interligados em rede. Mudanças nas práticas sociais incluem mudanças nas formas de ação e interação. As mudanças nos gêneros discursivos ocorrem não só pela combinação de diferentes gêneros, mas também pela combinação de gêneros preexistentes. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 66).

Fairclough (2003, p. 66) apresenta duas questões sobre os gêneros: 1ª) os gêneros variam consideravelmente em termos de graus de estabilização, fixidez e homogeneização: alguns gêneros podem ter estruturas composicionais rigorosas e outros podem ser mais flexíveis. Para Fairclough (2003, p. 66-67), “neste período de rápida e profunda transformação social, há uma tensão entre pressões para estabilização, parte da consolidação da ordem social (por exemplo, os novos gêneros de telemarketing), e pressões no sentido de se obter a fluidez e a mudança”<sup>39</sup>; 2ª) não existe uma terminologia para os gêneros. Alguns gêneros têm terminologias, razoavelmente, bem definidas nas práticas sociais, enquanto outros não. Mesmo quando essas terminologias são bem definidas, deve-se tratá-las com cuidado, visto que os sistemas de classificação dos gêneros podem nos enganar. Como exemplo, o teórico apresenta o termo ‘seminário’ que é utilizado, atualmente, tanto na área da educação como na área profissional.

---

<sup>38</sup> Tradução minha para: “specifically discourse aspect of ways of acting and interacting in the course of social events”. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 65)

<sup>39</sup> Tradução minha para: “In this period of rapid and profound social transformation, there is a tension between pressures towards stabilization, part of the consolidation of the new social order (for example, the new genres of telemarketing- see belong), and pressures towards flux and change.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 66-67)

Uma das maiores dificuldades com relação à concepção de gênero, segundo Fairclough (2003, p. 68), é que eles se encontram em diferentes níveis de abstração. O teórico distingue os gêneros em pré-gêneros (conceito resgatado de Swales, 1990), gêneros desencaixados e gêneros situados. Os pré-gêneros, que incluem a narração, a argumentação e a descrição, estão localizados em um alto nível de abstração. Essas categorias transcendem redes particulares de práticas sociais e entram na composição de diferentes tipos de gêneros situados. A narrativa está presente na constituição de vários gêneros como, por exemplo: na narrativa conversacional e nas histórias de clientes nas consultas terapêuticas.

O que Fairclough (2003) classifica como pré-gêneros, Travaglia (2007) classifica como tipo, apresentando uma classificação muito mais pormenorizada. Para realizar a caracterização do gênero *stand up*, associo a noção de pré-gênero à noção de tipo textual. Estabeleço essa associação não só porque os tipos (descritivo, narrativo, dissertativo (comentário), humorístico) estão em um nível de abstração maior em relação ao gênero e porque entram na composição de diferentes gêneros, mas também porque os tipos transcendem redes de práticas sociais.

Em 2007, Travaglia divide o tipo em sete tipologias:

a) texto descritivo, dissertativo, injuntivo, narrativo; b) texto argumentativo “stricto sensu” e argumentativo não-”stricto sensu”; c) texto preditivo e não preditivo; d) texto do mundo comentado e do mundo narrado; e) texto lírico, épico/narrativo e dramático; f) texto humorístico e não-humorístico; g) texto literário e não literário. (TRAVAGLIA, 2007, p.41)

Diferentemente da classificação de tipos proposta por outros autores, Travaglia (2007) propõe que o humorístico seja um tipo. A proposta de Travaglia (2007) de considerar o humorístico como tipo é relevante para esta pesquisa, pois meu objeto de estudo é um gênero do humor e, por ser do humor, entra em sua constituição necessária e obrigatoriamente o humorístico.

Para Travaglia (2011), gêneros humorísticos são aqueles em cuja composição entra o tipo humorístico, pré-gênero conforme Fairclough (2003), sendo esse tipo de presença obrigatória e necessária no gênero. De acordo com o autor, há casos em que o humorístico pode aparecer, mas nem por isso o gênero é essencialmente humorístico, porque esse tipo não é obrigatório em sua composição.

Segundo o autor, há os gêneros que são necessariamente humorísticos e os que são eventualmente humorísticos:

- a) Os **gêneros necessariamente humorísticos**: a piada, a piada visual, o esquete, a farsa (peça de teatro), a comédia (peças teatrais e filmes), o auto (Exemplo: o Auto da Compadecida – peça e filme), a ópera bufa (Exemplo: O Barbeiro de Sevilha), a tira, a charge, a charge animada, a charge-okê (uma paródia musical), o cartum, o pega, o cúmulo, a paródia, o quebra línguas, etc.
- b) Os **gêneros eventualmente humorísticos**: conto, romance, novela, etc. (TRAVAGLIA, 2011, p. 9).

O *stand up* pode ser classificado, de acordo com a distinção realizada por Travaglia (2011), como necessariamente humorístico, visto que na sua composição o tipo humorístico é necessário e obrigatório.

A segunda distinção de gêneros feita por Fairclough (2003), gêneros desencaixados, é definida por ele como aqueles gêneros que não estão encaixados em uma prática social específica como, por exemplo, a entrevista. Para o autor, se temos uma entrevista de emprego ou uma entrevista de pesquisa etnográfica ou uma entrevista com candidatos à presidência, temos um gênero situado. Mas, se falamos apenas em entrevista, sem situar o gênero em uma prática social, temos um gênero desencaixado. Este gênero também transcende redes particulares de práticas como acontece com os pré-gêneros, mas são considerados, pelo teórico, uma categoria menos abstrata que a narração ou a argumentação (pré-gêneros). Os gêneros situados são “específicos de uma determinada prática social, tais como as entrevistas etnográficas.”<sup>40</sup> (FAIRCLOUGH, 2003, p. 69).

Fairclough (2003, p. 67) propõe a análise de gêneros a partir da análise de cadeias de gênero; análise de misturas de gênero em textos específicos; análise de gêneros individuais em um texto particular (atividade, estrutura genérica, propósitos comunicativos, relações sociais e tecnologias); tipos de troca (troca de conhecimento e troca de atividade; tecnologias da comunicação; relações semânticas (causal, temporal, condicional) e gramaticais (relação entre sentenças e orações); intertextualidade (o modo como textos e vozes é incorporado em outros textos<sup>41</sup>). A seguir, discorro sobre cada um desses aspectos.

Cadeias de gêneros, segundo Fairclough (2003), referem-se a diferentes gêneros regularmente ligados entre si, em que se podem identificar transformações sistemáticas entre eles. “As cadeias de gêneros possibilitam ações, que transcendem diferenças de espaço/tempo, ligando eventos sociais a diferentes práticas sociais, e facilitam a ação a distância - característica definidora da globalização - e, conseqüentemente, o exercício do poder.”

<sup>40</sup> Tradução minha para: “genres which are specific a particular networks de practices such as ethnographic interview.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 69)

<sup>41</sup> Tradução minha para: “the way in which other texts and voices are incorporated”.

(FAIRCLOUGH, 2003, p.31)<sup>42</sup>. Por exemplo, o último discurso da Presidente Dilma, veiculado pelos meios de comunicação, passou primeiro pela redação, depois por uma equipe de revisores. A partir do pronunciamento da presidente, vários textos foram produzidos; como resultado dessa produção pode ter surgido um *stand up*, o qual vai fazer parte de toda essa cadeia de gêneros.

Para tratar sobre a mistura de gêneros, em um primeiro momento, Fairclough (2003, p.34) reconhece que a relação entre textos e gêneros é complexa; em seguida afirma que um texto não ocorre em um gênero particular, mas envolve uma hibridização ou mistura dos gêneros. Fairclough (2003, p. 34) assevera que “as mudanças na relação entre as cidades e corporações empresariais envolvem o encadeamento de gêneros.”<sup>43</sup> Assim, essas mudanças acontecem a partir do surgimento de um novo gênero dentro da cadeia de gêneros, embora haja a mistura de gêneros existentes.

Segundo Fairclough (2003, p. 70), os gêneros individuais em um texto particular ou interação “podem ser analisados em termos de: atividade, relações sociais e tecnologia da comunicação - o que as pessoas estão fazendo, quais as relações sociais entre elas, e de qual tecnologia de comunicação (se de alguma) a atividade delas depende?”

O conceito de atividade, de acordo com Fairclough (2003, p. 70), é muito importante para a análise de gêneros. Esse conceito se refere ao que as pessoas estão fazendo (*What are people doing?*), que significa, mais especialmente: ‘O que as pessoas fazem discursivamente?’ (*What are people doing discursively?*). Como mencionei anteriormente, para Fairclough (2003), é preciso fazer uma distinção entre as atividades sociais discursivas (uma palestra, por exemplo), e atividades em que o discurso adquire um papel ancilar (consertar um motor de um carro, jogar futebol). Em uma palestra, tem-se uma atividade discursiva, com suas propriedades organizacionais, e que podem ser analisadas separadamente dos elementos não discursivos como, por exemplo, a utilização de um retroprojektor ou um *PowerPoint*. Já em um jogo de futebol, é difícil argumentar se há uma atividade especificamente discursiva, ou melhor, se o discurso é um elemento principal ou acessório.

Ao se analisar a atividade, deve-se analisar também os propósitos do gênero e a estrutura genérica. De acordo com Fairclough (2003, p. 70-71), “é muito comum o gênero ser

---

<sup>42</sup> Tradução minha para: “Genre chains contribute to the possibility of actions which transcend differences in space and time, linking together social events in different social practices, different countries, and different times, facilitating the enhanced capacity for ‘action at a distance’ which has been taken to be a defining feature of contemporary ‘globalization’, and therefore facilitating the exercise of power.” (FAIRCLOUGH, 2003, p.31)

<sup>43</sup> Tradução minha para: “This change in the relationship between cities and business corporations involves the changing genres.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 34)



definido em termos dos propósitos da atividade.”<sup>44</sup> Mas adverte que “há alguns problemas em privilegiar o propósito na definição de um gênero”<sup>45</sup>, embora em um número de gêneros o propósito seja claro e esteja amplamente ligado a fins sociais, em outros, isso não acontece. Por exemplo: o propósito em uma conversa entre amigos não é tão claro e fácil de ser identificado quanto em uma entrevista. Além disso, um gênero pode apresentar vários propósitos como nos gêneros do humor, os quais podem apresentar como propósito provocar o riso pelo riso, criticar a sociedade, entreter, denunciar, criar, manter, reforçar preconceitos e estereótipos. (OTTONI, 2007).

Com base nos conceitos de Habermas (1984) sobre tipos de ação, Fairclough (2003) assevera que o problema de privilegiar o propósito na diferenciação de um gênero tem a ver com a diferenciação entre ação comunicativa e ação estratégica. Na ação comunicativa o foco é na informação; a ação estratégica refere-se às interações que intencionam obter algum resultado, fazer com que o outro aja de alguma forma. O anúncio publicitário, que a princípio objetiva comercializar uma mercadoria, pode ter propósitos estratégicos como, por exemplo, conscientizar, esclarecer, informar, alertar, questionar, buscar adesão do leitor para uma determinada causa. O gênero *stand up*, assim como o anúncio publicitário em uma ação estratégica, pode, além de provocar o riso, apresentar outros propósitos como criticar, entreter, denunciar, estabelecer relações de poder, criar, manter, reforçar preconceitos e estereótipos.

A ação estratégica, de acordo com Fairclough (2003), inclui troca de atividade com aparência de troca de conhecimento. O destaque maior do autor é atentar para os casos em que se tem uma troca de informação aparente, mas que, na realidade, o que se pretende é realizar a troca de atividade. Como exemplo, cito a pesquisa da Dove feita com mulheres de diferentes idades, veiculada na televisão e na *internet (Youtube)*, em que se valoriza, por meio de depoimentos carregados de emoção, os diferentes papéis sociais da mulher. Esses depoimentos, a princípio, apresentados como uma troca de conhecimento, objetivam despertar na mulher o desejo de se cuidar e de elevar sua autoestima. No final do anúncio publicitário em que é apresentada a imagem do produto, pode-se identificar a ação estratégica, orientada para o consumo. Nesse exemplo, evidencia-se a troca de conhecimento para se obter a troca de atividade.

---

<sup>44</sup> Tradução minha para: “It is common for genre to be defined in terms of the purposes of the activity.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 70)

<sup>45</sup> Tradução minha para: “there are problems in privileging purpose too much in one’s definition of genre.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 71)

Na troca de conhecimento, o foco está direcionado para dar ou receber informação; a troca de atividade é orientada para a ação não textual, o foco é na atividade, no que as pessoas estão fazendo ou recebendo. Assim, nesses tipos de troca aparenta-se que se quer apenas informar, mas o que se quer, de fato, é realizar uma atividade como, por exemplo, vender um produto ou induzir as pessoas a participarem de uma determinada prática social. Na vida contemporânea, a maioria dos textos tem a aparência de troca de conhecimento, mas o que se verifica é a troca de atividade. A troca de conhecimento pode ser estabelecida de duas formas: uma iniciada por uma pessoa que tem o conhecimento e outra por uma pessoa que deseja obtê-lo.

Fairclough (2003) apoia-se em Halliday (1994) para tecer considerações sobre tipos de trocas, função de fala e modo, os quais estão associados às funções de fala: demanda, oferta, questão, declaração. De acordo com Fairclough (2003), a demanda, em um sentido geral, pode incluir não só uma ordem como também um pedido, uma solicitação; a oferta inclui a promessa, a ameaça, a desculpa, o agradecimento; já a questão tem a ver com perguntas. Para o autor, as declarações podem ser reais (aquilo que realmente é), irreais (aquilo que é possível: predições, afirmações hipotéticas), e avaliações. As declarações também podem ou não ser subjetivamente marcadas pela modalidade.

Apoiando-se nos postulados da Linguística sistêmico-funcional, Fairclough (2003) relaciona os modos gramaticais às funções de fala, fazendo a distinção entre os tipos de sentenças: declarativas, interrogativas e imperativas. Ou seja, as sentenças declarativas referem-se às afirmações, as sentenças interrogativas referem-se às perguntas (questões), e as imperativas referem-se à ordem, no sentido de que algo seja realizado.

O autor mostra que observar os tipos de trocas e de funções de fala nas orações, de alguma forma, nos permite operacionalizar, nas análises textuais, a proposta habermasiana de identificar se existe uma ação comunicativa ou uma ação estratégica.

Na análise dos gêneros individuais em termos das relações sociais, Fairclough (2003) propõe que se investiguem quais as relações entre as pessoas nas organizações, nos grupos ou entre os indivíduos. Brown e Gilman (1960), segundo Fairclough (2003, p. 75), “sugerem que as relações sociais variam em duas dimensões, poder e solidariedade ou hierarquia social e a distância social”.<sup>46</sup> A comunicação entre as organizações e os indivíduos envolve uma hierarquia social, em que as organizações passam a exercer o poder sobre os indivíduos, e uma distância social, em que as organizações passam a atuar em escala nacional, regional ou

---

<sup>46</sup> Tradução minha para: “suggests that social relations vary in two dimensions, ‘power’ and ‘solidarity’, or social hierarchy and social distance.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 75)

global. Uma das características do novo capitalismo é que o poder das organizações tem operado cada vez mais sobre os indivíduos, gerando, assim, uma desigualdade entre eles. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 75 - 76). Fairclough (2003, p. 76) salienta que os gêneros da contemporaneidade, utilizados nas organizações para se comunicarem com os indivíduos, têm como características as relações sociais simuladas, que tendem a mistificar a hierarquia e a distância social. A análise das relações sociais compreende a análise das relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo, da natureza dos participantes, de seus *status* e papéis, de como se relacionam entre si, dos tipos de troca e de como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos.

Com relação às tecnologias da comunicação, Fairclough (2003) argumenta que estas provocam a mudança nos gêneros, e que essas mudanças acabam sendo o resultado da evolução dessas tecnologias. Assim, o desenvolvimento das novas tecnologias, tais como: telefone, rádio, celular, televisão, CD, computador (*internet*), pressupõe o desenvolvimento, a criação de novos gêneros. O autor apresenta quatro possibilidades para se estabelecer a comunicação em relação às tecnologias: dialógica e monológica, mediada e não mediada. São elas:

**Quadro 8:** Tecnologias da comunicação

Dialógica não-mediada: interação face a face
Dialógica mediada: telefone, e-mail, vídeo conferência
Comunicação monológica não-mediada: palestra, etc.
Comunicação monológica mediada: impressão, rádio, televisão, internet, filme

**Fonte:** Fairclough (2003, p. 77) - (Traduzido pela pesquisadora)

No que se refere à intertextualidade, a análise se ocupa da relação de um texto com outro texto, observando as suas relações intertextuais. A intertextualidade é uma categoria analítica que se refere ao significado acional, e se associa ao conceito de gênero, na perspectiva da maneira de agir discursivamente em práticas sociais.

De acordo com Fairclough (2003, p. 39), “em seu sentido mais óbvio, a intertextualidade é a presença de elementos atualizados de outros textos dentro de um texto: as citações”<sup>47</sup>. Para o autor, essa categoria pode se referir a elementos de um texto incorporados a outro sem lhe ser atribuído nenhuma citação ou referência. Em um relato, por

<sup>47</sup> Tradução minha para: “In its most obvious sense, the presence of actual elements of other texts within a text – quotations.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 39).

exemplo, pode haver um discurso direto e, também, uma paráfrase, em que não se tem uma atribuição explícita ao autor.

A pressuposição, assim como a intertextualidade, estabelece uma ligação com outros textos, só que de maneira implícita. Ou seja, a pressuposição não atribui as vozes nos textos explicitamente, o que faz com que o locutor tenha um alto grau de comprometimento com o que diz. De acordo com Fairclough (2003), a pressuposição é uma propriedade penetrante no texto e também de grande importância social, uma vez que é capaz de exercer o poder social no que diz respeito à ideologia.

Segundo o autor, o que confere a diferença entre esses termos é que na pressuposição não se atribui o que é dito a um autor, o que é dito é tomado como algo dado, e na intertextualidade dá-se a voz ao autor. Assim, a intertextualidade abre-se para a diferença, pois traz outras vozes para dentro de um texto, algumas vezes para contrapor, discordar ou concordar, enquanto que a pressuposição a reduz, constituindo-se um terreno fechado, pois prevê um conhecimento geral, concebido como algo dado.

Para Fairclough (2003), a ironia é uma marca de intertextualidade. No que diz respeito a esse mecanismo, Bergson (2001, p 61) define a ironia como a enunciação do “que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é.” Ao contrário, a descrição meticulosa do que é, “fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser”, é o humor. Nesses termos, o humor torna-se o inverso da ironia.

Veja como Bergson (2001) faz a distinção entre a ironia e o humor:

Acentua-se a ironia deixando-se arrastar cada vez mais alto pela idéia de bem que deveria ser. Por isso a ironia pode aquece-se interiormente até se tornar, de algum modo, eloquência sob pressão. Acentua-se o humor, pelo contrário, descendo-se cada vez mais baixo no interior do mal que é, para lhe notar as particularidades com mais fria indiferença. (BERGSON, 2001, p. 61)

Travaglia (1989, p. 59) apresenta a ironia como um dos elementos da sexta categoria do humor: o que provoca o riso, inserindo-a no subgrupo mecanismos.

Segundo Fairclough (2003, p.47) “há um conjunto de textos e de vozes que são incorporados no texto”<sup>48</sup>, o que impossibilita a identificação da presença desse conjunto de texto com precisão. Alguns elementos de outros textos podem ser incorporados a outros, sem que a atribuição lhe seja feita de forma explícita. O autor apresenta as seguintes questões que

---

<sup>48</sup> Tradução minha para: “there is a set of other texts and a set of voices which are potentially relevant, and potentially incorporated into the text.” (FAIRCLOUGH, 2003, p.47)

podem ser investigadas na realização da análise textual no tocante à intertextualidade: “quais vozes são incluídas no texto, quais são excluídas e quais ausências significativas estão no texto?”<sup>49</sup>

Outro aspecto a ser identificado na análise dos gêneros são as relações semânticas e gramaticais entre frases e orações (causal, condicional, temporal, aditiva, elaborativa, constrativa/concessiva). Essas relações, segundo Fairclough (2003), nem sempre são marcadas de forma explícita. De acordo com o autor, a escolha das relações semânticas entre as frases e as orações vai depender do gênero.

A seguir apresento o quadro, elaborado por Fairclough (2003), das principais relações semânticas que ocorrem entre frases e orações.

#### **Quadro 9:** Relações semânticas entre frases e orações

##### *Causal*

Reação (Nós estamos atrasados porque o trem chegou depois do horário)

Consequência (O trem estava atrasado, portanto, chegaram tarde)

Propósito (Saímos cedo para pegar o primeiro trem)

##### *Condicional* (Se o trem atrasar, chegaremos tarde)

*Temporal* (Nós estávamos terminando a reunião quando o diretor chegou)

*Aditiva* (O diretor chegou e a reunião terminou)

*Elaborativa* (O diretor estava atrasado para reunião -a reunião era às 8:00 e ele chegou à 9:30)

*Contrastiva/concessiva*: (O diretor estava atrasado, mas chegou a tempo de assinar a ata)

**Fonte:** Fairclough (2003, p. 77) – (Traduzido e adaptado pela pesquisadora)

Com relação às relações gramaticais, relações estabelecidas entre as orações, o autor destaca as paratáticas (ou orações coordenadas - O pai gritou e os filhos saíram correndo), hipotáticas (ou subordinadas - O pai gritou porque os filhos riscaram seu carro) e encaixadas (O pai que chegou de viagem ficou aborrecido).

A proposta de Fairclough (2003) de análise de gêneros a partir desses aspectos objetiva investigar a natureza discursiva do gênero, por meio de traços semânticos, gramaticais e lexicais (vocabulário) do texto.

<sup>49</sup> Tradução minha para: “which texts and voices are included, which are excluded, and what significant absences are there?” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 47)

Veja o quadro resumitivo, elaborado por Ottoni (2016), dos aspectos propostos por Fairclough (2003) para a análise do significado acional.

**Quadro 10:** Aspectos propostos por Fairclough (2003), para a análise do significado acional.

<b>ASPECTOS PROPOSTOS POR FAIRCLOUGH (2003)</b>	
Nível de abstração:	
a) pré-gênero	
b) gênero desencaixado	
c) gênero situado	
Análise da ‘cadeia de gêneros’	
Análise da mistura de gêneros em um texto particular	
A análise de gêneros individuais em um texto particular:	
a) atividade: “o que as pessoas estão fazendo discursivamente?”; o/s propósito/s; estrutura genérica	
b) relações sociais: análise das relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo. Na análise dessas relações, é importante considerar a natureza dos participantes, seus status e papéis; como se relacionam entre si; tipo de troca (ver mais adiante), como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos	
c) tecnologias da informação	
As relações semânticas entre orações e frases, e trechos maiores do texto	
Relações formais, incluindo gramaticais, entre frases e orações	
Tipos de troca, função de fala e modo, em nível da oração; ação comunicativa ou ação estratégica	
Intertextualidade	

**Fonte:** Ottoni (2016, no prelo)

Convém informar que todos os aspectos apresentados nesse quadro são contemplados na análise.

### **5.1.2 Significado representacional e discurso**

O significado representacional relaciona-se ao conceito de discurso, que, para Fairclough (2003, p. 124), “são formas de representar os aspectos do mundo - processos, relações e estruturas do mundo material, pensamentos, sentimentos, crenças etc., e o mundo social.”<sup>50</sup>. Sendo um dos meus objetivos investigar os estereótipos representados no *stand up*,

<sup>50</sup> Tradução minha para: “as ways of representing of the word – the processes, relations and structures of material of the word, the ‘mental world’ of thoughts, feelings, beliefs and so forth, and social world.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 124).

o trabalho com as categorias do significado representacional torna-se relevante, visto que os discursos materializados no *stand up* constroem diferentes representações de mundo.

Diferentes aspectos do mundo são representados de diferentes formas por meio do discurso. Ou seja, diferentes discursos podem representar diferentes perspectivas, as quais são associadas às relações que as pessoas têm com o mundo, que, por sua vez, dependem de posições dessas pessoas no mundo, e das relações que elas estabelecem umas com as outras. (FAIRCLOUGH, 2003).

O autor utiliza o termo discurso em dois sentidos: de forma abstrata, como um substantivo abstrato (discurso), quando se refere à linguagem e a outros tipos de semioses como elementos da vida social; e de forma concreta (discursos), significando aspectos particulares de representação do mundo. Segundo Ottoni (2007, p. 41), “o discurso na representação de práticas sociais constitui os *discursos*. ”

Uma vez que os aspectos particulares do mundo podem ser representados de maneiras diferentes, devemos considerar a relação entre os diferentes discursos, ou melhor, a articulação entre eles, que é chamada de interdiscursividade. Segundo Fairclough (2003),

Os diferentes discursos referem-se a diferentes perspectivas de mundo; esses discursos estão associados às diferentes relações que as pessoas têm com o mundo. Essas relações vão depender das posições que as pessoas adquirem no mundo, das suas identidades sociais e pessoais, bem como das relações estabelecidas entre elas. Os discursos representam não só o mundo como ele é (ou como se vê), mas também mundos possíveis, imagináveis. As relações entre diferentes discursos são um elemento da relação entre diferentes pessoas - discursos podem complementar-se, dominar ou competir um com o outro. Além disso, constituem parte do recurso que as pessoas utilizam na relação com o outro, cooperando, competindo, dominando.<sup>51</sup> (FAIRCLOUGH, 2003, p.124)

Um mesmo texto pode articular diferentes discursos, gerando, dessa forma, a cooperação, a competição, a dominação. Na competição entre os discursos dentro de um texto, pode-se observar o discurso protagonista e o discurso antagonista. Segundo Ramalho e Resende (2014, p. 71), “Nesse caso, a articulação serve a propósitos de negação de um discurso em nome da afirmação de outro.” Uma vez que um mesmo texto pode articular diferentes discursos, um mesmo aspecto de mundo em um texto pode ser representado por

---

<sup>51</sup> Tradução minha para: “Different discourses are different perspectives on the world, and they are associated with the different relations people have to world, which in turn depends on their positions in the world, their social and personal identities, and the social relationships in which they stand to other people. Discourses not only represent the world as it is (or rather is seen to be), they are also projective, imaginaries, representing possible worlds which are different from the actual world, and tied in to projects to change the world in particular directions.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 124).

diferentes discursos. Assim, a análise discursiva toma como foco a identificação de quais discursos entram na constituição de um texto e como eles são articulados.

Diferentes textos compõem uma cadeia de eventos, os quais, mesmo fazendo parte de uma cadeia, de uma mesma rede de práticas sociais, podem representar o mundo diferentemente e articular diferentes discursos dentro desses textos. Manifestações e greves de professores, por exemplo, pertencem a uma cadeia de eventos, em que se têm vários textos como partes dessas cadeias. Todos esses textos vinculados a uma determinada prática, como a jornalística, mesmo fazendo parte de uma mesma cadeia, de uma mesma prática social, não vão representar as manifestações, as greves da mesma forma, e não vão trazer os mesmos discursos para serem articulados.

Fairclough (2003) propõe que se olhe para vários textos sobre o mesmo evento e se verifique como esse evento foi representado diferentemente. Nessa perspectiva, na análise de um texto que trata, por exemplo, sobre a derrota do Brasil na Copa, focaliza-se como esse evento social foi representado diferentemente em diferentes textos. Isso pode ser feito verificando quais foram os atores sociais, as circunstâncias, os elementos de avaliação, etc. incluídos/excluídos em um determinado texto e não em outro.

Para Fairclough (2003), os diferentes discursos e a articulação entre eles dentro de um texto podem ser verificados a partir: 1º) da identificação das partes do mundo as quais são representadas (os temas principais); e 2º) da identificação da perspectiva particular pela qual são representadas. Os temas principais (ou centrais) de um discurso estão abertos a diferentes discursos, perspectivas, pontos de vista; isso significa que um tema pode implicar diferentes visões de mundo, as quais podem ser identificadas por meio da análise textual.

A distinção entre os discursos se dá pelas formas de representar o mundo e pela sua relação com outros elementos sociais. Uma das maneiras de representar os aspectos do mundo é por meio de traços linguísticos como o vocabulário (léxico), visto que o mundo é lexicalizado nos discursos de maneiras diferentes (FAIRCLOUGH, 2003). A identificação dos discursos se dá pelas marcas que se tem nos textos, sejam verbais ou não verbais. O vocabulário é um dos elementos importantes para a análise do discurso.

A representação de atores sociais é outra categoria de análise do significado representacional. Segundo Resende e Ramalho (2014, p. 72), “As maneiras como os atores sociais são representados em textos podem indicar posicionamentos ideológicos em relação a eles e as suas atividades.” Sendo assim, a análise de tais representações nos textos pode desvelar ideologias.



Fairclough (2003) faz uma síntese, tendo em vista seu enfoque na obra de 2003, da proposta de van Leeuwen (1996), para análise da representação de atores sociais. Segundo Fairclough (2003, p. 145), investigar a representação de atores sociais significa observar como eles são representados nos textos, ou seja, quais são incluídos ou excluídos; se incluídos, se são por pronominalização ou como um nome; qual o papel gramatical que eles estão desempenhando: se de participante, de circunstância; se estão sendo representados de modo ativo ou passivo, de forma pessoal ou impessoal (as pessoas podem ser representadas como coisas, animais); se são nomeados (Laura, Manuela) ou classificados (professora, dentista); se classificados, se são de modo específico (políticos de um partido) ou genérico (políticos em geral).

De acordo com Fairclough (2003), é importante olhar como as coisas são classificadas nos textos. Por exemplo, um ator social pode ser classificado como invasor ou ocupante de terra. Nesse caso, o ator social está sendo classificado de modo diferente e sendo construída uma representação também diferente desse ator social. Essas classificações contribuem para haver diferentes representações e criar divisões no mundo.

A representação pode ser vista como uma forma de recontextualização. Fairclough (2003) toma o conceito de recontextualização do discurso, elaborado por Bernstein (1996). Um discurso político pode ser recontextualizado e representado, por exemplo, em uma notícia, a partir daí ser criada uma *charge*, uma piada. Este é um processo de recontextualização que produz diferentes representações de um mesmo evento social.

Ao se analisar o discurso, é preciso reconhecer que se deve compreendê-lo não só a partir da sua natureza multissemiótica, mas também entendê-lo de forma interativa na construção das diferentes dimensões do sentido.

Entendo por natureza multissemiótica o resultado de várias linguagens ou semioses utilizadas de maneira simultânea. A relevância de olhar para a multissemiose, nesta pesquisa, se dá pelo fato de os comediantes em suas apresentações lançarem mão de uma linguagem verbal acompanhada de uma linguagem não verbal (direção do olhar, expressão facial, movimentos corporais, etc.) na construção do efeito humorístico. Os gêneros orais do humor são considerados multimodais por serem ricos na utilização dessas diferentes modos de significação.

A teoria do discurso multimodal de Kress e van Leeuwen (2001) é de grande relevância para esta pesquisa. Os autores definem multimodalidade como “o uso de diversos

modos semióticos no *design* de um produto ou evento, em conjunto com a maneira particular na qual esses modos são combinados.”<sup>52</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 20)

Enquanto a Linguística tradicional concebe a linguagem como um sistema que funciona por meio da dupla articulação, em que a mensagem é articulada como forma e significado, Kress e van Leeuwen (2001, p. 04) “veem os textos multimodais como produção de significado em múltiplas articulações.”<sup>53</sup> A proposta desses autores é que a linguagem seja constituída a partir de articulações entre estratos, os quais são divididos em: discurso, *design*, produção e distribuição.

Kress e van Leeuwen (2001, p. 20) definem discurso como “conhecimentos socialmente construídos de algum aspecto da realidade.”<sup>54</sup> Os autores entendem que o discurso “socialmente construído” deve ser desenvolvido em um contexto social específico, de acordo com os interesses dos atores sociais desse contexto. O discurso relacionado a um fato (acontecimento) envolve uma determinada versão do que realmente acontece, quais as pessoas envolvidas, o que elas fazem, onde e quando, seus juízos de valor, seus argumentos, e assim por diante. Segundo os autores, o discurso, por exemplo, da guerra do conflito étnico veiculado em um jornal vai servir aos interesses do país em que o jornal é produzido e vai depender do número de leitores desse jornal. Qualquer discurso pode ser realizado de diferentes maneiras, o que vai depender dos diferentes modos semióticos em forma de texto. Por exemplo, o discurso que trata sobre o preconceito racial pode ser realizado durante um jantar, em um documentário televisivo, em um jornal impresso, em um *cartum*, em uma apresentação de *stand up*. Os discursos são relativamente independentes do gênero, do modo e do *design*.

O termo *design* refere-se aos próprios recursos semióticos ou uso desses recursos. É a articulação de todos os recursos semióticos utilizados. Segundo Kress e van Leeuwen (2001), *designs* são meios para realizar discursos em um contexto específico de comunicação.

A produção refere-se à organização da expressão e dos recursos materiais executados por seres humanos ou máquinas, ou melhor, refere-se ao trabalho físico de articulação de textos. Nesse estrato existe todo um conjunto de habilidades técnicas envolvidas, como as habilidades de movimentação da mão e do olho.

---

<sup>52</sup> Tradução minha para: “as the use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event, together with the particular way in which these modes are combined.” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 20)

<sup>53</sup> Tradução minha para: “see multimodal texts as making meaning in multiple articulations.” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 04)

<sup>54</sup> Tradução minha para: “socially constructed knowledge of (aspects of) reality.” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 04)

A distribuição, de acordo com os autores, tende a ser vista como uma linguagem não semiótica, considerada apenas como um facilitador para as funções pragmáticas da linguagem, ou seja, um modo como o produto é veiculado. O termo distribuição refere-se à distribuição do produto em um suporte como, por exemplo, computador, televisão, jornal, revista.

Segundo os autores, os termos *design*, produção e distribuição podem sugerir que eles estão olhando a comunicação multimodal somente a partir do ponto de vista dos produtores, mas, na realidade, esse modelo aplica também à interpretação. A comunicação só ocorre quando houver articulação e interpretação.

Unsworth (2001) assevera que, mais do que reconhecer que os textos precisam ser concebidos como multimodais, é preciso entender como as modalidades constroem diferentes dimensões de significado. Unsworth (2001), com base nas metafunções<sup>55</sup> de Halliday (1985), explica que

Essas dimensões incluem a dimensão ideacional, relativa às pessoas, animais, objetos, eventos e circunstâncias envolvidas; a dimensão interpessoal, relativa às questões do poder, atitude, afeto etc. definindo as relações entre os participantes na comunicação; e a dimensão textual, relativa ao canal de comunicação e à ênfase relativa e ao valor informacional de aspectos do que está sendo comunicado.<sup>56</sup> (UNSWORTH, 2001, p. 10)

De acordo com Norris (2006, p. 06), “o que a abordagem multimodal tem a oferecer à linguística é levar em consideração outros modos de comunicação e investigar qual papel a linguagem desempenha em interações específicas.”<sup>57</sup> Ou seja, é de grande importância para a área da Linguística uma pesquisa que leve em consideração diferentes linguagens, pois essas são partes indissociáveis das interações comunicativas.

Nas apresentações dos gêneros orais do humor tem-se um conjunto de informações em que fazem parte não só o conteúdo que se quer transmitir, mas também informações

<sup>55</sup> As metafunções são assim definidas por Halliday (1985): a) a metafunção ideacional/experiencial, que permite às pessoas usarem a língua para representar experiências, que é influenciada pelo *Field*; b) a metafunção interpessoal, que permite às pessoas usarem a língua e realizarem relações sociais, que é influenciada pelo *Tenor*; c) a metafunção textual, que permite que as pessoas usem a língua para construir textos lógicos e coerentes, é influenciada pelo *Mode*.

<sup>56</sup> Tradução minha para: “These dimensions include the ideational dimension, concerning the people, animals, objects, events and circumstances involved; the interpersonal dimension, concerning the issues of relative power, attitude, affect etc., defining the relations among the participants in the communication; and the textual dimension, concerning the channel of communication and the relative emphasis and information value of aspects of what is being communicated.” (UNSWORTH, 2001, p. 10)

<sup>57</sup> Tradução minha para: “Thus, what a multimodal approach has to offer linguistics is to take other communicative modes into consideration and to investigate which role language actually plays in specific interactions” (NORRIS, 2006, p. 06).

“ancoradas” nas multissemioses<sup>58</sup>. O estudo desses gêneros pressupõe que observemos como a natureza multissemiótica, utilizada simultaneamente à linguagem verbal, contribui para a construção dos sentidos dos estereótipos.

De modo geral, as categorias associadas ao significado representacional são transitividade/ estrutura visual (imagens), vocabulário/significado de palavras, interdiscursividade, representação de atores sociais, representação de eventos sociais. Nesta pesquisa, o significado representacional será analisado a partir das categorias interdiscursividade e vocabulário. Na categoria interdiscursividade, investigo quais os discursos articulados no *stand up*, como são articulados e se há uma mistura significativa de discursos. Além disso, investigo os recursos não verbais utilizados simultaneamente aos verbais pelos comediantes na construção do humor.

### 5.1.3 *Significado identificacional e estilo*

O significado identificacional relaciona-se ao conceito de “estilo”, que, para Fairclough (2003, p. 41), refere-se “ao modo de ser ou identidades em seus aspectos linguísticos e semióticos”<sup>59</sup>. Segundo o autor, quem você é revela-se, em parte, no modo como você fala, escreve e também por meio da expressão corporal - como você olha, mantém a postura, se movimenta. Os estilos estão ligados ao processo de identificação - como as pessoas se identificam e são identificadas pelos outros. Para o autor, como esse processo envolve efeitos constitutivos do discurso, a identificação deve ser vista como um processo dialético em que os discursos são inculcados em identidades. De acordo com Fairclough (2003, p. 160), “uma das consequências dessa visão dialética é que o significado identificacional (bem como o significado acional) pode ser visto como pressupondo os representacionais, as suposições sobre o que as pessoas fazem ou são.”<sup>60</sup>

Fairclough (2003) considera a identificação como um processo complexo e afirma que parte dessa complexidade decorre do fato de que deve ser feita uma distinção entre os aspectos pessoais e sociais de identidade - identidade social e personalidade. A construção que se faz da identidade social como, por exemplo, de um prefeito, é diferente da de um

<sup>58</sup> Considero o termo “multissemiose”, nesta pesquisa, como sinônimo do termo “multimodalidade”.

<sup>59</sup> Tradução minha para: “[...] meaning ways of being or identities in their linguistic and more broadly semiotic aspects”. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 41).

<sup>60</sup> Tradução minha para: “One consequence of this dialectical view is that Identificational meaning (as well as Actions meaning) in texts can be seen as presupposing Representational meanings, the assumptions on which people identify themselves as they do.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 160).

deputado, senador. A personalidade (identidade pessoal) é como a pessoa se identifica. A identidade social e pessoal são marcadas tanto pelo verbal como pelo não verbal. Para Fairclough (2003) “Identidade não pode ser reduzida a identidade social, o que significa, em parte, que a identificação não é um processo puramente textual, não é somente uma questão de linguagem.”<sup>61</sup> (FAIRCLOUGH, 2003, p. 160).

Segundo Farclough (2003), os estilos se manifestam por meio de diferentes características linguísticas como a fonológica - pronúncia, entonação, acento, ritmo; vocabulário e metáfora; e envolvem uma interação entre linguagem verbal e linguagem corporal - estilo de cabelo e de roupas, expressão facial, gestos.

Para Lakoff e Johnson (2002, p. 45), metáfora significa “compreender uma coisa em termos de outra”. Esse sistema conceitual está presente, de forma inconsciente, nas inúmeras expressões utilizadas no nosso dia a dia. Segundo os autores, além da linguagem, os processos mentais também são em grande parte metafóricos. “As metáforas como expressões linguísticas são possíveis precisamente por existirem no sistema conceitual de cada um de nós.” (2001, p.48). Sendo assim, a metáfora não está apenas nas palavras que usamos, mas também nos conceitos que envolvem essa palavra.

Segundo os autores, “a metáfora é, para a maioria das pessoas, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico - é mais uma questão de linguagem extraordinária do que de linguagem ordinária.” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 45), e ainda acrescentam que as pessoas concebem a metáfora como uma característica restrita à linguagem e que por essa razão podem viver sem elas. De acordo com Lakoff e Johnson (2002), a metáfora está infiltrada na linguagem e também no pensamento e nas ações cotidianas. Sendo assim, uma das maneiras de descobrir como pensamos e agimos é por meio do estudo desse recurso linguístico.

Lakoff e Johnson (2002), no livro *Metáforas da vida cotidiana*, mostram por meio de expressões ligadas à metáfora *DISCUSSÃO É GUERRA* como nosso sistema conceitual é metafórico por natureza e estrutura nossa atividade cotidiana. Isto é, como a metáfora está presente, de forma inconsciente, em nossa linguagem cotidiana em um grande número de expressões. Veja a seguir os exemplos:

---

<sup>61</sup> Tradução minha para: “Identity cannot be reduced to social identity, which partly means that identification is not a purely textual process, not only a matter a language.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 160).

**Quadro 11:** Sistema conceitual metafórico**DISCUSSÃO É GUERRA**

Seus argumentos são *indefensáveis*.

Ele *atacou todos os pontos fracos* da minha argumentação.

Suas críticas foram *direto ao alvo*.

*Destrui* sua argumentação.

Jamais *ganhei* uma discussão com ele.

Você não concorda? OK, *atire!* Ok, *ataque!*

Se você usar essa *estratégia*, ele vai *esmagá-lo*.

Ele *derrubou* todos os meus argumentos

**Fonte:** Lakoff e Johnson (2002, p. 46) – (Adaptado pela pesquisadora)

Perceba que nas expressões não se fala sobre discussão em termos de guerra, mas revela o fato de que em uma discussão pode-se ganhar ou perder. Segundo os autores, quando discutimos, vemos as pessoas como adversárias, por isso, atacamos o ponto de vista do outro e defendemos o nosso, ganhamos ou perdemos na argumentação, planejamos e usamos estratégias. Assim, o que fazemos em uma discussão é estruturado pelo conceito de guerra. Interessante é a observação dos autores de que a linguagem utilizada em uma discussão não é poética, ornamental ou retórica, mas sim, literal. Assim, nós agimos (falamos) de acordo com o modo como concebemos as coisas.

Para Lakoff e Johnson (2002, p. 47 - 48), “*A essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra.*” Os processos do pensamento são em grande parte metafóricos, isto é, o nosso sistema conceitual humano é metaforicamente estruturado e definido. “As metáforas como expressões linguísticas são possíveis precisamente por existirem metáforas no sistema conceitual de cada um de nós.” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 48)

A metáfora orientacional diferentemente da metáfora conceitual, não estrutura um conceito em termos de outro, mas sim, organiza todo esse sistema de conceito em relação a outro. (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 59). As metáforas orientacionais têm a ver com a orientação espacial. Por exemplo, o verbo “cair” é para baixo. O fato da orientação espacial do verbo “cair” ser para baixo, leva a expressões como: Os planos de José “caíram por terra” (não deram certo); José “caiu no conto do vigário” (foi enganado). Veja o emprego dessa orientação no exemplo a seguir:

- (2) (...) são relacionamentos também que são mais legais... os relacionamentos com homens mais velhos... porque é mais difícil de cair na rotina... né? porque se você liga pra ele... ele demora um pouquinho pra atender... já rola aquele suspense né? ((risos da plateia)) SERÁ QUE ELE TÁ VIVO? ((risos da plateia)) SERÁ QUE ELE NÃO TÁ...? (DVORECH, 2012, n. 02)

Nesse trecho, a expressão metafórica “cair na rotina” significa viver em uma situação habitual, costumeira, que representa algo negativo. Na nossa cultura, a possibilidade de um relacionamento se tornar rotineiro, habitual, não é bem vista, por isso a comediante argumenta que relacionar-se com homens mais velhos é “mais legal”, pois se vive de surpresas, ou seja, não há rotina.

As metáforas ontológicas referem-se à personificação de objetos, ou seja, é quando compreendemos nossas experiências em termos de objetos e substâncias. Para Lakoff e Johnson (2002, p. 75), “a nossa experiência com substâncias e objetos físicos propicia uma outra base para a compreensão - uma base que vai além da orientação.” Por exemplo: Inclua em sua dieta o açúcar magro; A Amazônia é o pulmão do mundo. Na atualidade, o conceito de beleza e saúde é ter o corpo magro. O açúcar magro, neste caso, apresenta componentes que auxiliam em uma dieta menos calórica, para se obter o corpo ideal. O mesmo recurso é utilizado no segundo exemplo: um “objeto” (Amazônia) ganha um atributo humano (pulmão).

De acordo com Fairclough (2003), “a linguagem do corpo é baseada na materialidade física dos corpos, ainda é claramente semiotizada no sentido de que vários gestos têm relativamente significados estáveis.”<sup>62</sup> Existem gestos que são reconhecidos com facilidade pelas pessoas na sociedade brasileira como, por exemplo, o gesto em que somente o dedo polegar fica voltado para cima indicando um fato, um acontecimento positivo; ou o dedo polegar voltado para baixo indicando também um fato, um acontecimento, só que desta vez negativo, conforme a relação com os verbos cair, subir (vocabulário). Ainda, segundo o autor, “Todos os tipos de aspecto do mundo material podem ser semiotizados, inclusive as paisagens, os edifícios, e tudo mais. Não há razão para reduzi-los à linguagem e ao discurso, mas para reconhecer a natureza dialética da relação entre discurso e o mundo não discursivo.”<sup>63</sup>. Nessa relação dialética, o mundo não discursivo internaliza o discurso.

<sup>62</sup> Tradução minha para: “‘Body language is based in the physical materiality of bodies, yet it is clearly semiotized’ in the sense that various gestures have relatively stable meanings.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 162).

<sup>63</sup> Tradução minha para: “But then, all sorts of aspects of the material world can be ‘semiotized’, including landscapes, buildings, and so forth. This is not a reason for reducing them to language or discourse, but recognizing the dialectical nature of the relationship between discourse and the non-discursive world.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 162).

Além de contemplar a análise dos recursos visuais, da pronúncia, da entonação, da metáfora e do vocabulário, Fairclough (2003) inclui, como categorias associadas ao significado identificacional (estilos), a modalidade e a avaliação, sobre as quais passo a discorrer.

As categorias modalidade e avaliação podem ser vistas como o comprometimento do autor em relação ao que diz, se verdadeiro/ necessário/possível - modalidades, e em relação ao que é desejável ou indesejável - avaliação (FAIRCLOUGH, 2003, p. 164). Para Fairclough (2003), o comprometimento das pessoas em relação ao que elas dizem nos textos é (em parte) tão importante como elas se identificam nos textos.

Para Fairclough (2003, p. 165), “a questão da modalidade pode ser vista como a questão de como as pessoas se comprometem quando fazem declarações, perguntas, demandas ou ofertas.”<sup>64</sup>. Segundo o autor, há diferentes formas de se fazer uma declaração, uma pergunta, uma demanda e uma oferta, as quais materializam diferentes comprometimentos. Ainda, segundo o autor, nas declarações, isso pode ser visto de forma mais clara. Observe o exemplo retirado do *corpus*: “Todo homem quando vai nu banheiro dá uma olhadinha no bililiu do cara do lado...” (CARMONA, 2012, n. 01). Ao fazer essa declaração, o comediante está mais comprometido com o que diz do que se tivesse modalizado seu enunciado, por exemplo:

- a) Todo homem quando vai nu banheiro às vezes dá uma olhadinha no bililiu do cara do lado...
- b) Todo homem quando vai nu banheiro geralmente dá uma olhadinha no bililiu do cara do lado...

O que diferencia essas declarações são as modalidades. Nas duas afirmações, pode-se identificar que o comediante atenua o que diz ao utilizar os advérbios “às vezes” e “geralmente”, mantendo a verdade, apesar de dizer que o fato não acontece sempre.

Fairclough (2003, p. 165) apresenta algumas definições de modalidades, dentre elas, está a de Halliday (1994), que define as modalidades como “o julgamento do falante sobre as probabilidades ou obrigatoriedades envolvidas no que diz.”<sup>65</sup>. As definições de modalidade apresentadas pelo autor têm em comum o fato de ver a modalidade em termos de uma relação entre falante/ escritor/ autor e representações. Isso porque mostra como as escolhas em termos

---

<sup>64</sup> Tradução minha para: “The question of modality can be seen as the questions of what people commit themselves to when they make Statements, ask Questions, make Demands or Offer.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 162).

<sup>65</sup> Tradução minha para: ‘modality means the speaker’s judgment of the probabilities, or the obligations, involves in what he is saying.’ (FAIRCLOUGH, 2003, p. 165).



de modalidade contribuem não só para a identificação como para a representação e também estão associadas ao gênero. Para Fairclough (2003, p. 166), a modalidade é um recurso linguístico importante na construção das identidades social e pessoal, “nesse sentido o quanto você se compromete é parte significativa do que você é - então as escolhas das modalidades em um texto podem ser vistas como parte do processo de elaboração da própria identidade.”<sup>66</sup>

De acordo com o autor, as modalidades epistêmicas e deônticas podem ser associadas à troca de conhecimento e à troca de atividade. Esquemáticamente essa associação fica assim distribuída:

**Quadro 12:** Modalidades associadas à troca de conhecimento e à de atividade.

	<b>Troca de conhecimento (Modalidade epistêmica)</b>	<b>Troca de atividade (Modalidade deôntica)</b>
<b>Afirmção</b>	<u>Afirmção</u> : A janela <b>está</b> aberta. <u>Modalizada</u> : A janela <b>pode estar</b> aberta. <u>Negação</u> : A janela <b>não está</b> aberta.	
<b>Questão</b>	<u>Não modalizada</u> : A janela <b>está</b> aberta? <u>Modalizada</u> : <b>Poderia abrir</b> a janela? <u>Não modalizada</u> : A janela <b>não está</b> aberta?	
<b>Demanda</b>		<u>Prescrição</u> : <b>Abra</b> a janela. <u>Modalizada</u> : Você <b>deve abrir</b> a janela. <u>Proibição</u> : <b>Não abra</b> a janela.
<b>Oferta</b>		<u>Oferta</u> : Eu <b>vou abrir</b> a janela. <u>Modalizada</u> : Eu <b>posso abrir</b> a janela. <u>Recusa</u> : Eu <b>não vou abrir</b> a janela.

**Fonte:** Fairclough (2003, p. 167-168) – (Traduzido pela pesquisadora)

Segundo Fairclough (2003, p. 168), as modalidades arquetípicas são marcadas pelos verbos modais: pode e deve, entretanto existem outras maneiras de se fazer essa marcação. Na declaração, os casos modalizados são vistos como intermediários entre afirmação e negação, que é tipicamente realizada como afirmação: “A janela **está** aberta” ou uma afirmação negativa: “A janela **pode estar** aberta”. No primeiro caso, o comprometimento com a verdade é bem marcado, enquanto que no segundo a declaração do falante foi relativizada pelo verbo modal poder. No que se refere à demanda, a forma modalizada (Você **deve abrir**

<sup>66</sup> Tradução minha para: “in the sense that what you commit yourself to is a significant part what you are – so modality choices in texts can be seen as part of the process of texturing self-identity.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 166).

a janela) é intermediária entre a prescrição (**Abra** a janela) e a proibição (**Não abra** a janela), a qual é tipicamente realizada com uma frase imperativa negativa. Já a questão é vista como uma forma de extrair a resposta do outro. Neste caso, a pergunta, assim como na afirmação, na demanda e na oferta, pode vir sem elementos modais (A janela está aberta?) ou com (**Poderia abrir** a janela?).

Na troca de conhecimento (afirmação e pergunta) tem-se a modalidade epistêmica, que se refere ao comprometimento do autor com a verdade do que diz. Na troca de atividade (demanda e oferta) tem-se a modalidade deontica, que se refere ao comprometimento do autor com as normas sociais e de conduta. É importante salientar que no que se refere às perguntas (A janela está aberta?; A janela pode ser aberta?; A janela não está aberta?) pode-se ter a troca de atividade com uma aparente troca de conhecimento. Por exemplo, ao se fazer a pergunta “A janela está aberta?”, a intenção do falante pode ser fazer com que seu interlocutor, dependendo da circunstância, abra ou feche a janela.

Segundo Fairclough (2003, p. 170), com base em Halliday (1994), as modalidades podem materializar diferentes níveis (ou graus) de comprometimento com a verdade (modalidade epistêmica) e com obrigatoriedade/ necessidade (modalidade deontica).

A seguir apresento, esquematicamente, os níveis de comprometimento que são realizados nas orações modalizadas:

**Quadro 13:** Níveis de comprometimento

	<b>Verdade</b>	<b>Obrigação</b>
Alto	Certamente	requerido
Médio	Provavelmente	suposto
Baixo	Possivelmente	permitido

**Fonte:** Fairclough (2003, p. 170) - (Traduzido pela pesquisadora)

Conforme o Quadro 13, a modalidade epistêmica é marcada pelos advérbios modalizadores: certamente (A professora certamente irá aplicar a prova hoje), provavelmente (A professora provavelmente irá aplicar a prova hoje), possivelmente (A professora possivelmente irá aplicar a prova hoje); e a modalidade deontica pelos verbos no particip io: requerido, suposto, permitido (Não é permitido fumar neste local).

Além da realização das modalidades marcadas pelos verbos e advérbios modais, os verbos perfomativos (ordenar, proibir, permitir, ordenar...), os auxiliares modais (poder, dever, querer, precisar, necessitar, desejar...), as expressões cristalizadas (  preciso, é

necessário, é interessante, é evidente...), os verbos atitudinais (penso, acho, suponho, acredito...) entre outros, são recursos linguísticos que podem expressar as modalidades.

Segundo Andrade (2010, p. 46), “as modalidades funcionam não só para marcar a intenção do falante e regular seus atos ilocucionários, mas também para argumentar em favor de sua vontade e ideologia.” Sendo assim, considero que o estudo dessas marcas linguísticas torna-se importante, para se conhecer mais sobre as relações que se estabelecem entre os enunciados construídos pelos comediantes.

Outro aspecto que considero relevante para a minha pesquisa é a avaliação, a qual diz respeito às impressões do locutor com relação a diferentes aspectos do mundo, o que lhe agrada ou desagradam, o que considera bom ou ruim, relevante ou não. Essa categoria pode ser expressa de forma mais ou menos explícita, materializada em traços textuais como declarações avaliativas; declarações com modalidade deôntica (obrigação) ou declarações com verbos de processo<sup>67</sup> mental afetivo; e presunções de valor afetivo.

As declarações avaliativas referem-se às declarações que agradam ou desagradam e podem ser mais explícitas como um atributo em processos relacionais atributivos, o qual pode ser materializado em um adjetivo, um verbo, um advérbio avaliativo, ou representado por um ponto de exclamação. Veja alguns exemplos: Minha mãe é uma ‘boa’ dona de casa!; Minha mãe é uma ‘péssima’ dona de casa; Meu vizinho é uma pessoa ‘terrível’ de se lidar. As declarações afetivas estão ligadas a eventos psicológicos, tais como reflexões, sentimentos e percepções (HALLIDAY, 1985, p. 106).

Fairclough (2003, p. 172-173), com base em White (2001), explica que as avaliações apresentam uma “escala de intensidade”. De acordo com o autor (2003, p. 172-173), “os adjetivos e advérbios avaliativos bem como o processo verbal mental afetivo agrupam em conjuntos semânticos de termos que variam de baixa a alta intensidade. Por exemplo: ‘Eu gosto/ amo/ adoro este livro’, ‘este livro é bom/ maravilhoso/ fantástico’”<sup>68</sup>; o rapaz pegou/ furtou/ roubou o cartão de crédito. As declarações com modalidades deônticas ou processo mental afetivo é outro traço textual em que se materializa a avaliação. As declarações com verbos de processo mental são consideradas afetivas se forem marcadas explicitamente como sendo do autor: eu ‘gosto’ desta roupa; eu ‘odeio’ esta roupa; eu ‘detesto’ esta roupa.

<sup>67</sup> Halliday (2004, p. 176) apresenta os três elementos ideacionais que compõem uma oração: participante, processo e circunstância. Nessa visão tripartida, o processo ocupa lugar central, sendo realizado como verbo. Já os participantes são realizados como grupos nominais e as circunstâncias como grupos adverbiais ou sintagmas proposicionais.

<sup>68</sup> Tradução minha para: “Evaluative adjectives and adverbs as well as ‘affective’ mental process verbs cluster in semantic sets of terms which range from low to high intensity. For instance: ‘I like/ love/adore this book’, ‘this book is good/ wonderful/ fantastic’.”

As presunções valorativas não estão explicitamente marcadas, mas inseridas de maneira subjetiva no texto. Segundo Ramalho e Resende (2014, p.80), “A construção de significado depende não só do que está explícito em um texto mas também do que está implícito - o que está presumido.” No texto, o que está dito deve ser presumido.

A análise das categorias relacionadas ao significado identificacional, nesta pesquisa, foi feita a partir da observação da interação entre a linguagem verbal - vocabulário e traços fonológicos -, e a linguagem não verbal - postura dos apresentadores, expressão facial, gestos, estilo de cabelo, de barba, roupa, acessórios utilizados. Apesar de Fairclough (2002) associar o recurso não verbal apenas ao significado acional, nesta pesquisa, associo esse recurso ao significado identificacional, porque contribui com a constituição de representações identitárias. As avaliações, as modalidades e as metáforas são categorias que também contribuíram para alcançar os objetivos desta pesquisa.

No próximo capítulo, realizo a análise textual-discursiva do gênero *stand up* com base na proposta de Fairclough (2003). Antes de iniciar a análise, apresento de forma resumida, no quadro a seguir, as categorias associadas aos três significados com que trabalho.

**Quadro 14:** Categorias da análise textual conforme proposta de Fairclough (2003)

Significado acional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nível de abstração (pré-gênero, gênero desencaixado, situado);</li> <li>- Cadeia de gêneros;</li> <li>- Mistura de gêneros;</li> <li>- Atividade (o que as pessoas estão fazendo discursivamente), o/s propósito/s do gênero e sua estrutura genérica;</li> <li>- Relações sociais;</li> <li>- Tecnologias da informação: dialógica ou monológica; mediada e não mediada e os efeitos disso;</li> <li>- Relações semânticas entre orações e frases e trechos maiores;</li> <li>- Relações formais, incluindo as gramaticais, entre frases e orações;</li> <li>- Funções de fala e modo, em nível da oração;</li> <li>- Ação estratégica ou uma ação comunicativa;</li> <li>- Intertextualidade;</li> </ul>
Significado representacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interdiscursividade;</li> <li>- Vocabulário.</li> </ul>
Significado identificacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avaliação;</li> <li>- Modalidade;</li> <li>- Metáfora;</li> <li>- Recursos não verbais.</li> </ul>

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora

Considero relevante trabalhar com todas as categorias explicitadas nesse quadro, além das categorias associadas ao conceito de gênero (significado acional). Assim como Fairclough (2003) destaca que as metafunções de Hallyday (1985) são realizadas ao mesmo tempo em todos os textos, os três significados são também realizados simultaneamente, estando dialeticamente relacionados. Olhar somente para o significado acional poderia ser limitador para minha pesquisa.

Neste capítulo, apresentei o arcabouço teórico da pesquisa, a ADC e, de forma detalhada, a proposta de Fairclough (2003), para se analisar as relações dialéticas entre o discurso (linguagem verbal e linguagem não verbal) e os outros elementos das práticas sociais. Além disso, apresentei, organizado em subseções, os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais: modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - o acional, o representacional e o identificacional.

A seguir dou início ao capítulo de análise do gênero *stand up*, objetivando sua caracterização.

## CAPÍTULO 6

### ANÁLISE TEXTUAL-DISCURSIVA DO GÊNERO *STAND UP*

A análise textual-discursiva do *corpus* tem como base a proposta de Fairclough (2003) de se analisar os três modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais - modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - acional, representacional e identificacional. O significado acional se associa ao conceito de gênero, como modos de agir e de interagir; o representacional, ao conceito de discurso, como modos de representar diferentes aspectos do mundo; o identificacional, ao conceito de estilo, como modos de ser.

Nesta pesquisa, optei por organizar a análise dos dados em seções a partir dos significados. Na primeira seção, analiso as categorias associadas ao significado acional; na segunda, as categorias do aspecto representacional; na terceira, as categorias ligadas ao significado identificacional. Concomitante à análise das categorias ligadas aos significados dos discursos, analiso o gênero *stand up* em relação às categorias do humor, aos dados gerados a partir das apresentações de *stand up* em vídeos coletados na *internet*, às entrevistas assíncronas (Apêndice 2), realizadas com os comediantes, que fazem parte das apresentações do *corpus*, às pesquisas em *sites* que tratam sobre o *stand up*.

Convém esclarecer que na configuração desta análise não foi produtivo seguir a ordem dos itens tais como foram apresentados no Quadro 14 (p. 104) na análise das categorias ligadas ao significado acional, representacional, identificacional. Observei que seria bastante relevante associar, por exemplo, as categorias pré-gêneros e relações semânticas e gramaticais à estrutura genérica, uma vez que pode haver regularidades em termos de presença dessas categorias nas partes da estrutura genérica. Sendo assim, a análise das categorias, neste capítulo, foi realizada em conjunto. A seguir, apresento a análise do gênero.

#### 6.1 Considerações sobre a prática social e a prática discursiva

Nesta seção, teço considerações sobre as condições de produção, distribuição e consumo do *stand up*, pois, como defende Fairclough (2001), a análise desses aspectos contribui sobremaneira para a compreensão da prática discursiva.

O *stand up*, gênero diretamente relacionado ao humor, faz parte da prática social do entretenimento e é produzido, consumido e distribuído dentro da indústria do lazer. Essa prática social envolve não só a diversão, mas também a interação entre a plateia e o

comediante. Além disso, possibilita a sociabilidade entre as pessoas que frequentam, por exemplo, bares, casas de *shows* e teatros, em que se tem esse tipo de apresentação.

Com relação à **produção** do *stand up*, existem algumas regras (p. 45) disponíveis em *sites* de humor que orientam os comediantes sobre o que se deve ou não fazer durante as apresentações, entretanto, não identifiquei orientações que os auxiliem na elaboração do texto. A **produção** do *stand up* pode ser individual ou coletiva. O standapista, geralmente, busca em outras produções inspiração para elaborar a apresentação e criar um estilo próprio. Os profissionais, que se especializam nesse tipo de humor, às vezes, assumem diferentes papéis como, por exemplo, autor, produtor, editor, promotor e técnico, para produzir, testar, divulgar a apresentação do *stand up* (produção individual); já outros buscam ajuda de familiares, amigos (produção coletiva), ou contratam profissionais, para realizar algumas dessas tarefas. De acordo com o entrevistado n. 02, o gênero também pode ser produzido com a cooperação de outros comediantes. Ainda, segundo esse entrevistado, é necessário encontrar “um local com estrutura mínima de som, palco e luz. Fazer a divulgação adequada para o público daquele local e preparar a apresentação, agendar os convidados etc.”

As apresentações são elaboradas em forma de monólogo, com base em observações de situações cotidianas. O texto do *stand up*, de acordo com dois comediantes, participantes desta pesquisa, é escrito para depois ser falado. Veja o que os comediantes, ao responderem a questão n. 4 do questionário (Apêndice 2), dizem a respeito do processo de produção da apresentação:

Como disse sou eu que escrevo o texto e a minha produtora resolve todos os trâmites necessários para que o evento aconteça. (Entrevistado n. 01- Questão n. 4)

Dentro do conteúdo artístico somente eu faço. Gosto de escrever, testar, ensaiar todo meu material sozinho. (Entrevistado n. 03- Questão n. 4)

O *stand up*, mesmo tendo uma versão escrita, é elaborado para ser realizado oralmente, tendo como suporte a voz humana. Sendo assim, é um gênero oral, conforme definição proposta pelos membros do Petedi (seção 3.2, p. 33)

Os textos do *stand up* são constituídos pela linguagem informal, com apresentações que associam a linguagem verbal à não verbal. Esse tipo de associação é muito utilizada pelos comediantes, para provocar o riso, o que a torna essencial e obrigatória na composição do gênero *stand up* e, por isso, um aspecto característico desse gênero.

Os recursos prosódicos (entonação e ritmo) e as pausas (curta, média ou longa) são também de grande importância na organização do *stand up*, sendo caracterizadores desse

gênero e fundamentais na interação entre os participantes (comediante e plateia), pois conduzem e direcionam as atividades e o contato entre eles. Esses recursos são previamente estudados e planejados e fazem parte das habilidades do comediante para apresentar seu texto.

Durante a apresentação, os aplausos, os gritos e risos da plateia e as pausas interrompem o comediante. No *stand up*, as pausas provocadas pelo comediante são utilizadas como um mecanismo (não verbal) para desencadear o riso, seja gerando, por exemplo, suspense, indignação ou expectativa com relação ao desenvolvimento da apresentação. Veja:

- (3) (...) eu fiquei irritado nessa noite mas no outro dia a gente foi pra *Lisboa*... eu fiquei... achei maneiro... porque pô... *Lisboa*... né? tinha a maior curiosidade de conhece... cheguei em *Lisboa*... entrei no táxi e o taxista ((comediante imita o sotaque dos portugueses)) – “pô... vocês aqui *Lisboa* é muito boêmia... vocês podem sair até as três da madrugada... tal... tem a região das *Docas* ali... mas olhem... só cuidado com os negros...” ((o comediante pausa a fala, coloca o dedo sob o nariz, faz uma expressão de questionamento)) ((risos da plateia)) ficou um silêncio no táxi ((risos da plateia)) aí ele olhou pelo retrovisor e falou – “os de capuz...” ((risos da plateia)) (NUNES, 2013, n. 05)

Nesse exemplo, o taxista português diz para os passageiros (comediante e esposa), que são negros, tomarem cuidado com os negros na região das *Docas*. Para demonstrar a indignação com relação a essa declaração, o comediante pausa sua fala e utiliza expressões fisionômicas e corporais, que passam a adquirir os efeitos humorísticos desejados.

O ritmo, assim como a entonação da voz e a utilização de expressões, é também um elemento importante na construção do *stand up*. Segundo o entrevistado n. 02, um dos fatores que diferencia a piada do *stand up* é o ritmo empregado, isto é, a agilidade; “piadas geralmente levam mais tempo para gerar uma risada, no *stand up* temos em média uma risada a cada 30 segundos.” Nesse gênero, o texto é construído, objetivando criar um rápido efeito humorístico, em um curto espaço de tempo. Observe:

- (4) (...) quem **nunca** deu uma depilada nas parti de baixo pra ganhá uns três centímetros...? ((risos da plateia)) aquele negócio... ( ) gente teve um dia que eu cheguei nu banheiru... tinha um camarada lá... altão... branco... né? grandão... eu cheguei e... deixa explicá ((risos da plateia)) é uma olhada de comparação... não é admiração... ((gritos e risos da plateia)) né? o negócio é como se fosse uma partida de pingpong... é pá... pá... ((risos da plateia)) é rapidinho... não pode ga( ) ((risos da plateia)) quando eu olhei meu Deus... eu quase engasguei ((risos da plateia)) sério... sério... aquele cara tem que tomar cuidado... ele vai ter um derrame um dia ((risos da plateia)) vai faltá sangue na cabeça dele... é um negócio assustador ((gritos, risos, aplausos da plateia)) (CARMONA, 2012, n. 01)



Nesse trecho, as partes sublinhadas marcam uma sequência de comentários, feitos pelo comediante, que é interrompida, de tempos em tempos, pelos gritos, risos e aplausos da plateia. O ritmo rápido da apresentação, com objetivo de provocar o riso em um curto espaço de tempo, é um recurso não verbal caracterizador do gênero *stand up*.

Os textos do *stand up* são longos, elaborados em prosa. Veja a seguir o tempo, que gira em torno de 3 a 20 minutos, das apresentações que compõem os exemplares do *corpus*:

**Tabela 1:** Tempo das apresentações

GRUPOS	n. 01	n. 02	n. 03	n. 04	n. 05	n. 06
<b>Grupo 2012</b>	5 min.	3 min.	3 min.	6 min.	7 min.	5 min.
<b>Grupo 2013</b>	8 min.	8 min.	8 min.	17 min.	7 min.	7 min.
<b>Grupo 2014</b>	5 min.	15 min.	6 min.	3 min.	8 min.	6 min.
<b>Grupo 2015</b>	8 min.	20 min.	7 min.	7 min.	3 min.	4 min.

Os entrevistados, ao definirem o gênero *stand up* (Apêndice 03), afirmam que o comediante deve apresentar um texto autoral, elaborado a partir de diferentes temas (política, religião, sexo, racismo, disparidade econômica, pobreza, violência, entre outros), presentes em diferentes gêneros (reportagens, entrevistas, notícias, artigos de opinião, editoriais etc.). A escolha do (s) tema (s) é feita com base em assuntos que circulam na sociedade, os quais devem estar ligados às experiências cotidianas dos comediantes. Veja a explicação de três comediantes (Apêndice 03; Questão 03) sobre como é feita a escolha do tema e a produção do gênero:

(...) o *stand up* é criado pelo próprio humorista, e, por ser textos do cotidiano, e por isso, os textos são criados a partir da vida, vivendo as ideias aparecem e depois é só estruturar para que fique um texto engraçado, interessante e coerente. (Entrevistado n. 01)

A temática varia de acordo com meu momento de vida. No meu caso tem muita relação com minhas questões pessoais, então 11 anos atrás eu comecei escrevendo sobre namoradas e desenhos animados, hoje quero falar sobre política e religião. (Entrevistado n. 02)

A temática surge da observação do cotidiano, surge de interpretar, criticar e enxergar as coisas de outra maneira. Então pode-se dizer que a temática varia junto com o momento que o comediante vive e com o que está acontecendo ao seu redor. (Entrevistado n. 03)

De acordo com as respostas dos entrevistados (Apêndice 03) e com a Regra (e) (seção 3.4, p. 45), “É importante também tentar trazer sua rotina para mais perto de você o possível. Se o comediante for judeu, em algum momento fale de judeus, se for *gay*, fale sobre *gays*, se for *nerd*, fale sobre *nerds* etc.”, não é válido contar uma piada (comentários) com um fato que o comediante não tenha vivenciado. Ainda de acordo com essa regra, a escolha do tema deve ser feita com base não só nos acontecimentos vivenciados pelo comediante no dia a dia, mas também em informações veiculadas em outros gêneros, que circulam na sociedade, sobre política, cultura, entretenimento, saúde, etc. As apresentações dos temas em todos os vinte e quatro (24) exemplares são feitas em forma de comentários humorísticos.

A seguir apresento um trecho de um dos exemplares do *corpus* em que se pode observar com clareza os comentários sobre situações do dia a dia feitos pelos comediantes:

- (5) (...) o assunto em casa agora já mudou di...di nível...sabe? casô tal... bacana... a mulher não senti feliz só em tá casad( )... ela qué outras coisas... **aí a mulher qué tê o quê... filho agora... filho... o assuntu é filhu... depois que você casa um tempinho é filho** – “ah! vamu tê filho... vamu tê filhu” e até nesse ponto a gente divergi... como é engraçado o homem da mulher... e a minha mulher também... a gente diverge muito porque ela qué muito... muito... tê uma menina... qué muito... o sonhu dela é tê uma menina... eu já não... eu queru muito... muito é continuá vivenu... feliz... na boa... entendeu? ((risos da plateia)) não queru filhu... porra nenhuma... tá bom os dois! ((risos da plateia)) tá bom pra caraca ((risos da plateia)) ehh ma:: qué tê filhu... não qué tê filhu... ((o comediante balança o corpo de um lado pra outro)) bá... bá... bá e fica essa briga e aí a gente vai tê porque quem manda é a mulher... senão... né? cabô... a gente vai tê... **mas a gente começô assim uma discussãozinha de nome... né?** porque o nome é uma coisa importantíssima... não sei se vocês... concordam comigo... o nome... ele vai defini a/o caminho da vida da pessoa... se tiver um nome merda... vai ser zuadu na escola... vai se zuadu nu trabalh... vai morrê e falá – “eh:: era um bom cara mas tinha um nome bem merda... né cara?” (JÚNIOR, 2015, n. 03)

Nesse exemplar, o comediante, ao tratar do seu casamento, apresenta dois temas (negrito): 1º) a decisão dele e da esposa de terem ou não filhos; 2º) a escolha do nome da criança, e os comenta. Observe que o comediante ao mudar de tema não marca essa passagem. À medida que o comediante expõe um aspecto problemático da sua vida, apresentando pontos de vista divergentes, insere um tema (negrito), faz comentários (sublinhado) sobre ele, em seguida, insere outro, sem marcar essa passagem.

As apresentações, em sua maioria, são **produzidas** com uma diversidade de temas, os quais são sempre comentados. A passagem de um tema para outro é feita de forma rápida. Dentre os exemplares do *corpus*, apenas o *stand up* 2012, n. 02 trata de um só tema; no restante das apresentações, ou seja, em vinte e três (23) apresentações, os comediantes

intercalam diversos temas. Sendo assim, a diversidade de temas nas apresentações é caracterizadora do gênero.

A **distribuição** desse gênero pode ser considerada complexa, nos termos de Fairclough (2001), pois o *stand up* pode ser distribuído em uma variedade de domínios institucionais. Isso porque sua distribuição é feita em teatros, casas de *shows*, empresas, escolas etc. e também pela televisão, *internet*, mais especificamente pelo *Youtube*; *site* em que é possível publicar e compartilhar vídeos em formato digital das mais variadas esferas discursivas: artística, jornalística, do trabalho, escolar, publicitária, universitária, política.

Os *stand ups* são consumidos por pessoas que pagam para se divertirem e também por pessoas que acessam vídeos gravados e disponibilizados na *internet*. O **consumo** é sempre coletivo, pois é produzido para vários interlocutores. Isto é, nas apresentações em ambientes públicos, como teatros e casas de *shows*, o consumo é coletivo, pois as apresentações de *stand up* são assistidos por um grupo de pessoas. Da mesma forma, as apresentações gravadas e disponibilizadas na *internet*, podem ser vistas por inúmeras pessoas simultaneamente ou não, em diferentes lugares como, por exemplo, em bares, convenções, conferências, palestras.

## 6.2 Análise do gênero *stand up* em relação às categorias ligadas ao significado acional e às categorias do humor

Nesta seção, analiso, conforme Quadro 14 (p. 104), o gênero *stand up* em relação: a) ao seu nível de abstração, ou seja, se é um gênero desencaixado ou situado, quais os pré-gêneros que entram na sua constituição e qual predomina; b) à cadeia de gêneros da qual ele faz parte; c) à existência ou não de uma mistura de gêneros no *stand up*; d) à atividade, o que significa abordar o que as pessoas estão fazendo discursivamente, o/s propósito/s do gênero e sua estrutura genérica; e) às relações sociais, o que compreende a análise das relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo, da natureza dos participantes, de seus *status* e papéis, de como se relacionam entre si, dos tipos de troca e de como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos; f) às tecnologias da informação, o que engloba uma análise de como a comunicação se dá: dialógica ou monológica; mediada e não mediada e os efeitos disso; g) às relações semânticas entre orações e frases e trechos maiores; h) às relações formais, incluindo as gramaticais, entre frases e orações; i) às funções de fala e modo, em nível da oração; j) à investigação do que se tem no gênero: uma ação estratégica ou uma ação

comunicativa ou, ainda, uma ação estratégica com aparência de comunicativa; k) à intertextualidade.

Com relação ao nível de abstração, o *stand up* pode ser considerado um **gênero situado** (FAIRCLOUGH, 2003), pois está situado dentro de uma prática social específica, a do entretenimento, a qual envolve a produção de uma apresentação.

No *stand up*, não só os gêneros que vêm antes e que servem de suporte para sua produção, mas também os que vêm depois da apresentação fazem parte de uma **cadeia de gêneros**. O *stand up* é produzido a partir do conhecimento construído e dos fatos representados em diferentes gêneros. Por exemplo, gêneros, como reportagens e entrevistas, que noticiaram em 2009 a posse do primeiro afro-americano à presidência dos Estados Unidos, Barack Obama, deram suporte para a produção de um dos exemplares do *corpus* da pesquisa. Veja:

- (6) (...) eu falo esse lance de humor negro... mas eu devo dizer que um dos dias mais felizes da minha vida foi o dia que o Obama assumiu a presidência dos Estados Unidos... amigo... eu tive uma explosão de orgulho... eu quase não dormi direito... (NUNES, 2013, n. 05)

Na divulgação de uma apresentação de *stand up*, têm-se os gêneros que vêm antes: convites, cartazes, entrevistas seja com o produtor ou com o comediante, em que falam sobre o *stand up*. Após as primeiras apresentações têm-se outros gêneros (os que vêm depois), por exemplo, comentários no *facebook*, em revistas, em *blogs*, *vlogs*, notícias em jornais e *internet*, revistas sobre o *stand up*, documentários, entrevistas com os comediantes, *charges* criticando, realçando a *performance* do comediante, e assim por diante. Nesse sentido, os gêneros que vêm antes e os que vêm depois da apresentação passam a fazer parte de uma **cadeia de gêneros**. A fim de exemplificar, apresento a seguir dois gêneros que fazem parte da cadeia de gêneros ligados ao *stand up*. O primeiro trata da divulgação de um *site* de descontos para compra de ingressos de shows de *stand up*; o segundo noticia a opinião de um comediante frente ao processo que ele estava enfrentando, em 2011, em virtude de ter feito um comentário de mau gosto sobre a gravidez da cantora Wanessa Camargo.

Gênero que veio antes: anúncio publicitário

## **Confira o site de descontos exclusivo para shows de Stand Up!**

04/06 - Por: Mya Pacioni

Oportunidade imperdível aos fãs de comédia stand up!

Está no ar o mais novo site de descontos do Brasil, agora exclusivo para shows de stand up e humor. Você pode adquirir ingressos online para seus shows favoritos e pagar muito menos por eles.

O site “Comédia Stand Up.com” oferece ingressos para espetáculos de domingo a domingo, para shows por todo o Brasil.



Como destaque há shows consagrados como “3Tosterona” e “Rashowbico”, além de novidades como o “Mahoe Comedy Club”, noite recém inaugurada por Felipe Hamachi. Cadastre-se no site e receba promoções e descontos de até 50%. Comprando pelo ComédiaStandUp.com você paga seguramente através do sistema BCash e retira seus ingressos direto na bilheteria do espetáculo.

Confira: [www.comediastandup.com](http://www.comediastandup.com)

**Fonte:** PORTAL do stand up comedy Brasil. Disponível em:

<http://www.portalstandupcomedy.com.br/confira-o-site-de-descontos-exclusivo-para-shows-de-stand-up>> . Acesso em: 11 abr. 2016.

Gênero que veio depois: notícia<sup>69</sup>.

No palco, Rafinha Bastos faz piada com processo.

Em apresentação de stand-up comedy em São Caetano do Sul, na Grande São Paulo, humorista suspenso do ‘CQC’ ri da possibilidade de ser autuado por brincadeira de mau gosto com a cantora Wanessa Camargo e culpa plateia por seus excessos: “Vocês é que riem”

Por: **Maria Carolina Maia** 10/10/2011 às 01:06 - Atualizado em 10/10/2011 às 01:40

<sup>69</sup> BETAVEJA.com. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/no-palco-rafinha-bastos-faz-piada-com-processo>. Acesso em: 12 abr. 2016.





Rafinha Bastos aponta a plateia de stand-up em São Caetano do Sul: "Vocês riem do que eu digo, vocês vão para o inferno. Eu não ri, não vou", debochou (Reprodução do Twitter/VEJA) (...)

**Fonte:** BETAVEJA.com. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/no-palco-rafinha-bastos-faz-piada-com-processo>. Acesso em: 12 abr. 2016.

Nas apresentações de *stand up*, não identifiquei a categoria **mistura de gêneros**, isto é, não existem outros gêneros que entram na constituição dos *stand ups* analisados.

Com relação à **atividade** (o que as pessoas estão fazendo discursivamente), no *stand up*, o comediante interage com a plateia, por meio de um texto autoral e de uma linguagem verbal da modalidade oral e a linguagem não verbal, com o objetivo de provocar o riso.

Segundo Fairclough (2003), as pessoas, geralmente, definem os gêneros a partir dos **propósitos**, entretanto, isso é algo problemático, pois um mesmo gênero pode apresentar diferentes propósitos. No caso do *stamp up*, além de buscar provocar o riso, esse gênero pode ter os seguintes propósitos: criticar, denunciar, divertir, liberar aspectos que não são socialmente aceitáveis, manter, reforçar ou combater preconceitos e estereótipos. A análise dos propósitos pode ser associada à Categoria 2 (Objetivo do humor), de Travaglia (1989a), a qual é dividida em quatro subcategorias: riso pelo riso; liberação; crítica social e denúncia.

No *stand up*, há certa dificuldade de sustentar o humor com o único propósito de se obter o riso pelo riso. A análise mostrou a presença da **subcategoria liberação** nas vinte e

quatro (24) apresentações. No *stand up*, a liberação focaliza o riso provocado pelo agir e dizer algo que rompe com as convenções impostas pela sociedade. De acordo com Travaglia (1989a), essa subcategoria está ligada à terceira categoria (Humor quanto ao grau de polidez), pois, devido à falta de censura, os termos utilizados podem direcionar para a construção do humor sujo e médio. A seguir um dos exemplos do *corpus* da subcategoria liberação:

- (7) (...) e é muito foda ter aparelho porque tudo gruda/tudo gruda no aparelho... cê vai comer um risoto... gruda arroz... vai comer uma salada... gruda alface... vai comer uma puta... gruda pentelho... porra! ((*risos da plateia*)) é muito ruim/é muito ruim! (FERNANDES, 2013, n. 02)

Nesse trecho, a fala do comediante rompe com o proibido, com a censura social imposta às pessoas ou aos grupos sociais. As expressões comer uma puta; gruda pentelho; porra não são usadas em situações cotidianas e, tão pouco, ditas para qualquer pessoa em qualquer lugar. Em razão disso, esse trecho, além de pertencer à subcategoria liberação, pertence à subcategoria humor sujo ou pesado. A subcategoria liberação, por estar presente em todas as apresentações de *stand up* analisadas, é caracterizadora do *stand up*.

De acordo com Travaglia (1989a), as **subcategorias crítica e denúncia** são um dos objetivos básicos do humor, podendo ser direcionadas aos costumes, à política, às instituições, aos serviços, ao caráter ou tipo humano ou governo. Nas apresentações de *stand up*, a crítica social está presente em dezessete (17) apresentações. Com o objetivo de provocar o riso, o comediante critica diferentes aspectos do ser humano, das relações entre os indivíduos, da sociedade, estabelece relações de poder, mantém, reforça e combate preconceitos e estereótipos, o que é comum a todo e qualquer texto humorístico.

Às vezes, não é fácil diferenciar a denúncia da crítica. A denúncia refere-se a situações que as pessoas não conhecem, ou se conhecem não se permitem falar. Nesse caso, ela é feita publicamente. A denúncia tem o papel de mostrar comportamentos considerados inadmissíveis, mas que se mantêm por meio da dissimulação e da hipocrisia. A denúncia vai além da crítica social. A crítica refere-se às situações conhecidas pelas pessoas, na maioria das vezes, a comportamentos explícitos, que são, de certa forma, admitidos pela sociedade. De acordo com Travaglia (1989a), a denúncia e a crítica contribuem para a depuração da sociedade. O trecho (08) é um exemplo de crítica que se transforma em denúncia.

- (8) (...) é uma merda essas festas de *playboy*! os caras vão lá... é ruim... é um lugar apertado... é uma música é ruim... os caras tão lá pra mostrá que eles têm muito dinheiro ((*pulando e gesticulando*)) são ricos... eles têm tênis ((*levanta a perna*)) uau!! e/e... ((*risos da plateia*)) o que/que ele quê? ele ainda chega nesse lugar só pra mostrá

que ele é rico e ele ainda vai para o bar e é vip... o que que é área vip? é a mesma coisa... só que mais alto... – “uhuuuuu! eu sou melhor que vocês!” ((*risos da plateia*)) e aí ele bota as pessoas lá pra dentro pra mostrá que ele tem amigo... não tem ninguém... não tem ninguém que conhece ele lá... e ele ainda compra aquelas garrafa de champanhe que bota fogo em cima... que é cinco mil reais aquela garrafa... no supermercado é duzentos... lá é cinco mil... o imbecil compra e mostra pra todo mundo... e eles botam fogo... porque *playboy* tem esse negócio com fogo... é fogo na garrafa e bota fogo no mendigo – “ooohh! ((*risos da plateia*)) que diversão! ai... como eu sou rico” e ainda bota no *Instagram*... “#instapare”... pra mostrá pra todo mundo que ele é bastante rico... aí a empregada pede um aumento... aí ele fala – “aí tu me quebra... né? Neide!” ((*risos da plateia*)) ah... cara vai cagá... bicho! vai cagá cara! (COUTO, 2015, n. 01)

Em (08), o comediante critica o comportamento de jovens ricos, que fazem qualquer coisa para estarem inseridos em um meio social: colocam pessoas que não conhecem em uma área *vip* de um evento, para se mostrarem populares, compram bebidas superfaturadas, mas quando a funcionária pede aumento, recusam e argumentam que vão ficar pobres. O comediante vai mais além em seus comentários e remete a um fato que aconteceu em 1997, quando cinco jovens ao resolverem se divertir atearam fogo em um índio que dormia em um ponto de ônibus em Brasília. Para se defenderem da acusação, esses jovens alegaram que acreditavam que o índio era um mendigo e só queriam brincar. Anos depois desse crime, vários casos de ataques a mendigos e moradores de rua se espalharam pelo país. Mais que uma crítica, é uma denúncia ao comportamento negativo e inconsequente, disseminado em todo país, de parte da população de jovens de classe média alta.

Veja dois trechos de uma mesma apresentação em que se tem a denúncia e a crítica social:

- (9) (...) eu fui no *Rio de Janeiro*... eu vi uma faculdade no *Rio* que eles têm curso superior pra formar modelo de passarela... modelo de passarela... curso superior... como deve ser essas aulas... né? as matérias devem ser... bulimia um... bulimia dois... né? tipu...((*risos da plateia*)) \_\_ pa sê justo... o vestibular devia ter cota pa gorda ((*risos da plateia*)) pa se...pa se justo... eu aчу sabe? ((*risos da plateia*)) negócio de cota é polêmico... né? mas... acho que seguindo a lógica... universidade da África deveria ter cota pra branco ((*risos da plateia*))

(...)

(...) a nossa vida... ela depende de carimbos... parou pra pensar nisso? carimbos! pra você viver tem que ter uma casa... pra comprar a casa tem que ter um carimbo no cartório... pra você pudê casá... ser feliz... ter família... tem que ter o carimbo também no papel... pa você comprá um remédio pra vivê... tem que ter um carimbo na receita... a nossa vida depende de carimbos... só que cê pode ir na esquina e mandá fazê o carimbo por quinze reais... ((*risos da plateia*)) o carimbo é um negócio muito importante... não era pra ser tão fácil de fazê... tinha que ter um negócio... é igual aquela... ((*risos da plateia*)) (GUN, 2015, n. 02)



Na primeira parte da apresentação do trecho (09), o comediante denuncia a ditadura do corpo ideal. A denúncia é feita por meio da criação de uma situação absurda: oferta da disciplina Bulimia<sup>70</sup> em uma faculdade, para ensinar os alunos a ficarem doentes e não, a se prevenirem contra essa doença. Ao tratar desse tema, o comediante mostra o absurdo, o exagero do comportamento humano em tentar atingir o corpo ideal. Na sequência da apresentação, o tema aparência física é mantido como uma espécie de suporte para fazer uma crítica às políticas de cotas, as quais objetivam desenvolver a igualdade social. Do ponto de vista do comediante e, de certa forma, da plateia<sup>71</sup> que ri dos comentários, essa política exagera ao tentar reparar problemas sociais. Ainda no trecho (09), na segunda parte, há um aparente objetivo de criticar o uso indiscriminado dos carimbos, quando, na realidade, o que se tem é a denúncia da fragilidade do sistema burocrático<sup>72</sup> do nosso país.

No *stand up*, além das críticas relacionadas a diferentes aspectos da sociedade, das relações entre os indivíduos, do ser humano, o humor é provocado pela crítica com relação aos aspectos físicos do comediante. A auto depreciação está ligada ao mecanismo **violação das normas sociais**. De acordo com Travaglia (1989a), esse tipo de humor decorre de um dos objetivos básicos do humor que é a contestação.

No *stand up*, a crítica direcionada ao comediante é utilizada para gerar o humor, tornando os próprios defeitos ou virtudes como objeto de riso. As orientações do Guia do Open Mic<sup>73</sup>, para elaborar as apresentações do *stand up*, dizem o seguinte: “aproveitar um traço físico marcante é uma ótima forma de iniciar seu texto. Humor autodepreciativo é sempre bem recebido. Portanto, comente algo evidente sobre você. Se é muito alto, muito baixo, muito magro, muito gordo, muito pobre, muito rico...”

A seguir apresento um dos exemplares das apresentações, em que se tem a crítica direcionada ao comediante:

<sup>70</sup> A Bulimia é um distúrbio alimentar que faz com que a pessoa oscile entre o excesso de ingestão de alimentos e episódios de vômitos e laxantes para provocar a perda de peso.

<sup>71</sup> Considero como plateia apenas as pessoas que estão presentes na apresentação ao vivo do *stand up* e excluo os internautas, ou seja, aquelas pessoas que assistem aos vídeos pela *internet* em diferentes espaços e a qualquer horário.

<sup>72</sup> “**Burocracia** é uma organização ou estrutura organizativa caracterizada por regras e procedimentos explícitos e regularizados, divisão de responsabilidades e especialização do trabalho, hierarquia e relações impessoais. Em princípio, o termo pode referir-se a qualquer tipo de organização - empresas privadas, públicas, sociais, com ou sem fins lucrativos. Popularmente, o termo é também usado com sentido pejorativo, significando uma administração com muitas divisões, regras, controles e procedimentos redundantes e desnecessários ao funcionamento do sistema.” BUROCRACIA. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Burocracia>> . Acesso em: 07 fev. 2017.

<sup>73</sup> STAND UP comedy Brasil: Disponível em: <<http://www.standupcomedy.com.br/guadoopenmic/>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

- (10) (...) e eu acho que... o fato de eu não comer alguém há um ano e meio... é porque eu sou gordo! eu acho isso/eu acho isso... porque a mulher não gosta do gordo... a mulher não gosta de se dá pra um gordo... isso é verdade/isso é verdade! ((*risos da plateia*)) não é sacanagem... não! mulher quer o gordo como amigo... (FERNANDES, 2013, n. 02)

Nesse trecho, o comediante provoca o riso da plateia ao denunciar o preconceito que as mulheres, e as pessoas em geral, possuem com relação aos homens obesos e como elas os veem (...mulher quer o gordo como amigo), tendo como base para a construção dos comentários humorísticos a auto depreciação do seu aspecto físico (é porque eu sou gordo), e a partir da sua própria vivência e percepção (e eu acho que/ eu acho isso). Veja outros exemplos:

- (11) (...) o *bullying* tem um público alvo que **sempre** sofre... que é o gordinho... é o *nerd*... são os fãs do *Restard* e... ((*risos da plateia*)) e eu por exemplo já sofri *bullying* na época que eu era magro... ((*risos da plateia*)) sofri ((*risos da plateia*)) hoje graças a Deus estou pesando quarenta e três quilos ((*risos da plateia*)) passei dessa fase... (PARDAL, 2012, n. 06)
- (12) (...) mas enfim... cê vê como são as coisas... cara... outro/outro trabalho... agora eu tô me preparanu pra fazê o *Tim Maia*... no cinema... e... e eu vou tê que emagrecê pra fazê o *Tim Maia*... véio ((*risos da plateia*)) foda... né? falei – “puta vou engordar pra caralho”... a produtora falou — “NÃO” ((*risos da plateia*)) – “pô... mas é o *Tim Maia*”... – “o *Tim Maia* jovem...” ((*risos da plateia*)) ((*comediante*)) – “ele era gordo...” ((*produtora*)) – “mas não tanto” ((*risos da plateia*)) é foda cara... foda... mas nossa vida tá aí... a gente trabalhando aqui... ali e tal... (NUNES, 2013, n. 05)
- (13) (...) aí... jo estava com la tica aqui ((*risos da plateia*)) jo/jo falei la tica ((*risos da plateia*)) meu xaveco... eu consegui... aí eu falei - “tica... muchacha ((*risos da plateia*)) ta/esta bien?”... ela virou pra mim naquele momento/ momiento... ela falou para mim - “oooh!” ((*risos da plateia*)) que eu causo isso! ((*risos da plateia*)) não... é sério! porque é grande... entendeu? ((*risos da plateia*)) não ri... não é piada! ((*risos da plateia*)) é só constatação... midinu com os amigu... eu vi... é enoorme! não! sério é enorme!! ( ) é grande mesmo! ((*risos da plateia*)) tá fixo na mente de vocês? mas é grande! aí... ((*risos da plateia*)) eu já contei que é enoorme? já! ((*risos da plateia*)) não... mas eu juro... é grande! ((*risos da plateia*)) pra cês terem uma ideia... depois que eu transo com a mulher... eu ponho ele pra arrotá ((*faz gestos balançando o corpo*)) ((*risos da plateia*)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Observe que o humor nos três trechos anteriores relaciona-se aos aspectos físicos dos comediantes: magro, gordo, pênis grande. Na cultura brasileira, ser muito magro ou muito gordo é algo negativo. O humor nos trechos (11) e (12) surge a partir da depreciação das características dos comediantes (gordo/ magro). Já o aspecto físico pênis grande possui uma conotação positiva na nossa cultura, ao contrário do pênis pequeno, que possui uma conotação

negativa. No trecho (13), o humor é gerado a partir de uma característica positiva (pênis grande) e também pelo mecanismo exagero (midinu com os amigu... eu vi... é enoorme! não! sério... é enorme!! ( ) é grande mesmo!...).

O *stand up* se caracteriza mais por apresentar críticas com relação à sociedade, às pessoas em geral e aos aspectos físicos do próprio comediante do que fazer denúncias de fatos, situações que prejudicam a sociedade. A crítica referindo-se a esses diferentes aspectos é um elemento caracterizador do gênero *stand up*.

Fairclough (2003) alerta que os gêneros não devem ser analisados somente levando em consideração os propósitos comunicativos, e que a **estrutura genérica** (macro organização composicional do gênero situado; materialização, em textos, dos propósitos de atividades discursivas) é também uma das formas de se definir o gênero.

A estrutura composicional do *stand up*, identificada nas vinte e quatro (24) apresentações, é assim representada nesta pesquisa: abertura; dinâmica; fechamento. Mais adiante, teço considerações sobre cada elemento dessa estrutura.

Esclareço que, nesta pesquisa, articulo a análise dos pré-gêneros à análise da estrutura genérica do *stand up*, uma vez que os pré-gêneros entram na constituição e na organização de qualquer gênero e a presença de um pré-gênero dominante é um dos elementos que caracterizam os gêneros. Na análise, investigo não só se existe uma regularidade de determinado pré-gênero nas partes da estrutura genérica, mas também o que essa regularidade pode significar. Na mesma perspectiva, nas análises iniciais, percebi que seria mais produtivo associar a investigação das relações semânticas e gramaticais à estrutura genérica e aos pré-gêneros. Assim, identifico os pré-gêneros que entram na constituição do *stand up* e as relações semânticas e gramaticais, associando-os a cada um dos elementos da estrutura do gênero.

As apresentações de *stand up* podem ser Solo, isto é, realizadas por apenas um comediante; podem fazer parte de um *show*, em que vários comediantes se apresentam em uma única noite. Esse tipo de apresentação chama-se Noite de comédia.

Em sua maioria, as apresentações se iniciam com o convite feito pelo Mestre de Cerimônias (MC), que pode ser uma celebridade, um comediante, um ator convidado, para os comediantes da noite entrarem no palco. O MC tem a função de aquecer a noite e de deixar a plateia à vontade.

Para cada uma das apresentações, é feita a chamada<sup>74</sup> do comediante pelo MC que, geralmente, busca interagir com a plateia. Em minha opinião, esta chamada não faz parte da estrutura composicional do gênero, uma vez que é parte do *show* e não da apresentação do *stand up*.

Se o MC for também um comediante, ele pode fazer uma curta apresentação de *stand up* (Canja), de aproximadamente dois minutos, para depois convidar o comediante para entrar no palco. De acordo com o Glossário do *stand up* (seção. 3.4, p. 45-46), a Canja é denominada: “Pequena participação de um humorista já profissional, mas que não faz parte do grupo fixo ou da noite de comédia.” Na análise, levo em consideração a Canja, mas não a contabilizo como um exemplar do meu *corpus*. A realização da análise dessa curta apresentação se justifica, pois me possibilita ampliar minha visão sobre o gênero *stand up*.

A chamada é feita de acordo com estilo de cada MC, que pode destacar as características do comediante, criticar, por exemplo, sua aparência física, seu modo de falar e/ou contextualizar o tema que será tratado na apresentação. O MC pode também optar por fazer um *link* entre seus comentários e a apresentação.

Veja que nos trechos (14) e (15), o MC faz uma apresentação de *stand up* e, em seguida, chama o comediante (sublinhado) para entrar no palco:

- (14) ((*Aplausos e assovios da plateia*)) ((*Danilo Gentilli, Mestre de Cerimônias da noite, entra no palco*)) *Comedy Central Apresenta* está de volta com uma dúvida que não quer calar... alguém pelo amor de *Deus* me explica... aquele cara... quando você coloca vinho na taça... ele pega a taça do vinho e faz assim ((*movimenta a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho*)) ((*risos da plateia*)) que conclusão esse cara chega? ((*risos da plateia*)) ((*movimenta novamente a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho*)) uva! ((*risos da plateia*)) sabe o que eu tenho vontade de fazê?... juro... eu vou fazer isso antes de morrer! antes de servir um cara desses... eu vou pegá a garrafa... vou esfregá o mais fundo que eu conseguir na minha bunda ((*coloca a mão na bunda e gesticula como se estivesse esfregando a garrafa*)) aí eu vou colocá na taça ((*risos da plateia*)) ((*movimenta a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho*)) uva passa... né? ((*risos e aplausos da plateia*)) agora eu quero que vocês prestem atenção na pessoa que vai entrá aqui agora no palco do *Comedy Central Apresenta* porquê de todos os comediantes ((*dedo em riste*)) de *stand ups* do Brasil com certeza ele é apenas mais um... ((*risos da plateia*)) aplausos para Fábio Lins ((*aplausos da plateia*)) (LINS, 2012, n. 05)

<sup>74</sup> Nomeio de chamada o convite que o MC faz ao comediante para entrar no palco e “abertura” a parte em que o comediante se apresenta e interage com a plateia. No glossário (seção 3.4, p. 45 - 46) do *stand up*, a denominação para a parte que o comediante se apresenta e interage com a plateia é entrada. Essa denominação, para mim, é confusa, veja: “Entrada: É a hora que o comediante se apresenta no palco. O Mestre de Cerimônias faz mais de uma entrada.”

(15) (*Murilo Gun, Mestre de Cerimônias*) estamos de volta com *República do Stand up*... esse trabalho de comediante nosso a gente viaja muito de avião pa lá...pa cá...ainda bem que eu não tenho medo de avião... porque desde que teve o negócio de terrorismo, começou com neg ( ) de bomba em avião essas coisas... né? ma pa tranquilizá vocês... a probabilidade de ter uma bomba no avião é muito pequena e estatisticamente falando é... tipo zero vírgula... zero... zero... zero...zero um por cento e a probabilidade de ter duas bombas no voo... ou seja... coincidir de no mesmo voo da mesma companhia aérea... no mesmo horário ter duas bomba... é praticamente impossível... então... pa sua segurança, viaje **sempre** com a bomba (*risos da plateia*) que não pode ter outra... pu bem de vocês... entendeu? uma dica pra vida de vocês \_ \_ agora vamos continuar... eu vou chamar agora o cara que é o único cara comediante que tem o cabelo mais bonito que o meu... com vocês... Patrick Maia (*aplausos e gritos da plateia*) (MAIA, 2014, n. 03)

Nos trechos (14) e (15), o MC faz uma pequena apresentação de *stand up*. No exemplo (14), o MC Murilo Gun, com uma linguagem irreverente, informal, aproxima uma característica sua (cabelo bonito) com a do comediante.

A chamada seja do comediante (16) ou do MC (17), para entrar no palco, pode ser feita também pela voz de um locutor, que é transmitida através de saídas de som do ambiente. Veja como essa chamada pode ser feita:

(16) (*A voz do locutor, transmitida através de saídas de som, chama o comediante para entrar no palco*) vamos chamar nosso professor de Paraguaio Espanhol... Fabiano Cambota (*aplausos da plateia*) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

(17) (*A voz de um locutor, transmitida através de saídas de som, chama o Mestre de Cerimônias Rafinha Bastos para entrar no palco*) senhoras e senhores com vocês o Mestre de Cerimônias da noite *Rafinha Bastos* (*aplausos da plateia*) (NUNES, 2013, n. 05)

Nesses dois exemplos, a voz do locutor assemelha-se às vozes dubladas dos desenhos animados. O tom da voz é esganiçado, o que torna a chamada hilária, divertida. Os locutores utilizam na chamada uma linguagem informal e, geralmente, engraçada.

Observe as chamadas a seguir:

(18) (*Jô Soares, apresentador do programa televisivo Humor na Caneca, apresenta Maira Dvorch*) - vendo e ouvindo no *Humor da Caneca*... a comediante *Maira Dvorch* com contatos pelo telefone aqui em São Paulo... três...oito... sete... um... zero... três... um... meia... vamu vê Máira Dvorch (*aplausos da plateia*) (MAÍRA, 2012, n. 02)

- (19) ((Ana Hickmann, apresentadora do programa de TV *Tudo é possível*, convida Gustavo Pardal a entrar no palco)) - e agora assim... vamos começar a nossa competição... ao centro do palco candidato número um... Gustavo Pardal ((*aplausos*)) - Uhuuu... boa sorte... Gustavo... você tem até cinco minutos. (PARDAL, 2012, n. 06)

Nesses trechos, a chamada é feita pelo apresentador do programa televisivo, em que o comediante é convidado para mostrar parte de seu trabalho ou é selecionado para participar de concurso de melhor comediante de *stand up*.

Conforme identifiquei nas apresentações, a chamada do comediante ao palco pode ser feita por um locutor, por um apresentador de TV, ou pelo MC, que, geralmente, faz uma breve apresentação de *stand up*, denominada Canja.

Diferentemente de alguns gêneros, em que se têm estruturas homogêneas, inflexíveis, rígidas (Ex.: nota promissória, diploma de graduação, certidão de nascimento e de óbito), no *stand up*, a estrutura genérica é heterogênea, flexível, instável. A seguir apresento a **estrutura genérica** do gênero *stand up* tal como identifiquei nas apresentações do *corpus*:

a) **Abertura:** nesta parte, o comediante se apresenta, cumprimenta a plateia, desejando, geralmente, boa noite. O modo como a abertura é conduzida depende da criatividade e do estilo de cada comediante. De acordo com o artigo de Bracht (2012), publicado no *site* Papo de Homem, tudo que diz respeito às habilidades do comediante como, por exemplo, a forma como ele fala, a pausa entre um tema e outro, a entonação, a expressão corporal, o *timing*<sup>75</sup>, a naturalidade etc. chama-se entrega (ou *delivery*, em inglês). Segundo Bracht (2012), “A entrega é de fato o coração da arte do *stand-up*. Um comediante pode ter o melhor texto do mundo, mas se não tiver uma ótima entrega, será apenas um cara sem graça”. Alguns comediantes, ainda de acordo com esse *site*, preferem utilizar textos elaborados por outras pessoas, para poderem focalizar na elaboração da entrega. Logo no início da apresentação, isto é, na abertura, o comediante demonstra um estilo próprio e autêntico. A linguagem não verbal (expressões fisionômicas e corporais, voz trêmula, melosa, firme, grossa, fina), simultaneamente combinada à linguagem verbal, define o estilo do comediante durante toda a apresentação.

Na abertura, os comediantes buscam estabelecer a relação de proximidade com a plateia por meio do cumprimento e do agradecimento. Nos exemplares do gênero analisado, nesta parte da estrutura, nem todos os comediantes cumprimentam a plateia e/ou agradecem os aplausos e a presença dela. Alguns optam por não estabelecer essa relação de proximidade.

<sup>75</sup> No meio artístico, *timing* refere-se à intuição que os profissionais têm para saber o momento certo de dizer algo. Para muitos *timing* é considerado um talento nato.



Veja alguns exemplos retirados das apresentações de como essas relações podem acontecer:

- (20) ((*Jô Soares, apresentador do programa televisivo Humor na Caneca, apresenta Maira Dvorch*)) - vendo e ouvindo no *Humor da Caneca*... a comediantes *Maira Dvorch* com contatos pelo telefone aqui em *São Paulo*... três... oito.. sete.. um... zero... três... um... meia... *vamu vê Maira Dvorch* ((*aplausos da plateia*))

((*Maira já está no palco, segura o microfone com as duas mãos e cumprimenta sorridente a plateia*)) - boa noite? tudo bem? ((*plateia responde*)) - “tudo”... bom... pra quem não me conhece... ou seja... todo mundo... né? ((*risos da plateia*)) meu nome não é Máira... não é Maiara... é Maira... **eu tô contente de tá aqui com vocês** essa noite... (DVORECH, 2012, n. 02)

- (21) ((*Mestre de Cerimônias Danilo Gentili*)) \_ \_ agora eu quero que vocês prestem atenção na pessoa que vai entrá aqui agora no palco do *Comedy Central Apresenta* porque de todos os comediantes ((*dedo em riste*)) de *stand ups* do *Brasil* com certeza ele é apenas mais um... ((*risos da plateia*)) aplausos para *Fábio Lins* ((*aplausos da plateia*)).

((*Fábio Lins entra no palco*)) - e aí gente? ((*plateia responde*)) - “e aí” ((*comediante*)) pô **eu vim todo feliz** e vocês... ((*risos da plateia*)) pô... então... eu sou Fábio Lins... eu/eu acabei de mudar aqui pra São Paulo... faz pouco tempo e eu tô morando aqui numa rua... aqui na Frei Caneca... *mano* ((*plateia responde*) - “uhuuu” ((*risos*))... **cagada né?** ((*risos da plateia*)) (LINS, 2012, n. 05)

- (22) ((*Ana Hickmann, apresentadora do programa de TV Tudo é possível, convida Gustavo Pardal entrar no palco*)) e agora assim... vamos começar a nossa competição... ao centro do palco candidato número um... Gustavo Pardal ((*aplausos*)) ((*o comediante entra no palco e diz*)) - Uhuuu... ((*Ana Hickmann*)) — # — boa sorte... ... você tem até cinco minutos.

((*Gustavo Pardal entra no palco*)) - boa tarde... pessoal! ((*plateia responde*) - “boa tarde” - como deu pra perceber né? eu não sou daqui... eu sô do *Nordeste*... mas calma podem ficar tranquilos eu não vim pra ficar... ((*risos da plateia*)) inclusive eu não trouxe nem bagagi pra não ter o pirigu de ser extraditado do aeroporto ((*risos da plateia*)) (PARDAL, 2012, n. 06)

- (23) ((*Mestre de Cerimônias Rafinha Bastos*)) - recebam com muitas palmas o primeiro convidado da noite... senhoras e senhores... com vocês... ele que é dono de um bar aqui chamado *Beverly Hills*... quem já foi no bar dele? *Beverly Hills*... levanta a mão... uma pessoa... ((*risos da plateia*)) é mui ( ) *lota muito... lota muiiito... é um sucesso* ((*risos da plateia*))... ( ) na verdade é o primeiro *Comedy Club* do *Brasil* gente... antes do *Comidias*... que no caso... é o melhor ((*risos da plateia*)) porque é meu... ((*risos da plateia*)) algumas pessoas falam que não é... o dele é melhor... mas tudo bem!” senhoras e senhores com vocês... ele... meu grande amigo parceiro *Robson Nunees!!!*

((Robson Nunes entra no palco)) - boa noite! satisfação tá aqui... tava vindo aí de carro ouvindo *Vanessa Camargo*... ((risos e aplausos da plateia)) ((risos do comediante)) tem piada não... só isso aí mesmo ((risos do comediante e da plateia)) falei isso porque pô... *Rafinha* né... se fudeu... ((risos da plateia e do comediante)) é que a piada foi ruim pra caraaalho véio... mas enfim tamos aí... né mano? tamos aí... (NUNES, 2013, n. 05)

- (24) ((A plateia aplaude Danilo Gentilli que está no palco)) brigadu! bom... falando em flanelinha aqui na por::ta tinha um parado... eu falei... não fica aí não... vamu entrá... vamu fazê um *show* com a gente... é isso que eu chamo agora... aplausos para *Murilo Gun*.

(...) - tudo bem pessoal? tudo certo? eeh... eu não sou flanelinha na verdade... ehh... meu sutaque cês tão percebenu que eu não sou daqui né? sou de São Caetano e... ((risos da plateia)) na verdade eu sou di Recife ((risos do comediante e da plateia)) eu tô/tô moranu há dois meses em São Paulo... (GUN, 2012, n. 04)

- (25) ((Mestre de Cerimônias Murilo Gun)) (...) e o cara que eu vou chamar agora... ele veio da capital federal... diretamente de *Brasília*... com vocês *Saulo Pinheiro* ((aplausos da plateia))

((Saulo Pinheiro entra no palco)) - brigado... obrigado... gente eu queria compartilhá uma coisa que acontece comigo... não sei se acontece com vocês caras... (PINHEIRO, 2014, n. 05)

Observe que, nos trechos (20) e (21), nas partes sublinhadas, os comediantes, mesmo tendo sido apresentados, o primeiro por um apresentador de programa televisivo, o segundo por um MC, se apresentam novamente. Nesses dois exemplos (**negrito**), a alegria e o entusiasmo de estar no palco é verbalizada. A análise mostra que o ato de se apresentar e de demonstrar entusiasmo não é obrigatório nem essencial, sendo assim, o comediante faz a opção por esses itens.

Ainda no trecho (21), o comediante, ao se apresentar, faz comentários sobre o momento que está vivendo e, de forma detalhada, indica o local e o tempo de estadia em São Paulo (... eu sou Fábio Lins... eu/eu acabei de mudar aqui pra São Paulo... faz pouco tempo e eu tô morando aqui numa rua... aqui na *Frei Caneca*). Veja que nesse trecho o comediante busca a aproximação e a interação com a plateia por meio da expressão “cagada né?”. Para as pessoas preconceituosas, o fato do comediante ser heterossexual, chegar em São Paulo e ir morar em uma região em que se tem muitos gays é algo desastroso. Na tentativa de estabelecer a aproximação com a plateia, o comediante leva em consideração o preconceito das pessoas com relação aos homossexuais, destacando seu equívoco, que é morar em uma “rua gay”. Por meio da utilização do termo chulo “cagada”, o comediante utiliza o mecanismo



cumplicidade, para, além de provocar o riso, estabelecer a cumplicidade entre ele e a plateia. Por meio desse mecanismo, ao dizer o que a plateia, possivelmente, gostaria de dizer, o comediante fez com que as pessoas se sentissem cúmplices de seu comentário.

Assim, como no trecho (21), no trecho (23), o comediante utiliza os termos chulos “fudeu” e “caralho”. Esses termos correspondem à subcategoria liberação ligada à subcategoria humor sujo. O humor sujo é pouco utilizado na abertura dos exemplares do *stand up*, com apenas duas ocorrências. O humor sujo não é uma característica que compõe a parte que se refere à abertura.

Em (22), a tentativa de aproximação e interação com a plateia é feita tendo como base o preconceito das pessoas com relação às pessoas vindas do nordeste. No trecho: “...mas calma podem ficar tranquilos eu não vim pra ficar”, o comediante, que é nordestino, busca no preconceito contra os nordestinos o suporte para estabelecer a aproximação com a plateia. Em um primeiro momento, ele anuncia que chegou do nordeste e, em seguida, avisa que não veio para ficar. A forma que ele encontrou de estabelecer a aproximação foi fazendo um comentário a partir de sua condição de pertencer a um grupo estigmatizado pela sociedade brasileira.

No trecho (24), o comediante, que é apresentado pelo MC, cumprimenta a plateia e, em seguida, contradiz o que o MC afirma sobre ele (eeh... eu não sou flanelinha na verdade...). Para justificar essa negação, faz comentários sobre sua situação atual (...meu sutaque cês tão percebenu que eu não sou daqui né? sou de São Caetano e... ((risos da plateia)) na verdade eu sou di Recife ((risos do comediante e da plateia)) eu tô/tô moranu há dois meses em São Paulo...). Já no trecho (25), o comediante é apresentado pelo MC, não se apresenta novamente, não cumprimenta a plateia, mas agradece os aplausos (brigado... brigado).

Na abertura, os comediantes podem cumprimentar, mas não agradecer a presença da plateia (21) a (24); podem se apresentar, dizer como estão se sentindo (20), (21), (23); podem apenas agradecer os aplausos da plateia e não cumprimentá-la (25). Na análise, na perspectiva dos gêneros, pode-se considerar o cumprimento e o agradecimento como opcionais na abertura, uma vez que eles não se realizam em todos os exemplares.

No que diz respeito ao pré-gênero (FAIRGLOUGH, 2003), ou tipo conforme Travaglia (2007), na abertura, predomina o dissertativo (comentário)<sup>76</sup> em fusão<sup>77</sup> com o

<sup>76</sup> Nas apresentações, as informações são elaboradas tendo como base os comentários de situações. Em razão disso, acrescentamos, entre parênteses, à expressão pré-gênero dissertativo o termo comentário.

humorístico. Nos trechos (21) a (25), os comediantes fazem comentários sobre situações vividas por eles, levando, na maioria das vezes, a plateia ao riso. A análise mostrou que em dezoito (18), das vinte e quatro (24) apresentações, o pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com humorístico é predominante.

No que diz respeito à **relação semântica** materializada na abertura, entre frases e orações, a **aditiva** é recorrente, conforme pode ser visto nos exemplos a seguir:

(26) ((*Rodrigo Fernandes entra no palco*)) eh... o pior é que é verdade... eu perco pro *Quibe Loco*... e pro não salvo... e pro não entendo e pra alguns outros também ((*risos da plateia*)) (FERNANDES, 2013, n. 02) (ADITIVA)

(27) ((*Leonardo Forti entra no palco*)) boa noite... gente! boa noite gente! tudo bem com vocês? tudo bem? meu nome é *Leonardo*... eu sô de *Curitiba* e eu sô mágico e eu tenho uma carta no meu bolso e vocês já vão entendê porque... (FORTI, 2013, n. 03) (ADITIVA)

(28) ((*o comediante já se encontra no palco*)) ((*a plateia grita e assovia*)) brigadu/brigadu a presença de todos! prazer tá/tá aqui no/no *Comidia*... nesse evento... bom... e a gente viaja muito fazendo *Stand up* e é muito legal que a gente tem oportunidade di/di conhecer o nosso país e ver diferenças que tem du/dum lugar pro outro... por exemplo... (LINS, 2013, n. 04) (ADITIVA)

(29) ((*André Santi entra no palco*)) ooopa! voltei olha aí... olha aí ((*aplausos da plateia*)) tudo bem com vocês? e... ele falou e é verdade! as pessoas chegam pra mim e - “aí... é difícil você ser negro no *Brasil*...” difícil é ser japonês no *Brasil* ((*risos da plateia*)) (SANTI, 2013, n. 06) (ADITIVA)

(30) ((*André Santi entra no palco e cumprimenta a plateia*)) e aí... tudo bem? isso daí foi *bullying* já... né?... ((*risos da plateia*)) vai falá do pau do japonês... o pim do japonês e eu vou falá o quê? eu sou japonês e eu tenho um metro e sessenta e quatro de altura... ((*pequena pausa*)) ((*risos da plateia*)) (SANTI, 2014, n. 06) (ADITIVA)

Na análise identifiquei poucas ocorrências das relações gramaticais<sup>78</sup> hipotática (ou subordinada) e encaixada. A relação gramatical que apresenta maior incidência nessa parte da estrutura é a paratática (orações coordenadas). Veja, em negrito, essa relação nos trechos (26) a (30), materializada pela conjunção **e**.

<sup>77</sup> De acordo com Travaglia (2015, p. 59), o cruzamento (ou fusão) de tipos acontece quando “as características de mais de um tipo aparecem no mesmo espaço textual.”

<sup>78</sup> As relações gramaticais referem-se às relações estabelecidas entre as frases e orações. Fairclough (2003) destaca as paratáticas (ou orações coordenadas - O pai gritou e os filhos saíram correndo), hipotáticas (ou subordinadas - O pai gritou porque os filhos riscaram seu carro) e encaixadas (O pai que chegou de viagem ficou aborrecido).

Na abertura, a maior incidência do uso da relação gramatical paratática (coordenada) se deve ao fato do gênero ser constituído por uma linguagem informal. Além disso, a linguagem é menos elaborada por ser uma parte destinada a estabelecer o primeiro contato com a plateia, por meio do cumprimento, agradecimento e de pequenos comentários.

No *stand up*, a abertura caracteriza-se por apresentar os itens cumprimento e/ ou agradecimento. Ao dar início à apresentação, os comediantes estabelecem uma relação de proximidade com a plateia, para tanto, optam por verbalizar a alegria de estar naquele local e/ou por fazer pequenos comentários. Nesta parte, há a predominância do pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico, e da relação semântica aditiva e gramatical paratática (coordenada) entre frases e orações. No início da apresentação, por meio da utilização da linguagem verbal e não verbal, presente em toda a estrutura genérica, o comediante demonstra seu estilo próprio.

**b) Dinâmica:** essa parte é destinada ao desenvolvimento do gênero *stand up*, com destaque para a tentativa do comediante de interação e proximidade com a plateia, iniciada na parte que se refere à abertura. É na dinâmica que se dá a abordagem de diferentes temas, os quais tratam de situações vivenciadas pelo comediante no seu dia a dia. Uma das regras (seção 3.4, p. 45) é não apresentar piadas prontas sobre, por exemplo, loiras, *gays*, negros, políticos, etc. O texto deve ser original e inédito. Sendo assim, o comediante deve criar além do próprio texto, suas próprias estratégias linguísticas e não linguísticas, para buscar a adesão da plateia e mantê-la interessada na apresentação.

Na dinâmica, os temas podem ser associados a uma das Categorias do humor propostas por Travaglia (1989a), a saber, a Categoria 2 (Humor quanto ao assunto), que é dividida em quatro subcategorias: humor negro; humor sexual; humor social; humor étnico.

Na análise das apresentações de *stand up* identifiquei, além dessas subcategorias, o humor religioso, que apesar de apresentar apenas três ocorrências, é um elemento significativo nesse gênero. De acordo com os participantes da pesquisa, apesar de ser um tema pouco falado, é de grande interesse para a maioria dos comediantes.

Na quadro a seguir, apresento os temas (Humor quanto ao assunto) que aparecem em cada uma das vinte e quatro (24) apresentações:

**Quadro 15:** Temas (Humor quanto ao assunto)

<b>Stand up</b>	<b>Humor social</b>	<b>Humor étnico</b>	<b>Humor sexual</b>	<b>Humor negro</b>	<b>Humor religioso</b>
2012, n. 01	x	x	x		
2012, n.02			x		
2012, n.03	x		x		
2012, n.04		x	x		
2012, n. 05		x	x		
2012, n. 06	x			x	
2013, n.01		x	x	x	
2013, n.02	x	x	x		
2013, n.03	x	x	x		
2013, n.04		x	x		
2013, n.05	x	x	x		
2013, n.06	x	x	x		
2014, n.01	x		x		
2014, n.02	x		x		x
2014, n.03	x	x			
2014, n.04	x	x	x		
2014, n.05		x	x		
2014, n.06		x	x		
2015. n.01	x	x	x		x
2015. n.02	x	x	x		
2015. n.03	x				x
2015. n.04	x		x		
2015. n.05	x	x	x		
2015. n.06	x	x	x		

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora com base na análise dos exemplares do *corpus*.

Neste quadro, os três tipos de humor: social, étnico e sexual, aparecem imbricados em dez (10) apresentações. O social e sexual estão articulados em quatro (04) ocorrências; o social e o étnico, e o social e o negro em apenas uma. Já os temas humor étnico e sexual apresentam seis (06) ocorrências. O humor negro apresenta duas ocorrências: no *stand up* (2012, n. 06) está articulado ao social, e no *stand up* (2013, n. 01), está articulado ao étnico e ao sexual. O humor religioso apresenta três (03) ocorrências: em (2014, n.02), associa-se ao social e sexual; em (2015, n. 01), associa-se ao social, étnico e sexual; em (2015 n. 03), associa-se ao social.

O **humor social** é muito utilizado nas apresentações de *stand up*. De um total de vinte e quatro (24) apresentações, o humor social aparece em dezessete (17). Na apresentação dos

temas, os comediantes focam seus comentários em classes e grupos da sociedade como apresentado nos dois trechos a seguir:

- (31) (...) se eu pudesse dar consultoria pra sequestrador... eu ia falar – “amigo... vem cá... cê quer sequestrá? vamu sequestrá... coloca no carro... mas na hora de cê pro cativoiro já pergunta – “como é que você chama?” aí o cara fala — “é Wanderson” ((risos da plateia)) solta que é pobre... você não vai levá o cara... né? pelo amor de Deus... né? ((risos da plateia)) (NEVES, 2014, n. 4)
- (32) (...) é uma merda essas festas de *playboy*! os caras vão lá... é ruim... é um lugar apertado... é uma música é ruim... os caras tão lá pra mostrá que eles têm muito dinheiro ((*pulando e gesticulando*)) são ricos... eles têm tênis ((*levanta a perna*)) uau!! e/e... ((risos da plateia)) o que/que ele qué? ele ainda chega nesse lugar só pra mostrá que ele é rico e ele ainda vai para o bar e é vip... o que que é área vip? é a mesma coisa... só que mais alto... – “uhuuuuu! eu sou melhor que vocês!” ((risos da plateia)) e aí ele bota as pessoas lá pra dentro pra mostrá que ele tem amigo... não tem ninguém... não tem ninguém que conhece ele lá... e ele ainda compra aquelas garrafa de champanhe que bota fogo em cima... que é cinco mil reais aquela garrafa... no supermercado é duzentos... lá é cinco mil... o imbecil compra e mostra pra todo mundo... e eles botam fogo... porque *playboy* tem esse negócio com fogo... é fogo na garrafa e bota fogo no mendigo – “ooohh! ((risos da plateia)) que diversão! aí... como eu sou rico” e ainda bota no *Instagram*... “#instapare”... pra mostrá pra todo mundo que ele é bastante rico... aí a empresa pede um aumento... aí ele fala – “aí tu me quebra... né? Neide!” ((risos da plateia)) ah... cara vai cagá... bicho! vai cagá cara! (COUTO, 2015, n. 01)

No trecho (31), o enfoque é na classe baixa; a crítica é sobre as atitudes das pessoas que pertencem a essa classe. Nesse trecho, o standapista faz comentários sobre o sequestro, feito por engano, de um homem, que ficou trinta e uma (31) horas preso, em Campinas. Ele foi sequestrado quando estava pagando uma conta de água em uma casa lotérica. Por meio de comentários, o comediante verbaliza sua indignação com relação a esse engano, pois detecta a falta de profissionalismo dos sequestradores, uma vez que, para ele, uma pessoa rica não fica em uma fila, muito menos de uma casa lotérica. O comediante critica a atitude dos sequestradores, que também pertencem à classe pobre, utiliza o mecanismo ironia, ao dar um conselho para que eles não se enganem da próxima vez que forem realizar um sequestro: ((...)) coloca no carro... mas na hora de cê pro cativoiro já pergunta – “como é que você chama?” aí o cara fala — “é Wanderson” ((risos da plateia)) solta que é pobre...). Culturalmente, no Brasil, os nomes são estereotipados, definidores de classe social; se forem considerados da

classe baixa são denominados Nome de pobre<sup>79</sup>. Daí se fundamenta o conselho do comediante para que o sequestrador verifique o nome da pessoa antes de sequestrá-la.

Já no trecho (32), o enfoque é na classe alta, em que a crítica recai sobre as atitudes das pessoas com alto poder financeiro. Como mencionei anteriormente, o comediante, nesse trecho, critica o comportamento de jovens de classe alta, que fazem qualquer coisa para se inserirem em um meio social: colocam pessoas que não conhecem em uma área *vip* de um evento, só para se mostrarem populares, compram bebidas superfaturadas, mas quando a funcionária pede aumento, recusam e argumentam que vão ficar pobres.

O **humor étnico** é outra subcategoria do humor recorrente na dinâmica. Esse tipo de humor tem como foco as características de grupos sociais e está muito ligado ao mecanismo uso de estereótipos. No humor étnico pode haver a depreciação, desmerecimento de um grupo em relação a outro ou a valorização, “daí o uso dos scripts como o da estupidez, da mesquinhez, da aberração sexual” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 55). Travaglia (1989a) acrescenta aos exemplos que apresenta para ilustrar o humor étnico (português – apresentado como burro; brasileiro – esperto, sagaz, mineiro calado, esperto; turcos e judeus – avarentos, mesquinhos), os *scripts* sobre o desempenho sexual de duas raças, em que se faz a comparação com relação ao tamanho do pênis: o do negro é grande e do japonês é pequeno. Observe um dos exemplares do *corpus*:

- (33) (...) o pessoal olha na cara da gente... assim... olha e fala assim — “esse cara tem o pinto pequeno...” ((*risos da plateia*)) tipo não é bacana isso daí! ((*risos da plateia*)) num...num é legal! e quando/ e quando eu conto essa piada aí... geralmente eu procuro um negão no show... ((*risos da plateia*)) puke o negão vai tá rindo muito... ((*risos da plateia*)) ( ) uma piada com pinto... o negão -“aaaaahhhhh! ((*coloca a mão nos órgãos genitais*)) ((*risos da plateia*)) é aqui mermo!” ((*comediante*)) -“ai negão pega o chop” ((*representa a fala do negro*)) - “não... o meu pau pega o chop...” chippp... chicoteia aquele negócio e traz... ((*risos da plateia*)) é uma coisa louca!... (SANTI, 2013, n. 06)

No trecho (33), o humor é provocado pela depreciação de um aspecto físico do comediante (comediante é japonês e fala sobre o tamanho de seus órgãos sexuais) e pelo *script* da aberração sexual. O comediante compara o tamanho do pênis dele com de algum negro que (possivelmente) está na plateia, que, de acordo com o comediante, é muito grande

<sup>79</sup> “O Nome de Pobre é um artifício utilizado por muito tempo para designar a pobreza de alguém de um maneira muito simples. O nome de pobre foi criado acidentalmente quando um pobre viu um nome de outra língua e usou-o para sua filha, mas graças a falta de conhecimento do indivíduo o nome ficou apobretado e popularizou-se a cultura de criação de nomes de pobre. Hoje em dia, o nome de pobre continua como sendo usado com vigor por brasileiros.” DESCICLOPÉDIA. A enciclopédia livre de conteúdo. Disponível em: <[http://desciclopedia.org/wiki/Nome\\_de\\_pobre](http://desciclopedia.org/wiki/Nome_de_pobre)>. Acesso em 06 fev. 2017.

(-“ai negão pega o chop” ((*representa a fala do negro*)) - “não... o meu pau pega o chop...” chipp... chicoteia aquele negócio e traz... ((*risos da plateia*))). Nesse exemplo, o humor reside na valorização da raça negra em detrimento da japonesa.

O **humor sexual**, ao lado do étnico e do social, é muito utilizado no *stand up*. O humor sexual, que está presente em vinte e um (21) exemplares, ou melhor, na maioria das apresentações, tem a ver com fatos eróticos, pornográficos, “ligados aos relacionamentos sexuais das pessoas.” (TRAVAGLIA, 1989a, p. 54).

Veja a seguir apresentações em que se pode identificar o humor sexual:

- (34) (...) no almoço eu viro – “amor apaguei a lista das mina que eu já comi... ((*risos da plateia*)) puke eu te amo!” ela falô – “o quê? cê tinha uma lista?” e aí ela acabô comigo... velho! ((*risos da plateia*)) eu fiquei sem mulher e sem lista!... ((*risos da plateia*)) tipo sem almoço e sem vale refeição... mano! ((*risos da plateia*)) há há há... o caralho!! ((*risos da plateia*)) essa risada dói... mano! ((*risos da plateia*)) a mulherada tá rindo aí... né? ah ha ha... mas a mulher também tem uma lista dos cara que ela já pegooou! ((*risos da plateia*)) e ela também apaga a lista... só que é depois de passá num caderNinho... **filha da mãe**! ((*risos e aplausos da plateia*)) (LINS, 2012, n. 05)
- (35) (...) pô tô com a Rônia aqui em *Curitiba*... eu sai de *Belém*... tô em *Curitiba*... com uma loirinha bonitinha... aqui em *Curitiba* com a Rônia... eu peguei a Rônia... eu sou **porra**... sou muito **porra**... eu peguei a Rônia... muito feliz... (CAMPBELL, 2014, n. 01)

Nesses dois exemplos, os comediantes utilizam as metáforas comer e pegar, ao se referirem ao ato sexual. Para provocarem o riso, na maioria das vezes, os standapistas associam as metáforas com foco no ato sexual, utilizando, fortemente, uma linguagem debochada, com uso constante de palavrões como, por exemplo: filha da mãe, porra.

Apresento a seguir outro exemplo de humor sexual retirado do *corpus*. Neste trecho, em um primeiro momento, o comediante associa (**negrito**) o termo “chochota” (vagina) ao animal chinchila. Veja:

- (36) (...) sabe! eu não faço ideia o que seja uma chochota... eu sei o que é uma chochota... ((*risos da plateia*)) mas enfim... esse nome não sei de onde veio ((*risos da plateia*)) porque **pra mim a chochota é um bichinho peludo** ((*risos da plateia*)) não que não seja às vezes é... ((*risos da plateia*)) sabe... tipo a da *Claudia Ohana*... ah! ((*risos da plateia*)) mas é porque **o chinchila é um bichinho peludo... então... penso que a chochota é um primo do chinchila** ((*risos da plateia*)) **ou são uma dupla sertaneja** ((*risos da plateia*)) **chochota e chinchila**... não sei! ((*risos da plateia*)) então pra mim eu tenho **sempre** essa impressão sobre a chochota! aí eu fico pensando que uma sexta-feira eu vou ligá a televisão e vai tá lá o *Sergio Chapelin* – “boa noite! ((*imitando o*

*apresentador)) no Globo Repórter dessa noite... nós vamos aprender um pouco mais sobre a reprodução da chochota... ((risos da plateia)) as chochotas migram no mês de fevereiro para Salvador a fim de encontrar o macho alfa para se reproduzirem... ((risos da plateia)) período de acasalamento da chochota é de dez minutos dentro de um banheiro químico em uma ruas do Pelourinho ((risos da plateia)) período de gestação da chochota é de nove meses... quando ao final ela dá a luz a uma pequena chochotinha ((risos da plateia)) ou a uma piroquinha que é uma chochota macho"... ((risos da plateia)) (FERNANDES, 2013, n. 02)*

Em (36), por meio do discurso direto, o standapista representa a fala do jornalista Sérgio Chapelin (sublinhado), para explicar como o animal (chochota) se reproduz. Ao dar essa explicação, usa termos específicos da área da biologia: migram, macho alfa, acasalamento; termos relacionados ao carnaval, Salvador, banheiro químico, Pelourinho; à sexo: período de acasalamento, gestação, nove meses, dar a luz, acionando, com isso, o conhecimento de mundo do ouvinte, para provocar o humor.

A subcategoria **humor negro** aparece no *stand up* com apenas duas ocorrências. Esse tipo de humor refere-se ao riso provocado por assuntos que a sociedade considera tristes, dignos de piedade, que, geralmente, são evitados de serem tratados com qualquer pessoa ou em qualquer ambiente (TRAVAGLIA, 1989a). O humor negro fala de assuntos considerados tabus pela sociedade, pois trazem sofrimento para as pessoas.

Veja a seguir as duas únicas ocorrências identificadas nos exemplares do *corpus*:

(37) (...) e atualmente tem um negócio que virou moda hoje em dia que o tal do *bullying*... você não pode brincar com ninguém que é motivo de ser processado ((risos da plateia)) eh... outro dia queriam processá o meu primo só porque ele trocô o vidrinho de colírio da amiguinha dele por um tubo de cola ((risos da plateia)) brincadeira de criança... né? tem trinta e sete anos... ele... ((risos da plateia)) (PARDAL, 2012, n.6)

(38) *Foz do Iguaçu* é uma tríplice fronteira... entendeu? ((comediante movimenta as mãos para explicar a divisão da fronteira)) então tem o *Brasil* dum lado... tem a/a *Argentina* do outro... uma cerca elétrica resolve ((risos da plateia)) E DO OUTRO... tem a coisa mais legal que o brasileiro já inventô... que é o *Paraguai* ((risos da plateia)) mano! cês têm que i pru *Paraguai*... sensacional mano! ((risos da plateia)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Em (37), o comediante utiliza o humor negro com base na crítica com relação à banalização das ações judiciais para reparação de danos morais. Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, o dano moral foi formalmente reconhecido por lei. A partir desse reconhecimento, que está aliado à conscientização da população para buscar e lutar por seus direitos, houve um aumento de processos judiciais, em que, inúmeras vezes, pode-se



identificar casos abusivos e divergências banais. O comediante critica essa banalização e a ilustra apresentando um caso, que pode ser considerado como uma lesão de cunho não-patrimonial. O humor negro reside no fato dessa ação afetar outro sujeito, no caso a amiga, ocasionando-lhe dor e sofrimento: (ele trocô o vidrinho de colírio da amiguinha dele por um tubo de cola). O ouvinte aciona o *script* de que é uma criança que coloca cola no vidro de colírio; ter 37 anos é o gatilho, que ativa o *script* de uma outra situação (é um adulto que coloca cola no vidro de colírio). Nesta ocorrência, o que faz rir é a declaração da idade do primo: 37 anos, que tem idade suficiente para saber que colocar cola no vidro de colírio pode causar danos irreparáveis à saúde de uma pessoa, mas ignora esse saber.

Em (38), o comediante, para despertar o riso, utiliza o humor negro em conjugação com o mecanismo ironia. Em razão da disputa de jogos de futebol, dentre outros motivos, criou-se uma rivalidade entre o Brasil e a Argentina. Com base nessa rivalidade, o comediante, de forma irônica, propõe uma cerca elétrica para eliminar a possibilidade do contato entre brasileiros e argentinos. O humor negro reside no fato da cerca elétrica ser um sistema de proteção que, se não for instalado de acordo com as normas técnicas, pode matar pessoas. Nesse trecho, a fala irônica, dissimulada (...então tem o *Brasil* dum lado... tem a/a *Argentina* do outro...) conjugada com o humor negro (uma cerca elétrica resolve), revela um preconceito com relação aos argentinos, que não é só do comediante, mas é também da plateia, na medida em que não contradiz o que é dito e ri.

Nos dois exemplares do *stand up*, o humor negro não trata de assuntos tristes, que trazem sofrimento, nem considerados tabus, mas sim, de casos, ações, que trazem prejuízos físicos ao outro.

Como já disse, o **humor religioso** é outra subcategoria utilizada no *stand up*. Essa subcategoria diz respeito ao que se relaciona com o que é sagrado, divino. Geralmente, as pessoas têm dificuldade de tratar sobre o tema religião e de relacioná-lo ao humor, talvez pelo fato de se ter na cultura que o sagrado deve ser respeitado, o que torna esse tema em uma espécie de tabu, de proibição. De acordo com o comediante e ator Fernandes (2016, p.01), em entrevista dada ao *site* jornalístico *Blastingnews*, os únicos assuntos que ele evita nos *shows* de *stand up* são religião e política, “mesmo que outros artistas de stand-up usem e abusem desses temas. Eu sigo aquele ditado ‘com religião e política não se brinca’ para evitar atritos com meu público”.

Nos exemplares do *corpus* identifiquei apenas três exemplares que apresentam como tema o humor religioso. Veja:

(39) (...) eu não sou a pessoa mais esperta do mundo... mas... ((*pausa*)) eu tenho a impressão... que agora é tarde pa começá a rezá... não sei gen.. ((*risos da plateia*)) passô isso pela cabeça... eu vou falá a verdade... ((*risos da plateia*)) pessoal acha que o céu é uma rave e o terço é pulseirinha... ((*risos da plateia*)) se tivé coelho enrolado no pulso é *vip* ((*risos da plateia*)) – “entra... estac... estac... estac... eheee!!”... ((*risos da plateia*)) a gente mora num país que num se cogita muito a hipótese de que talvez Deus nem seja católico... né? claro... que *Ele* é! é só chegá e falá – “*Deus* tô com o terço... abre aí”... os outro fala – “é... mas eu sou crente...” – “então... eu truxe pra nós chutá... abre aí!!” ((*risos da plateia*)) (GENTILLI, 2014, n.02)

(40) (...) outra coisa que/que eu pô fico com raiva e eu não sei se tem... é/é... tem algum crente aqui... não? alguém é crente? crente/ crente me explica então porque que o pastor grita tanto... ((*risos da plateia*)) ((*risos da plateia*)) por que que ele grita cara... ele tem o microfone na mão dele... ele tem... ele chega lá... ele chega mais cedo que tu ((*bate no microfone para testar*)) no culto... ele testa... ele fala assim – “alô... som ((*risos da plateia*)) som...som... todos ouvindo? ((*risos da plateia*)) lá no fundo tão ouvindo... que bom! então vamos começar o culto... JESUS ((*risos da plateia*)) JESUS ESTÁ NO NOSSO LADO... JESUS ((*posta a mão para cima*))((*risos da plateia*)) JESUS CRISTO REI ESTÁ DO NOSSO LADO... DISSE JACÓ ((*risos e aplausos da plateia*))

(...)

(...) \_ \_ espírita... algum espírita... algum/ algum? ((*olha e aponta pra plateia*)) vamu uma por uma ((*risos do comediante*)) ((*aponta pra plateia*)) é espírita? meu avô/ meu avô... tu vê morto? não/ não tô... por isso que tô perguntei... meu avô/ meu avô era espírita e ele era médium ele falava – “Murilo/ Murilo” ele falava pra mim – “Murilo eu vejo morto”... ele também bebia muito! ((*risos da plateia*)) mas:: ((*risos da plateia*)) acho que é uma coincidência... (COUTO, 2015, n.01)

(41) (...) i aí a gente tava pensando em nomes... né? que nome ia dá pro filho... que não que não vai dá... e aí eu... a minha mulhê falou – “olha você pode escolhê o nome que você quisê dá pru seu... nosso filho... cê pode escolhê” ((*risos do comediante*)) foi uma surpresa a minha mulher deixá eu fazê alguma coisa! ((*risos da plateia*)) - “pode fazê tranquilo... desde que”... falei – “agora é minha mulher ((*risos do comediante e da plateia*)) agora... é você mesmo” – “desde que seja um nome bíblico”... ela é evangélica... né? falei – “ah... beleza!” aí quando eu abri a *Bíblia* só achei nome legal... cara... tipo... bacana... me facilitô bastante... e comecei anotar os nomi que eu gostei... tudo nome da *Bíblia*... falei beleza... gostei de *Pedro*... achei bacana *Pedro*... gostei de *Tiago*... gostei de *Lucas*... *Satanás* ((*risos da plateia*)) fui colocanu... fiz uma listinha e fui botanu nome ((*risos da plateia*)) porque é feio Satanás... mas é bíblico...((*risos da plateia*)) foi o que ela pediu... entendeu? ((*risos da plateia*)) tô dentro da regra dela... (JÚNIOR, 2015, n. 03)

Em (39), critica-se a passividade da sociedade brasileira frente à imposição dos dogmas da religião católica (a gente mora num país que num se cogita muito a hipótese de que talvez Deus nem seja católico... né?).

Já em (40), o comediante insere o tema religião com receio de ofender alguma pessoa da plateia, pois antes de dar início aos seus comentários, pergunta se alguém (da plateia) é de

determinada religião: “tem algum crente aqui... não? alguém é crente?”; “espírita... algum espírita... algum/ algum?”. Nesse trecho, o comediante critica o fato do pastor da igreja, em uma pregação, falar alto em um microfone, e, em seguida, critica o fato das pessoas, que seguem a religião espírita, acreditarem que veem espíritos.

Em (41), o tema religião serve como ancoragem para provocar o humor; não há uma crítica ligada diretamente à religião em si. O comediante busca na Bíblia, conforme a ordem da esposa, nomes considerados sagrados para dar ao filho e, depois de gostar de alguns, se apossa do nome Satanás, que, para a maioria das religiões, representa a encarnação do mal. O humor, neste trecho, é gerado pelo *script* esperteza. A esperteza está em não obedecer totalmente o pedido da mulher. O comediante, de certa forma, ao escolher um nome bíblico amaldiçoado, demonstra sua capacidade de burlar as imposições da esposa.

Nas apresentações do *stand up*, o humor religioso é pouco utilizado. Esse tema tem sido contemplado por humoristas, mas alguns ainda possuem certo receio, não só pelo fato desse tema, muitas vezes, causar conflito entre as pessoas, mas também pelo fato dos comediantes poderem vir a ser vítimas de intolerância religiosa<sup>80</sup>.

Esse tema controverso parece que vem ganhando a adesão dos standapistas. Conforme o participante n. 02, “A temática varia de acordo com meu momento de vida. No meu caso tem muita relação com minhas questões pessoais, então 11 anos atrás eu comecei escrevendo sobre namoradas e desenhos animados, hoje quero falar sobre política e religião.” A subcategoria humor religioso é caracterizadora do *stand up*, pois, apesar de apresentar apenas três (03) ocorrências nas apresentações de *stand up* é contemplada (e desejada) pelos comediantes. Assim, defendo que, mesmo apresentando poucas ocorrências, o humor religioso caracteriza o gênero *stand up*.

Na dinâmica, o comediante não só utiliza diferentes temas, o que caracteriza esse gênero, mas também recorre a temas tratados anteriormente. Esse recurso, de acordo com o glossário do *stand up* (seção 3.4, p. 45-46), é chamado de *Call Back*.

Os três trechos a seguir, recortados de uma mesma apresentação, ilustram a utilização do *Call Back*. Veja:

- (42) (...) eu odiava ir pra escola... nunca gostei de ir pra escola... eu ia pra escola xingando da minha casa até a escola... tipo... merda... merda... merda... minha mãe falava – “não... você tem que estudar... você tem que estudar... você quer ser alguém na vida... você tem

<sup>80</sup> Cito como exemplo de intolerância religiosa o atentado à revista satírica francesa Charlie Hebdo. Em 2015, a revista foi alvo de um atentado por publicar, desde 2006, uma série de charges de Maomé, que indignaram o mundo islâmico. Disponível em <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2015/01/conheca-a-revista-charlie-hebdo-ameacada-pelas-charges-de-maome-4676557.html>. Acesso em: 13 fev. 2017.

que estuda... cê qué sê lixeiro? ?” # eu falava — “quero” ela ficava puta ((*risos do comediante e da plateia*)) porque não tinha mais argumento...”

(...)

(...) eu sei que o gordo é gordo ((*risos da plateia*)) sabe? pô tem cara que não senta do lado dum negro no ônibus... por quê? - “ah, ele vai me roubar” isso é escroto! agora... eu não sento do lado do gordo no ônibus... porque não CABE! ((*risos da plateia*)) eu tenho que sentar no colo do gordo... ((*risos da plateia*)) entendeu? não sou eu que tô chamando o gordo de gordo... não é a sociedade... é a BALANÇA... é a gravidade que chama o gordo de gordo... eu **nunca** vi alguém falar — “porra... oh...o Alex ...antes de conhecer o Alex achava que era um puta escroto... é um gordo mermo”

(...)

(...) no tempo de escola eu odiava i pra escola... porque você tem que obedecê todo mundo... quando você é pequeno... você tem que obedecer todo mundo... isso é a coisa mais chata que tem você ter que obedecê as pessoas... você... quando cê é pequeno... você é o último na escala... todo mundo do mundo manda em você... isso é uma merda...né? (MAIA, 2014, n. 3)

Nessa apresentação, o standapista faz uma avaliação negativa da escola, compara dois temas preconceituosos, que estão relacionados à etnia (cor da pele) e ao aspecto físico das pessoas (gordo), em seguida, retoma o tema escola. Esses trechos ilustram o recurso *Call Back*, que é utilizado na medida em que o comediante percebe a receptividade positiva da plateia. O tema escola faz parte da vida das pessoas na atualidade e devido a uma série de questões econômicas e sociais, como estrutura física das escolas, má remuneração e despreparo dos professores, falta de incentivo por parte dos pais, dificuldade de aprendizagem, esse tema tem efeito catártico. A plateia experiencia a libertação de uma situação opressora do passado nos comentários do comediante e, então, passa a se identificar com essa situação, o que faz com que ela se torne conivente, ao rir, com as avaliações feitas pelo comediante (eu odiava i pra escola/... isso é uma merda ...né?). Além disso, para provocar o riso, o comediante utiliza o *script* esperteza ao responder positivamente à pergunta da mãe (... cê qué sê lixeiro? ?” # eu falava — “quero” ), que tenta convencê-lo a frequentar a escola. A esperteza do comediante reside no fato da resposta ser contrária ao que a mãe esperava, para enfraquecer o argumento dela.

Em uma apresentação, em que se tem a repetição de um tema (*Call Back*), os comentários são elaborados com novas informações. De acordo com as regras do *stand up* e com os comediantes entrevistados, o conteúdo da apresentação de *stand up* deve ser inédito, entretanto, nem sempre isso acontece. Às vezes, se uma determinada sequência de comentários funcionou em uma apresentação, o comediante a insere em outra, isto é, repete determinado conteúdo. Por exemplo:

(43) (...) cara... você consegue imaginá um acidente com trezentos carros... tem funileiro mandanu filho pra *Miami*... pensô só o que dá dinheiro esse negócio... eu fiquei imaginando... imagina comigo como é que é um acidente... um engavetamento com trezentos carros no *Brasil*... esse país tem aquela cultura de quem bateu atrás tá errado ((*risos da plateia e do comediante*)) porque o primeiro ele tá aqui... oh! mãozinha pra fora... sabe? ((*demonstra com as mãos*)) – “subina a serra aí e paah!” ((*risos da plateia*)) ((*faz caras e bocas*)) sabe aquela cara de rei do camarote? eh! aí ele liga o rádio e – “*Jesus* humilha o satanás... ieh!” ((*risos da plateia e do comediante*)) ele tá de boa... né? até que pumh!! ((*faz gestos com a barriga de bater em algo na frente*)) ((*risos da plateia*)) ((*olha pra trás, olha pra frente*)) – “tô de boa!” ((*risos da plateia*)) cê entendeu? ele tá sussa... ele tá que se foda... entendeu? maiis o cara que bateu tá assim – “PUUUTA QUE O PARIU VÉIO...” ((*risos da plateia*)) COMO É QUE EU VÔ PAGÁ ESSA PORRRRA! ((*risos da plateia*)) PUUUTA... EU NÃO TENHO SEGURO! ((*risos da plateia*)) JUSTO ESSA SEMANA QUE...” pumh! – “opá! ((*olha pra trás, olha pra frente*)) ((*risos da plateia*)) tô de boa!!!” ((*risos da plateia*)) ((*o comediante faz o nome do pai*)) tá sussa... cê entendeu? não é problema dele mais... maiis o cara que bateu tá assim – “CARALHO VÉIO! DOIS CARROS... CUMÉ QUE EU VÔ PAGÁ ISSO... MANO? O (NEVES, 2014, n. 04)

(44) (...) - pessoal... eu vô pará de falá de notícia... mar:: a notícia que mais me chamô a atenção... ((*risos da plateia*)) aconteceu a...a... alguns anos na *Rodovia dos Imigrantes*... teve um engavetamento com trezentos carros... cês se lembra disso... né? TREZENTOS carros no mesmo acidente ((*risos da plateia*)) foi à maior concentração de mulher ao volante da história ((*risos da plateia*)) ((*coloca a mão na cintura, rebola e vaia*)) – “ah... uuuuuu” ((*plateia vaiando*)) – “ahhh... uuuu... campineiro dá o cu”... ((*risos da plateia*)) a mulherada saiu do carro com a boca toda vermelha... não era sangue... era batom... tava dirigindo e *puft* ((*faz gestos com a mão simulando uma passada de batom e de repente bate a mão no rosto simulando que foi borrado pelo batom*)) ((*risos da plateia*)) cara... cê conseguiu imaginá um acidente com trezentos carros? ((*risos da plateia*)) tem funileiro mandanu filho pra *Disney* até hoje... tem noção ir pra *Disney* hoje? ( ) ((*risos da plateia*)) eu fiquei imaginanu... imagina comigo... imagina comigo um acidente um engavetamento com trezentos carros no *Brasil*... esse país que tem a cultura de quem bateu atrás tá errado ((*risos da plateia e do comediante*)) é... porque o primeiro ele tá aqui oh! bracinho pra fora sabe? subindo a serra e aí pa ((*risos da plateia*)) sabe? tá de boa... sossegadu aí e pá! ((*risos da plateia*)) ele liga o rádio – “*Jesus* humilha o *Satanás*” ((*risos da plateia*)) tá de boa... até que pumh! ((*faz gestos com o corpo, principalmente com a barriga, simulando uma batida de carro pela traseira e olha para trás*)) ((*risos da plateia*)) – “tô de boa!” ((*risos da plateia*)) bateram no meu carro ((*risos de plateia*)) foda-se”... cê entendeu? ele tava sossegado... mas o cara que bateu tá assim ((*faz cara de desesperado com a mão em punho fechado na boca*)) – “PUTA QUE O PARIU... COMO É QUE EU VOU PAGAR ESSA PORRRRA ((*risos da plateia*)) justo hoje que”... pumh! (NEVES, 2015, n. 04)

Veja que parte do conteúdo do *stand up* n. 04, do Grupo de 2014, repete na apresentação do *stand up* n. 04, do Grupo de 2015. Nas apresentações de *stand up*, identifiquei apenas essa ocorrência.

Segundo o entrevistado n. 01, o público<sup>81</sup> tem mais interesse pela apresentação quando há um maior número de textos novos e com temas variados. A inserção de um conjunto de piadas (comentários), que deram certo em uma nova apresentação, pode fazer com que o comediante ganhe mais adeptos, mas também pode fazer com que ele perca a credibilidade das pessoas que já assistiram a apresentação.

Para atingir o objetivo básico do humor: provocar o riso, os standapistas, além de outros recursos, utilizam *scripts* e mecanismos (Categoria 6: o que provoca o riso). Os exemplares do *corpus* revelaram que, nesta parte da estrutura genérica, o *script* absurdo associado ao mecanismo exagero, o *script* esperteza, e os mecanismos uso de estereótipo, cumplicidade, exagero, ironia são utilizados, para atingir esse objetivo básico do humor. Apresento a seguir exemplos dos *scripts* e dos mecanismos utilizados na dinâmica.

O ***script* absurdo** pode vir associado ao **mecanismo exagero**. Segundo Travaglia (1989a, p. 58), tem-se “o absurdo quando se contraria o senso comum, o conhecimento comum estabelecido, a razão, escapando a regras ou condições determinadas.” Sendo assim, pode-se dizer que o absurdo contradiz a normalidade das convenções sociais.

A seguir apresento um dos vários exemplares do *corpus*.

- (45) (...) a mulher não gosta di dá pra um gordo... isso é verdade/isso é verdade! ((risos da plateia)) não é sacanagem... não! mulher qué o gordo como amigo... quando ela tá mal... ela liga e fala assim — “ah... vem aqui em casa... eu vou comê um chocolate”... ((faz cara de choro))((risos da plateia)) e o gordo vaaai!! ((risos da plateia)) vai mesmo! porque pro gordo não existe já estou satisfeito... pro gordo não existe eu não tô com fome.. você liga pro gordo e fala — “gordo... vamu almoçá?” ele fala — “vamu... deixa eu só terminá de almoçá!” ((risos da plateia)) (FERNANDES, 2013, n. 02)

No trecho (45), a atitude da pessoa que está acima do peso não é algo considerado normal. O absurdo reside no fato de uma pessoa gorda ser convidada para almoçar e aceitar mesmo que esteja terminando de fazer uma refeição. Ou seja, o absurdo de aceitar um convite para comer sem estar com fome é o que provoca o riso.

Com relação ao ***script* esperteza**, veja em (46), a seguir, como esse *script* é utilizado nas apresentações para fazer a plateia rir.

- (46) (...) o bom de namorá com homem mais velhu é que a sogra já vem morta... ((risos e aplausos da plateia)) sabe Bira... no dia que você não tá muito afim... cê não precisa

---

<sup>81</sup> Na entrevista estruturada, os comediantes, para se referirem às pessoas que os assistem, oscilam entre os termos plateia e público, e para se referirem a si próprios oscilam entre comediante e humorista.

ficá ehh... inventanu que tá com dor de cabeça... né? menti não é legal... é feio! basta escondê o Viagra dele! ((*risos da plateia*)) (DVORECH, 2012, n.02)

Em (46), a comediante, que está há um ano sem ter nenhum tipo de relacionamento amoroso, diante da dificuldade de arrumar um namorado, apresenta dois argumentos a favor de namorar homens mais velhos. O primeiro argumento (o bom de namorá com homem mais velhu é que a sogra já vem morta...) está ligado ao *script* absurdo. A comediante talvez por não desejar a convivência com a mãe do namorado, prefere que ela esteja morta. O segundo argumento está ligado ao *script* esperteza: a comediante apresenta um problema, vivenciado por algumas mulheres, (no dia que você não tá muito afim), que é arrumar uma mentira para justificar a falta de disposição para ter relação sexual. Mas se o namorado for um homem mais velho, a solução é esconder o Viagra, remédio indicado para tratamento de impotência sexual. Neste trecho, a comediante se mostra esperta, astuta ao arrumar uma solução, para que as mulheres não mintam mais nessas situações, atitude comum, que é comentada pelas mulheres. Veja mais exemplos do *script* esperteza nos trechos (09), (31), (32), (35), (41), (42).

Um mecanismo muito utilizado, na dinâmica, é o **uso dos estereótipos**. A análise dos estereótipos, como disse anteriormente, é feita a partir das categorias interdiscursividade e vocabulário (seção 6.3, p. 172). Por ser recorrente nas apresentações do *stand up*, esse mecanismo é caracterizador do *stand up*.

O mecanismo uso dos estereótipos é reafirmado à medida que o comediante utiliza em seus comentários discursos estereotipados e a plateia ri. Ao ser cúmplice daquilo que o comediante diz, a plateia acaba se tornando mantenedora dos diferentes tipos de preconceitos que circulam na sociedade. O comediante Rafinha Bastos, em uma apresentação<sup>82</sup> em São Caetano do Sul, na Grande São Paulo se defendeu de um processo aberto pela cantora Wanessa Camargo contra ele dizendo que a culpa desse processo é da plateia: “Vocês é que ríem”. Depreende-se daí que a cumplicidade, materializada no riso da plateia, é responsável por fazer com que a apresentação exista e, mais do que isso, seja bem sucedida. A **cumplicidade** entre o comediante e a plateia é um mecanismo essencial e, portanto, caracterizador do gênero *stand up*.

A análise mostrou que a **ironia** é também um dos mecanismos utilizados pelos comediantes para provocar o riso. A ironia tem a ver com situações em que o enunciador finge acreditar serem reais, mas que na realidade não são. Veja a seguir um dos exemplares do *corpus*:

<sup>82</sup> Veja a notícia na íntegra dessa apresentação nas páginas 113 e 114.

- (47) (...) *Foz do Iguaçu* é uma tríplice fronteira... entendeu? ((*comediante movimenta as mãos para explicar a divisão da fronteira*)) então tem o *Brasil* dum lado... tem a/a *Argentina* do outro... uma cerca elétrica resolve ((*risos da plateia*)) E DO OUTRO... tem a coisa mais legal que o brasileiro já inventô... que é o *Paraguai* ((*risos da plateia*)) mano! cês têm que i pru *Paraguai*... sensacional mano! ((*risos da plateia*)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Nesse trecho, o comediante faz comentários sobre o Paraguai que ele finge acreditar que são verdadeiros. Nas expressões sublinhadas, tem-se algo que não parece ser agradável para o comediante, o país Paraguai, e também para a plateia, pois ela ri do comentário. Na medida em que a plateia ri, ela torna-se cúmplice do que foi dito. Nesse caso, está presente a amargura, que envolve o fato de se ter algo como deveria ser e de se ter algo como realmente é. A seguir apresento outro exemplar em que se pode verificar o mecanismo ironia:

- (48) (...) uma outra coisa que eu falei no concurso é que eu tenho muito orgulho que minha mãe **nunca** mentiu pra mim... desde pequeno... eu era criancinha... ela chegou pra mim e falou – “Tiago... quando cê crescer... cê tem que ser simpático...divertido... porque feio e pobre cê já é((*risos da plateia*))” \_\_ e minha mãe me ensinô o valor de ser pobre... porque se pobre é bom demaaais! ((*risos da plateia*)) tem coisa melhor que churraasco de pobre... gente? ((*risos da plateia*)) tem **sempre** aquele tanto de gente com a mão engordurada... né? ((*risos da plateia*)) andanu pra todo lado... **sempre** tem um tio barrigudu que não entende nada de carne... fica na berada da churrasqueira... tira a cueca do cu ((*risos da plateia*)) toda hora... tá ali só pra comer mais carne mesmo ((*risos da plateia*)) aquele negócio...né? têm hábitos de pobre que eu sei que eu **nunca** vou perdê... né? o hábito de deixar um pedacinho de carne pra comer na hora do almoço... ((*risos da plateia*)) na hora que você vai pegá aquela carne ela cai... parece que é sua vida que tá saindo do corpo ((*risos da plateia*)) cê tá desesperaaado! ((*risos da plateia*)) (CARMONA, 2012, n.01)

Os dois trechos sublinhados, neste exemplo, referem-se aos comentários irônicos do comediante, os quais sugerem o oposto do que ele realmente pensa e do que a realidade nos mostra. Quando diz, no primeiro trecho, que ser pobre é muito bom (porque se pobre é bom demaaais), o comediante contradiz toda a realidade de um país capitalista, onde a falta de dinheiro é sinônimo de todo tipo dificuldade, isto é, de privação social, econômica, cultural. A partir do segundo trecho (tem coisa melhor que churraasco de pobre...), o comediante começa a descrever como as pessoas pobres se comportam, por exemplo, em um churrasco. Ele descreve atitudes, as quais revelam que essas pessoas não estão preocupadas em seguir as normas sociais, mas sim, saciar a fome.

No *stand up*, para produzir o humor, os comediantes falam de situações como se fossem verdadeiras, mas que são o oposto do que dizem. A utilização do mecanismo ironia,



nesta parte da estrutura genérica, está presente em todos os exemplares do *corpus*. Sendo assim, esse mecanismo é um elemento caracterizador desse gênero.

Na dinâmica, o comediante se coloca à mostra, se expõe, comentando as situações vividas no dia a dia por ele e por outras pessoas, em busca do riso da plateia e, conseqüentemente, de aplauso. Para tanto, busca fazer do humor um momento catártico para quem assiste. Entretanto, em alguns momentos, pode acontecer da utilização da linguagem verbal e não verbal não ajudar o comediante a atingir esse objetivo. Ou seja, a utilização de um determinado *script* ou mecanismo não funciona e a plateia não ri. Nessas situações, o comediante recorre ao mecanismo **criatividade**, que é uma subcategoria elaborada por Sousa (2012), a qual foi acrescentada às categorias propostas por Travaglia (1989a).

Observe no trecho a seguir um exemplo de comentário que não deu certo:

- (49) (...) o cara não sabe o que fazer sem a mulher... quando termina um namoro... eu não sei o que fazer! termina o namoro... eu ligo pra todas as minas que eu já comi... mano ((*risos da plateia*)) todas as três ((*faz gesto com a mão de fazer ligação com telefone*)) pá pá pá... liguei ((*risos da plateia*)) uma não atendeu porque devia tá com algum cliente... né? ((*poucos risos da plateia*)) tem um pessoal aí... inocente que não pegou a piada... né? ((*risos e aplausos da plateia*)) olha aí... não! mantenha esse coração puro... é legal... é legal! né? ((*risos da plateia*)) (LINS, 2012, n. 05)

Em (49), o comediante identifica e, em seguida, assume por meio de um comentário (tem um pessoal aí... inocente que não pegou a piada...né?) que seu comentário não deu certo. A partir dessa constatação, utiliza o mecanismo criatividade (olha aí... não! mantenha esse coração puro... é legal... é legal! né?) ao se deparar com uma situação inusitada.

A criatividade, apesar de haver apenas essa ocorrência nos exemplares do *corpus*, é caracterizadora do *stand up*, pois entra na constituição desse gênero a partir do momento que a piada (comentário) falha. Não há como prever o uso desse mecanismo; ele só vai ser acionado se a piada falhar. Assim, em casos em que a piada falha, o comediante é obrigado a usar esse mecanismo.

Os mecanismos contradição, sugestão, paródia, jogo de palavras, quebra-língua, desrespeito a regras conversacionais, observações metalinguísticas não são utilizados nos exemplares do *stand up*. Os *script* absurdo e esperteza e os mecanismos uso de estereótipo, cumplicidade, exagero associado ao absurdo, violação das normas sociais, ironia, cumplicidade, criatividade são utilizados para provocar o riso da plateia e, portanto, caracterizadores desse gênero.

Nesta parte da estrutura genérica, o uso frequente de palavrões é um dos recursos para fazer rir. Com relação à linguagem utilizada no humor, Travaglia (1989a) propõe a Categoria 3 (Humor quanto ao grau de polidez), a qual está dividida em três subcategorias: humor de salão; humor sujo ou pesado; humor médio. Nos exemplares selecionados, há o predomínio da subcategoria humor sujo ou pesado, uma vez que há uma grande quantidade de palavrões. O humor de salão e médio não foram identificados nos exemplares do *corpus*, sendo assim, não entram na constituição desse gênero.

A seguir apresento, em números percentuais, os termos chulos (palavrões) identificados na dinâmica <sup>83</sup>:

**Tabela 2:** Números percentuais dos termos chulos

Porra	57/301	18,93%
Foda (se)	51/301	16,94%
Caralho	40/301	13,29%
Putá	32/301	10,63%
Merda	23/301	7,65%
Cagar	17/301	5,65%
Saco	12/301	3,98%
Chochota	12/301	3,98%
Veado	11/301	3,65%
Puto	10/301	3,33%
Pinto	09/301	2,99%
Escroto	05/301	1,66%
Pau (duro)	05/301	1,66%
Cu	04/301	1,33%
Bosta	04/301	1,33%
Cacete (a)	03/301	0,99%
Xavasca	03/301	0,99%
Filho da mãe	02/301	0,66%
Piroquinha	01/301	0,33%
	301/301	100%

Para a análise, considerei os termos de maior frequência os que estão acima de 7%; os que estão entre 5% a 3%, de média frequência; e de menor os abaixo desse percentual. A hipótese mais plausível que cheguei para o uso dos termos que apresentam maior frequência, na dinâmica, é que a significação desses termos está apagada, isso os torna menos tabu e,

<sup>83</sup> Agradeço ao professor Travaglia pela contribuição na análise da Categoria 3 (Humor quanto ao grau de polidez) nos exemplares do *corpus*.

como consequência, são incorporados à linguagem coloquial. Na atualidade, as pessoas utilizam os termos porra, foda (se), caralho, puta, merda sem restrição, talvez por não pensarem na sua significação. A maioria dos termos de maior frequência foram gramaticalizados<sup>84</sup> e são utilizados como interjeição.

A significação dos termos que pertencem à faixa intermediária está um pouco menos apagada. Por exemplo, o termo “cagar” é usado com sentido de defecar: “Estou cagando pra você.”. Essa expressão, apesar de remeter ao ato de defecar, em lugares públicos, é interpretada com sentido de desprezo. A significação dos termos “cu” e “cacete” ainda não se apagou, talvez, por isso, não há tantas ocorrências no *corpus*. A hipótese é que a ausência desse apagamento impede o uso desses termos em público.

Essas hipóteses de explicação precisariam ser verificadas com uma pesquisa mais detalhada, uma vez que existem termos como, por exemplo, escroto, que a significação já está apagada, mas está inserido na faixa de baixa frequência.

Os palavrões violam as normas e, no *stand up*, estão muito relacionados ao sexo e com as partes do corpo ligadas ao ato sexual. A grande quantidade de palavrões (301) faz com que esse tipo de linguagem seja caracterizadora desse gênero.

Como já disse, o uso de palavrões é um dos mecanismos de fazer rir nesse gênero. Esse tipo de humor está relacionado à subcategoria liberação (Categoria 2), ao mecanismo violação às normas sociais (Categoria 3) e à subcategoria Humor sexual (Categoria 4).

O humor sujo está presente em todos os exemplares do *corpus*. Veja a seguir algumas das várias ocorrências identificadas na dinâmica:

- (50) (...) o cabra liga - “Murilo te mandei *e-mail*”... aí você abre o *e-mail* tem - “te mandei SMS”... porra! ((*risos da plateia*)) aí você olha o celular tem — ”me liga urgente!” tá louco velho??? ( ) ((*risos da plateia*))\_\_ eu odeio as pessoas que trancam a porta danu duas voltas na chave... pra que a segunda volta? ((*risos da plateia*)) até parece que o ladrão vai desisti - “caralho!!! esse cara é gênio... (*risos da plateia*)) deixa pra lá... esse cara ( )...((*risos da plateia*)) policial federal... esse cara” ((*risos da plateia*)) \_\_ por que a tampa da pasta di denti é exatamente do tamanho do ralo da pia? né... velho? porra! ((*risos da plateia*)) parece que foi de propósito pa sacanear a gente aquele negócio... não é? ((*risos da plateia*)) a tampa cai... cê fica — “carai que que eu faço?... fudeu...” ((*se abaixa*)) aí você vai colocá... aí eu acho que é por isso que Deus criou o dedo mindin pra tirar aquela PORRA! ((*risos da plateia*)) (GUN, 2012, n. 04)

<sup>84</sup> Segundo Travaglia (2006, p. 514), a gramaticalização, em seu sentido estrito, pode ser “entendida como a passagem de um item lexical ou gramatical a gramatical ou mais gramatical.”

Nesse trecho, em um curto espaço de tempo, aproximadamente 1min. 30 seg., o comediante trata de três temas: recepção de mensagens; manias das pessoas; higiene bucal, inserindo os termos “porra”; “caralho”; “fudeu”; “sacana” em seus comentários, que, conforme as convenções sociais, não são adequadas para serem utilizados em qualquer ambiente como, por exemplo, em uma conversa, mesmo que informal, com um professor ou com um colega de trabalho.

A seguir outro trecho com várias ocorrências de palavrões:

- (51) (...) tá viajanu só com homem... entupiu a privada (...) se é na casa da namorada ele levanta a privada... tipo... não funciona... o cara começa... – “fudeu” ((*fica tremendo*)) ((*risos da plateia*)) (...) ele chega na casa da namorada e fala – “eu vou ao banheiro...” na cabeça do cara todo mundo da família – “ele vai fazer cocô! vem vê...” ((*risos da plateia*)) porque pro cara... ele vai tá no banheiro e na hora que ele abri a porta vai tá tipo... a família inteira enfileirada... ((*risos da plateia*)) sabe? ele pequenininho... e todo mundo grande em preto e branco! ((*risos da plateia*)) tipo filme de terror... quando ele saí... vai tá todo mundo – “ah ah! ah! ah!” ((*risos da plateia*)) nesse meio tempo vem o sogro – “eh... cu largo! ((*risos da plateia*)) vai ( ) não... agora vem cá... vem cá... vem vê... você vai casá com esse bosta... olha o que ele fez no vaso ((*risos da plateia*)) olha aqui... descarregou uma betoneira no meu vaso!” ((*gritando*)) ((*risos da plateia*)) (SANTI, 2013, n. 06)

Em (51), para produzir o humor, o comediante explicita termos de baixo calão “fudeu” e “cu”. Na sequência, utiliza metaforicamente a expressão descarregou uma betoneira, para se referir à quantidade de fezes eliminada por ele no banheiro da casa da namorada. O significado literal do termo descarregar é “retirar uma carga”, e do termo “betoneira” é “equipamento utilizado para mistura de materiais para construção”. Sendo assim, o comediante utiliza essa expressão em termos de outra, o que provoca o efeito humorístico. Mesmo utilizando uma expressão metafórica, o humor, neste caso, é considerado sujo, pois semanticamente se relaciona com os termos “fudeu” e “cu”.

Assim como no trecho (51), nas apresentações, em casos em que as expressões metafóricas estão relacionadas a termos chulos, o humor pode ser classificado como sujo ou pesado.

Na dinâmica, e em toda a estrutura do *stand up*, a linguagem verbal é associada a não verbal. Para tratar sobre essas linguagens, Travaglia (1989a), propõe a Categoria 5 (Humor quanto ao código), e subdivide essa categoria em Código verbal e Código não verbal. As subcategorias código verbal e não verbal são imprescindíveis para a realização desse gênero, já que está presente em todos os exemplares do *corpus*.

No *stand up*, o comediante não faz a caracterização das personagens com uso, por exemplo, de roupas especiais e maquiagem. Nas apresentações dos temas, ele representa, ou melhor, encarna a personagem sem se valer dessa caracterização física. A representação está no que ele diz. Essa é uma característica que distingue o *stand up* de outros gêneros do humor como a esquete, em que se tem a caracterização dos personagens em termos de maquiagem e vestuários (TRAVAGLIA, 2016, p. 06, no prelo).

Como afirma Travaglia (1989a), o código não verbal inclui as caretas e trejeitos, e as caracterizações, caricaturais ou não, dos tipos e personagens. O código não verbal é representado por meio de gestos, movimentos corporais, expressões faciais, ruídos vocais, caracterização, expressão fisionômica, ruídos vocais não linguísticos, objetos, voz, representação da voz de atores sociais. A descrição de como algo é, e de um acontecimento ou fato na apresentação do *stand up* é feita pelo comediante com movimentos (lentos, rápidos, bruscos...) do corpo, expressões fisionômicas e com a fala. Nesse gênero, como já disse, os comediantes não fazem nenhum tipo de caracterização caricatural com relação às vestimentas. De acordo com a regra (c) (seção 3.4, p. 44), elaborada pelo redator de humor na TV, Gonzaga (2015, p 01), o comediante não pode “transformar a si mesmo em personagem ou usar figurinos engraçados”. O redator ainda orienta: “use roupas que você usaria normalmente, no dia-a-dia.”

Observe a seguir no trecho sublinhado a descrição sendo materializada por meio do código não verbal:

- (52) (...) eu sei porque eu olhava os braços assim... tava perto e inda tinha braço... entendeu? ((*risos da plateia*)) ainda tinha dobra de braço pra i ((*risos da plateia*)) eu sabia que ia chegá o momento em que ela ia alcançá ((*risos da plateia*)) e cê já tá... tem um tempão que cê já tá assim... oh... ((o comediante balança o quadril de um lado para o outro)) ((*risos da plateia*)) neganu... sabe ((*risos do comediante e da plateia*)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Nesse trecho, o comediante, primeiramente, indica na fala que irá descrever a cena (... tem um tempão que cê já tá assim... oh...), em seguida, faz movimentos de um lado para o outro com o quadril para mostrar que está se esquivando de uma suposta ação da namorada. A descrição da ação faz parte da entrega, ou seja, das habilidades desenvolvidas pelo comediante para apresentar seu texto. A descrição realizada por meio dos elementos não verbais é responsável por provocar o riso. Veja a seguir um dos exemplares:

- (53) (...) agora... a melhor coisa do pobre é quando cê tem um amigo pobre... ((*risos da plateia*)) puke o amigo pobre... ele é sincero... ele fala o que tem que falá... imagina

um prédio de rico... o elevador no prédio de rico... lotado de rico e alguém peida ((risos da plateia)) o máximo que vai rolá é uma caretinha... ((o comediante faz uma careta)) ((risos da plateia)) um dedinho delicado no nariz... ((coloca o dedo sob o nariz)) ((risos da plateia)) agora... ((risos da plateia)) se tiver UM pobre no meio ((o comediante representa o número um com o dedo)) ((risos da plateia)) na hora que a maromba subí gente ((simultaneamente à sua fala, o comediante agacha e vai levantando a mão e o corpo)) ... ele vai soltá na alta - “pode cuidar da alma porque o corpo já tá pooodre ((risos e aplausos da plateia)) (CARMONA, 2012, n.01)

Em (53), o riso se dá a partir do comentário do comediante (atitude de pessoas ricas quando sentem um cheiro ruim (peido) em um elevador lotado e a atitude de uma pessoa pobre na mesma situação) associada à descrição materializada pela linguagem não verbal (o máximo que vai rolá é uma caretinha... ((o comediante faz uma careta)) ((risos da plateia)) um dedinho delicado no nariz... ((o comediante coloca o dedo sob o nariz))).

Em (54), o riso é provocado a partir da descrição, materializada por gestos e expressões faciais e corporais do comediante, da batida, em série, de vários carros dirigidos por mulheres. Veja:

(54) (...) alguns anos na *Rodovia dos Imigrantes*... teve um engavetamento com trezentos carros... cês se lembra disso... né? TREZENTOS carros no mesmo acidente ((risos da plateia)) foi a maior concentração de mulher ao volante da história ((risos da plateia)) ((coloca a mão na cintura, rebola e vaia)) – “ah... uuuuuu” ((plateia vaiando)) – “ahhh... uuuu... campineiro dá o cu”... ((risos da plateia)) a mulherada saiu do carro com a boca toda vermelha... não era sangue... era batom... tava dirigindo e puf! ((faz gestos com a mão simulando uma passada de batom e de repente bate a mão no rosto simulando que foi borrado pelo batom)) ((risos da plateia)) (NEVES, 2014, n. 04)

Em (53) e (54), a descrição, materializada pela linguagem não verbal, é um recurso utilizado para dar condições à plateia de visualizar a cena e para direcioná-la com mais agilidade ao riso.

Os gestos, as atitudes, movimentos corporais contribuem para a representação estereotipada, por exemplo, dos homossexuais. Veja a descrição (sublinhado) dessa representação:

(55) (...) aí eu já cheguei arregaçando já ((risos da plateia)) eu falei assim - “**TAXISTA... que horas son?**” ((o comediante vira a cabeça para o lado e dá um piscadinha, representado os trejeitos de um homossexual)) ((risos da plateia)) aí o taxista falô - “ah... cá no *Paraguai* son três horas... em *Brasil* são quatro horas... porque cá em *Paraguai* nos outros somos atrasados em relação ao *Brasil* una hora” ((risos da plateia)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Em (55), o comediante imita os trejeitos de um homossexual, utilizando simultaneamente a linguagem verbal (**negrito**) e não verbal (sublinhado). A representação estereotipada de um grupo de indivíduos é utilizada no *stand up* para provocar o riso.

Veja outro exemplo em que há a representação do comportamento desse grupo de pessoas.

(56) (...) pra quem não conhece a *Frei Caneca*... é uma rua *gay*... né? ((*risos da plateia*)) - “má como assim *gay*? tem uns *gays* ali?” não... tem *gay* pra caralho!” ((*risos da plateia*)) só tem *gay*... mano! todo mundo é *gay*! o mendigo é *gay*! ((*risos da plateia*)) o cara veio me roubá – “passa a carteira... noossa de couro! que tudo!” ((o comediante representa a surpresa do ladrão (gay) ao olhar a carteira de couro roubada)) ((*risos e aplausos da plateia*)) (LINS, 2012, n. 05)

Nesse trecho, o comediante fala que está morando em São Paulo, na rua Frei Caneca<sup>85</sup>, onde todos os moradores são *gays*, menos, claro, ele. Para ilustrar o tema, e, consequentemente, levar a plateia ao riso, narra um acontecimento (o roubo de sua carteira) e, simultaneamente, faz uma representação estereotipada desse grupo social estigmatizado.

Nas apresentações do *stand up*, pelo fato de não haver cenário nem caracterização dos personagens, a descrição realizada por meio da linguagem não verbal é recorrente, sendo assim, caracterizadora do gênero.

O gênero *stand up* apresenta características de quatro pré-gêneros: descritivo, narrativo, dissertativo (comentário) e humorístico. O descritivo, assim como o narrativo e o dissertativo, é uma das subcategorias da Categoria 1 (Humor quanto à forma de composição). Os pré-gêneros humorístico e dissertativo, os quais funcionam no *stand up* como comentário, são necessariamente presentes e dominantes em todas as partes da estrutura genérica das apresentações do *stand up*.

A seguir apresento um dos muitos exemplos em que se pode identificar a presença do pré-gênero dissertativo em fusão com o humorístico:

---

<sup>85</sup> Em 2003, um segurança do Shopping Frei Caneca teve atitudes homofóbicas contra um casal de homens que se beijava no interior do centro comercial. Com essa situação a comunidade gay organizou um "beijaço" gay, onde 2.000 participantes beijaram-se ao mesmo tempo, lotando a praça de alimentação do shopping. A partir deste ano a rua ganha bares e boates destinadas a esse público, além da "adoção" do Shopping Frei Caneca pela comunidade LGBT. Atualmente, a rua e a região do Baixo Augusta fazem parte do roteiro gay da cidade por causa de seus bares, boates e saunas gays. RUA FREI CANECA (SÃO PAULO). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rua\\_Frei\\_Caneca\\_%28S%C3%A3o\\_Paulo%29](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rua_Frei_Caneca_%28S%C3%A3o_Paulo%29). Acesso em 06 abr. 2016. (Texto adaptado pela pesquisadora).

(57) (...) o assunto em casa agora já mudou di...di nível...sabe? casô tal... bacana... a mulher não senti feliz só em tá casad( )... ela qué outras coisas... **aí a mulher qué tê o quê... filho agora... filho... o assunto é filhu... depois que você casa um tempinho é filho** – “ah! vamu tê filho... vamu tê filhu” e até nesse ponto a gente divergi... como é engraçado o homem da mulher... e a minha mulher também... a gente diverge muito porque ela qué muito... muito... tê uma menina... qué muito... o sonhu dela é tê uma menina... eu já não... eu queru muito... muito é continuá vivenu... feliz... na boa... entendeu? ((risos da plateia)) não queru filhu... porra nenhuma... tá bom os dois! ((risos da plateia)) tá bom pra caraca ((risos da plateia)) ehh ma:: qué tê filhu... não qué tê filhu... ((o comediante balança o corpo de um lado pra outro)) bá... bá... bá e fica essa briga e aí a gente vai tê purque quem manda é a mulher... senão... né? cabô... a gente vai tê... **mas a gente começô assim uma discussãozinha de nome... né?** porque o nome é uma coisa importantíssima... não sei se vocês... concordam comigo... o nome... ele vai defini a/o caminho da vida da pessoa... se tiver um nome merda... vai ser zuadu na escola... vai se zuadu nu trabalho... vai morrê e falá – “eh:: era um bom cara mas tinha um nome bem merda... né cara?” (JÚNIOR, 2015, n. 03)

Em (57), o comediante, ao tratar do seu casamento, apresenta dois temas (negrito): 1º) a decisão dele e da esposa de terem ou não filhos; 2º) a escolha do nome da criança, e os comenta. À medida que o comediante expõe um aspecto problemático da sua vida, apresentando pontos de vista divergentes, insere temas (negrito), os comenta (sublinhado). O comentário em fusão com o humorístico está presente em todas as vinte e quatro (24) apresentações.

O narrativo é outra forma de composição do gênero: “o que provoca o riso é o que acontece” (TRAVAGLIA, 1989, p. 48). A parte que se refere à dinâmica é composta por vários comentários humorísticos, apresentados em uma sequência ininterrupta, intercalados, algumas vezes, pela descrição ou narração de um fato ou situação, os quais corroboram para desencadear o riso. No *stand up*, os pré-gêneros narrativo e descritivo aparecem lado a lado com a dissertação (comentários) e o humorístico. A seguir apresento um exemplo em que a dissertação (comentário) se conjuga com a narração e a descrição:

(58) (...) aí de lá a gente foi pra... pra Florença... né? muito maneiru também e tal... gastrono/gastronomia assim... a gente foi de trem e eu fui... fui comprar as passagens lá...na... na ferrovia... na ferroviária aliás... aí cheguei lá tal... — “oh... dá passagem aí...” e o cara começou a falá comigo em italiano... e italiano é uma língua engraçada... puque você tem... tem impressão de que a qualquer momento cê vai entendê... ((risos da plateia)) (NUNES, 2013, n. 05)

(59) (...) mas eu gosto de véio... ((risos da plateia)) que véio é engraçadu... ((risos da plateia)) o homem quando fica velho... perde a noção... fica tipo o *Silvio Santos*... locão! ((risos da plateia)) locão! o cara de setenta e cinco anos fica chupando bife na



porta de casa xavecando as meninas – “oh... lá em casa!” *((o comediante faz barulho com a boca, como se estivesse chupando um bife e imita voz de um velho))* *((risos da plateia))* véio é loco... meu vô... meu vô ele tem oitenta anos... ele mora na praia... qual que é o traje dele? é uma camisa aberta até aqui *((olha para baixo e demonstra a altura da camisa))* e uma samba canção... e a bola no joelho! *((abaixa o corpo e demonstra onde os testículos do avô estão, ou seja, no joelho))* *((risos da plateia))* mas é seu vô... você tem que tê o respeito... você não pode virá e falá pro seu vô – “oh... vô põe a bola pa dentro... ( )” *((risos da plateia))* (SANTI, 2013, n. 06)

- (60) (...) minha mãe falava - “não... cê tem que estuda... cê tem que estuda... cê quer ser alguém na vida... cê tem que estuda... cê qué sê lixeiro?” # eu falava — “quero” ela ficava puta *((risos do comediante e da plateia))* porque não tinha mais argumento... ela olhava pra mim e dizia - “então... ele está pronto” *((risos do comediante e da plateia))* tá ligado? *((risos da plateia))* porque eu nunca gostei de estudá... nunca estudei em escola boa... sempre estudei em escola pública... a escola lixo... sabe? tipo... nunca... a minha escola era uma porcaria velho... eu odiava desde a hora de por o uniforme... eu odiava usar uniforme...(MAIA, 2014, n. 04)

Nos trechos (58), (59) e (60), a narração está marcada pelo sublinhado, e em (59) a descrição pelo **negrito**. O pré-gênero dissertação em fusão com o humorístico pode ser identificado nas partes do trecho que não estão marcadas.

Os pré-gêneros dissertativo (comentário) e humorístico, narrativo e descritivo utilizados na composição da dinâmica contribuem para atingir diferentes propósitos comunicativos. Para tanto, vários comentários são apresentados assim como vários gatilhos, os quais fazem a transposição de um *script* para outro, construindo o humor.

Veja a seguir um exemplar em que tem a ativação do *script* :

- (61) (...) cê não fica puto da vida lá no *Paraguai* quando a mulher confere a sua nota de cinquenta? *((balança a cabeça pra lá e pra cá))* *((risos da plateia))* – “querida... e esse uísque aqui? *((risos da plateia e do comediante))* quem é você pa falá de mim?” *((risos da plateia e do comediante))* cê dá a nota de cinquenta... ela te devolve o troco com nota do *Banco Imobiliário* *((risos do comediante e da plateia))* (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Nesse trecho, o primeiro *script*, no qual a nota é verdadeira, refere-se à indignação do comediante com relação à conferência da nota, uma vez que ele está em um país conhecido por comercializar produtos falsos. O segundo *script* é acionado pelo fato da nota ser mesmo falsa. Toda a situação está no limite da falsificação, pois até o troco da atendente é falso. O primeiro *script* é ativado pelo termo Paraguai, e o segundo pelo fato da mulher fazer a conferência de nota. O trecho começa com o comentário do comediante sobre sua indignação quando os paraguaios conferem uma nota de cinquenta. Essa seria uma situação relativamente

normal se acontecesse, por exemplo, no Brasil: o cliente ao comprar uma mercadoria entrega uma nota à funcionária, que confere se ela é verdadeira ou não; entretanto essa situação não é considerada adequada no Paraguai, pois os brasileiros associam a esse país a ideia de falsificação, de ilegítimo, de má qualidade. A pergunta do comediante: “- querida... e esse uísque aqui?... quem é você pa falá de mim?”, seguida do comentário: “- cê dá a nota de cinquenta ... ela (a funcionária) te devolve o troco com nota do Banco Imobiliário”, reforça o *script* falsificação. A conferência de uma nota de cinquenta em um país que quase tudo é ilegítimo cria uma situação de incongruência, em que o ouvinte evoca a relação de incongruência com o *script* falsificação.

Veja um outro exemplo em que se tem a ativação do *script*:

- (62) (...) eu acho muito erradu... por exemplo cê vê autoescola... autoescola... na frente da autoescola cê tem uma placa assim... - “estacionamento exclusivo para clientes”... o teu cliente não tem carro... ele não sabe dirigir!! ((*risos da plateia*))... não precisa disso (GUN, 2015, n. 02)

Nesse trecho, o *script* é ativado por meio dos termos: autoescola e estacionamento. O comentário do comediante ativa os dois *scripts*, pois cria uma situação de incongruência: quem procura uma autoescola não sabe dirigir, conseqüentemente, não possui carro e, por isso mesmo, não precisa de uma vaga de estacionamento. O gatilho é disparado por meio da expressão “cliente não tem carro”, que é incompatível com o *script* estacionamento. Veja mais um exemplo em que o *script* é ativado:

- (63) (...) ihh! pequenas coisas podem garantir pro ser humano a sensação de segurança... não é? um olhar... um abraço... um revólver... ((*risos da plateia*)) o ser humano inventô o revólver pra si senti seguro... né? e depois inventou a campanha do desarmamento pelo memu motivo... ((*risos da plateia*)) (GENTILLI, 2012, n, 03)

No trecho (63), o comentário (sublinhado) feito pelo comediante fornece subsídios para ativar dois *scripts*: revólver/ segurança e insegurança. O comediante faz comentários sobre uma situação que os brasileiros vivenciam diariamente, a busca por segurança, a qual, segundo o comediante, pode ser encontrada em outro ser humano, por meio de um olhar, de um abraço, e também em uma arma (revólver). A situação de incongruência reside no fato de se ter um objeto que foi criado para dar segurança, proteger vidas, mas que, na realidade, tornou-se responsável por gerar a insegurança, já que passou a ser utilizado para matar, roubar outras pessoas. O gatilho “campanha do desarmamento” faz com que a plateia retome e

reinterprete o texto com base em um *script*: insegurança. Os comentários e os *scripts* são elementos que entram nesta parte da estrutura genérica do *stand up*.

Em todos os exemplares do *corpus*, identifiquei, na parte que se refere à dinâmica, ocorrências de **relações semânticas** causal, condicional, temporal, aditiva e contrastiva entre as frases e orações, as quais contribuem para a construção dos comentários. Veja os exemplares:

(64) (...) se tiver algum homem que quisé admiti isso cumigo... podi admiti ... todo homem quando vai no banheiro dá uma olhadinha no bililiu do cara do lado... dá... gente... dá... né? aqui tem uns balançando o dedo... daá gentel! mas é uma... eu olho... eu olho ((*risos da plateia*)) mas é uma questão de comparação... porque o homem tem esse negócio... né? (CARMONA, 2012, n. 01)

(CONDICIONAL – TEMPORAL – CONTRASTIVA - CAUSAL)

(65) (...) é uma vergonha quando eu falo isso... ((*risos da plateia*)) viaju muito/ viaju muito com a banda... viaju muito fazenu *show* e eu queria perguntá uma coisa antes de começá...(CAMBOTA, 2013, n. 01)

(TEMPORAL E ADITIVA)

(66) (...) tem uma coisa que eu adoro... é raquete de matá mosquito... é genial aquilo... né? é bom demais... né? você torce pra encontra o mosquito em casa e matá o mosquito ((*risos da plateia*)) aí... quando cê encontra um... vem toda a barbárie humana né? de quer matá e vê ele morre na sua frente ((*risos da plateia*)) cê qué vê a cena da morte... eletrocutado e você começa a procurá mais mosquito pra matá ((*risos da plateia*)) cadê tem mais pra matá... cê qué matá mais e quando acaba o mosquito... cê fica triste que acabô o mosquito... cê fica triste! ((*risos da plateia*)) (GUN, 2015, n.02)

(TEMPORAL – ADITIVA - TEMPORAL)

(67) (...) se eu não tenho capacidade nem de comê minha própria namorada... imagina as outras?... ((*risos da plateia*)) aí um dia eu chamei ela no canto.... vô tê uma conversa séria com ela... chamei ela e falei... enfim... uma conversa particular... ninguém precisava sabê detalhes... chamei ela e falei – “escuta aqui Patricia Alvez Câmara... ((*risos da plateia*)) cê mora em São Bernaaardo e fez fono na Metodista... ((*risos da plateia*)) é Alvez com z... se alguém quiser ver no Orkult... Facebook... ((*risos da plateia*)) a gente sai... se diverte e não acontece nada... você pra... é qui nein meu amigo Rogério! a diferença é que o Rogério eu já comi” ((*risos da plateia*)) ((*representação da voz da namorada*)) (GENTILLI, 2014, n. 02)

(CONDICIONAL - ADITIVA)

(68) (...) cês perceberam que tão acabanu as sorveterias no *shopping*... porque agora chama gelateria... eles mudaram de nome e triplicaram o preço do sorveti (GUN, 2012, n. 04)

(CAUSAL - ADITIVA)

(69) (...) o homem se preocupa com umas coisas... que... só se preocupa porque tem mulher no mundo tipo... higiene é só puque tem mulher ((*risos da plateia*)) sabe...

coisa bási... o cara não tá nem aí... mas o cara tipo... perto da mulherada... o cara quê sê um... sabe? tipo... educado... (SANTI, 2013, n. 06)  
(CAUSAL – CONTRASTIVA)

- (70) (...) porque se você liga pra ele... ele demora um pouquinho pra atendê... já rola aquele suspense né? ((*risos da plateia*)) SERÁ QUE ELE TÁ VIVO? ((*risos da plateia*)) SERÁ QUE ELE NÃO TÁ...? mas na verdade isso é bobagem... ficar com esses critérios - “ahh... só vou namorá com homens mais velho! só vou namorá com homens mais jovem!”... (CAUSAL – CONTRASTIVA)  
(DVORECH, 2012, n. 02)

A relação semântica temporal, marcada pelo uso do quando, com 192 ocorrências, a relação semântica de causalidade, marcada pelo uso do porque, com 177 ocorrências, e a relação semântica contrastiva, marcada pelo uso do mas, com 127 ocorrências, são as mais recorrentes nesta parte da estrutura genérica.

Observei que o uso dessas conjunções, elementos constituintes da progressão do texto, tem como função explicar e justificar os comentários, e ajudar na elaboração de uma argumentação mais consistente, para ganhar e manter a adesão da plateia. As explicações e justificativas nos comentários acionam o gatilho, elemento desencadeador do humor. Por apresentar alto índice de recorrência, essas três conjunções são caracterizadoras do *stand up*.

Com relação às relações gramaticais há uma presença considerável nesta parte do gênero das relações hipotáticas (subordinadas), nos exemplos de (64) a (70), materializadas pelas conjunções quando, porque, mas, e encaixadas, em (71) e (72), materializada pela conjunção que, entre as orações. Veja algumas das várias ocorrências das relações encaixadas encontradas no *corpus*:

- (71) (...) oh... uma coisa que odeio... eu odeio as pessoas que ligam pra dizê que mandô um *e-mail*... já viram isso? o cabra liga - “Murilo te mandei *e-mail*”... aí você abre o *e-mail* tem - “te mandei SMS”... porra! ((*risos da plateia*)) aí você olha o celular tem - “me liga urgente!” tá louco velho??? ( ) ((*risos da plateia*)) \_ \_ eu odeio as pessoas que trancam a porta danu duas voltas na chave... pra que a segunda volta? ((*risos da plateia*)) até parece que o ladrão vai desisti - “caralho!!! esse cara é gênio... ((*risos da plateia*)) (GUN, 2012, n.04)
- (72) (...) arroz é barato... vô cumê peixe que é caro! ((*risos da plateia*)) cê vai comê o peixe que é caro... a menina tá lá tá comenu já *Petit Gateau*... tá tirando *self* e você tá cumenu... só que aí ela olha pro lado e fala - “você é lindo! você meu namorado! você me levô num restaurante de comida japonesa!” e você tá estufado... (SANTI, 2014, n.06)

Nesta parte da estrutura, as relações semânticas e gramaticais são importantes para a construção dos comentários, uma vez que facilitam a compreensão do texto, e, conseqüentemente, garantem a adesão da plateia.

O gênero oral do humor *stand up* tem muito do que é específico do oral, sendo assim, os marcadores conversacionais estão muito presentes nas apresentações de *stand up*. A linguagem essencialmente informal é pensada e planejada para dar um “ar” de conversa entre o comediante e a plateia, tendo como um dos objetivos a interação e, conseqüentemente, a adesão da plateia. Especificamente, nesta parte da estrutura genérica, os comediantes utilizam com frequência as expressões *né*; *entendeu*; *tá bom*.

Os marcadores conversacionais, aparentemente sem sentido, são carregados de informação, pois refletem a intenção dos comediantes, seja na busca de interação ou de comprometimento da plateia ou na confirmação do que ele diz.

Veja a seguir um exemplo das 275 ocorrências do marcador conversacional “né”:

- (73) (...) ((*risos da plateia*)) esse rapaz de barba aqui ((*aponta na plateia uma pessoa na plateia que responde*)) – “meu nome é Fernando!” – Fernando... é nome bem de burguesinho... né? ((*risos da plateia*)) quase filho único e aí a mãe teve mais um filho pra completar... mimadinho... não aceita ouvir não... tá **sempre** certo... é assim? é isso... o nome *Fernando* passa isso... cara! a mina dele tá confirmando ((*faz sinal de positivo*)) (JÚNIOR, 2015, n. 03)

O marcador conversacional “né” ajuda a testar a apresentação, pois sinaliza se o comediante deve continuar desenvolvendo o mesmo tema ou se deve iniciar outro. Esse marcador conversacional em específico aparece em grande quantidade (275 vezes) na dinâmica. O marcador conversacional “né”, contração da locução “não é”, utilizado no final das frases interrogativas diretas, funciona no gênero *stand up* não só como uma forma de pedir confirmação ou concordância do que foi dito, mas também como uma forma de indicar uma pausa breve, para despertar a atenção da plateia, para dar início a outro tema ou para observar se deve ser feita a mudança do tema. Ao utilizar o marcador conversacional “né”, o comediante não espera respostas do tipo: “sim”; “é isso mesmo”; “estou de acordo”. Na realidade, o que ele espera é a atenção, o comprometimento da plateia, a confirmação daquilo que acabou de dizer, que pode ser representado pela linguagem não verbal, por meio do riso extravagante ou tímido, do movimento positivo da cabeça, do dedo polegar para cima...

O mesmo acontece com a expressão “tá bom?”, entretanto em menor quantidade, apenas dezenove (19) ocorrências, na parte que se refere à dinâmica, e apenas duas (02), na parte que se refere ao fechamento. Veja um exemplo:

- (74) (...) então... eu falei que eu faço mágica e deixa... eu quero fazer uma mágica pro cês aqui e eu só tenho tempo de fazer uma mágica... então eu vou deixar algum de vocês escolhê com quem eu vou fazê a mágica... tá bom? deixa ver aqui.... quem que fala alto? como que é seu nome cara? cê... não queria falar... mas... careca ((*risos da plateia*)) (FORTI, 2013, n. 03)

Nesse trecho, o comediante utiliza a expressão “tá bom?”, em busca de apoio para aquilo que acabou de dizer, que é a realização de uma ação (eu vou deixar algum de vocês escolhê com quem eu vou fazê a mágica... tá bom?).

A seguir apresento exemplos com o marcador conversacional “entendeu”:

- (75) (...) eu peguei liguei pas minas que eu já comi... mas não tem que fazer assim... tem que fazer igual à mulher... cara! por quê? porque a mulher processa melhor o sentimento... ela vive melhor que o homem... entendeu? agora... eu faço assim... terminou o namoro... eu vou pra um canto... penso... reflito... sinto... choro... fico ali naquela cerimônia comigo mesmo por uns quarenta... cinquenta... sessenta segundos mano! ((*risos da plateia*)) (LINS, 2012, n. 05)
- (76) (...) ele tá de boa... né? até que pumh!! ((*faz gestos com a barriga de bater em algo na frente*)) ((*risos da plateia*)) ((*olha pra trás, olha pra frente*)) – “tô de boa!” ((*risos da plateia*)) cê entendeu? ele tá que se foda... entendeu? mas o cara que bateu tá assim – “PUTA QUE PARIU...” ((*risos da plateia*)) COMO É QUE EU VOU PAGAR ESSA PORRA! ((*risos da plateia*)) PUTA... EU NÃO TENHO SEGURO! ((*risos da plateia*)) JUSTO ESSA SEMANA QUE...” pumh! – “opá! ((*olha pra trás, olha pra frente*)) ((*risos da plateia*)) tô de boa!!!” ((*risos da plateia*)) ((*faz o nome do pai*)) passa o susto... cê entendeu? não é problema dele mais... mas o cara que bateu tá assim – “CARALHO! DOIS CARROS... COMO É QUE EU VOU PAGAR ISSO... MANO? O MEU SEGURO É” .... pumh! – “opa! (NEVES, 2014, n. 04)

Em (75) e (76), o comediante durante seus comentários utiliza o termo “entendeu?”. Assim como acontece ao utilizar os termos “né” e “tá bom”, o que se espera não é a resposta, mas sim, o envolvimento da plateia com relação ao que diz.

Os marcadores conversacionais “tá bom” e “entendeu” assumem, na dinâmica, a mesma função do marcador conversacional “né”: manter a adesão e a interação com a plateia. Os comediantes, nas apresentações, utilizam os marcadores conversacionais: “né”; “tá bom”; “entendeu”, na tentativa de interlocução com a plateia, para manter e assegurar a atenção dela na apresentação e promover, entre outras coisas, uma relação de proximidade. Essas

expressões, que são de grande ocorrência no *stand up* e, por isso, essenciais, são caracterizadoras do gênero.

Se o comediante, durante a apresentação, verifica a necessidade de mudar de tema, ele lança mão de outras expressões para sinalizar a mudança. A análise mostrou setenta e nove (79) ocorrências do marcador discursivo “agora”. Veja um dos exemplares:

- (77) (...) gente... natal... natal passou aí... lá em casa aparece papel de presente desde que a minha bisavó era criança... vai de um... pula pro outro... o papel rasga... guarda pro outro presente menor... ((*risos da plateia*)) coloca ali... é uma coisa assustadora! \_ \_ agora... a melhor coisa do pobre é quando cê tem um amigo pobre ((*risos da plateia*)) porque o amigo pobre... ele é sincero... ele fala o que tem que falar... (CARMONA, 2012, n. 01)

Em (77), o “agora” é um marcador discursivo de mudança de tópico. O comediante trata sobre o tema pobreza e para introduzir um novo tópico sobre o mesmo tema utiliza o “agora”. Nesse caso, a utilização desse marcador corrobora para dar continuidade ao assunto e, com isso, reforça o discurso naturalizado e preconceituoso com relação à classe de baixa renda da sociedade. Nesse exemplo, o advérbio agora dá orientação argumentativa ao discurso.

Na parte que se refere à dinâmica, predominam os seguintes elementos: tentativa de aproximação e interação com a plateia; associação do código verbal e não verbal; utilização dos *scripts* absurdo e esperteza e dos mecanismos estereótipo, ironia, exagero associado ao absurdo, criatividade, violação às normas sociais, expressões metafóricas; linguagem informal com uso excessivo de palavrões (humor sujo); uso do humor sexual, étnico, social, negro e religioso; metáforas ligadas a termos chulos; crítica e depreciação do aspecto físico do próprio comediante e das pessoas em geral; pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico, e em conjugação com a narração e a descrição; relações semânticas entre duas orações, predominantemente marcadas pelo uso do quando, porque, mas; maior recorrência das relações gramaticais hipotáticas (coordenadas) e encaixadas; descrição materializada por elementos não verbais; utilização do recurso *Call back* e de marcadores conversacionais.

**c) Fechamento:** nesta etapa tem-se a finalização da apresentação, o agradecimento e a despedida da plateia. Basicamente, nesta parte da estrutura genérica, o comediante conclui os temas, sinaliza o final da apresentação, despede-se e agradece a presença da plateia.

Os exemplares das apresentações de *stand up* mostraram casos em que os comediantes após marcarem linguisticamente o final da apresentação, deram continuidade aos seus comentários, para, somente depois agradecerem e despedirem-se da plateia. Dentre as vinte

quatro (24) apresentações, sete (07) apresentaram esse tipo de fechamento. Observe quatro exemplares do *corpus*:

(78) (...) agora... o melhor... pra finalizá... o melhor na experiência de ser pobre... é o ônibus! ((risos da plateia)) gente...ônibus é bom demais... gente! ônibus é uma maravilha! principalmente se tiver chuvenu... us vidru fechadu... tudo abafadu... alguém peidanu e o jacú sentado no fundo escutanu funk sem fone de ouvido... ((risos da plateia)) aquilo é o céu na terra... cê tá em paz... tranquilo...né? cê tá zen... imagina o ônibus lotado... gente... imaginaram? coloca mais quarenta e sete pessoas dentro desse ônibus... ((risos da plateia)) dentro desse ônibus cê não qué segurá... cê qué respirá...sabe? cê tá apertado...sem ar ((risos da plateia)) sacola te cutucando pra todo lado... ((o comediante representa a cena; com o dedo catuca a própria barriga)) se cê levanta o pé... ele não volta pro chão... ((demonstra levantando um pé e ficando em um pé só)) ((risos da plateia)) cê tá apertado ((risos da plateia)) quando di repenti... dois dedos delicados batem no seu ombro e uma voz suave diz —“dá licença!” ((risos da plateia)) ((comediante representa sua própria fala)) — “dá licença pra oonde?...” ((risos da plateia)) — eu sô preto... mas não sou mutante não... ((risos da plateia)) aprendam gente ((aplausos da plateia)) ônibus lotado ((gritos e aplausos da plateia)) aprendam gente... ônibus lotadu é igual menino nascendo de parto normal... apareceu uma gretinha... cê enfia a cabeça e vai... não tem que ficá conversanu... ((risos da plateia)) \_ \_ galera muito obrigado! ((aplausos da plateia)) valeu... (CARMONA, 2012, n. 01)

(79) (...) aí teve um momento... só pra finalizá... teve um momento **que** eu pus a tica em posicion cavalística ((risos da plateia)) pra dar uns tapas... aqui normal... quem não dá toma tapa... tá normal/ tá normal ((risos da plateia)) normal... todo mundo é acostumado... os caras tão ligados... cê dá o tapa... cê não pode ficar calado... né? cê não dá um tapa paah! ((risos da plateia)) ((faz o gesto de dar um tapa)) você tem que ofender a pessoa ((risos da plateia)) eu sei ofendê em português... em espanhol... noh! ((risos da plateia)) eu juro tava ridículo eu paah ((faz o gesto de dar tapa)) catchuera! ((risos da plateia)) \_ \_ gente até mais... obrigado a vocês... meu nome é Fabiano Cambota... valeu! ((aplausos da plateia)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

(80) (...) pra finalizá aqui eu vô explicá pra quem não entendeu... as cartas **que** vocês escolheram sobraram na minha mão... o resto do baralho foi pro saco ((risos da plateia)) ((coloca as cartas na boca e começa a abrir as calças)) ((risos da plateia)) ((e pega o baralho)) \_ \_ agora sim... muito obrigado! eu fico por aqui gente... até a próxima ((aplausos da plateia)). (FORTI, 2013, n.03)

(81) \_ \_ muito obrigado... vocês fazem uma ótima plateia ... foi muito legal estar aqui com vocês ((aplausos e assovios da plateia)) muito obrigadu... ((aplausos e assovios)) brigadu! ((aplausos e assovios)) — “gostoso” ((mulher da plateia grita)) — “tá bom depois eu comu”... ((comediante)) — e eu não poderia i embora sem revelá humm ( ) seria muito egoísta se eu fosse imbroa e guardasse segredo comigu pur que muita mulher qui tá aqui já se pergunto pelo menos uma vez na vida pur que os homens coçam tanto o sacu vou respondê — “mulheres nós homens coçamus o sacu porque... sentimos cocerias nele”...

(...)



Patrícia Alvez Câmara com z odiava eu coçava o sacu... ela falava – “cê coça muito esse sacu” e falava – “porra cê pode enchê-lo puque eu não posso coçá-lo?” ela – “vai nu médico vê o que é isso” – “já sei o qui é isso... coceira... e ota eu chegu no médicu e falu o quê?” – “doutô... eu vim aqui purque meu sacu coça” e o médicu – “ahhh... ((o comediante representa a mão do médico coçando o saco do próprio comediante)) tá melhor agora?” ((*aplausos e risos da plateia*)) # agora sim... muito obrigadu ((aplausos)) cês foram uma ótima plateia ((aplausos e associados)) brigadu mesmo...

Entre a indicação do término da apresentação e a despedida e o agradecimento, há a relação gramatical de encaixe nas orações. Veja exemplos (78) e (79) em **negrito**. A relação semântica aditiva é a que mais aparece na finalização do tema (**negrito** e sublinhado); exemplos (78) e (81).

Nessa forma de fechamento predomina o pré-gênero comentário (dissertação) em fusão com o humorístico (78) a (81), assim como na abertura e na dinâmica.

Observe no trecho a seguir uma outra forma de fechamento:

- (82) (...) quando cê é pequeno você tem que obedecê todo mundo... eu tava no meu quarto brincanu com o meu irmão e minha mãe tava na cozinha... aí meu irmão começava a me encher o saco... aí minha mãe tava lá fazendo os negócios dela... meu irmão me enchendo o saco... eu falava - “mãe olha o Renan”... ela gritava na cozinha - “RENANNNN” ((risos da plateia)) e era essa a bronca dela ((risos da plateia)) - “mãe... fala pro Renan palá” - “RENAN PARA” ((risos do comediante e da plateia)) porra... mãe... vai se ferrá \_ \_ eu vou embora pessoal... muito obrigado... tá bom... até mais... tchau... tchau! ((*aplausos da plateia*)) (MAIA, 2014, n. 03)

Esse trecho é um dos quatro (04) exemplares do *corpus*, em que o comediante opta por indicar o final da apresentação, mas não dá continuidade aos comentários.

Os trechos (83) e (84) são exemplares em que os comediantes apesar de terem sido apresentados anteriormente, fazem a retomada do nome.

- (83) (...) eu fiquei com dó do último – “caraaalhu... ((risos da plateia)) ((faz cara de desespero e grita com a mão na boca e gesticula com o braço esquerdo em desespero. mexe com a cabeça de um lado ao outro tentando visualizar o tamanho da fila...)) caraaaaalho!!! ((risos da plateia)) ((aplausos da plateia)) ((risos da plateia)) ((olha para trás, olha para frente, roe as unhas, olha para trás e novamente para frente)) fudeu!”... o que que cê faz numa hora dessa velho? engata uma ré e vai... você vai pagá o quê? ((risos e aplausos da plateia)) \_ \_ gente... muito obrigado... eu sou o Zé Neves (NEVES, 2015, n. 04)

- (84) (...) eu sei ofendê em português... em espanhol... noh... ((risos da plateia)) eu juro... tava ridículo... eu paah ((faz o gesto de dar tapa)) catchera! ((risos da plateia)) # gente até mais... brigadu a vocês... meu nome é Fabiano Cambota... valeu! ((*aplausos e assovios da plateia*)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

No quadro a seguir, apresento as formas de fechamento nas vinte e quatro (24) apresentações:

**Quadro 16:** Formas de fechamento das apresentações

Stand up	Indicação do término + comentários + agradecimento + despedida	Indicação do término + agradecimento+ despedida	Despedida + agradecimento	Retomada do nome	Sem despedida
2012, n. 01	x				
2012, n.02			x		
2012, n.03					x
2012, n.04	x				
2012, n. 05				x	
2012, n. 06		x			
2013, n.01	x			x	
2013, n.02			x		
2013, n.03	x				
2013, n.04	x				
2013, n.05	x			x	
2013, n.06		x			
2014, n.01			x		
2014, n.02	x				
2014, n.03		x			
2014, n.04				x	
2014, n.05				x	
2014, n.06				x	
2015. n.01		x			
2015. n.02			x		
2015. n.03					x
2015. n.04				x	
2015. n.05					x
2015. n.06					x

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora com base na análise dos exemplares do *corpus*.

Na análise, identifiquei que as formas mais recorrentes de fechamento das apresentações são: indicação do término da apresentação + comentários + agradecimento + despedida, e retomada do nome, com sete (7) ocorrências cada uma. As menos recorrentes são: indicação do término + agradecimento + despedida, com quatro (4) ocorrências; despedida + agradecimento, também com quatro (4) ocorrências. Quatro (04) apresentações aparecem sem despedida. Os *stand up* (01) e (05), do ano de 2013, apresentaram duas formas de apresentação: indicação do término da apresentação + comentários + agradecimento + despedida e retomada do nome, o que resultou na duplicidade de marcação no quadro.

As formas de fechamento, apresentadas na Quadro 16, são caracterizadoras do gênero *stand up*. A escolha dos elementos que vão compor o fechamento da apresentação irá depender do estilo de cada comediante.

A seguir apresento o Quadro 17, que mostra, de forma resumida, a relação das características mais incidentes que aparecem em cada parte da estrutura genérica do *stand up*. Para esta pesquisa, essa correlação é importante, visto que as ocorrências e a regularidade dos elementos caracterizam esse gênero. Veja:

**Quadro 17:** Relação das características mais incidentes nas partes da estrutura genérica

<b>Características do <i>stand up</i></b>	<b>Abertura</b>	<b>Dinâmica</b>	<b>Fechamento</b>
Tentativa de interação e aproximação com a plateia	x	x	
Diversidade de temas		x	
Pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico.	x	x	x
Utilização do recurso <i>Call Back</i> .		x	
Utilização <b>excessiva</b> de termos chulos (Humor sujo)		x	
Relação semântica aditiva entre frases e orações predominantemente marcada pelo uso do “e”.	x	x	x
Relações semânticas marcadas pelo uso do quando, mas e porque		x	
Relações gramaticais paratáticas.	x		x
Relações gramaticais hipotáticas.		x	
Relações gramaticais encaixadas.		x	x
Utilização do <i>script</i> absurdo e esperteza, e dos mecanismos cumplicidade, estereótipos, ironia, exagero associado ao absurdo, criatividade, violação das normas sociais, expressões metafóricas.		x	

**Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora com base na análise dos exemplares do *corpus*.

Como já disse, o comediante não se vale, em suas apresentações, de outros recursos como, por exemplo, caracterização dos personagens, cenário, luz, som, sendo ele o único responsável, por meio do uso da voz e dos movimentos corporais, por buscar e manter a adesão da plateia. A abertura e a dinâmica se caracterizam por apresentar a tentativa de aproximação da plateia. A dinâmica refere-se à parte mais densa do texto, apresentando, assim, a maior incidência de elementos que caracterizam esse gênero. Nessa parte da estrutura genérica, a linguagem se caracteriza por apresentar o uso excessivo de palavrões, o que caracteriza a utilização da subcategoria humor sujo. Ainda nessa parte da estrutura genérica, ocorrem as maiores incidências dos seguintes elementos: relações semânticas marcadas pelo

uso do quando, mas e porque; relações hipotáticas e encaixadas; uso do *script* absurdo e esperteza, dos mecanismos cumplicidade, estereótipos, ironia, exagero associado ao absurdo, criatividade, violação das normas sociais, representações estigmatizadas realizadas pela associação dos elementos verbais e não verbais; recurso *Call Back*; uso de marcadores conversacionais. A análise revelou, na abertura, apenas duas ocorrências de termos chulos, e no fechamento, nenhuma. Nessas duas partes da estrutura genérica (abertura e fechamento), identifiquei a regularidade da relação semântica aditiva entre frases e orações predominantemente marcada pelo uso do e.

Para a melhor visualização da estrutura genérica do *stand up*, apresento a seguir um exemplar das apresentações de *stand up*. Neste exemplar, assim como nos outros em anexo, as partes que se referem à estrutura genérica estão identificadas por cores. Além da transcrição da apresentação, apresento também a transcrição da Canja (pequena apresentação feita pelo MC), por considerar que essa parte pertence ao *show*. Veja a legenda:

**Quadro 18:** Legenda da estrutura genérica das apresentações

<u>Sublinhado</u>	Canja
<b><u>Negrito e sublinhado</u></b>	Chamada feita pelo Mestre de Cerimônias (MC)
<b>Negrito</b>	Abertura
Sem destaque	Dinâmica
<b><u>Negrito, sublinhado e itálico</u></b>	Fechamento

Veja a seguir a transcrição da apresentação do *stand up* do Grupo 2012, n. 02:

((Aplausos e assovios da plateia)) ((Danilo Gentili, Mestre de Cerimônias da noite, entra no palco)) Comedy Central Apresenta está de volta com uma dúvida que não quer calar... alguém pelo amor de Deus me explica... aquele cara... quando você coloca vinho na taça... ele pega a taça do vinho e faz assim ((movimenta a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho)) ((risos da plateia)) que conclusão esse cara chega? ((risos da plateia)) ((movimenta novamente a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho)) uva! ((risos da plateia)) sabe o que eu tenho vontade de fazê?... juro... eu vou fazer isso antes de morrer! antes de servi um cara desses... eu vou pegá a garrafa... vou esfregá o mais fundo que eu consegui na minha bunda ((coloca a mão na bunda e gesticula como se estivesse esfregando a garrafa)) aí eu vou colocá na taça ((risos da plateia)) ((movimenta a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho)) uva passa... né? ((risos e aplausos da plateia)) \_#\_ **agora eu quero que vocês prestem atenção na pessoa que vai entrá aqui agora no palco do Comedy Central Apresenta porque de todos os comediantes ((dedo em riste)) de stand ups**

do Brasil com certeza ele é apenas mais um... ((risos da plateia)) aplausos para Fábio Lins ((aplausos da plateia)).

((Fábio Lins entra no palco)) - e aí gente? ((plateia responde sem muito entusiasmo)) — “e aí” ((comediante)) pô eu vim todo feliz e cês... ((risos da plateia)) pô... então... ehh... eu sou Fábio Lins... eu/eu acabei de mudar aqui pra São Paulo... faz pouco tempo e eu tô moranu aqui numa rua...na/na aqui na *Frei Caneca*... mano ((plateia responde)) — “uhuuu” ((risos))... cagada né? ((risos da plateia)) pra quem não conhece a *Frei Caneca*... é uma rua gay...né? ((risos da plateia)) — “má como assim gay? tem uns gays ali?” não... tem gay pra caralho! ((risos da plateia)) só tem gay... mano! todo mundo é gay! o mendigo é gay! ((risos da plateia)) o cara veio me roubá — “passa a carteira... noossa de couro! que tudo!” ((o comediante representa a surpresa do ladrão (gay) ao olhar a carteira de couro roubada)) ((risos e aplausos da plateia)) e é difícil sê hetero na *Frei Caneca*... mano ((risos da plateia)) eu sofro *bullying* ((risos do comediante e da plateia)) nada contra os gays vai!? nada mesmo... tenho vários amigos que são gays e eu acho até que gays deve ser mais fácil... homem com homem... eles se entendi... entendeu... né? ((risos da plateia)) — homem com mulher dá muito rolo véio! ((risos da plateia)) não se entendi... era pra ser uma relação tão simples... tem o objetivo básico... homem com mulher qué o quê? reprodução ((risos do comediante e da plateia)) haam! fabricá seres humanos... se for pensá assim... a mulher é tipo uma fábrica... o homem é tipo um fornecedor de matéria prima ((risos do comediante e da plateia)) agora pra fábrica receber a matéria prima não é assiiiiim... vai entrando qualquer um... não! ((risos da plateia)) ah... primeiro ela qué indicação de outra fábrica ((risos da plateia)) né? qué ve a documentação ((risos da plateia)) qué sabê se você não fornecia pra uma concorreente ((risos da plateia)) não é? ela vai ver tudo isso... se ela gostá do material... aí sim ela vai querê fechá o contrato ((faz gesto de se colocar aliança no dedo)) ((risos da plateia)) e nesse contrato tem o quê? tem exclusividade de fornecimento... meu amigo! e o problema não é exclusividade... o problema é o prazo de entrega... porque com o tempo... o fornecedor aprende que não vale a pena cê fornecê pra várias fábricas ao mesmo tempo... que com isso a gente gasta muita gasolina... né bicho? ((risos do comediante e da plateia)) o problema é o prazo de entrega... por quê? porque tem que ser na hora que a fábrica qué! ((risos da plateia)) não adianta mano... cê trabalhou a semana inteira... tá com a carga cheia...chega pa descarregá... tá fechaaado! ((risos da plateia)) é recesso... dia do trabalho! ((risos da plateia)) qué dize... me contrataram pra isso e eu não posso fazê o meu serviço... rapaz! ((risos da plateia)) né? aí cê tenta a porta do fundo... não vai ((risos da plateia)) é complicado mano! aí tem que fazer o quê? descarregar sozinho ((risos da plateia)) e a fábrica acha que é fácil descarregá sozinho... faz isso em qualquer hora... qualquer lugar! às vezes não vai... às vezes cê tem que pensar em outra fábrica ((risos da plateia)) né? pegá um catálogo de fábrica... né me::mo? ((faz gestos com a mão de passar folha de um catálogo)) ((risos da plateia)) entrá no site de uma multinacional... né?((risos do comediante e da plateia)) né manu?... é relacionamento... é complicado... casamento né? — todo mundo qué casá... a mulher qué casá... né? e às vezes rola comparação na família... eu tenho dois irmãos... por exemplo... já casaram... eu tô solteiro... aí fica rolando comparação... porque a mulher casa com o cara por quê? ou porque ele tem grana ou porque ele mete bem ((risos da plateia)) ou porque é a última opção... ((risos do comediante e da plateia)) eu tenho medo de se a última opção de cara pobre que mete mal ((risos da plateia)) mas mesmo assim com... assim... estresse no casamento... às vezes com filho... aquela vida agitada... o homem não vive sem a mulher... não é verdade? o cara não sabe o que fazer sem a mulher... quando termina um namoro... eu não sei o que fazê! termina o namoro... eu ligo pra todas as minas que eu já comi... mano ((risos da plateia)) todas as três ((faz gesto com a mão de fazer ligação com telefone)) pá... pá... pá... liguei ((risos da plateia)) uma não atendeu... porque devia tá com

algum cliente... né? *((poucos risos da plateia))* tem um pessoal inocente aí que não pegô a piada... né? *((risos e aplausos da plateia))* olha aí... não! mantenha esse coração puro... é legal... é legal! né? *((risos da plateia))* eu peguei liguei pas minas que eu já comi... mas não tem que fazer assim... tem que fazer igual à mulher... cara! por quê? porque a mulher processa melhor o sentimento... ela vive melhor que o homem... entendeu? agora... eu faço assim... terminou o namoro... eu vou pra um canto... penso... reflito... sinto... choro... fico ali naquela cerimônia comigo mesmo por uns quarenta... cinquenta... sessenta segundos mano! *((risos da plateia))* aí eu ligo pas minas que eu já comi... né véio? *((faz gesto com a mão de fazer ligação com telefone))* *((risos da plateia))* e todo cara liga pas mulheres que já comeu se não foi muito apaixonado... porque o cara muito apaixonado é burro pa caralho! *((risos da plateia))* o que que ele fez? ele apagou a lista das mina que ele já comeu *((risos da plateia))* pra quê? pra prová o amor dele *((faz um coração com as mãos))* *((risos da plateia))* cagada... velho! que cagada... velho! já fiz várias dessa... mano! *((coloca a mão sobre os olhos))* *((risos da plateia))* tem duas opções... ou ela apaga... ela pega teu celular... – “o que é Antônia? num conheçu!” puft... já era né? ou você apaga... eu tava na cama com ela de manhã... eu falei – “que mulher linda... eu amo essa mulher!” chega uma mensagem de uma ex-namorada eu olho já apago... apago o número dela... já apagô o número de todas as outras... no almoço eu viro – “amor apaguei a lista das mina que eu já comi... *((risos da plateia))* puque eu te amo!” ela falô – “o quê? cê tinha uma lista??” e aí ela acabô comigo... velho! *((risos da plateia))* eu fiquei sem mulher e sem lista!... *((risos da plateia))* tipo sem almoço e sem vale refeição... mano! *((risos da plateia))* há há há... o caralho!! *((risos da plateia))* essa risada dói... mano! *((risos da plateia))* a mulherada tá rindo aí... né? ah ha ha... mas a mulher também tem uma lista dos cara que ela já pegooou! *((risos da plateia))* e ela também apaga a lista... só que é depois de passá num caderNinho... filha da mãe! *((risos e aplausos da plateia))* que RAIVA velho! hu! *((aplausos da plateia))* é capaz de pegá a lista... arrancá do caderninho... pegá o ursinho que ganhô do ex-namorado... escondê na goela do ursinho a porra da lista... pessoal...  
# eu sou Fábio Lins... muito obrigado! valeu! ( ) sensacionais...brigadu Comedy Central... valeu... (LINS, 2012, n.05)

No tocante às **relações sociais**, as quais, no *stand up*, são estabelecidas entre o comediante e a plateia, têm como característica o caráter assimétrico. O comediante domina o processo interativo, pois estabelece, mantém e regula, por meio de declarações e perguntas, a apresentação. Veja os dois trechos a seguir:

(85) *((O comediante vira-se para a plateia e a cumprimenta))* tudo bem... beleza? beleza plateia? *((gritos e aplausos da plateia))* que bom! tudo bem... eu tô aqui... tô feliz e assim... o *stand up* é um negócio que acaba que o humorista se expõe muito... né? puque ele fala da vida dele e tal... por exemplo... (CARMONA, 2012, n. 01)

(86) (...) mas... não... a...a... única coisa que o japonês sofre não... tem muito apelido... japonês tem muito apelido **sempre**... eu... eu nasci... eu perdi o meu nome... meu nome é André... foi pro saco André... o meu nome virou Japa... China... Coreia... Jack Chan... Bruce Lee... Jet Lee... Jaspion... Cheng... Mangiraia... Lionman... Espretroman... Nacional Kid *((risos da plateia))* entendeu? eu fico na praia uma semana... eu pego uma cor e os cara – “aí Bolívia!”... *((risos da plateia))* (SANTI, 2014, n. 06)

Os comediantes conduzem as apresentações, por meio de perguntas direcionadas à plateia e de declarações (comentários) sobre sua vida, de outras pessoas ou sobre situações vividas por ele ou por outrem. Ele utiliza essas declarações e perguntas com intuito de buscar a proximidade e a adesão da plateia, mas mesmo dando “espaço” para que ela participe da apresentação, mantém e regula o processo interativo. O caráter assimétrico se estabelece à medida que o comediante determina, por exemplo, qual será o próximo tema e quando a apresentação deverá ser finalizada. Veja que em (85), o comediante faz perguntas à plateia (beleza? beleza plateia?), que responde com gritos e aplausos e, em seguida, dá continuidade à apresentação, sem esperar outro tipo de resposta ou possíveis perguntas. Em (86), o comediante faz declarações sobre sua vida e pergunta se a plateia entendeu o que ele tinha dito, sem também dar tempo para que a resposta seja de fato efetivada. Esse tipo de comportamento o mantém no domínio da apresentação, isto é, no domínio do processo de interação.

Com relação às **tecnologias de comunicação**, é importante destacar que a produção, a distribuição e o consumo do *stand up* envolvem as seguintes tecnologias: *internet*, televisão, rádio. A comunicação estabelecida entre o comediante e a plateia pode ser, nos termos de Fairclough (2003), monológica mediada, quando realizada por meio da *internet*, pois o comediante não estabelece uma interação face a face com a plateia e só ele fala, ou pode ser dialógica não mediada, quando as apresentações são ao vivo, pois tem-se a interação entre comediante e plateia. Em outras palavras, no *stand up*, a comunicação é monológica mediada, se forem considerados os vídeos gravados ou assistidos pela *internet* (neste caso, o comediante não interage com os internautas, isto é, não estabelece a interação face a face); ou é dialógica não mediada, se levado em consideração o processo de interação entre os participantes.

Observe um dos exemplos da interação dialógica não mediada retirada do *corpus*:

- (87) ((*Danilo Gentili está em pé no palco, segurando um microfone. Logo que inicia sua fala senta em um banquinho*)) ahh... casal de namorado... ((*comediante busca interlocução com a plateia*)) quem tá namorando aí? casal de namorado... vocês dois? cê é de *Santo André* também?” ((*uma pessoa da plateia responde*)) – “*São Caetano...*” ((*comediante*)) - “*São Caetano... ( ) São Caetano... cês conheceram onde?*” ((*casal de namorados*)) - *Santo André*” ((*comediante*)) “*Santo André... fazendo o quê?*” ((*casal*)) - “*bebendo*” ((*comediante*)) bebendo... (GENTILLI, 2014, n. 02)

O trecho (87) é um exemplo prototípico de interação dialógica não mediada: o comediante faz perguntas à plateia, aguarda a resposta de uma pessoa e, em seguida, faz outra

pergunta a uma outra pessoa que também está na plateia. Esse tipo de interação vai sendo contruída e estabelecida pelo comediante com base não só em um roteiro da apresentação elaborado previamente, mas também na necessidade de ganhar a adesão do público. O comediante inicia e desenvolve a apresentação do *stand up* estabelecendo esse tipo de interação.

A **ação estratégica**, a **ação comunicativa** e as **funções de fala e modo** foram identificadas na interação entre participantes (comediante e plateia) das apresentações de *stand up*. A ação estratégica refere-se à troca de atividade e a ação comunicativa à troca de conhecimento/ informação. A ação estratégica pode ter a aparência de troca de conhecimento, mas o que se deseja é a troca de atividade. Segundo Fairclough (2003), deve-se atentar para os casos em que se tem uma troca de conhecimento/informação aparente, mas que, na realidade, o que se pretende é realizar a troca de atividade.

No *stand up*, identifiquei a troca de atividade nos momentos em que o comediante tenta estabelecer o vínculo com plateia, fazendo-a participar, por meio de perguntas, da apresentação.

No quadro a seguir, observe exemplos de troca de informação/ conhecimento com aparente troca de informação materializada pelas funções de fala: afirmação, pergunta e oferta.

**Quadro 19:** Troca de atividade com aparente troca de informação/ conhecimento

<b>Funções de fala primárias</b>	<b>Troca de atividade com aparente troca de informação/ conhecimento</b>
<b>Afirmação</b>	<p>(88) ... e ela tinha um ciúme doentio... queria saber com quem eu tava... com quem eu ia... que horas eu voltava... pô não precisava ter ciúmes de mim... tá na cara... se eu não tenho capacidade nem de comê minha própria namorada... imagina as outras?... ((<i>risos da plateia</i>)) (GENTILLI, 2014, n. 02)</p> <p>(89) (...) eu fui fazer um show em <i>Belém</i> ii tinha umas gírias lá que eu <b>nunca</b> tinha escutado na minha vida... por exemplo... o guaraná natural... a maioria dos lugares a gente chama de guaraná natural... lá chama refri... só que refri aqui é refrigerante... refrigerante lá é refre... refre não existe... aham! (LINS, 2013, n. 04)</p>
<b>Pergunta</b>	<p>(90) _ _ ((<i>comediante</i>)) - <u>alguém aqui já foi pra Foz do Iguaçu?</u> ((<i>uma mulher da plateia responde</i>)) - “eu” ((<i>comediante volta a falar</i>))... <u>já foi pra Foz do Iguaçu?</u> não é a cidade mar: loca do <i>Brasil</i>? cidade mais loca... cheguei a essa conclusão... (CAMBOTA, 2013, n. 01)</p>



	<p>(91) (...) então eu vou deixar algum de vocês escolhê com quem eu vou fazer a mágica... <u>tá bom?</u> deixa ver aqui.... quem que fala alto? como que é seu nome cara? cê... não queria falar... mas... careca ((<i>risos da plateia</i>)) <u>como que é seu nome?</u> ((<i>o comediante estabelece um diálogo com um homem da plateia</i>)) ((<i>o homem responde</i>)) – “Luiz” ((<i>comediante</i>)) (FORTI, 2013, n. 03)</p> <p>(92) (...) e é difícil sê hetero na <i>Frei Caneca</i>... mano ((<i>risos da plateia</i>)) eu sofro <i>bullying</i> ((<i>risos do comediante e da plateia</i>)) nada contra os <i>gays</i> vai!? nada mesmo... tenho vários amigos que são <i>gays</i> e eu acho até que <i>gays</i> deve ser mais fácil... homem com homem... eles se entendi... <u>entendeu... né?</u> ((<i>risos da plateia</i>)) (LINS, 2012, n.05)</p>
<b>Oferta</b>	<p>(93) (...) pessoal... <u>eu vô pará de falá de notícia</u>... mar:: a notícia que mais me chamô a atenção... (NEVES, 2014, n. 04)</p> <p>(94) (...) brigadu... brigadu... gente <u>eu queria compartilhá</u> uma coisa que acontece comigo... não sei se acontece com vocês caras... a minha namorada... ela tem umas manias... véio... de fazer umas perguntas do nada pra mim... (PINHEIRO, 2014, n. 05)</p> <p>(95) (...) e aí... obrigado! oi... e aí? curiosus::? legal... tá de volta aqui... <i>República do Stand up</i>... ehhe... <u>eu queria começá ehhe... fazendo algumas perguntas pra plateia</u>... (GUN, 2015, n. 02)</p> <p>(96) (...) <u>vou explicar para quem nunca não foi</u> (no Paraguai)... <i>Foz do Iguaçu</i> é uma tríplice fronteira... entendeu? ((<i>comediante movimenta as mãos para explicar a divisão da fronteira</i>)) então tem o <i>Brasil</i> dum lado... tem a/a <i>Argentina</i> do outro... uma cerca elétrica resolve ((<i>risos da plateia</i>)) E DO OUTRO... tem a coisa mais legal que o brasileiro já inventô... que é o <i>Paraguai</i> ((<i>risos da plateia</i>)) ... (CAMBOTA, 2013, n. 01)</p>

Os trechos (88) e (89) são exemplos da função afirmação. Essa função é marcada pelo comprometimento com a verdade do que se diz; no caso desses dois exemplares os standapistas fazem comentários a partir de situações vividas por eles. Como já disse, de acordo com Gonzaga (2015), regra (e), (p. 45), o comediante não deve fingir ser quem ele não é, isto é, deve ser ele mesmo. Os comentários devem ter como base situações reais.

Apesar de a função pergunta estar associada à troca de conhecimento, aqui se pode dizer que há em (90), (91) e (92) a troca de atividade, porque intenta estabelecer vínculo com a plateia, fazendo-a participar da apresentação. Por meio da pergunta, o comediante inclui a plateia na apresentação como em (91) (como que é seu nome?) e em (92) (entendeu...né?).

Nos trechos (93) a (96), a oferta associa-se a troca de atividade. A troca de atividade reside no fato dos comediantes darem algum tipo de informação: avisar que vai parar de falar de notícia (eu vô pará de falá de notícia); contar algo que aconteceu com ele (eu queria compartilhá uma coisa que acontece comigo); explicar como vai ser conduzida a apresentação (eu queria começá ehh... fazendo algumas perguntas pra plateia...) ou explicar como é o Paraguai (vou explicar para quem nunca não foi (no Paraguai)), quando na realidade objetivam estabelecer vínculo com a plateia, para que ela se envolva com a apresentação.

No texto do *stand up*, por ter como base comentários de situações vividas, a afirmação torna-se a função de fala predominante. A oferta e a pergunta são utilizadas nos momentos em que o comediante deseja estabelecer uma relação de proximidade com a plateia. A pergunta é uma estratégia de interação comum do gênero oral.

Dentre os modos gramaticais (declarativo, interrogativo e imperativo), os quais elucidam as relações estabelecidas na interação, no *stand up*, prevalece o modo declarativo.

As perguntas retóricas<sup>86</sup> são utilizadas no *stand up* como um recurso linguístico para desenvolver o tema, e na representação de outras vozes trazidas para o texto. Veja as partes sublinhadas:

#### Quadro 20: Perguntas retóricas

<p><b>Perguntas retóricas</b></p>	<p>(97) (...) <u>e aí... tudo bem?</u> isso daí foi <i>bullyng</i> já..... <u>né?</u>... ((<i>risos da plateia</i>)) vai falá do pau do japonês... o pim do japonês e eu vou falá o quê? eu sou japonês e eu tenho um metro e sessenta e quatro de altura... ((<i>pequena pausa</i>)) ((<i>risos da plateia</i>)) si eu virá prá você e falá – “eu sou pirocudo”... <u>você acredita?</u> ((<i>risos da plateia</i>)) não tem como acreditá... o tamanho do pacote dá pra sabê o tamanho da surpresa...</p> <p style="text-align: center;">(...)</p> <p>(...) mulher não come... chega num rodízio... vai lá come dois pedacinhos de peixe... fala – “ai eu tô cheia... acho que foi o gás do refrigerante que encheu né?”... puft... encheu... encheu ((<i>imitando uma mulher falar e gesticulando como uma mulher</i>))((<i>risos da plateia</i>)) o cara não... o homem vai no restaurante <u>pa quê?</u> pra dá preju... ((<i>risos da plateia</i>)) – “ah... levei minha namorada num rodízio” – “foi bom?” – “não sei... mas dei preju” ((<i>risos da plateia</i>)) (SANTI, 2014, n. 06)</p> <p>(98) (...) minha vó sabe que eu faço mágica... só que ela não entende... ela me vê com o baralho na mão... ela acha que é <i>Tarô</i>... ((<i>risos da plateia</i>)) ela acha que eu sou vidente... falo - “vó”... ela</p>
-----------------------------------	---

<sup>86</sup> Perguntas retóricas referem-se a interrogações feitas sem o objetivo de obter alguma resposta, mas com objetivo de fazer com que o ouvinte ou leitor pense sobre determinado assunto. No *stand up*, essas perguntas adquirem um caráter irônico.

	fala — “Leonardo vem com essas cartas aqui ler meu futuro” (( <i>risos da plateia</i> )) falei — “ <u>vó a senhora tem noventa e quatro anos... futuro? ahmmmm!</u> (( <i>risos da plateia</i> )) <u>cê não quê saber não!</u> (( <i>risos da plateia</i> )) <u>deixa pra lá</u> ” (( <i>risos da plateia</i> )) (FORTI, 2013, n. 03)
--	---

Nos exemplos (97) e (98), nas partes sublinhadas, o comediante faz a pergunta e ele mesmo responde, sem esperar a resposta da plateia. A pergunta retórica no *stand up* é uma das formas que o comediante utiliza para desencadear o riso da plateia. Nas apresentações, muitas vezes, essas perguntas assumem um caráter irônico. Esse recurso linguístico está presente em todos os exemplares do *corpus*, o que faz com que a utilização da pergunta retórica nas apresentações seja caracterizadora do gênero *stand up*.

Outra categoria que selecionei para esta análise, vinculada ao significado acional, é a **intertextualidade**. Essa categoria diz respeito a diferentes vozes presentes no texto, de diferentes textos de outros textos como: citações, paráfrases, que podem ser representadas pelo discurso direto e indireto.

Nos textos em análise, diferentes vozes são materializadas na fala dos comediantes. Essas relações intertextuais se articulam com a voz dos comediantes. A articulação de outras vozes, por meio do discurso direto, no *stand up*, é utilizada quando o comediante quer marcar a representação dos atores sociais, o que dá condições à plateia de visualizar a cena. Essa representação dos atores sociais ajuda a direcionar, com maior agilidade, a plateia ao riso.

Nos exemplares do *corpus*, o levantamento dos modos como a relação intertextual se estabelece permitiu perceber que o discurso direto é a opção preferida dos comediantes para representar as diferentes vozes materializadas no texto de outros personagens. A representação de outras vozes está presente em todos os exemplares do *corpus*.

Observe as instâncias de articulação das vozes nos trechos a seguir. Para melhor visualização, utilizo o sublinhado para marcar o discurso direto:

(99) (...) eu odiava i pra escola... nunca gostei de i pra escola... eu ia pra escola xingando da minha casa até a escola... tipo... merda... merda... merda... minha mãe falava — “não... cê tem que estuda... cê tem que estuda... cê quer ser alguém na vida... cê tem que estuda... cê quê sê lixeiro?” eu falava — “quero” ela ficava puta ((*risos do comediante e da plateia*)) porque não tinha mais argumento... ela olha pra mim e dizia — “então... ele está pronto” ((*risos do comediante e da plateia*)) tá ligado? (MAIA, 2014, n. 03)

(100) (...) vou falá um negóciu... o pessoal diz que isso aí é inveja... não...não é... oh... oh... a primeira vez que eu tava no motel com a minha ex namorada... ela começou... - “aí para... para tá doendo... tá doendo”... eu falei — “doendo como? eu sou japonês”...

((namorada)) – “não... eu tô batendo a cabeça na parede” ((bate a mão na cabeça representando a cabeça batendo na parede)) ((risos da plateia)) (SANTI, 2013, n. 06)

(101) (...) e tem uma amiga minha que faz academia e eu saio bastante com ela e tal e **sempre** que a gente sai... ela usa salto alto e eu perguntei - “por que você usa salto alto? todou/toda vez que a gente sai... no final da noite... no final da balada... cê sai reclamando que teu pé tá doendo... que os dedos tão/tão machucando... teu calcanhar... tua panturrilha... pra que que vocês usam isso?” ela falou - não... é porque o salto empina é/é a bunda e diminui a barriga” eu falei - olha só! ((risos da plateia)) se eu fosse usar um salto pra diminuir a minha barriga... tinha que ser um salto quinze... metros... ((levanta o braço demonstrando o tamanho)) ((risos da plateia)) eu tinha que andar de perna de pau” (FERNANDES, 2013, n. 02)

(102) (...) balada é engraçado que às vezes realmente as pessoas me reconhecem de verdade... esses dias uma menina me viu... me encontrô na balada depois falou – “ah... você que é mágico... faz um namorado aparecê pra mim” ((o comediante faz um comentário)) tava bêbada... é claro! ((risos da plateia)) – “namorado... faiz aparecê pra mim...” ((o comediante responde)) – “tem um monte de homem aí... escolhe um pro cê” e ela falou – “não... não quero um desses... quero um diferente... quero um que sempre esteja feliz ao me vê... dê pulos de alegria depois que fica dias sem me ver... que seja fiel... que tope todos os planos que propor”... falei – “querida... você não qué um namorado... cê qué um *poodle* ((risos da plateia)) cê tá confundindo” ela falou – “não é verdade... eu quero um namorado que além de tudo isso seja alto... rico... culto... leia bons livros... conheça os melhores vinhos... me dê café da manhã de bom dia... uma rosa de boa noite... curta uma boa música” eu falei – “querida... se você achá esse cara... cê apresenta pra mim... ((risos da plateia)) desse jeito eu também quero” ((risos da plateia)) (FORTI, 2013, 03)

(103) ((o comediante já se encontra no palco)) ...estão vendo o que tá acontecendo... escândalo da *Petrobrás*... agora a *Petrobrás* tá uma merda... tá tão em baixa qui... daqui a pouco vai passar no *Super Pop* ( ) ((risos da plateia)) os cara tão roubando tudo véio... e aí tem o cara que eu não conhecia... né? qui é muito esquisitu que é aquele tal do *Cerveró*... né? ((risos da plateia)) ((faz gesto com a mão em direção ao rosto como se tivesse caindo alguma coisa)) o cara cresceu tanto o olho na grana que o olho caiu... ((risos e aplausos da plateia)) as pessoas falam — “isso é maldade”... foda-se véio...((risos da plateia)) é bom ser mal... ele sabe disso... ((risos da plateia)) agora como que ninguém desconfiou desse cara né véio?... imagina o cara da *Polícia Federal*... cinco anos atrás ((apontando o dedo)) – “senhor Cerveró... essa cobertura... realmente é alugada?” ((o comediante vai abrindo o olho para baixo com a mão)) e ele – “éeeh... éhh... sim... éh! ((o comediante faz uma voz rouca, assustadora)) ((risos da plateia)) eu aluguei...” – “ah vai... com essa cara aí... pô! ((risos da plateia)) você queria enganar quem?” ((o comediante vai abrindo o próprio olho com a mão, para representar a aparência do acusado)) ((o comediante representa a voz do investigado)) – “olha nos meus olhos!” ((risos da plateia)) e o policial – “não... não! ((o comediante dá um passo para trás como se o policial estivesse com medo, estende o braço para frente)) eu acredito senhor! ((risos da plateia)) o senhor tem toda razão sobre tudo aí que o senhor tá falando...” ((risos da plateia)) (RABIN, 2015, n. 05)

Nos exemplos anteriores, o discurso direto é originado por diferentes atores sociais: a mãe (99) (minha mãe falava – “não... cê tem que estudá... cê tem que estudá... cê qué ser alguém na vida... cê tem que estudá... cê qué sê lixeiro?”); a ex-namorada (100) (eu tava no motel com a minha ex namorada); a menina desconhecida (101) (esses dias uma menina me viu... me encontrô na balada depois falou – “ah... você que é mágico... faz um namorado aparecê pra mim”). As vozes colocadas nos trechos (99) a (101) têm a finalidade de fazer com que a plateia se reconheça na fala do comediante, para, com isso, ser conivente com ele e aderir ao seu discurso.

No exemplo (103), o comediante representa a voz de uma autoridade (polícia federal) e a de uma pessoa pública (Nestor Cerveró, ex-diretor da área Internacional da Petrobrás) acusada pela operação Lava Jato<sup>87</sup>. A representação do diálogo (discurso direto) entre esses atores sociais, ridicularizando e ressaltando o defeito físico do acusado, objetiva provocar o riso e, ao mesmo tempo, criticar o modo como foi conduzida a investigação de Nestor Cerveró.

Entretanto, se se levar em consideração, além do trecho em que há a representação do discurso direto, todo o desenvolvimento do comentário, pode-se identificar que a crítica não se refere apenas à investigação do acusado Nestor Cerveró, mas de todos os envolvidos no escândalo dessa operação (os cara tão roubando tudo véio...), que a partir da concessão do acordo de delação premiada<sup>88</sup>, se beneficiaram com a redução de pena. Em (103), o comediante, não só representa a voz do acusado (discurso direto), mas também caracteriza a aparência do acusado, que é incomum<sup>89</sup>, intimidando e coagindo o investigador (“olha nos meus olhos!”), para provocar o riso. A crítica explícita (discurso direto) direcionada ao ex-diretor da Petrobrás refere-se, na realidade, à forma como estão sendo conduzidas todas as investigações dessa operação. A resposta do policial diante da coação do investigado (“não... não eu acredito senhor! ((risos da plateia)) o senhor tem toda razão sobre tudo aí que o senhor tá falando...”) denuncia a existência de formas irresponsáveis de se conduzir as investigações criminais neste país. Dito de outra forma, a aparência e as atitudes do acusado, representadas

<sup>87</sup> “A Operação Lava Jato é a maior investigação sobre corrupção conduzida até hoje no Brasil. Ela começou investigando uma rede de doleiros que atuavam em vários Estados e descobriu a existência de um vasto esquema de corrupção na Petrobras, envolvendo políticos de vários partidos e as maiores empreiteiras do país.” Disponível em: <<http://arte.folha.uol.com.br/poder/operacao-lava-jato/>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

<sup>88</sup> “A delação premiada é uma técnica de investigação que consiste na oferta de benefícios pelo Estado àquele que confessar e prestar informações úteis ao esclarecimento do fato delituoso. É mais precisamente chamada “colaboração premiada” – visto que nem sempre dependerá ela de uma delação. Essa técnica de investigação ganhou notoriedade ao ser usada pelo magistrado italiano Giovanni Falcone para dismantelar a Cosa Nostra.” Disponível em: <<http://franciscohayashi.jusbrasil.com.br/artigos/138209424/entenda-a-delacao-premiada>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

<sup>89</sup> O investigado tem o olho esquerdo mais baixo do que o direito.

por gestos e pela voz do comediante (*“(o comediante vai abrindo o próprio olho com a mão, para representar a aparência do acusado)”*), são utilizadas como um pretexto para denunciar a falta de responsabilidade nas investigações desta operação, uma vez que a intimidação por meio da suposta aparência “assustadora” como forma de coação não está prevista no Código penal. Nos termos da lei, existem apenas dois tipos de intimidação: a coação física e a moral<sup>90</sup>, em que há constrangimento ilegal ou uma lesão corporal.

No trecho (99), e no que vem a seguir (104), pode-se identificar a representação de atores sociais (mães), os quais fazem parte do cotidiano de qualquer pessoa, por meio da articulação de outras vozes.

(104)(...) uma outra coisa que eu falei no concurso é que... eu tenho muito orgulho que minha mãe **nunca** mentiu pra mim... desde pequeno... eu era criancinha... ela chegou perto di mim e falô – “Tiago... quando cê crescer... cê tem que ser simpáticu...divertidu... porque feio e pobre cê já é ((risos da plateia))”(CARMONA, 2012, n.01)

Nesse exemplo, o comediante, ao representar a voz da mãe, apresenta uma crítica a sua própria condição socioeconômica e demonstra que seguiu o conselho dela, isto é, tornou-se divertido. Apresentar uma situação vivenciada pelo comediante é uma das condições para se realizar uma boa apresentação.

Nessas representações, aparece também o diálogo entre atores sociais. Os trechos, a seguir, (105) e (106), apresentam dois tipos de diálogo, em que o comediante se inclui (105) e se exclui (106) como personagem. Esses tipos de diálogo, assim como a articulação de uma voz apenas, servem para ajudar na visualização da cena, já que não há a caracterização das personagens com artifícios como vestimenta, maquiagem, som e cenário.

No trecho (105), tem-se a representação do diálogo entre o comediante e a namorada. Esse tipo de diálogo, em que o comediante é incluído, está presente em todas as vinte e quatro (24) apresentações.

(105)(...) eu amo essa mulher! chega uma mensagem de uma ex-namorada eu olho já apago... apago o número dela... já apagô o número de todas as outras... no almoço **eu viro** – “amor apaguei a lista das mina que eu já comi... ((risos da plateia)) puque eu te

<sup>90</sup> De acordo com o Artigo 22, Coação irresistível e obediência hierárquica, a coação física “se caracteriza quando o esforço físico/muscular do autor é insuficiente para livrá-lo da ação do coator. A coação moral se apresenta sob forma de ameaça feita pelo coator ao autor, que é compelido a praticar ação a delituosa, sob pena de suportar um prejuízo maior.” Disponível em: <<http://penalemresumo.blogspot.com.br/2011/05/art-22-coacao-irresistivel-e-obediencia.html>>. Acesso em: 09 mar. 2016.



amo!” ela falou – “o quê? cê tinha uma lista??” e aí ela acabou comigo... velho! ((*risos da plateia*)) eu fiquei sem mulher e sem lista!... ((*risos da plateia*)) tipo sem almoço e sem vale refeição... mano! ((*risos da plateia*)) (LINS, 2012, n.05)

Já no trecho (106), tem-se a representação do diálogo entre a repórter e o policial. Nesse caso, a voz do comediante é excluída.

(106) (...) tinha acontecido um acidente na Marginal Tietê... a repórter chegou pro policial - “bom dia comandante!” ele - “bom dia!” - “o senhor poderia dizer o que aconteceu aqui?” ((*o comandante responde*)) - “positivo... ((*risos da plateia*)) o que vimos aqui foi um acidente de trânsito seguido de furto... o indivíduo vinha pilotando um veículo de pequeno porte ((*risos da plateia*)) quando o mesmo convergiu entravu à esquerda...” ((*repórter*)) - “o mesmo quem?” — # — “o mesmu... a moto... ((*risos da plateia*)) ao completar a conversão colidiu na traseira do mesmo... o mesmoucoletivo que estava parado no local ((*risos da plateia*)) o motorista do mesmu prestou socorro ao mesmu ((*risos da plateia*)) — ((*repórter*)) “o motorista da moto prestou socorro a ele mesmu?” ((*risos da plateia*)) - “negativo... o motorista do mesmu coletivo que estava parado no local prestou socorro ao mesmu acidentado (...) ((*risos da plateia*)) (PARDAL, 2012, n. 06)

As diferentes vozes materializadas e articuladas com a voz do comediante aparecem em todas as apresentações do *stand up*. Sendo assim, a intertextualidade, discurso direto, é caracterizadora do *stand up*.

Realizei um levantamento, nas apresentações, dos verbos que introduzem a fala dos atores sociais. Esse levantamento evidenciou ocorrências dos verbos falar, dizer e perguntar com a prevalência do verbo falar na primeira e terceira pessoa do pretérito perfeito do modo indicativo. Veja quantitativamente essas ocorrências:

**Tabela 3:** Ocorrências do verbo falar

Verbos dicendi	Número de ocorrências
Falou (3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do ind.)	74
Falei (1ª pessoa do singular do pretérito perfeito do ind.)	74
Falo (1ª pessoa do singular do presente do indicativo)	09
Fala (3ª pessoa do singular do presente do indicativo)	08
Digo (1ª pessoa do singular do presente do indicativo)	04
(eu) viro (1ª pessoa do singular do presente do indicativo)	02
Disse (3ª pessoa do singular do presente do indicativo)	01
Diz (3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo)	01
Pergunto (1ª pessoa do singular do presente do indicativo)	01
Perguntou (3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do ind.)	01
“Soltar na alta” expressão idiomática	01

A representação de outras vozes nos exemplares do *corpus*, introduzidas pelo verbo “falar”, na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do modo indicativo (falou), é marcada 74 vezes. A representação da voz do próprio comediante, introduzida também pelo verbo “falar”, na 1ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo (falei), e na 1ª pessoa do singular do presente do indicativo (falo), é marcada oitenta e três (83) vezes. Essa última identificação, utilização da 1ª pessoa do modo indicativo, confirma a característica principal desse gênero, que é apresentar um texto com temas relacionados a questões pessoais. De acordo com o entrevistado n. 01, “Os textos são criados com base na própria percepção de mundo e vivência do comediante, seu cotidiano e suas experiências, levando em consideração situações simples da vida.” O verbo desencadeador “viro” (eu viro/ falo) aparece duas (02) vezes. Já as ocorrências dos verbos “dizer” e “perguntar”, em cada tempo e modo verbal, aparecem apenas uma vez, assim como a expressão “soltar na alta”.

Veja a ocorrência das expressões “(eu) viro”, em (105) e em (110), e “soltar na alta”, em (107), que evidenciam o alto grau de informalidade desse gênero.

(107) (...) se tiver um pobre no meio ((*risos da plateia*)) na hora que a maromba subir gente... ele vai soltar na alta - “pode cuidar da alma porque o corpo já tá pooodre ((*risos e aplausos da plateia*)) parece que comeu um gambá e tá com ele entalado no tuim... ahm!” (CARMONA, 2012, n. 01)

A articulação de outras vozes nesse gênero como da mãe, do policial federal, da amiga, da ex-namorada, do médico, do empresário dentre outros, são elementos caracterizadores desse gênero.

### **6.3 Análise do gênero *stand up* em relação às categorias ligadas ao significado representacional e às categorias do humor**

Nesta seção, analiso a interdiscursividade e o vocabulário, para identificar os vários discursos que entram na constituição do *stand up* e como o mundo é lexicalizado nesses discursos. Essas duas categorias são analisadas também em conjunto.

A **interdiscursividade** é uma categoria analítica vinculada ao significado representacional, a qual diz respeito aos discursos articulados ou não no texto e como são articulados com outros discursos (FAIRCLOUGH, 2003, p. 193).



A análise das apresentações do *stand up* revelou várias ocorrências dos seguintes discursos preconceituosos: estético, racista, homofóbico e sexista. A seguir apresento a análise realizada nas apresentações desses discursos.

O **discurso estético** é recorrente nos exemplares do *corpus*, aparecendo em todos os anos das publicações (2012, 2013, 2014, 2015). Nas apresentações, a condição física das pessoas é representada como algo vergonhoso e esteticamente condenável. Observe o discurso estético nos quatro trechos a seguir (sublinhado):

(108)(...) hoje graças a *Deus* estou pesando quarenta e três quilos ((*risos da plateia*)) passei dessa fase... só que isso tudo é porque eu namorava com uma menina MAIS GORDA da sala de aula... ((*risos da plateia*)) a menina era tão gorda... tão gorda que eu demorei três meses para conhecer metade dela ((*risos da plateia*)) sério... outro dia eu cheguei em casa e falei assim - “pai... mãe essa aqui é minha namorada”... meu pai - “qual das três?” ((*risos da plateia*)) e quando eu fui no cinema com ela que ela sentou chegou o segurança - “senhora... é proibido guardar lugar... levanta... por favor...” sério! ((*risos e aplausos da plateia*)) e o pior não é isso... o pior era quando ela menstruava e a equipe... ia equipe na casa dela pra fazer doação de sangue para o pessoal... ((*risos da plateia*)) era um negócio do outro mundo... eu a levei para brincar no parque de diversão... o pessoal começou... ela foi inventá de brincar de bambolê... o pessoal começou a chamá ela de Saturno ((*risos da plateia*)) e eu não podia dizer nada ( ) parecia me::mo ((*risos da plateia*)) não... mas é um negócio diferente... (PARDAL, 2012, n. 06)

(109)(...) \_\_ e eu acho que... o fato de eu não comer alguém há um ano e meio... é porque eu sou gordo! eu acho isso/eu acho isso... porque a mulher não gosta do gordo... a mulher não gosta de se dá pra um gordo... isso é verdade/isso é verdade! ((*risos da plateia*)) não é sacanagem... não! mulher quer o gordo como amigo... quando ela tá mal... ela liga e fala assim - “ah... vem aqui em casa... eu vou comê um chocolate”... ((*faz cara de choro*))((*risos da plateia*)) e o gordo vaaai!! ((*risos da plateia*)) vai mesmo! porque pro gordo não existe já estou satisfeito... pro gordo não existe eu não tô com fome... você liga pro gordo e fala - “gordo... vamu almoçar?” ele fala - “vamu... deixa eu só terminá de almoçá!” ((*risos da plateia*)) e quem tá assistindo sabe que é assim... quem tá assistindo sabe muito bem que é assim... ((*a plateia aplaude e o comediante agradece*)) - muito obrigado! fala assim - “ah... não! você é gordo... teu corpo/ teu corpo é todo flácido”... ((*o comediante representa sua própria fala*)) - “não... meu abdômen é definido”... (FERNANDES, 2013, n.02)

(110)(...) vocês têm que me aplaudi... vocês têm que me agradece ((*apontando o dedo pra plateia*)) porque eu passei o meu *réveillon* em *Buenos Aires* e eu fiz o meu dever patriótico e cívico... como bom brasileiro eu catei uma argentina ((*risos e aplausos da plateia*)) DE NADA BRASIL! fiz o meu papel... era feia? era feia! ((*risos da plateia*)) gorda... enooorme de gorda ((*risos da plateia*)) mar:: e daí? era argentina e eu precisava fazer um mal naquele país... ((*risos do comediante e da plateia*)) era gorda... pro cê te uma ideia... eu tava indo com ela... um amigo meu virô pra mim e falou assim - “você vai pegá essa mulé aí? se previne!” eu tomei insulina... ((*risos da plateia*)) era gorda mano! (CAMBOTA, 2013, n. 01)

(111)(...) chamei a mãe dela num canto e falei... particular... – “escuta aqui Cleide Alvez Câmara ((*risos da plateia*))... você mora em *São Bernardo*((*risos da plateia*)) vende seus crochês pra fooora ((*risos da plateia*)) e é tão gorda... que quando casou... ao invés de arroz jogaram torresmo pra você ((*risos da plateia*)) ela é gorda mesmo... juro velho! ((*risos da plateia*)) juro... no elevador dela tá escrito – “lotação máxima... oito pessoas ou a Cleide” ... ta lá...((*risos da plateia*)) (GENTILLI, 2014, n. 02)

No trecho (108), o comediante fala de seu relacionamento com uma menina gorda e conta de situações absurdas que ela viveu com, por exemplo, o pai dele ( - “qual das três?”), o segurança do cinema (-“senhora... é proibido guardar lugar”) e no dia a dia (... quando ela menstruava e a equipe... ia equipe na casa dela pra fazer doação de sangue para o pessoal.../ o pessoal começou a chamá ela de Saturno). No trecho (109), para provocar o riso, apresenta como tema o próprio aspecto físico: excesso de peso, e utiliza o mecanismo exagero, materializado pela repetição da palavra “gordo”. Em (110), o discurso xenofóbico contra os argentinos foi associado ao discurso estético com relação às mulheres feias e obesas de forma estratégica para ganhar maior força na argumentação. Nesse trecho, o comediante sustenta sua percepção com relação à condição física da mulher com a representação da fala do amigo (- “você vai pegá essa mulé aí? se previne!”). O *script* é ativado quando o comediante dá solução para esse comentário do amigo (eu tomei insulina).

Nos quatro trechos anteriores, a pessoa gorda, tratada como anormal, doente, fora dos padrões sociais, é motivo de riso. Segundo Bergson (2001, p. 104), o defeito físico das pessoas a partir do momento que deixa de comover o outro, torna-se objeto de riso, o que gera o enrijecimento para a vida social. Sendo assim, esse discurso preconceituoso, que de certa forma é aceito pela plateia na medida em que ri dos comentários feitos e não se manifesta contra, normatiza o preconceito e, com isso, o mantém e o reforça. Entretanto, a meu ver, o riso neste caso pode ser visto não apenas como uma forma da plateia se mostrar cúmplice, conivente com o discurso do comediante, mas também como uma forma de mostrar seu senso de pertencimento ao meio. Rir de outrem, mesmo que possa ser o alvo de uma piada, de certa forma, exime a pessoa de ser a próxima “vítima”, dando-lhe a sensação de pertencer a algo maior, que vai além dela mesma.

Nos exemplos (108) a (111), há a representação do preconceito com relação à obesidade. Nesses exemplos, essa representação é realizada por meio das palavras gorda; gordo; Saturno. Nas expressões “a menina era tão gorda... tão gorda”; “era gorda... enooorme de gorda”; “tão gorda”, o sentido da palavra gorda é modificado pelo advérbio de intensidade “tão”, e pelo adjetivo “enorme”. A utilização desses intensificadores provoca o riso da

plateia, que se vê cúmplice daquilo que o comediante diz e que as pessoas não têm a ousadia de dizer. A cumplicidade da plateia com o comediante revela e mantém o preconceito com relação às pessoas gordas.

Nos trechos (108) a (111), o uso do mecanismo “exagero” e do advérbio de intensidade e do adjetivo contribuíram para reforçar a diferença e a discriminação entre as pessoas que se enquadram e as que não se enquadram na ditadura atual de beleza, que é ser magro. A escolha dos modos de representação, no *stand up*, tem como objetivo não só despertar o riso da plateia, mas também perpetuar discursos discriminatórios.

Nos exemplares do *corpus*, além da representação do discurso preconceituoso com relação às pessoas gordas, as formas mais frequentes dessas representações se relacionam aos homossexuais. Veja exemplares de discursos preconceituosos retirados das apresentações com relação aos **homossexuais**:

(112) (...) eu/eu acabei de mudar aqui pra *São Paulo*... faz pouco tempo e eu tô moranu aqui numa rua...na/na aqui na *Frei Caneca*... mano ((plateia responde)) — “uhuuu” ((risos))... cagada né? ((risos da plateia)) pra quem não conhece a *Frei Caneca*... é uma rua gay...né? ((risos da plateia)) — “má como assim gay? tem uns gays ali?” não... tem gay pra caralho! ((risos da plateia)) só tem gay... mano! todo mundo é gay! o mendigo é gay! ((risos da plateia)) o cara veio me roubá — “passa a carteira... noossa de couro! que tudo!” ((o comediante representa a surpresa do ladrão (gay) ao olhar a carteira de couro roubada)) ((risos e aplausos da plateia)) e é difícil sê hetero na *Frei Caneca*... mano ((risos da plateia)) eu sofro bullying ((risos do comediante e da plateia)) nada contra os gays vai!? nada mesmo... (LINS, 2012, n. 05)

(113) (...) oh... me gosta mucho” ((imita a voz da muchacha)) ((risos da plateia)) e cê fala — “é nois mano!” ((risos da plateia)) porque não dá pra falar espanhol nesse momiento ((risos da plateia)) né? ou eu ia parecê muito gay ((coloca a mão na cintura levanta a perna, representando os trejeitos de homossexuais)) ((risos da plateia)) fala — “me gustia muito tambiém local!” ((imita a voz de um homossexual)) ((risos da plateia)) ou ia parece um ator mexicano — “me gustia muito tambiém! ((risos da plateia)) péra eu sou su padre”... não/ não... cê não vai falá ((risos da plateia)) (CAMBOTA, 2013, n. 01)

Nos trechos anteriores, as representações estigmatizadas são realizadas pela associação dos elementos verbais e não verbais. No trecho (112), o riso se dá não só pela repetição da ideia de que existem muitos gays em uma determinada rua de São Paulo: a *Frei Caneca*, mas também pela representação dos gestos e da entonação da voz. Em (113) acontece o mesmo, o riso é provocado a partir do uso simultâneo dos elementos verbais e não verbais. Os comediantes, apesar de não depreciarem as atitudes afeminadas dos homossexuais de forma explícita, materializa o preconceito internalizado com relação a esse grupo social da grande

maioria da sociedade. Esse preconceito pode ser identificado na atitude da plateia, que não se rebela contra essa representação e, mais que isso, se diverte com o que comediante diz e faz, o que revela a utilização nesse gênero do mecanismo cumplicidade.

Nos trechos (112) e (113), os modos de representações podem ser identificados pelo vocabulário utilizado pelos comediantes ao se referirem aos homossexuais, que são representados como gays. Note a diferença do significado da palavra gay em “rua gay” e “eu ia parecê muito gay” - embora seja a mesma palavra, ao ser colocado ao lado de “rua”, o item lexical gay adquire outro sentido. Nas apresentações de *stand up*, pode-se identificar várias ocorrências do discurso preconceituoso com relação ao homossexuais. Veja outro exemplo em que o discurso preconceituoso é direcionado aos homossexuais:

(114) (...) tem um animal...todo mundo conhece... que o nome dele é viado ((*risos da plateia*)) não... não tem um animal chamado viado? só que o animal viado ele num tem nada de viado... é um animal normal... animal de boa... ( ) ele na dele... o animalzinho lá... ((*risos da plateia*)) o que que ele tem diferente? ele tem aqueles dois chifre né? ... era pra chamá corno... não viado? ((*risos da plateia*)) o viado era pra sê o vagalume... que vive com o rabo piscando ((*risos da plateia*)) aí sim... ((*aplausos da plateia*)) (GUN, 2015, n. 02)

Em (114), o comediante considera indevida a palavra “veado”, para designar homossexuais, por isso propõe o termo “vagalume”, por apresentar características compatíveis com o ato sexual desse grupo de pessoas. O discurso preconceituoso provoca o riso da plateia, que se torna cúmplice daquilo que o comediante diz. No trecho (114), esse discurso, realizado por meio da representação metafórica “veado”, materializa o preconceito internalizado na sociedade.

Apresento a seguir mais dois exemplos do *corpus*, em que se pode identificar o preconceito com relação aos homossexuais:

(115) (...) e uma coisa qui/qui mudô muito... a minha infância... cês lembram... cê lembra do Mertiolate? ((*plateia responde*)) - “lembro”... Mertiolate era foda! Mertiolate ardia pa caraaalho! ((*risos da plateia*)) cê colocava Mertiolate... ((*o comediante representa a fala de quem usava Mertiolate*))) - “caralho fudeu muuuito!” ((*o comediante se abaixa e esfrega a perna*)) ((*risos da plateia*)) você quando criança de vez em quando deixava de fazer merda pensando no Mertiolate... ((*risos da plateia*)) ele tinha uma função pedagógica... o Mertiolate... ((*risos da plateia*)) o Mertiolate moldou o caráter da minha geração... ((*risos da plateia*)) porque ( ) aprendeu desde criança se home... não chora aguenta dor ((*risos da plateia*)) e hoje em dia eu descobri que o Mertiolate não arde mais... por isso essa geração emmo... tudo viado... faltou MERTIOLATE caralho... né? porra! ((*abaixa e bate a mão várias vezes na perna*)) ((*risos e aplausos da plateia*)) (GUN, 2012, n. 04)

Em (115), a repetição do termo “Mertiolate”, aparentemente, tem como objetivo obter o riso pelo riso. Entretanto, a comparação entre a capacidade de uma pessoa sentir dor com a virilidade masculina mantém e reproduz o estereótipo de virilidade. No trecho em análise, o homossexual é representado como “veado”. Por meio desse termo, que é considerado pejorativo pela sociedade, o comediante deprecia a geração atual chamando os jovens de homossexuais.

Apesar de ser um estereótipo presente em diferentes práticas sociais, identifiquei apenas quatro (04) exemplares em que se tem o preconceito com relação aos negros. Veja a seguir:

- (116) (...) eu defini que ia ficar assim e foda-se! ((*risos da plateia*)) porra que história é essa! mas... eu fiquei um pouco cansado de ser gordo e aí eu fui procurar uma academia e... eu precisava mais do que isso... mais do que entrar pra uma academia... então... eu precisava de um *personal trainer* e eu procurei um *personal trainer* preto... porque a minha vida inteira eu ouvi que o preto é que emagrece ((*risos da plateia*)) forte essa... né?((*risos da plateia*)) pessoas não gostam muito... mas tudo bem... foda-se! ((*risos da plateia*)) \_\_ e eu entrei mesmo numa academia e aí eu tava passeando pelos aparelhos com meu *personal trainer* preto ((*risos da plateia*)) aí eu parei do lado/ parei do lado dum equipamento... (FERNANDES, 2013, n. 02)

Em (116) a palavra preto é associada a um conceito positivo (preto emagrece) e relacionada a outro aspecto físico das pessoas (corpo magro). A utilização desse item lexical demonstra que ainda, na atualidade, tem-se a diferença entre brancos e pretos, reproduzindo o preconceito, que, historicamente, foi naturalizado. Apesar do comediante reconhecer que a comparação entre o *personal trainer* e a cor preta foi exagerada e descabida (forte essa... né?) e que a maioria das pessoas não gostam de piadas preconceituosas (pessoas não gostam muito...), ele mantém e assume o discurso racista (mas tudo bem... foda-se).

Em parte diferentes de uma mesma apresentação, identifiquei o combate com relação ao **discurso racista**.

- (117)(...) *Rafinha* falou aí né? tal... que eu tenho um bar e tudo mais... eu fiquei feliz porque ele me chamou aqui porque... mais... no fundo eu sei por quê... ele achou que tava faltando humor negro ((*risos da plateia*)) tamos aí né? eu falo esse lance de humor negro... mas eu devo dizer que um dos dias mais felizes da minha vida... foi o dia que o *Obama* assumiu a presidência dos *Estados Unidos*... amigo... eu tive uma explosão de orgulho... eu quase não dormi direito... no outro dia às sete da manhã eu tava batendo na porta da minha síndica... falei – “oh... eu sei que a senhora vai saí... vim me candidatá... é a negrada no poder...” ((*risos da plateia*))  
(...)

(...) mas no outro dia a gente foi pra *Lisboa*... eu fiquei... achei maneiro... porque pô... *Lisboa*... né? tinha a maior curiosidade de conhece... cheguei em *Lisboa*... entrei no táxi e o taxista - “pô... vocês aqui... *Lisboa* é muito boêmia... vocês podem sair até as três da madrugada e tal... tem a região das *Docas* ali... mas olha... só cuidado com os negros” ((*imitando o sotaque de portugueses*)) ((*risos da plateia/ o comediante é negro*)) ((*pausa*)) ficou um silêncio no táxi ((*risos da plateia*)) aí ele olhou pelo retrovisor e falou - “os de capuz...” ((*risos da plateia*)) ahhh... pois é amigo e tamo aí até hoje paganu a viagem... (NUNES, 2013, n. 05)

Em (117), o comediante, que é negro, critica o preconceito racial existente não só no Brasil, mas também em Portugal. Na primeira parte do trecho, ele, por se sentir o excluído em seu prédio, comenta como se sentiu orgulhoso (eu tive uma explosão de orgulho...) ao ver um negro, pela primeira vez, na presidência de um dos países mais importantes do mundo, os Estados Unidos. Com base nesse acontecimento, demonstra seu sentimento de empoderamento ao conversar com a síndica do seu prédio (“oh... eu sei que a senhora vai saí... vim me candidatá... é a negrada no poder...”). Na segunda parte, o comediante comenta um outro fato, desta vez ocorrido em Portugal, em que se pode identificar o preconceito racial (“vocês podem sair até as três da madrugada e tal... tem a região das *Docas* ali... mas olha... só cuidado com os negros”). Nesse trecho, pode-se perceber claramente a representação de bandido, que as pessoas, ainda nos dias atuais, fazem dos negros. Veja no trecho (42), página 137, um outro exemplo de combate ao discurso preconceituoso com relação aos negros.

Na análise identifiquei apenas quatro (04) ocorrências do estereótipo racial nas apresentações. Uma vez que o (s) tema (s) no *stand up* são escolhidos com base em situações do dia a dia, e o discurso preconceituoso está presente em diferentes práticas sociais, esse tipo de discurso entra na constituição do gênero *stand up*.

A seguir apresento o **discurso sexista** (ou de gênero), o qual se refere ao favorecimento de um sexo em detrimento do outro, valendo-se da crença de que um sexo é intrinsecamente superior a outro. A análise mostrou oito (08) ocorrências desse tipo de discurso nas apresentações de *stand up*. A seguir, apresento três exemplares que ilustram essas ocorrências:

(118) (...) a gente reclama... mas a gente ama as mulheres... vai... não tem essa assim! ((*risos da plateia*)) eu amo as mulheres até elas ficarem velhas ((*risos da plateia*)) tipo nada contra... mas pô... velhinha... velhinha é complicada sim! véia é complicada...

(...)

a velha vai no mercado e fica quarenta e cinco minutos pra comprar noz moscaaaaa! ((*em tom de irritação*)) ((*risos da plateia*)) quem é que compra tanta noz moscada?

((risos da plateia)) EU ODEIO VELHA! ((risos da plateia)) \_ \_ mas eu gosto de véio... ((risos da plateia)) (SANTI, 2013, n. 06)

(119) (...) - eu também vi... oito de ouros... tá bom? não tem problema/ não tem problema se eu souber as cartas ou não... então eu vou misturá aqui pra vocês ver que não tem problema... que é o rei de espadas e o oito de ouros... vamos decorá... rei de espadas e oito de ouros... - tá? pras loiras aí... é o ká de coraçãozinho preto ao contrário... ((risos da plateia)) e o oito de balãozinho vermelho... - tá bom?... (FORTI, 2013, n. 03)

(120) (...) aconteceu há um tempinho atrás há uns três anos aconteceu um engavetamento numa rodovia aqui de *São Paulo*... com trezentos carros no acidente... vocês se lembram disso? foi a maior concentração de mulher ao volante da história ((risos da plateia)) as mulheres ((imitando as mulheres)) ahammmuuuuuuu! ((risos da plateia)) – “campineiro viado!” ((risos do comediante e da platéia)) (NEVES, 2014, n. 04)

O discurso sexista nas apresentações referem-se às mulheres jovens e às mais velhas: mães e as avós. No exemplo (118), a mulher só é amada se ainda for jovem (eu amo as mulheres até elas ficarem velhas), se for velha é tratada com um estorvo, um problema e é odiada (EU ODEIO VELHA!). Em (119), é representada pelas loiras, que são consideradas burras, e em (120), como incompetentes. Esses são alguns dos exemplos em que na representação do discurso preconceito se sobrepõe o discurso machista.

Na análise da categoria interdiscursividade, identifiquei os estereótipos mais recorrentes que entram na constituição do *stand up*, a saber: estético, presente em oito (08) apresentações; racial, em quatro (04); homofóbico, em sete (07); e sexista, em (08). A identificação desses discursos foi possível por meio da análise dos itens lexicais escolhidos para a construção dos textos. A veiculação de diferentes tipos de estereótipos no gênero do humor *stand up* reproduz e mantém discursos preconceituosos.

#### **6.4 Análise do gênero *stand up* em relação às categorias ligadas ao significado identificacional**

Nesta seção, direciono a análise às categorias ligadas ao significado identificacional. Analiso as categorias avaliação, modalidade, metáfora e recursos não verbais. A seguir apresento a análise do gênero *stand up* a partir dessas categorias.

A **avaliação** é a categoria que diz respeito às impressões do locutor sobre o mundo. Em outras palavras, a avaliação constrói uma representação de como os aspectos do mundo são vistos pelo sujeito, sendo assim, uma maneira particular de se posicionar sobre aspectos

bons ou ruins da sociedade, de forma mais ou menos explícita. As avaliações são materializadas em traços textuais como: declarações avaliativas, declarações com modalidade deôntica ou declarações com verbos de processo mental afetivo e presunções avaliativas.

Veja alguns dos muitos exemplos do *corpus* em que se pode identificar essas categorias:

(121) (...) eu tô contente de tá aqui com vocês essa noite... pra poder dividi que hoje ((*aponta do dedo para baixo, para reforçar o termo hoje*)) tá completando que eu tô há ((*começa a soletrar, fecha os olhos, mantém o punho cerrado, fazendo movimento para cima e para baixo*)) trezentos e sessenta e quatro dias sem sexo... ((*abre o pulso e os olhos e movimenta a mão direita, como se dissesse que está tudo tranquilo*)) ((*plateia grita*)) — “*uau*” ((*plateia aplaude*)) eu tô tranquila... tô contente... não tem problema nenhum! o último... história que eu tive foi em dezembro do ano passado... ele era colega... ator como eu... ele trabalhava de Papai Noel no supermercado ((*risos da plateia*)) uma gracinha ele! ele me lembrava tanto o Chacrinha! ((*risos da plateia*)) um fofo! ele tinha uma coisa... tem uma coisa... né? que me agrada muito nos homens... que atrai... ele é VELHO! ((*risos da plateia*)) (DVORECH, 2012, n. 02)

(122) ((*Mestre de Cerimônias Rafael Cortez*)) ((*Aplausos da plateia*)) olá... muito obrigadu! seja bem vindo à *República do STAND UP*! ((*aplausos e assovios da plateia*)) ahhh.. que alegria.. tô tão feliz... eu tô... hu... ((*o comediante olha para a própria camisa*)) /tô muito feliz! tô muito de rosa ((*risos do comediante e da plateia*)) hum... né? é difícil um homem aceitá sendo um homossexual convicto como eu que apenas deslizou seis vezes... ((*risos da plateia*)) muito difícil aceitá o rosa... né? na nossa vida... (GUN, 2015, n. 2)

Nos trechos (121) e (122), as expressões “tô contente”; “tô tranquila”; “tô tão feliz”; “que alegria” são declarações com verbos de processo mental afetivo, as quais são consideradas afetivas se forem marcadas explicitamente como sendo do autor. Essas expressões demonstram de maneira irônica o estado emocional dos comediantes. As avaliações do trecho (121), verbalizadas de forma irônica, pois não demonstram o verdadeiro sentimento da comediante, foram utilizadas como um recurso para a construção do humor.

As expressões “uma gracinha”; “um fofo” referem-se às declarações avaliativas, as quais são também utilizadas com ironia, objetivando despertar o riso. Ao contrário das avaliações anteriores, essas avaliações não se referem à avaliação direcionada à própria comediante, mas ao ex-namorado. Em (121), a partir de uma situação (abstinência sexual) considerada caótica, deprimente para algumas pessoas, a comediante transforma, de forma cômica, o sentimento de raiva e de irritação em um sentimento de alegria, paz, e introduz um discurso preconceituoso com relação aos gordos e às pessoas velhas. Ela compara a aparência



física do ex-namorado com um apresentador de um programa televisivo<sup>91</sup> e com o Papai Noel, para construir a imagem estereotipada da pessoa gorda e velha (ele trabalhava de Papai Noel no supermercado ((risos da plateia)) uma gracinha... ele! ele me lembrava tanto o Chacrinha! ((risos da plateia)) um fofo!). O excesso de peso é visto com preconceito, como um paradigma estético negativo, o que faz com que essa característica aliada à velhice se torne pouco atraente e desejável em um namorado. Não só o corpo gordo, mas também o velho associa-se ao imaginário social, “que ao ser divulgado pela mídia impressa, faz entrever um corpo impregnado de preconceitos, discriminações e estigmas, por representar, na sociedade contemporânea, tanto um caráter pejorativo de uma falência moral quanto um corpo com falta de saúde.” (VASCONCELOS; SUDO; SUDO, 2004, p. 66). O estereótipo do gordo e do velho, os quais estão associados à incapacidade funcional do ser humano, remetem à incapacidade sexual. Daí nasce o efeito humorístico, se se levar em consideração que a comediante está sem fazer sexo há um ano. Veja mais exemplos de declarações com verbos de processo mental afetivo nos trechos (03); (05); (06); (10); (21); (35); (39); (42); (59); (60); (62); (66); (71); (78); (85); (105); (118); (117).

Em (122), em uma pequena apresentação (Canja), feita pelo Mestre de cerimônias, a declaração com verbo de processo mental afetivo (que alegria... tô muito feliz!) seguida da expressão metafórica “tô muito de rosa” é utilizada estrategicamente para introduzir também um discurso preconceituoso. Na nossa cultura, o homem não está “autorizado” a se expressar de forma exagerada sentimentos de alegria, felicidade, nem mesmo a vestir roupas da cor rosa. Se ele foge às convenções impostas pela sociedade machista, é rotulado de homossexual. Nesse trecho, o comediante, objetivando o riso da plateia, expressa de maneira exagerada seus sentimentos (que alegria... tô muito feliz), correlaciona sua alegria com a cor da camisa que está usando (tô muito de rosa), para depois, com base em evidências colocadas por ele mesmo, negar que é homossexual (hum... né? é difícil um homem aceitá sendo um heterossexual convicto como eu que apenas deslizei seis vezes... ((risos da plateia)) muito difícil aceitá o rosa... né?). Para surtir o efeito humorístico desejado, o comediante simultaneamente à sua fala recorre à linguagem não verbal (expressões fisionômicas e atitudes corporais) e ruídos vocais delicados (hum...). Ao declarar que é heterossexual, propositalmente, assume que teve relações sexuais com pessoas do mesmo sexo por seis vezes, o que contradiz sua primeira declaração (... sendo um heterossexual convicto como eu). A contradição não reside no fato do comediante ter “deslizado” (apenas deslizei...), isto é, ter

<sup>91</sup> José Abelardo Barbosa de Medeiros era apresentador de programas televisivos nas décadas de 1950 a 1980.

tido relações homossexuais, pois o “deslize” na cultura brasileira é algo aceitável, mas na quantidade de vezes que ele teve esse tipo de relacionamento (eu que apenas deslizei seis vezes...). A escolha do termo “deslizar” marca o preconceito, reforçando o estereótipo do homem “gay”, pois “deslizar” é fazer algo errado, reprovável.

As declarações avaliativas e as declarações com verbos de processo mental afetivo destacadas nesses dois trechos são relevantes e bastante questionáveis pelo fato de dissimularem, por meio de efeitos humorísticos produzidos pelas linguagens verbal e não verbal, discursos preconceituosos.

A seguir apresento mais um trecho em que se pode identificar a declaração avaliativa nas apresentações:

- (123) ( ) ihh! pequenas coisas podem garantir pro ser humano a sensação de segurança... não é? um olhar... um abraço... um revólver... *((risos da plateia))* o ser humano inventô o revólver pra se sinti seguro... né? e depois inventou a campanha do desarmamento pelo memu motivo... *((risos da plateia))* o homem é muito indeciso... num é? deve ser porque ele saiu de uma mulher... *((risos da plateia))* (GENTILI, 2015, n. 03)

A partir de uma questão social ligada diretamente à criminalidade, cujos motivos de existirem referem-se à deficiência do Poder Judiciário, que se mostra obsoleto, do Legislativo, que, de alguma forma, favorece a impunidade, do Sistema Penitenciário, que está fora de controle, o comediante denuncia a necessidade e a incapacidade do homem de se defender e de se sentir seguro, e a ineficiente e controversa campanha do desarmamento. De acordo com Neto (2016), na conferência intitulada “A questão do desarmamento”, mesmo com a implantação da Lei do desarmamento, a criminalidade continua ocorrendo em nível elevado e crescente e, com isso, o governo só consegue controlar o cidadão de bem que tem o registro de suas armas e domicílio reconhecido. Para o bandido, possuir um domicílio fixo e registrar uma arma não são atitudes importantes. Nesse trecho, o comediante faz uma declaração avaliativa (o homem é indeciso), com base na argumentação anterior, em que apresenta um caso de presunção valorativa expressa pelo significado negativo “insegurança”. O trecho (123) agrupa-se em um conjunto semântico com alto grau de intensidade: O homem é muito incerto/ inseguro/ indeciso.

As declarações avaliativas aparecem também na parte que se refere à chamada do comediante ao palco. No trecho a seguir, o MC ao convidar o comediante para entrar no palco, faz declarações avaliativas (sublinhado). Veja:

(124) ((*Mestre de Cerimônias Rafinha Bastos*)) - recebam com muitas palmas o primeiro convidado da noite... senhoras e senhores... com vocês... ele que é dono de um bar aqui chamado *Beverly Hills*... quem já foi no bar dele? *Beverly Hills*... levanta a mão... uma pessoa... ((*risos da plateia*)) é mui ( ) lota muito... lota muiiito... é um sucesso ((*risos da plateia*))... ( ) na verdade é o primeiro *Comedy Club* do Brasil gente... antes do *Comidias*... que no caso... é o melhor ((*risos da plateia*)) porque é meu... ((*risos da plateia*)) algumas pessoas falam que não é... o dele é melhor... mas tudo bem!” senhoras e senhores com vocês... ele... meu grande amigo parceiro Robson Nunees!!!

((*Robson Nunes entra no palco*)) boa noite! satisfação tá aqui... tava vindo aí de carro ouvindo *Vanessa Camargo*... ((*risos e aplausos da plateia*)) ((*risos do comediante*)) tem piada não... só isso aí mesmo ((*risos do comediante e da plateia*)) falei isso porque pô... *Rafinha* né... se fudeu... ((*risos da plateia e do comediante*)) é que a piada foi ruim pra caraaalho véio... mas enfim tamus aí... né mano? tamus aí... (NUNES, 2013, n. 05)

Em (124), as declarações avaliativas são sobre o bar de propriedade do comediante que irá se apresentar. As primeiras avaliações são irônicas (... é mui ( ) lota muito... lota muiiito... é um sucesso/ é o melhor/ o dele é o melhor), tanto que o MC simula uma disputa entre eles (MC e comediante), com o objetivo de provocar o riso da plateia. A última avaliação (meu grande amigo parceiro) é positiva, sem ser irônica, o que pode representar uma relação de amizade entre o MC e o comediante.

No *stand up*, as declarações avaliativas e as declarações com verbos de processo mental afetivo mostram a maneira particular dos comediantes de se posicionarem sobre aspectos bons ou ruins da sociedade, e os discursos a favor de atitudes preconceituosas, estereotipadas. As avaliações contribuem para naturalizar essas atitudes, com isso, reforçá-las e mantê-las.

As declarações avaliativas e as declarações com verbos de processo mental afetivo são categorias recorrentes no *stand up*, o que lhes confere o *status* de caracterizadoras do gênero.

A escolha de elementos linguísticos na enunciação é decisiva em uma situação de comunicação, por isso considero o estudo da **modalidade** importante, pois é por meio dessa categoria que o comediante revela o comprometimento com relação ao que diz. No *stand up*, identifiquei várias ocorrências dessa categoria. Veja o seguinte trecho:

(125) (...) EU SOU POBRE... ((*risos da plateia*)) mas a questão não é se... é o espírito de pobre... porque o pobre já não basta ser... pobre... faz questão de mostrar que é pobre... ((*risos da plateia*)) eu acho que quem criou não foi nem *Deus*... foi outro pobre... porque já começa pelo ciclo de vida... é totalmente diferente de uma pessoa normal... uma pessoal normal como todo mundo sabe... né? nasce... cresce se

desenvolve... se reproduz e morre... ((*risos da plateia*)) o pobre não... o pobre é diferente... (PARDAL, 2012, n. 06)

No exemplo (125), em um primeiro momento, o comediante utiliza a modalidade epistêmica de certeza, ao assumir sua condição social (EU SOU POBRE), faz um comentário sobre esse fato, em seguida, relativiza o enunciado: “eu acho que quem criou não foi nem *Deus*... foi outro pobre...”. Ainda nesse trecho, o comediante utiliza a modalidade epistêmica de certeza totalmente, a fim de enfatizar a diferença das atitudes de uma pessoa pobre com as de pessoas normais, que segundo ele ser pobre é algo anormal. A alternância do discurso asseverativo com o discurso relativizado tem como objetivo provocar o riso da plateia. Se esse enunciado fosse elaborado somente com base na certeza, provavelmente, o objetivo do comediante, que é provocar o riso, não seria alcançado.

Veja outro exemplo de asseveração e relativização retirado dos exemplares do *corpus*:

(126) (...) e eu acho que... o fato de eu não comer alguém há um ano e meio... é porque eu sou gordo! eu acho isso/eu acho isso... porque a mulher não gosta do gordo... a mulher não gosta di dá pra um gordo... isso é verdade/isso é verdade! ((*risos da plateia*)) não é sacanagem... não! (FERNANDES, 2015, n. 02)

Nesse trecho, assim como no anterior, o comediante relativiza o enunciado (eu acho que...), em seguida, faz uma afirmação negativa (a mulher não gosta do gordo). Ao fazer a afirmação o comediante mostra seu comprometimento com relação ao que diz.

A modalidade epistêmica de certeza é marcada cinquenta vezes (50) pelo verbo “ser”, na primeira pessoa do singular do modo indicativo (Eu sou); e a modalidade epistêmica de incerteza é marcada cinquenta e três vezes (53) pelo verbo “achar”, também na primeira pessoa do singular do modo indicativo (Eu acho). A ocorrência da primeira pessoa (Eu) nas apresentações se justifica, pois o comediante, conforme a regra (e), (p. 45), do *stand up*, ao fazer a apresentação não deve fingir ser outra pessoa, deve fazer comentários, observações sobre fatos, situações que aconteceram com ele.

A modalidade epistêmica, marcada pelo verbo, no presente e no pretérito perfeito do indicativo, acompanhado pelo advérbio “sempre”, tem presença significativa nas apresentações do *stand up*. Veja exemplos retirados do *corpus*:

(127) (...) Nossa Senhora da Aparecida relanu na minha cara...((*risos da plateia*)) é incrível como que uma correntinha de ouro **sempre precede** um peito peludo... ((*risos da plateia*)) nada contra o peito peludo... tá aí... é uma forma que os carecas encontraram de ter cabelo! ((*risos da plateia*)) (DVORECH, 2012, n. 02)

- (128) (...) se casa... mas com separação de bens...*((risos da plateia))* puque a gente qué se senti seguro... você qué se sentir seguro **sempre... sempre...** cê sai pra viajá... o que cê faz? deixa a luz acesa... deixa o rádio ligado... né? e fica torcendo... – “tomara que os ladrões odeiem *Rock in holl**((risos da plateia))* tomara! (GENTILLI, 2012, n. 03)

O advérbio “sempre” expressa a repetição de momentos ou períodos. Por meio desse advérbio, nas apresentações de *stand up*, os comediantes reafirmam a ideia de frequência, de movimento, de repetição, objetivando reforçar a argumentação de seus comentários. Nas apresentações do *stand up*, identifiquei trinta e nove (39) ocorrências desse advérbio. Além desses dois trechos, veja nos exemplares (11), (15), (36), (48), (73), (86), (101), (102) as ocorrências desse advérbio marcadas em **negrito**.

Veja outra regularidade da modalidade epistêmica de certeza, que é expressa pelo advérbio modalizador “nunca”:

- (129) (...) o que é preconceito?... é você achar que alguém é alguma coisa antes de ter certeza... você olha pro cara negro e fala —“ ah... vai ser ladrão”... isso é escroto... não pode pensar assim ...*((risos da plateia))* agora... **nunca** olhei prum gordo e falei —“será que é gordo?” *((risos do comediante e da plateia))* *((aplausos da plateia))* **nunca!** você não precisa esperar muita coisa pra ver que o gordo é gordo... eu sei que o gordo é gordo pela sombra... eu sei que o gordo é gordo *((risos da plateia))* sabe? (MAIA, 2014, n.03)

Nas apresentações do *corpus*, o advérbio “nunca”, com vinte e nove (29) ocorrências, é expresso com valor atemporal. Veja mais ocorrências desse advérbio, marcados em **negrito**, em (04); (42); (89); (96); (104).

No *stand up*, a grande ocorrência da modalidade epistêmica de certeza marcada pelo verbo ser, pelos advérbios modalizadores sempre e nunca revela o comprometimento do comediante com relação ao que ele diz. Já a grande ocorrência da modalidade epistêmica, marcada pela expressão “Eu acho que...” revela a incerteza do falante com relação ao que diz. A alternância do discurso asseverativo com o discurso relativizado é utilizada estrategicamente, no *stand up*, com objetivo de desencadear o riso da plateia.

Além da modalidade epistêmica, presente em todas as apresentações, identifiquei a modalidade deontica como um recurso utilizado nos comentários para provocar o riso. A forma modalizada é marcada pela expressão “tem que” em doze (12) apresentações. Veja os exemplares:

(130) (...) meu vô... meu vô ele tem oitenta anos... ele mora na praia... qual que é o traje dele? é uma camisa aberta até aqui ((*olha para baixo e demonstra a altura da camisa*)) e uma samba canção... e a bola no joelho! ((*abaixa o corpo e demonstra onde os testículos do avô estão, ou seja, no joelho*)) ((*risos da plateia*)) mas é seu vô... você tem que tê o respeito... você não pode virá e falá pro seu vô – “oh... vô põe a bola pa dentro... ( )” ((*risos da plateia*)) meu vô ele só percebe quando vem um gatinho e fica riiiiiriirii ((*faz gesto de unhada de gato nos testículos do avô*))((*risos da plateia*)) mas isso é pra demonstrá como o homem é bobo ((*risos da plateia*)) (SANTI, 2013, 06)

(131) tem um pessoal inocente aí que não pegô a piada... né? ((*risos e aplausos da plateia*)) olha aí... não! mantenha esse coração puro... é legal... é legal! né? ((*risos da plateia*)) eu peguei liguei pas minas que eu já comi... mas não tem que fazer assim... tem que fazer igual à mulher... cara! por quê? porque a mulher processa melhor o sentimento... ela vive melhor que o homem... entendeu? (LINS, 2012, n. 05)

Em (130), expressão “tem que” é utilizada como prescrição. O comediante aconselha a plateia a ter respeito pelas pessoas mais velhas, no caso dele, o avô (mas é seu vô... você tem que tê o respeito...). Em (131), o conselho é para os homens não fazerem as coisas do jeito deles, mas sim, como as mulheres fazem. Nesse trecho, a forma modalizada fica entre a proibição (não tem que fazer assim) e a prescrição (tem que fazer igual à mulher).

Como disse na subseção (5.1.3, p. 96), de acordo com Fairclough (2003), as modalidades epistêmica e deontica podem ser associadas à troca de conhecimento e à troca de atividade. Uma vez que o texto do *stand up* tem como base comentários de situações vividas, a afirmação (troca de conhecimento) é predominante. Nas apresentações, em que o comediante objetiva que seu conselho seja seguido pela plateia, tornando-a cúmplice de seus posicionamentos, tem-se a troca de atividade com aparência de troca de conhecimento. Veja mais algumas ocorrências da modalidade deontica nos trechos (04); (09); (42); (48); (53); (59); (79); (92).

Na análise identifiquei a presença significativa das modalidades epistêmica e deontica no gênero *stand up*, sendo, portanto, caracterizadoras desse gênero.

Outra categoria selecionada para esta análise é a **metáfora**, a qual foi dividida em três tipos por Lakoff e Johnson (2002): metáforas conceituais, que consistem na compreensão de um conceito em termos de outro; as metáforas orientacionais que organizam espacialmente “todo um sistema de conceito em relação a um outro” (2002, p. 60), por exemplo, acima – abaixo, dentro – fora; as metáforas ontológicas que residem na compreensão de nossas experiências em termos de entidades, objetos e substâncias. Na análise do *corpus* não

identifiquei as metáforas ontológicas, ao contrário das conceituais, que aparecem em maior número, e das orientacionais, as quais aparecem em menor quantidade.

As metáforas conceituais são as mais recorrentes nos exemplares do *corpus*. Os trechos (132) e (133) apresentam exemplos desse tipo de metáfora:

(132)(...) não é hora de convidá a amiga bonita pra sair... chama a baranga! ((a comediante *simula a fala ao telefone*)) ((*risos da plateia*)) - “ahhh mais eu adoro ela... ela tem um ótimo caráter!”... dane-se o caráter dela... tu abre o olho que essa vaca não sai da academia! ((a comediante *aponta a o dedo para uma suposta academia*)) ((*risos da plateia*)) (DVORECH, 2012, n. 02)

(133)(...) homem com mulher qué o quê? reprodução ((*risos do comediante e da plateia*)) haam! fabricá seres humanos... se for pensá assim... a mulher é tipo uma fábrica... o homem é tipo um fornecedor de matéria prima ((*risos do comediante e da plateia*)) agora pra fábrica receber a matéria prima não é assiiiiim... vai entrando qualquer um... não! ((*risos da plateia*)) ah... primeiro ela qué indicação de outra fábrica ((*risos da plateia*)) né? qué ve a documentação ((*risos da plateia*)) qué sabê se você não fornecia pra uma concorreente ((*risos da plateia*)) não é? ela vai ver tudo isso... se ela gostá do material... aí sim ela vai querê fechá o contrato ((*faz gesto de se colocar aliança no dedo*)) ((*risos da plateia*)) e nesse contrato tem o quê? tem exclusividade de fornecimento... meu amigo! (LINS, 2012, n. 05)

No trecho (132), o termo “vaca” é utilizado metaforicamente pela comediante para se referir a uma suposta amiga que é bonita e que, mesmo tendo o corpo escultural, não assume que frequenta a academia de ginástica. Existem vários significados, além do literal, para esse termo que, na maioria das vezes, é empregado no sentido pejorativo com intuito de ofender uma pessoa. Por meio da metáfora vaca, a comediante desmerece, de forma irônica, a amiga e revela sua inveja, para provocar o riso.

No trecho (133), o comentário é composto por várias expressões metafóricas. O comediante elabora seu texto tendo como base a metáfora da fábrica, para dar condições à plateia de visualizar a cena, que se fosse contada utilizando expressões literais não teria um efeito humorístico tão preciso. É importante perceber que a metáfora da fábrica está ligada ao tema reprodução. Para a mulher gerar uma criança é necessário, a não ser que ela escolha métodos artificiais como a fertilização *in vitro*, que ela tenha relações sexuais com um homem. Com base nesse fato, a gestação é comparada ao processo de fabricação de produtos em uma fábrica, na qual a matéria-prima, neste caso, é fornecida pelo homem. Entretanto, para haver esse tipo de relacionamento, geralmente, a mulher escolhe o homem que lhe interessa, que tenha, pelo menos, afinidade. De acordo com o comediante, esse processo de escolha é feito como em uma fábrica que preza pela qualidade de seus produtos (agora pra

fábrica receber a matéria prima não é assiiiiim... vai entrando qualquer um... não!)). Assim, ao ironizar os limites impostos pelas mulheres para haver a relação sexual e gerar um filho, o comediante dissimula as relações de dominação do homem com relação às mulheres ao longo da história e oculta o problema da violência sexual que existe, ainda hoje, em todas as classes sociais.

No trecho a seguir, o comediante para provocar o riso da plateia faz uso da metáfora conceitual para reforçar e manter o estereótipo do homem gay:

- (134) (...) tem um animal...todo mundo conhece... que o nome dele é viado ((*risos da plateia*)) não... não tem um animal chamado viado? só que o animal viado ele num tem nada de viado... é um animal normal... animal de boa... ( ) ele na dele... o animalzinho lá... ((*risos da plateia*)) o que que ele tem diferente? ele tem aqueles dois chifre né? ... era pra chamá corno... não viado? ((*risos da plateia*)) o viado era pra sê o vagalume... que vive com o rabo piscando ((*risos da plateia*)) aí sim... ((*aplausos da plateia*)) (GUN, 2015, n. 02)

O standapista nesse trecho ao fazer comentários, e ao contra argumentar a designação do termo veado, nome dado aos homossexuais no Brasil, utiliza a metáfora “rabo piscando”, para se referir ao ânus, que é considerado pelas pessoas um órgão sexual, apesar de não ser reprodutivo. Nas práticas sociais, em que se tem relações homossexuais, é costume utilizar esse órgão para fins sexuais. De acordo com a classificação da terceira categoria do humor, proposta por Travaglia (1989a), a utilização da metáfora para se referir, geralmente ao sexo, é característica do humor de salão, entretanto, apesar da utilização da metáfora, em que se tem um termo em termos de outro, a linguagem não é velada nem indireta. O termo rabo é utilizado de forma literal pelo comediante, sendo compreendido e experienciado em uma outra situação, isto é, a parte do corpo do vagalume que brilha refere-se literalmente ao ânus, órgão utilizado em práticas sexuais. Neste caso, para desencadear o riso, o standapista utiliza um termo de baixo calão, considerado tabu pela sociedade, para se referir ao mesmo termo, em uma outra situação. Além disso, a linguagem metafórica reforça o preconceito em relação aos homossexuais, uma vez que de forma irônica critica uma determinada prática social.

Esses são alguns dos vários exemplos utilizados no *corpus*, em que se tem a utilização da metáfora, para se referir à sexualidade e ao preconceito.

A seguir, apresento exemplos da metáfora orientacional em que as expressões metafóricas são responsáveis por provocar o riso na plateia:



(135) (...) aprendam gente... ônibus lotado é igual menino nascendo de parto normal... apareceu uma gretinha... cê enfia a cabeça e vai... ... não tem que ficar conversando... ((*risos da plateia*)) (CARMONA, 2012, n. 01)

(136) (...) se vocês não quiserem acabar como eu... terminou o Programa do Jô... entra no MSN e VAI DESBLOQUEANDO... VAI DESBLOQUEANDO... ((*a comediante faz sinais com a mão, na altura do microfone, para frente*)) vamu fazê essa fila andá ((*aplausos da plateia*)) [...] o importante a gente ficá atento aos sinais que os homens nos dão pra gente não cair em roubada... (DVORECH, 2012, n. 02)

Em (135) e (136) tem-se metáforas orientacionais que apontam para frente (enfia a cabeça e vai; vamuu fazê essa fila andá). Segundo Lakoff e Johnson (2002, p. 59), as orientações espaciais “surgem do fato de termos os corpos que temos e do fato de eles funcionarem da maneira como funcionam no nosso ambiente físico”. As orientações metafóricas são baseadas em nossas experiências físicas e culturais. Na cultura ocidental, as oposições binárias: para frente/ para trás – para cima/para baixo são representadas da seguinte forma: o bom é para frente/ para cima, o ruim é para trás/ para baixo. Sendo assim, a expressão “cair em uma roubada” indica algo ruim, negativo. No trecho (136), essa orientação para baixo é negada (não cair em roubada...). A negação dessa orientação se justifica, pois nos ambientes de entretenimento a alegria e o alto astral devem prevalecer. Assim, as orientações para frente/ para cima são conceitos positivos característicos desses ambientes.

Apesar de terem sido identificadas ocorrências de metáfora orientacional, o *stand up* é composto, essencialmente, pela metáfora conceitual, sendo assim, caracterizadora desse gênero.

Com base na análise desses trechos e no levantamento feito nos exemplares do *corpus*, acrescento à sexta categoria do instrumental de análise dos gêneros humor, proposto por Travaglia (1989a), a metáfora como mecanismo capaz de provocar o riso. Esse elemento é contemplado na terceira categoria (Humor quanto ao grau de polidez). Entretanto, considero importante inserir a metáfora como subcategoria do grupo mecanismos da sexta categoria (O que faz rir), pois esse elemento por si só já direciona a plateia ao riso, independentemente de ser utilizada em uma ou outra categoria.

O **recurso não verbal** é mais um elemento caracterizador do *stand up*. A utilização desse recurso nesse gênero serve para prender a atenção do espectador e para criar um ambiente de cumplicidade e intimidade entre comediante e plateia.

As informações marcadas pela presença das multissemioses ajudam a aproximar o discurso representado de uma situação, de um acontecimento. Veja:

(137) (...) quem nunca foi pegá um carrinho de compra... na hora que você vai tirá o carrinho tem uma velhinha assim *((faz cara de velhinha chorosa))* *((risos da plateia))* aí cê... – “não minha senhora...” você dá o carrinho pra velha... por quê? porque você é educado... mas ela sabe disso e fez de propósito... porque o próximo carrinho... é o da rodinha quebrada *((risos da plateia))* sabe aquele que não vira... aquele carrinho que não vira de jeito nenhum *((risos da plateia))* pra você i pra lá com o carrinho cê tem que fazer um... dois... três *((fica girando e contando com o carrinho pra fazer a curva))* *((risos e aplausos da plateia))* aí você vai que nem um louco pra pegá um desodorante e vai embora do mercado... mas não... a velha trava... elas travam u... u corredor... (SANTI, 2013, n.06)

Em (137), a descrição, materializada em elementos não verbais, é primordial para a compreensão do texto e, conseqüentemente, para obter o efeito humorístico desejado.

Os trechos (138) e (139) também representam alguns dos exemplos, retirados do *corpus*, de descrição materializada em elementos não verbais. As partes sublinhadas referem-se aos elementos não verbais atuando como um elemento fundamental na construção de representações identitárias no *stand up*. Veja:

(138) (...) a minha mãe tem a sua própria técnica de segurança que é a seguinte... todo dia de noite... minha mãe pega... a corrente... passa no portão... passa no muro... coloca o cadeado... e o portão e o muro tem essa altura aqui oh! *((o comediante mostra a altura do muro com a mão até a cintura))* *((risos da plateia))* porque os sete anões resolvê assaltá a vizinhança... em casa... *((risos da plateia))* se o Chuck atacá a vizinhança... a minha mãe ele não pega *((risos da plateia))* (GENTILII, 2012, n. 03)

(139) (...) mas eu gosto de véio... *((risos da plateia))* que véio é engraçadu... *((risos da plateia))* o homem quando fica velho... perde a noção... fica tipo o *Silvio Santos*... locão! *((risos da plateia))* locão! o cara de setenta e cinco anos fica chupando bife na porta de casa xavecando as meninas – “oh... lá em casa!” *((faz barulho com a boca, como se estivesse chupando um bife e imita voz de um velho))* *((risos da plateia))* véio é loco... meu vô... meu vô ele tem oitenta anos... ele mora na praia... qual que é o traje dele? é uma camisa aberta até aqui *((olha para baixo e demonstra a altura da camisa))* e uma samba cação... e a bola no joelho! *((abaixa o corpo e demonstra onde os testículos do avô estão, ou seja, no joelho))* *((risos da plateia))* mas é seu vô... você tem que ter o respeito... você não pode virá e falá pro seu vô – “oh... vô põe a bola pa dentro... ( )” *((risos da plateia))* meu vô ele só percebe quando vem um gatinho e fica riiiiiiiiiii *((faz gesto de unhada de gato nos testículos do avô))* *((risos da plateia))* mas isso é pra demonstrá como o homem é bobo *((risos da plateia))* (SANTI, 2013, n. 06)

Nesses dois exemplos, os elementos não verbais (sublinhado) e o pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico são utilizados em função da argumentação, para provocar o riso.

Em (138), o comediante demonstra a altura do muro da casa da mãe com as mãos (sublinhado), para descrever o ritual que é realizado por ela todas as noites, para prevenir-se da criminalidade. No trecho (139), o comediante simultaneamente à sua fala faz a descrição da situação que o avô se encontra, com gestos e movimentos com o corpo (((abaixa o corpo e demonstra onde os testículos do avô estão, ou seja, no joelho))).

Como já disse, no *stand up*, o comediante representa os personagens utilizando, além da voz, movimentos característicos, isto é, gestos, por exemplo, de uma pessoa velha, para fazer com que a plateia visualize a cena, o que a leva ao riso. Observe mais exemplos a seguir:

- (140) (...) meu nome não é *Máira*... não é *Maiara*... é *Maira*... eu tô contente de tá aqui com vocês essa noite... pra podê dividi que hoje (((aponta do dedo para baixo, para reforçar o termo hoje))) tá completando que eu tô há (((começa a soletrar, fecha os olhos, mantém o punho cerrado, fazendo movimento para cima e para baixo))) trezentos e sessenta e quatro dias sem sexo... (((abre o pulso e os olhos e movimenta a mão direita, para demonstrar que está tudo tranquilo))) ((plateia grita)) - “uauue” ((plateia aplaude e ri)) (DVORECH, 2012, n. 02)

Em (140), para enfatizar seus comentários (sublinhado), a comediante aponta o dedo várias vezes para baixo, indicando uma data específica (hoje). Em seguida, simultaneamente a esses comentários, por meio de movimentos corporais e da expressão fisionômica, ela busca passar para a plateia o sentimento de superação por ter ficado tanto tempo sem sexo. Na continuidade, fecha o pulso e os olhos e demonstra resignação e coragem para vencer essa situação e verbaliza que está tranquila. Entretanto, seus gestos demonstram ansiedade e angústia. O humor é provocado pelo fato das expressões fisionômicas e corporais revelarem, apesar do esforço para mostrar o contrário, o verdadeiro sentimento da comediante.

A análise mostrou que o recurso não verbal associado ao verbal está presente em todas as apresentações de *stand up*, sendo assim, este é um elemento caracterizador desse gênero.

As declarações avaliativas, as modalidades epistêmica e deôntica, a metáfora conceitual e os recursos não verbais têm presença significativa em todas as vinte e quatro (24) apresentações, sendo, portando, elementos caracterizadores do gênero *stand up*.

Objetivando cumprir com o objetivo geral desta pesquisa: caracterizar o *stand up* por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte, apresento, a seguir, o conceito do gênero *stand up*, elaborado por mim, com base na análise do *corpus*.

O *stand up* é um gênero oral, de origem escrita, que pertence, essencialmente, à prática social do entretenimento. No *stand up*, o apresentador (comediante) tece pequenos comentários sobre um ou vários temas, para uma plateia, a qual pode servir de objeto de comentário e de riso, quando o apresentador, ao se dirigir a ela, destaca características e ações que a desqualifica. Nas apresentações, o comediante não utiliza cenário, luz, som, caracterização do personagem, sendo o único responsável, por meio do uso da voz e dos movimentos corporais, por buscar e manter a adesão da plateia. O texto das apresentações, que é informal, marcado pelo uso excessivo de palavrões, deve ser inédito, original e elaborado com base em situações do dia a dia. O *stand up* apresenta como propósito não só o riso pelo riso, mas também a crítica, a denúncia, a liberação de aspectos que não são socialmente aceitáveis, a manutenção, o reforço e o combate a estereótipos. Nesse gênero, para provocar o riso, o comediante utiliza as subcategorias humor sexual, étnico, social, negro e religioso; metáforas ligadas a termos chulos; mecanismos ironia, exagero, cumplicidade, uso de estereótipos, criatividade; *scripts* absurdo e esperteza; associação da linguagem verbal e não verbal; crítica a diferentes aspectos da sociedade e das pessoas em geral. Como característica própria desse gênero, os aspectos físicos do comediante são utilizados como forma de desencadear o riso da plateia.

Para finalizar o capítulo, listo a seguir as características do *stand up* identificadas na análise dos exemplares das apresentações de *stand up* e na aplicação das entrevistas aos comediantes:

- a) O *stand up* faz parte da **prática social** do entretenimento e é produzido, consumido e distribuído dentro da indústria do lazer.
- b) A **produção** pode ser individual ou coletiva. As apresentações se pautam em vários temas, raramente, em apenas um. Os textos são longos, elaborados em prosa, com apresentações que giram em torno de 3 a 20 minutos.
- c) As apresentações são produzidas com temas que circulam na sociedade, ligados às experiências do dia a dia do comediante.
- d) Os recursos prosódicos (ritmo e entonação) e a pausa (curta, média ou longa) são muito utilizados e, por isso, de grande importância na composição desse gênero e fundamentais na interação entre os participantes (comediante e plateia). O ritmo rápido da apresentação tem como objetivo provocar o riso em um curto espaço de tempo.

- e) A **distribuição** é complexa, feita em diferentes lugares como, por exemplo, em teatros, casas de *shows*, empresas, escolas e em diferentes mídias como a televisão e a *internet*.
- f) O **consumo** é coletivo, visto que é produzido para ser assistido por vários espectadores.
- g) O *stand up* é um **gênero situado**, pois está situado em uma prática social do entretenimento, a qual envolve a produção de uma apresentação.
- h) O *stand up* faz parte de uma **cadeia de gêneros**. Fazem parte dessa cadeia os gêneros que vieram antes (cartazes, convites, entrevistas) e que os que vieram depois (comentários no *facebook*, *instagram*, entrevistas, notas de jornais).
- i) A categoria **mistura de gêneros**, nos exemplares analisados, não foi identificada. Isto é, não existem outros gêneros que entram na constituição do gênero *stand up*.
- j) Com relação à **atividade** (o que as pessoas estão fazendo discursivamente), no *stand up*, o comediante utiliza a linguagem verbal e não verbal, para criar um texto humorístico autoral e inédito.
- k) O *stand up* apresenta diferentes **propósitos**: criticar, denunciar, divertir, liberar aspectos que não são socialmente aceitáveis, manter, reforçar, combater estereótipos.
- l) Para **provocar o riso**, no *stand up* o comediante utiliza diferentes recursos como: humor sexual, étnico, social, negro e religioso; metáforas ligadas a termos chulos; mecanismos ironia, exagero, cumplicidade, uso de estereótipos, criatividade; *scripts* absurdo e esperteza; recursos não verbais; crítica a diferentes aspectos da sociedade, das pessoas em geral e dos aspectos físicos do próprio comediante.
- m) A **estrutura genérica** é heterogênea, flexível, mas, mesmo assim, é possível observar regularidades nesse gênero, que conduzem à seguinte estrutura: abertura; dinâmica; fechamento.
- n) O *stand up* é composto pelos **pré-gêneros** dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico, e em conjugação com o narrativo e o descritivo.
- o) Utilização dos marcadores conversacionais né; entendeu; tá bom, que auxiliam na manutenção e interação com a plateia.
- p) Caráter assimétrico das **relações sociais** entre o comediante e a plateia.
- q) Com relação às **tecnologias de comunicação**, a comunicação pode ser monológica mediada ou dialógica não mediada.

- r) O *stand up* caracteriza-se pela **troca de atividade** com aparente troca de conhecimento. O texto do *stand up* por ter como base comentários de situações vividas, a afirmação torna-se a função de fala predominante nesse gênero. Dentre os modos gramaticais (declarativo, interrogativo e imperativo), prevalece o modo declarativo.
- s) Utilização de perguntas retóricas como um recurso linguístico, para desencadear o riso da plateia.
- t) A **intertextualidade**, articulação de outras vozes no texto, marcada pelo discurso direto, no *stand up*, é utilizada quando o comediante quer dar condições à plateia de visualizar a cena, o que ajuda a direcionar, com maior agilidade, a plateia ao riso.
- u) Materialização dos **discursos preconceituosos**: estético, racista, homofóbico, sexista.
- v) Utilização das categorias **avaliação**, realizada pela declaração avaliativa e pela declaração com verbos de processo mental afetivo; **modalidade**, realizada pelas modalidades epistêmica e deôntica; **metáforas**, materializadas pelas metáforas conceituais; e **recursos não verbais**: descrição, materializada em elementos não verbais.

A seguir, apresento as considerações finais. Para tanto, faço uma breve retomada dos procedimentos e pressupostos metodológicos adotados, apresento a teoria utilizada e os resultados da análise, que teve como objetivo principal a caracterização do gênero *stand up*

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta pesquisa foi caracterizar o gênero oral do humor *stand up*, por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte. Para realizar a triangulação metodológica dos dados, selecionei na *internet* vinte e quatro (24) apresentações de vídeo de *stand up*, realizei entrevistas (Apêndice 2) com quatro comediantes, que apresentam esses vídeos, e realizei pesquisas na *internet* em *sites*, que tratam sobre o *stand up*.

Para atingir os objetivos da pesquisa, analisei o *corpus* tendo em vista os significados acional, representacional e identificacional (FAIRCLOUGH, 2003). Antes de iniciar a análise do significado acional, teci considerações sobre as condições de produção, distribuição e consumo. Concomitante às categorias ligadas aos significados dos discursos, a fim de identificar como se dá a construção do humor nesse gênero, analisei as categorias do humor, propostas por Travaglia (1989a) e a subcategoria criatividade, proposta por Sousa (2012).

A análise dos exemplares do *corpus* e das entrevistas revelaram que a produção, distribuição e consumo do *stand up* é feita dentro da indústria do lazer. Com relação à **produção**, o texto desse gênero deve ser autoral e elaborado com base em temas que circulam na sociedade, os quais devem estar ligados às experiências cotidianas dos comediantes. Alguns comediantes optam por assumir os papéis de escritor, editor, artista, promotor, produtor e técnico simultaneamente (produção individual), outros por contratar pessoas para auxiliá-los na produção e divulgação do *show* ou por receber a contribuição de outros comediantes e de familiares (produção coletiva). A **distribuição** é feita em diferentes lugares como em teatros, casas de *shows*, empresas, escolas, etc. e por diferentes mídias como a televisão e a *internet*, sobretudo o *Youtube*, por isso pode ser considerada complexa. As apresentações são **consumidas**, geralmente, por pessoas que pagam para se divertirem e também por aquelas que acessam vídeos gravados e disponibilizados na *internet*. O **consumo** do gênero *stand up* é sempre coletivo, uma vez que é produzido para ser assistido por vários espectadores.

A análise dos exemplares não só revelou que o *stand up* pode ser considerado um **gênero situado**, pois está situado dentro de uma prática social do entretenimento, a qual envolve a produção de uma apresentação, mas também que faz parte de uma **cadeia de gêneros**. Os gêneros que vêm antes (chamada (convite para o comediante entrar no palco), convites, cartazes, entrevistas com o produtor...) e os que vêm depois (comentários no *facebook*, em revistas, em *blogs*, notícias em jornais e *internet*...) da apresentação passam a

fazer parte dessa cadeia de gêneros. Quanto à **mistura de gêneros**, nos exemplares analisados, esta categoria não foi identificada.

Com relação à **atividade** (o que as pessoas estão fazendo discursivamente), no *stand up*, o comediante utiliza a linguagem verbal e não verbal, para criar um texto humorístico autoral, para tanto recorre a temas que, muitas vezes, em outra situação comunicativa não são tratados daquela forma. Já com relação aos **propósitos comunicativos**, observei que uma mesma apresentação pode apresentar outros propósitos além de provocar os riso como, por exemplo, criticar, denunciar, divertir, liberar aspectos, que não são socialmente aceitáveis, manter, reforçar e combater estereótipos. No *stand up*, há certa dificuldade de sustentar o humor com o único propósito de se obter o riso.

As apresentações, geralmente, se iniciam com o convite feito pelo Mestre de Cerimônias (MC), que pode ser uma celebridade, um comediante, um ator convidado, para os comediantes da noite entrarem no palco. Para cada uma das apresentações, é feita a “chamada” do comediante pelo MC que, na maioria das vezes, busca interagir com a plateia.

Quanto à estrutura genérica, identifiquei nos exemplares do *stand up* a seguinte composição: a) **Abertura**: parte em que o comediante, em uma tentativa de aproximação e interação, cumprimenta ou agradece a presença e/ou aplausos da plateia. Nesta parte, os elementos que entram na composição do gênero *stand up* são: associação do código verbal e não verbal; pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico; relação semântica aditiva entre frases e orações; b) **Dinâmica**: parte que se refere ao desenvolvimento dos temas, em que se pode identificar os elementos: tentativa de aproximação e interação com a plateia; associação do código verbal e não verbal; utilização dos mecanismos ironia, exagero, cumplicidade, uso de estereótipos, criatividade e os *script* absurdo e esperteza; linguagem informal com uso excessivo de palavrões (humor sujo); uso do humor sexual, étnico, social, negro e religioso; metáforas ligadas a termos chulos e preconceituosos; crítica e depreciação do aspecto físico do próprio comediante e das pessoas em geral; pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico, e em conjugação com a narração e a descrição; relações semânticas marcadas pelo uso do quando, mas e porque; relações hipotáticas e encaixadas; descrição, materializada por elementos não verbais; e articulação de outras vozes (intertextualidade); c) **Fechamento**: indicação do término da apresentação. Nesta parte, o comediante pode optar por concluir um tema, marcar verbalmente o final da apresentação, fazer comentários, despedir-se e agradecer a plateia ou por apenas despedir-se e agradecer. Na análise, identifiquei as seguintes formas de fechamento das apresentações: indicação do término da apresentação + comentários + agradecimento + despedida; indicação



do término + agradecimento + despedida; despedida + agradecimento; retomada do nome; e término da apresentação sem despedida. A relação semântica aditiva, predominantemente marcada pela conjunção e, e a relação gramatical de encaixe, entre a indicação do término da apresentação e a despedida e o agradecimento, são as mais recorrentes.

Nos *stand up*, as **relações sociais**, estabelecidas entre os participantes (comediante e plateia), têm como característica o caráter assimétrico. Com relação às **tecnologias de comunicação**, observei que a comunicação pode ser monológica mediada, quando realizada por meio da *internet*, pois o comediante não estabelece a interação face a face com a plateia, ou pode ser dialógica não mediada, quando as apresentações são ao vivo, pois tem-se a interação entre comediante e plateia.

A **ação estratégica**, a **ação comunicativa** e as **funções de fala e modo** foram identificadas na interação entre participantes (comediante e plateia) da apresentação. A **ação estratégica** refere-se à troca de atividade e a **ação comunicativa** à troca de conhecimento/informação. O *stand up* caracteriza-se pela troca de atividade com aparente troca de conhecimento. A afirmação é a função de fala predominante nesse gênero, visto que o texto do *stand up* tem como base comentários de situações vivenciadas pelo comediante ou por pessoas próximas a ele. A oferta e a pergunta são utilizadas nos momentos em que o comediante deseja estabelecer uma relação de proximidade com a plateia. Dentre os **modos gramaticais**: declarativo, interrogativo e imperativo, os quais elucidam as relações estabelecidas na interação, prevalece o modo declarativo. A pergunta retórica é também um recurso linguístico muito utilizado para desencadear o riso da plateia.

A análise da categoria **intertextualidade** revelou diferentes vozes materializadas na fala dos comediantes. A articulação de outras vozes, discurso direto, no *stand up*, é utilizada quando o comediante quer dar condições à plateia de visualizar a cena, o que ajuda a direcionar, com maior agilidade, a plateia ao riso.

Com relação ao significado representacional, analisei a **interdiscursividade** e o **vocabulário**. Na categoria interdiscursividade, discursos articulados ou não no texto e como são articulados, identifiquei ocorrências dos discursos preconceituosos estético, racista, homofóbico, sexista, por meio da análise dos itens lexicais escolhidos para a construção dos textos.

Na análise das categorias ligadas ao significado identificacional, focalizei a **avaliação**, a **modalidade**, a **metáfora** e os **recursos não verbais**. A avaliação, categoria que diz respeito às impressões do locutor sobre o mundo, é um dos aspectos de destaque nesta pesquisa, visto que aparece em toda a estrutura composicional das vinte e quatro (24) apresentações. A

declaração avaliativa e a declaração com verbos de processo mental afetivo, as modalidades epistêmica e deôntica, e os recursos prosódicos têm presença significativa no *stand up*, o que lhes confere o *status* de caracterizadores do gênero. No que diz respeito às metáforas, o *stand up* é constituído, essencialmente, pelas metáforas conceituais. Acrescento à sexta categoria do instrumental de análise dos gêneros humor, proposto por Travaglia (1989a), a metáfora como mecanismo capaz de provocar o riso.

Os resultados apontaram para um gênero do humor, que difere de outros como a piada e o esquete, basicamente por apresentar as seguintes características: linguagem informal com uso constante de palavrões; associação do código verbal ao não verbal; obrigatoriedade do texto ser inédito e original; diversidade de temas em uma mesma apresentação; estrutura composicional (abertura; dinâmica; fechamento) composta pelo pré-gênero dissertativo (comentário), em fusão com o humorístico, conjugado com o descritivo e o narrativo.

Acredito ter atingido uma caracterização significativa do gênero oral do humor *stand up* enquanto um gênero situado em uma prática social específica, a do entretenimento. Considero que esta pesquisa, que teve como objetivo caracterizar o gênero *stand up*, por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte, é necessária e relevante, visto que existem poucos trabalhos que focalizam esse gênero, e os que existem não o focalizam em seus aspectos textuais-discursivos. Espero que este estudo possa contribuir não só para suprir a lacuna existente sobre o gênero oral *stand up*, mas também para incrementar os debates sobre os gêneros e, mais especificamente, sobre os gêneros orais.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, V.A.B. **Modalização em artigos científicos na área da Linguística**. 2010. 150 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Textual) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.
- ARAÚJO, R. **Humorista Português e não é que os portugueses também sabem fazer comédia**. [s.i]: Altas Horas, 2013. P&B. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=U4bS\\_qhN9gY](https://www.youtube.com/watch?v=U4bS_qhN9gY)>. Acesso em: 28 dez. 2015.
- ATTARDO, S. **Linguistic Theories of Humor**. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994.
- ATTARDO, S.; RASKIN, V. Script theory revis (it) ed: joke similarity and joke representation model. **Humor: Internacional Journal of Humor Research**. Berlim e Nova York: Walter de Gruyter, 1991, v. 4, n. 3/4, p. 293-347.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. 4 ed. São Paulo: Hucitec, Brasília: Edunb, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad. PEREIRA, M. E. G. G.. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 275-326.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G.; ALLUM, N. C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento: Evitando confusões. In: BAUER, M. W. & GASKELL, G.(Org.), **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BERNSTEIN, B.A. **A estruturação do discurso pedagógico**: classe códigos e controle. Trad. T.T. Silva e L. F.G. Pereira. Petrópolis: Vozes, 1996.
- BRACHT, F. **Comédia stand up**: os melhores de ontem e hoje. Disponível em: <http://papodehomem.com.br/comedia-stand-up-os-melhores-de-ontem-e-hoje/>. Acesso em: 11 abr. 2016. Publicado em : 11 jul. 2012
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: primeiro e segundo ciclos do ensino fundamental – Língua portuguesa. Brasília, DF: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.
- BRONCKART, J. P. Interacionismo Sócio-discursivo: uma entrevista com Jean Paul Bronckart. Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL. Vol. 4, n. 6, março de 2006. Tradução de Cassiano Ricardo Haag e Gabriel de Ávila Othero. ISSN 1678-8931 [www.revel.inf.br].
- CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity**: rethinking critical discourse analyses. Edinburgo University Press, 1999.
- COSERIU, E. **L’homme et son langage**. Louvain: Peeters, 2001.

CULIOLI, A. **Pour une linguistique de l'énonciation**. T.1.Paris: Ophrys, 1990.

\_\_\_\_\_. **Variations sur la linguistique**. Paris: Klincksieck, 2002.

CULIOLI, A.; C. Normand. **Onze rencontres sur le langage et les langues**. Paris : Ophrys, 2005.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento In: DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B.. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, Pp. 81-124. (Trad. e org. Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro).

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Coord. trad., revisão e pref. À ed. Bras. De Izabel Magalhães. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

\_\_\_\_\_. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.

FERNANDES, S. **Por que os shows de stand up estão fazendo tanto sucesso?** 2016. Disponível em: <<http://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/08/por-que-os-shows-de-stand-up-estao-fazendo-tanto-sucesso-001062173.html>> . Acesso em 10 fev. 2017.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. trad. Joice Elias Costa. 3ª ed., Porto Alegre: Artmed, 2009a, 405p.

\_\_\_\_\_. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Bookman, Artmed, 2009b.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Trad. Margarida Salomão.v.8. Editora Imago, Rio de Janeiro, 1969. [1905]

GATTI, M. A. **A representação da criança no humor: um estudo sobre tiras cômicas e estereótipos**. 2013. 246 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem., Unicamp, Campinas, 2013.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.). **Métodos de Pesquisa**. 1ª Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GENTILLI, D. O Riso dos outros. Direção de Pedro Arantes. 2013. (52 min.), son., color. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=rRMslIY2Qhw>>. Acesso em: 17 fev. 2016.

GIL, C.M.C. **A linguagem da surpresa: uma proposta para o estudo da piada**. 1991. Tese (Doutora em Letras), FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

GONZAGA, C. T. Cartilha do *Open Mic*. Disponível em: <http://www.portalstandupcomedy.com.br/cartilha-open-mic/>. Acesso em: 19 nov. 2015.

GRICE, H. P. Logic and Conversation. In: COLE *et al.* Syntax and Semantics. 1975, p. 41-58.

GUN, M. Programa mulheres. 2011. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=r3yqUphnWeA>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

HABERMAS, J. **The theory of communicative action**. Vol 1. London: Heinemann, 1984.

\_\_\_\_\_. **Théorie de l'agir communicationnel**, t. I et II. Paris: Fayard, 1987.

HALLIDAY, M. A. K. **Learning how to mean**: explorations in the development of language. London: Edward Arnold, 1965. (ou/ e 1985)

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C.M.IM.. **An introduction to functional grammar**. 2 ed. Londres, Melbourne, Auckland: Edward Arnold, 1994.

\_\_\_\_\_. **An introduction to functional grammar**. 3 ed. Londres, Melbourne, Auckland: Edward Arnold, 2004.

HARVEY, D. **Justice, Nature and the Geography of Difference**. Oxford: Blackwell, 1996.

HUMBOLDT, W. (von). **Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais**. Paris: Seuil [Edition originale de l'Introduction à l'œuvre sur le kavi: 1835], 1979.

JOHNSON, T. **Pesquisa social mediada por computador**: questões, metodologia e técnicas qualitativas. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse**: the modes and media of contemporary communication. Londres: Arnold Publisher; Nova York: Oxford University Press, 2001.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Trad. (Coord.) Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.

LEAL, A. A. **A Organização Textual do Gênero Cartoon**: Aspectos Linguísticos e Condicionamentos não Linguísticos. 2011. 462 f. Tese (Doutorado), Universidade de Nova Lisboa, Lisboa, 2011.

LEONTIEV, A.N. The Problem of Activity in Psychology. In J.V. Wertsch (Ed.), **The Concept of Activity in Soviet Psychology**. New-York : Sharpe, 1967, p. 37-71.

LIMA, S. M. C. de. Processo de recategorização metafórica: um gatilho para a construção do humor no gênero piada. In: CARMELINO, A. C. (org.) **Humor**: eis a questão . São Paulo: Cortez, 2015, p 117 – 135.

MACHADO, A. R. A perspectiva interacionista sociodiscursiva de Bronckart. In MEURER, J.L; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 237 - 259.

MAGALHÃES, I. **Introdução**: a análise de discurso crítica. DELTA [online], 2005, v. 21.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In KARWOSKI, A. M, GAYDECZKA, B., BRITO. **Gêneros textuais e produção linguística**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 23 – 36.

\_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MCILVENNY, P., METTOVAARA, S. & TAPIO, R.. 'I Really Wanna Make You Laugh': Stand-Up Comedy and Audience Response. In: Matti K. Suojanen & Auli Kulkki-Nieminen (eds), *Folia, Fennistica & Linguistica: Proceedings of the Annual Finnish Linguistics Symposium*, May 1992, Tampere University Finnish and General Linguistics Department Publications 16, 1993.

MELINO, H.; FREITAS, L. G. Humor em stand up: limites entre liberdade de expressão, discurso de ódio e violência simbólica. In: CONPEDI/UFSC. (org.). **Teoria crítica do direito: XXIII Encontro Nacional do CONPEDI**. 1ª ed., Florianópolis, 2014, p. 393-410.

MEURER, J. L. O conhecimento de gêneros textuais e a formação do profissional da linguagem. In: FortKamp, M,B,; Tomitch, L. M. B. (Org.). **Aspectos da linguística aplicada**. Florianópolis: Editora Insular. 2000, p. 149-166.

MEURER, J.L; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MILLER, C. R. Genre as social action. **Quarterly Journal of Speech**, 70. 1984, p. 151-167.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MOREIRA, E. R. C. **Desvendando as pun-lines**: construção e compreesnsão de sentidos na comédia de *stand up* sob a perspectiva da Linguística Cognitiva. 2015. Disponível em: <<http://www.repositorio.uff.br/jspui/handle/1/2906>>. Acesso em: 14 abr. 2017.

MOTTA-ROTH D.; HEBERLE V.M. O conceito de “estrutura potencial do gênero” de Ruqayia Hasan. In MEURER, J.L; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 12 - 28.

MUNIZ, K.S. Piadas: conceituação, constituição e práticas – um estudo de um gênero. 2004. 163 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Setor Instituto de Estudos Linguísticos, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

NEPOMUCENO, T. **Sob a ótica dos quadrinhos**: uma proposta textual-discursiva para o gênero tira. 2005. 143 f. Dissertação (Mestrado em Linguística), ILLEL, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

NETO, M. H. **A questão do desarmamento**. Disponível em: <http://www.pelalegitimadefesa.org.br/biblioteca/outrasmat/Hecksher.htm>. Acesso em 03 fev. 2016.

NORRIS, S. **Multiparty interaction**: a multimodal perspective on relevance. *Discourse Studies*. v. 8, n. 3, 2006, p. 401-421.

OTTONI, M.A.R. **Os gêneros do humor no ensino de Língua Portuguesa**: uma abordagem discursiva crítica. 2007. 400f. Tese (Doutorado em Linguística)- Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

\_\_\_\_\_. Um estudo sobre o gênero oral entrevista em telejornais. **Gêneros orais. (No prelo)**

PACIONI, M. Portal *Stand up Comedy Brasil*. Disponível em: <<http://www.portalstandupcomedy.com.br/historia/>>. Acesso em: 19 nov. 2015.

PEREIRA, M. E. **Psicologia social dos estereótipos**. São Paulo: E.P.U., 2002.

PIAGET, J. **Epistémologie des sciences de l'homme**. Paris: Gallimard, 1970.

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

\_\_\_\_\_. **O humor e a língua**. (2001). Disponível em: <<http://aescritanasentrelinhas.d3estudio.com.br/wp-content/uploads/2009/02/o-humor-e-a-lingua-texto.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2012.

\_\_\_\_\_. Os limites do discurso. Curitiba.: Criar, 2002.

\_\_\_\_\_. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

PROPP, V. **Comicidade e o Riso**. Editora Ática, São Paulo - SP. 1992.

RABIN, F. Disponível em: <<http://fabiorabin.com.br/>>. Acesso em: 05 nov. 2015.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas-SP: Pontes, 2011.

RAMOS, P. E. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, um efeito de humor. 2007. 177 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Letras Clássicas e Vernáculos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

RASKIN, V. **Semantic Mechanisms of Humor**. Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, 1979, p. 325-335.

\_\_\_\_\_. **Semantic Mechanisms of Humor**. Dordrecht, Holland: Reidel, 1985.

RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de Discurso Crítica, do modelo tridimensional à articulação entre práticas**: implicações teórico-metodológicas. Linguagem em (dis)curso. Tubarão, v. 5, n. 1, jul./dez. 2004, p. 185-207.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso Crítica**: uma reflexão acerca dos desdobramentos recentes da teoria social do discurso. ALED/ Revista Latino americana de Estudios del Discurso, v. 5, n. 1, 2005, p. 27-50.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2014.

RICŒUR, P. **Du texte à l'action; essais d'herméneutique II**. Paris: Seuil, 1986.

ROJO, R. Gêneros do Discurso e Gêneros Textuais: Questões Teóricas e Aplicada. In Meurer, J. L.; Bonini, A. e Motta- Roth, D. (org.) **Gêneros: Teorias, Métodos, Debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 184-207.

ROJO, R.; ALMEIDA, E. de M. **Multiletramentos na Escola**. São Paulo: Parábola Editora, 2012.

SCHÜTZ, A. Choisir parmi des projets d'action, In: **Eléments de sociologie phénoménologique**. Paris: L'Harmattan, 1998.

SILVERMAN, D. **Interpretação de dados qualitativos: métodos para análise de entrevistas, textos e interações**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005. 302 p. Tradução de: Milton Camargo Motta.

SOUSA, V. B. R. **Teatro humorístico: um estudo linguístico textual**. 2012. (Projeto integrando o projeto do orientador Comunidades discursivas e seus gêneros: levantamento, descrição e funcionamento social. Graduando do Curso de Licenciatura Plena em Letras – Habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Orientação de alunos do PET – Letras / UFU MEC/SESu.

SWALES, J. **English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TEIXEIRA, W. F. V. e. **Elementos constitutivos do humor em sitcoms: uma análise à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus**. 2016. 382 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de São José do Rio Preto, São Paulo, 2016.

TRAVAGLIA, L. C. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. **Estudos Linguísticos e Literários**. v. 5 e 6, p. 42-79, 1989a.

\_\_\_\_\_. Recursos linguísticos e discursivos do humor: humor e classe social na televisão brasileira. In: XXXVI SEMINÁRIO DO GEL, 1989, Lorena. **Anais...** Lorena (SP), 1989b, p. 670-677.

\_\_\_\_\_. **Uma introdução ao estudo do humor pela linguística**. DELTA. V. 6, número 1. São Paulo: ABRALIN/PUC – SP, 1990, p. 55-82.

\_\_\_\_\_. **Um estudo textual-discursivo do verbo no Português do Brasil**. 1991. 195 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.



\_\_\_\_\_. L. C. A gramaticalização do verbo começar. In TRAVAGLIA, L. C et al (org.). **Linguística: caminhos e descaminhos em perspectiva**. Uberlândia, Edufu, 2006. p. 514-529.

\_\_\_\_\_. **Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros**. In: 4o Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (IV SIGET), 2007, Tubarão - SC. Anais [do] 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (4º SIGET). Tubarão : Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL, 2007. v. 1. p. 1297-1306.

\_\_\_\_\_. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In: CARMELINO, A. C. (org.) **Humor: eis a questão**. São Paulo: Cortez, 2015, p. 49 – 90.

\_\_\_\_\_. Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros. In. **Gêneros orais. (No prelo)**.

TRAVAGLIA, L. C. et al. Gêneros orais – Conceituação e caracterização. In **Anais do SILEL**, vol. 3, nº 1 . XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em <[http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub\\_area\\_linguistica\\_textual\\_tipos\\_generos\\_textuais.php?TB\\_iframe=true&height=550&width=800](http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800)>. Acesso em: 10 mar. 2015.

UNSWORTH, L. **Teaching multiliteracies across the curriculum**. Berkshire: Open University Press, 2001.

VASCONCELOS, N. A de; SUDO, I.; SUDO, N.. (2004) **Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia**. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v4n1/04.pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

VYGOTSKI, L.S. **La signification historique de la crise de la psychologie**. Paris: Delachaux et Niestlé [Rédaction originale : 1927], 1999.

\_\_\_\_\_. L.S. **Pensée et langage**. Paris: La Dispute [Edition originale: 1934], 1997.

WALLON, H. **La vie mentale**. Paris: Editions sociales, 1938.

WITTGENSTEIN, L. **Investigations philosophiques**. Paris: Gallimard, 1961.

WODAK, R. What CDA is About: a summary of its history, important concepts and its developments. In: WODAK R. e MEYER M. (Org) **Methods of critical discourse analysis**. Londres; Thousand Oaks; Nova Delhi: Sage, 2001, p. 1-13.

## APÊNDICE 1

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada: Um gênero oral do humor: *stand up* na sociedade brasileira, sob a responsabilidade das pesquisadoras Maria Aparecida Resende Ottoni (orientadora) e Valdete Aparecida Borges Andrade (orientanda).

Nesta pesquisa, nosso objetivo é caracterizar o gênero *stand up* por meio da análise dos seus aspectos textuais e discursivos e das práticas sociais das quais ele é parte.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será obtido pela pesquisadora Valdete Aparecida Borges Andrade por meio de *e-mail* ou em local de preferência do participante (entrevistado).

Na sua participação, você responderá a algumas perguntas, elaboradas pela pesquisadora Valdete Aparecida Borges Andrade, por escrito ou por meio de entrevista oral. Se optar por responder às questões do roteiro de entrevista por escrito, enviaremos as perguntas por e-mail ou por outro meio eletrônico que você achar mais viável. Se optar pela entrevista oral, será marcado, de acordo com a sua disponibilidade, o dia e a hora para a realização do encontro. Esse encontro poderá acontecer utilizando meios eletrônicos, como, por exemplo, o *Skype*. Se for uma entrevista oral, ela será gravada, transcrita e, após a sua transcrição, será desgravada.

Em nenhum momento você será identificado. Os resultados da pesquisa serão publicados e ainda assim a sua identidade será preservada. Você também não terá nenhum gasto e ganho financeiro por participar da pesquisa.

A proposta, como qualquer outra, pode oferecer riscos de identificação, o que será evitado por meio da garantia do sigilo quanto a sua identidade. Acreditamos que este estudo irá trazer benefícios para a sociedade, visto que poderá revelar aspectos importantes do funcionamento do gênero *stand up*, das práticas sociais das quais ele é parte e de outros ligados a ele, e, ao mesmo tempo, fomentar/ incrementar ainda mais as discussões sobre essa entidade.

Você é livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação.

Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com: Maria Aparecida Resende Ottoni, por meio do telefone (34) 3291-8323 e no endereço Av. João Naves de Ávila, nº 2121, bloco 1G, sala 249, Campus Santa Mônica - Uberlândia -MG, CEP: 38408-100. Poderá também entrar em contato com o Comitê de Ética na Pesquisa com Seres Humanos – Universidade Federal de Uberlândia: Av. João Naves de Ávila, nº 2121, bloco A, sala 224, Campus Santa Mônica - Uberlândia - MG, CEP: 38408-100; fone: 34-3239-4131.

Uberlândia, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de 2015

---

Profa. Dra. Maria Aparecida Ottoni (orientadora)

---

Valdete Aparecida Borges Andrade (orientanda)

---

Participante da pesquisa

## APÊNDICE 2

### ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

**PROJETO: O gênero oral do humor: *stand up* na sociedade brasileira**

**DOUTORANDA: Valdete Aparecida Borges Andrade**

**ORIENTADORA: Profa. Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni**

Caro humorista, agradecemos por você aceitar nosso convite para participar da pesquisa inserida na área da Linguística sobre o gênero *stand up*. Esperamos conhecer, a partir de suas respostas, um pouco mais sobre esse gênero, que é considerado relativamente novo no Brasil.

1. Como você define o *stand up*?
2. Para você o que o distingue de outras formas de humor?
3. Você elabora suas apresentações? Se sim, como surge a temática para a elaboração?
4. Além de você, quem participa da produção da apresentação?
5. Como é o processo de produção?
6. Em sua opinião, qual ou quais são as características de um bom *stand up*?
7. Em sua opinião, existe algum tema que não pode faltar em uma apresentação?
8. Você considera que existe alguma diferença entre um show de piadas e um show de *stand up*? Por quê?
9. Antes de um novo show você testa a apresentação para saber se ela vai ser um sucesso?
10. Quais estratégias você utiliza para manter a adesão do público?
11. Você acha que o humor deve ter limites?
12. Em sua opinião, o humor do *stand up* faz com que as pessoas sejam mais críticas com relação à sociedade, ou é um humor produzido apenas com o objetivo de divertir, fazer rir?

### APÊNDICE 3

#### Entrevistado n. 01

1. Como você define o *stand up*?

O stand up é um tipo de humor em que o comediante apresenta um texto autoral e de ‘cara limpa’, sem personagens. Os textos são criados com base na própria percepção de mundo e vivência do comediante, seu cotidiano e suas experiências, levando em consideração situações simples da vida.

2. Para você o que o distingue de outras formas de humor?

É um tipo de humor em que se pode trabalhar sozinho e sem figurinos e cenário, ao contrário, por exemplo, do teatro.

3. Você elabora suas apresentações? Se sim, como surge a temática para a elaboração?

Como mencionado, o *stand up* é criado pelo próprio humorista, e, por ser textos do cotidiano, e por isso, os textos são criados a partir da vida, vivendo as ideias aparecem e depois é só estruturar para que fique um texto engraçado, interessante e coerente.

4. Além de você, quem participa da produção da apresentação?

Normalmente os *shows* que faço sou contratado, e para cada evento o próprio contratante tem sua equipe. Eu tenho uma pessoa que cuida de toda a minha agenda, bem como tudo que é necessário para que o show aconteça (contrato, logística, definição do equipamento do som, etc.), que é a minha produtora.

5. Como é o processo de produção?

Como disse sou eu que escrevo o texto e a minha produtora resolve todos os trâmites necessários para que o evento aconteça.

6. Em sua opinião, qual ou quais são as características de um bom *stand up*?

Ser um texto inteligente, crítico, que surpreenda e que leve o ouvinte a pensar, o texto tem que está muito bem decorado, mas que seja entregue naturalmente. Como se estivesse acontecendo no momento, com tempo bom entre as piadas. Esses são os pontos que mais me atendo.

7. Em sua opinião, existe algum tema que não pode faltar em uma apresentação?

Qualquer coisa pode ser assunto de piada, o que eu acho importante mesmo é conseguir a confiança e a empatia da maior parte possível do público com o que você está falando. Se eles se identificarem, e entenda identificar não é concordar. Mas se o público se identificar, creio que meio caminho já foi andando.

8. Você considera que existe alguma diferença entre um *show* de piadas e um *show* de *stand up*? Por quê?

Sim, com certeza. As piadas, na maioria das vezes, são de domínio público, ou seja, qualquer um pode contar. Já no *stand up* o texto é autoral e só aquele humorista pode fazê-lo.

9. Antes de um novo *show* você testa a apresentação para saber se ela vai ser um sucesso?

Sim, normalmente quando tenho um texto novo testo em bares, por exemplo, em que o público está mais aberto a isso. Se o resultado for bom levo para o meu *show* solo no teatro e em empresas.

10. Quais estratégias você utiliza para manter a adesão do público?

Tento, sempre que possível, fazer textos novos. O público tem mais interesse quando ele vê *shows* em que há um maior número de textos novos e com temas bem variados.

11. Você acha que o humor deve ter limites?

O que nessa vida que não tem limites? Tudo tem limites, agora se você me perguntasse qual é o limite. Poderia responder somente os meus. Afinal estamos falando de ações humanas. O humor é uma ação humana. E para determinar o limite de uma ação humana, teremos que conversar com cada humano existente. Um por um. Ou seja, o limite de um sempre será pouco para uns e muito para outros.

12. Em sua opinião, o humor do *stand up* faz com que as pessoas sejam mais críticas com relação à sociedade, ou é um humor produzido apenas com o objetivo de divertir, fazer rir?

Creio que tudo na vida é feito para fazer pensar. Acho que depende mais do ouvido que ouve do que da boca que fala. Em meus textos sempre gostei de levar ao público os meus questionamentos, dúvidas e críticas. Para mim, nunca é apenas fazer rir. Entretanto o principal é fazer rir, com isso noto que muita das vezes nem todos conseguem captar a crítica embutida.

## Entrevistado n. 02

01. Como você define o *stand up*?

Comediante que cria seu próprio texto e apresenta-se sem outros recursos além do seu próprio corpo.

02. Para você o que o distingue de outras formas de humor?

É um tipo de humor totalmente ancorado na construção literária e no carisma do performance, no geral ele é mais simples do que os outros estilos de humor. Não depende de muitos elementos para acontecer, basta uma pessoa falando e uma ouvindo.

03. Você elabora suas apresentações? Se sim, como surge a temática para a elaboração?

Sim. A temática varia de acordo com meu momento de vida. No meu caso tem muita relação com minhas questões pessoais, então 11 anos atrás eu comecei escrevendo sobre namoradas e desenhos animados, hoje em dia quero falar de política e de religião. Mas às vezes escolho um tema e busco a piada depois e às vezes penso numa piada e depois entendo qual é o tema.

04. Além de você, quem participa da produção da apresentação?

Geralmente um produtor, um assessor de imprensa e outros comediantes ou familiares dispostos a ajudar.

05. Como é o processo de produção?

Precisamos achar um local com estrutura mínima de som, palco e luz. Fazer a divulgação adequada para o público daquele local e preparar a apresentação, agendar os convidados etc.

06. Em sua opinião, qual ou quais são as características de um bom *stand up*?

Além do carisma eu acho que um comediante se destaca quando consegue falar sobre um novo tema ou falar sobre um velho tema de maneira nova.

07. Em sua opinião, existe algum tema que não pode faltar em uma apresentação?

Não. Pelo contrário, gostaria de ouvir menos temas repetitivos que muitos comediantes tem em comum.

08. Você considera que existe alguma diferença entre um show de piadas e um show de *stand up*? Por quê?

Sim. Primeiro pela originalidade do material apresentado. Piadas geralmente são de domínio público, stand up não. Isso já interfere na relação com o público, uma vez que muitas pessoas da plateia podem já conhecer uma piada, isso diminui a graça, enquanto que um texto novo do comediante stand up ninguém nunca ouviu. Outra fator que diferencia é o ritmo, piadas geralmente levam mais tempo para gerar uma risada, no stand up temos em média uma risada a cada 30 segundos. E talvez o fator que mais diferencia piadas de *stand up* é a história contada, você nunca é dono da história quando conta uma piada de loira, de papagaio, de português etc. Já no stand

up tudo é seu, isso gera outra relação com a plateia também. Você vai se revelando e muitas vezes você é alvo da piada, a plateia ri de suas “pataquadas” sociais.

09. Antes de um novo show você testa a apresentação para saber se ela vai ser um sucesso?

Testo com meus familiares ou com outros comediantes, mas isso funciona mais para ganhar confiança, pois só no palco que vamos descobrir se a piada é boa ou não.

10. Quais estratégias você utiliza para manter a adesão do público?

Deixar o público tranquilo, participando do jogo, da brincadeira, as vezes converso com eles e damos risada juntos. É importante também o show acontecer num crescente, ou seja, começar com as piadas mais leves e depois seguir para as pesadas, para que nesse caminho o público vá se soltando. É como num encontro romântico onde você quer agradar a pessoa a todo momento, mas não quer forçar a barra.

11. Você acha que o humor deve ter limites?

O limite do humor é graça. Se não teve graça, não acertou a piada, não é humor. O segredo é como se diz e não o que se diz. Como se falar algo de forma que seja e engraçada.

12. Em sua opinião, o humor do *stand up* faz com que as pessoas sejam mais críticas com relação à sociedade, ou é um humor produzido apenas com o objetivo de divertir, fazer rir?

Isso é muito particular para cada comediante. Não existe nenhuma arte criada exclusivamente para ser uma crítica social, porém, dentro de todos os estilos artísticos encontramos artistas engajados socialmente e artistas não engajados.

Existem muitos comediantes que sobem no palco sem vontade nenhuma de fazer uma crítica social, eles só querem fazer rir, seja falando de diferença entre gatos e cachorros, seja falando sobre a eleição para presidente, só querem que o público divirta-se, e se eles conseguem, parabéns, não é fácil fazer isso. E ninguém foi ali esperando refletir sobre a sociedade.

Porém existem comediantes que sim, querem causar uma reflexão, querem trazer novos olhares, querem instigar novos argumentos na plateia e junto com isso querem fazer comédia.

Existem inúmeros tipos de risadas, muitas vezes quando o comediante consegue fazer uma boa crítica social, com um bom argumento e ainda com graça, a plateia pode rir menos, porém concordar mais, e até aplaudir esse argumento.

No começo eu só queria fazer rir, hoje em dia tenho escrito textos que buscam mais a reflexão sobre alguma coisa, buscam algum tipo de crítica com algo que me incomoda, seja em mim ou na sociedade.

Acredito que isso é natural, afinal comecei fazendo stand up com 17 anos e hoje estou chegando nos 30, meus interesses e opiniões mudaram, assim como minhas piadas.

### Entrevistado n. 03

1. Como você define o *stand up*?

O *stand up comedy* é o "humor de cara limpa" é o humor 100% autoral apresentado pelo humorista sem outros recursos artísticos como adereços, figurino, personagens e etc.

2. Para você o que o distingue de outras formas de humor?

A principal diferença é ser baseada apenas no texto autoral e apresentado de maneira nua e crua. Não existe um personagem, apenas o humorista e seu texto estão no palco.

3. Você elabora suas apresentações? Se sim, como surge a temática para a elaboração?

Uma das premissas do *stand up comedy* é o texto ser 100% autoral. Portanto sim, eu elaboro tudo da minha apresentação. A temática surge da observação do cotidiano, surge de interpretar, criticar e enxergar as coisas de uma outra maneira. Então pode-se dizer que a temática varia junto com o momento que o comediante vive e com o que está acontecendo ao seu redor.

4. Além de você, quem participa da produção da apresentação?

Dentro do conteúdo artístico somente eu faço. Gosto de escrever, testar, ensaiar todo meu material sozinho.

Agora em termos de produção de shows, temos a equipe técnica, assessoria e etc..

Tudo depende do tamanho do evento

5. Como é o processo de produção?

O processo de produção de conteúdo artístico é bem complicado e varia de comediante para comediante. Eu costumo escolher um tema e pensar em piadas chave sobre o mesmo, depois levo pro palco e tento sentir se existe possibilidade de desenvolver esse texto. Se existir a possibilidade, começo a escrever piadas e costuras para que o material fique mais sólido. Caso o teste no palco não saia como desejado eu deixo a



ideia de lado esperando uma nova ideia para complementar o texto e testá-lo novamente.

6. Em sua opinião, qual ou quais são as características de um bom stand up?  
Eu poderia responder em 200 páginas mas nada teria sentido e nenhuma característica teria sentido se não for a única coisa que define um bom stand up: SER ENGRAÇADO
7. Em sua opinião, existe algum tema que não pode faltar em uma apresentação?  
Não. O que não pode faltar são piadas boas, independente do tema.
8. Você considera que existe alguma diferença entre um show de piadas e um show de stand up? Por quê?  
Sim, o stand up comedy é autoral o show de piadas não é. No show de piadas o humorista escolhe certas piadas para contar no show, já no stand up comedy o humorista escreve suas próprias piadas, isto é, num show de piadas corre grande risco de você ver piadas repetidas, daquelas que seu tio contava no churrasco, já num show de stand up, só verá piadas repetidas se assistir ao show do mesmo humorista.
9. Antes de um novo show você testa a apresentação para saber se ela vai ser um sucesso?  
Todo texto é testado, ensaiado e amadurecido. Esse processo pode demorar uma semana ou uma década.
10. Quais estratégias você utiliza para manter a adesão do público?  
Novamente, poderia citar um milhão de coisas, mas a principal é: SER ENGRAÇADO.
11. Você acha que o humor deve ter limites?  
O dia que colocarem limites no humor é o dia em que o humor morre.  
Sendo poético, se as leis da física não permitem 2 objetos dividindo o mesmo lugar ao mesmo tempo no espaço, o humor e o limite também não podem dividir este mesmo lugar.
12. Em sua opinião, o humor do stand up faz com que as pessoas sejam mais críticas com relação à sociedade, ou é um humor produzido apenas com o objetivo de divertir, fazer rir?  
Todo humor é crítico. Não existe humor sem crítica, não existe humor sem alvo e todo humor é feito para fazer rir. Se você souber como buscar você encontrará um alvo e uma crítica em toda piada, desde as anedotas de pintinho e papagaio até textos censurados da época da ditadura.

O joãozinho é uma crítica às crianças travessas. A burrice do português é uma crítica a maneira como é diferente a interpretação, cultura e linguagem do mesmo idioma em países diferentes. A piada de negros é uma crítica ao nosso país que libertaram os escravos e não deram condições suficientes para que os mesmos tenham um padrão de vida igual aos "brancos". A piada de loira é uma crítica a mulher fútil que acredita que os homens preferem as loiras então decidem pintar o cabelo ao invés de ser uma mulher interessante. As piadas de pintinho mostram como somos hipócritas e rimos da deficiência física de um animal mas não temos coragem de rir e brincar da deficiência de um humano, tentando proteger deficientes e trata-los diferente dos outros na ilusão de que isso seja o correto.

A grande diferença é que a ignorância daquele que aponta e agride o humorista o impede de enxergar esse tipo de coisa, para tais pessoas, um humor crítico precisa ser fácil e mastigado para que essas pessoas possam enxergar a crítica da sociedade pelo meio das piadas enquanto em toda sua vida toda crítica e filosofia sempre estiveram em baixo do seu nariz maquiadas como uma piada de papagaio.

Humor é arte. Arte é crítica, é expressão é o retrato da vida e da sociedade. A arte quebra as regras e não tem limites. Dentro da cabeça do artista não existe limites. Com limites não há arte.

#### **Entrevistado n. 04**

- 1) Como você define o *stand up*?

Stand-up é uma forma de humor que consiste em um comediante, sozinho no palco, expressa suas ideias, histórias e visões de mundo, sem um personagem. Ele está falando suas criações diretamente para a plateia, como uma grande conversa.

- 2) Para você o que o distingue de outras formas de humor?

Geralmente, nas outras formas de humor, o ator incorpora outra pessoa para expor seu texto. No stand-up ele é ele mesmo, do começo ao fim.

- 3) Você elabora suas apresentações? Se sim, como surge a temática para a elaboração?

Sim, é regra todos os humoristas criarem seus textos. Os temas podem vir de literalmente qualquer lugar. Uma conversa, um filme, um acontecimento. Qualquer coisa pode gerar uma ideia para se falar no palco.

- 4) Além de você, quem participa da produção da apresentação?

Depende do tamanho da produção. Geralmente temos um produtor que fica garantindo que o som/luz fiquem perfeitos antes e durante a apresentação.

5) Como é o processo de produção?

Do mesmo jeito que funciona qualquer outro evento. Só o que precisamos é de um bom som, um foco de luz e um microfone.

6) Em sua opinião, qual ou quais são as características de um bom *stand up*?

Ser engraçado, próprio, o mais verdadeiro possível. A questão de “fazer pensar” ou não, não define se é bom ou não o show. Pra mim, o ideal é fazer a plateia sair satisfeita, achando que fez um bom negócio.

7) Em sua opinião, existe algum tema que não pode faltar em uma apresentação?

Não, qualquer tema pode ser tratado e qualquer tema pode ficar de fora. O que define o que vai ser falado ou não é simplesmente a vontade do comediante em falar algo ou não.

8) Você considera que existe alguma diferença entre um show de piadas e um show de *stand up*? Por quê?

Claro, um show de piadas é suprido por um conteúdo que não foi criado pelo humorista. Ele só coletou as histórias em várias fontes e está reproduzindo no palco.

9) Antes de um novo show você testa a apresentação para saber se ela vai ser um sucesso?

Sim, sempre que uma piada é nova, colocamos cercada de piadas já testadas e que funcionam. Se ela funcionar, ela fica. Se não, já seguimos pra outra que sabemos que é boa e fica tudo bem.

10) Quais estratégias você utiliza para manter a adesão do público?

Redes sociais, basicamente. E sempre trabalhar, não parar de gerar conteúdo.

11) Você acha que o humor deve ter limites?

Acho que você pode fazer piada com qualquer coisa, só precisa achar o público certo praquela piada.

12) Em sua opinião, o humor do *stand up* faz com que as pessoas sejam mais críticas com relação à sociedade, ou é um humor produzido apenas com o objetivo de divertir, fazer rir?

Depende do que o comediante quer. O *stand-up* é somente uma ferramenta. Você pode usar um martelo pra fixar um quadro na parede ou quebrar uma garrafa. Só depende de você.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
PETEDI - Grupo de pesquisa sobre texto e discurso.**

**Valdete Aparecida Borges Andrade**

**CARACTERIZAÇÃO DO GÊNERO ORAL DO HUMOR *STAND UP***

## **ANEXOS**

**Uberlândia  
2017**

**ANEXO 1**  
**Pesquisa sobre gêneros orais.**  
**Convenções do PETEDI para transcrição de material oral**

**1. Quadro de Sinais de Transcrição**

	<b>Ocorrências</b>	<b>Sinais</b>	<b>Exemplos / Observações</b>
	<b>Sobre a grafia das palavras</b>		
	Nomes próprios em geral	Iniciais maiúsculas	<ul style="list-style-type: none"> <li>a festa foi na casa do João...</li> </ul> <b>OBS.:</b> Não usar maiúsculas após os seguintes sinais de pontuação: de interrogação e exclamação, reticências, etc.
	Nomes próprios que identificam o informante ou pessoa do relacionamento do informante ou a que ele se refira	Não transcrever o nome e colocar apenas as iniciais maiúsculas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Doc.: Dona M., a senhora falou que o J., seu marido...</li> </ul>
	Nomes de obras (livros, revistas, jornais, filmes, etc) e/ou nomes comuns estrangeiros	Em itálico e grafia da língua de origem quando for o caso	<ul style="list-style-type: none"> <li>eu adorava ouvir <i>Fascinação</i>...que música ((<i>entonação de admiração</i>)).</li> <li>meus alunos adoraram ler <i>Grande Sertão Veredas</i></li> </ul>
	Marcadores discursivos e conversacionais	Ocorrência seguida de ponto de interrogação, quando for o caso.	<ul style="list-style-type: none"> <li>ele me chamou para ir com ele né?</li> <li>olha eu não quero que você me entenda mal</li> <li>eu não quero sair com você... entendeu?</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fáticos: ah, éh, eh, ahn, ehn, uhn, ta, etc</li> <li>Interjeições dicionarizadas ou não</li> </ul>	Usa-se o ponto de exclamação !	<ul style="list-style-type: none"> <li>ah! ... que alívio...</li> <li>vixe! ixé! pô! nossa!</li> </ul>
	Numerais e letras	Por extenso	<ul style="list-style-type: none"> <li>compareceram dez condôminos...</li> <li>aí ela disse... marque com um xis a alternativa bê...</li> <li>não... escreve com jota ...</li> </ul>
	Siglas e abreviaturas <b>Importante:</b> Siglas não se confunde com redução de palavras, como , por exemplo, <b>depê</b> , para “dependência”,	Grafar conforme a pronúncia do informante. Se pronunciada letra a letra (ex.1), grafar em caixa alta separando as letras	Ex. 1: B.O., I.N.S.S., U.F.R..J., R.G., C.P.F. Ex. 2: USP, TAM, UFU, SUS, FAPEMIG.

	que devem ser grafadas na sua forma reduzida em minúsculas	por ponto. Se pronunciada como palavra (ex. 2), seguir a grafia prevista pela ortografia, em caixa alta e sem pontos.	
	Truncamento (palavras incompletas, cuja pronúncia foi interrompida por qualquer razão)	/ (usar uma barra para marcar o truncamento) Se houver homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre.	<ul style="list-style-type: none"> <li>...ca/casou semana passada....</li> <li>e aí comê/ quis começá a cantar...</li> </ul>
	Citações literais ou leitura de textos, durante a gravação.	“aspas duplas”	<ul style="list-style-type: none"> <li>Pedro Lima... ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREIra entre nós”...</li> <li>Armstrong disse... “pequeno passo para o homem... gigantesco salto para a humanidade”...</li> </ul>
	<b>Sobre alguns aspectos morfo-fonológicos</b>		
	Indicar as realizações não previstas das preposições, quando houver, conforme <b>a a h</b> abaixo.		
	a) Contração da preposição com + artigo	Indicar a contração com um apóstrofo	c'a (=com+a), c'o (=com+ o), c'um (=com + um), c'uma (=com + uma)
	b) Contração da preposição de + artigo indefinido		d'um (=de + um), d'uma (=de+uma)
	c) Contração da preposição de + pronome eu		d'eu (=de+EU)
	d) Contração da preposição de + palavra iniciada por vogal		d'oeste (=de + oeste), d'água (=de + água), d'onde (=de +onde)
	e) Redução da preposição para	Registrar a forma realizada	pra (sem acento), pa (sem acento)
	f) Contração da preposição para reduzida + artigo	Registrar a forma realizada	pra (= para + a), pa (=para+a), pro (=para+o), po (=para+o), pr'um(a) (=pra+um(a)), pum (=pa+um(a))
	g) Modificação da preposição em	Grafar como ela for realizada: ne, ni.	<ul style="list-style-type: none"> <li>a gente vai muito ne no rio pa pescá</li> <li>aí fui ni casa di Márcia..</li> </ul>

	h) Inserção / modificação de preposição	Registrar a forma realizada	<ul style="list-style-type: none"> <li>• eu penso de que ele não deve ir...</li> <li>• eu perguntei na onde ele morava...</li> <li>• eu perguntei da onde ele vinha...</li> </ul>
	<b>Sobre alguns elementos prosódicos</b>		
	Silabação	Hífen entre as sílabas sem espaço.	por motivo tran-sa-ção
	\Pausa	Reticências <b>OBS.:</b> Não se utilizam sinais de pausa, típicos da língua escrita, como ponto-e-vírgula, ponto final, dois pontos, vírgula. As reticências marcam qualquer tipo de pausa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ... ele...voltou feliz...</li> <li>• são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção...</li> </ul>
	Ênfase / Entoação enfática	CAIXA ALTA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ... ele almoçou com ELA...</li> <li>• porque as pessoas reTÊM moeda</li> </ul>
	Alongamento ou prolongamento de vogais e consoantes (como r, s)	Dois pontos digitados duas vezes. Quando o alongamento é bem maior usa-se mais dois pontos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ao emprestarem os... éh::: ... dinheiro</li> <li>• ele a::cha...</li> </ul>
	Interrogação	Usa-se o ponto de interrogação	<ul style="list-style-type: none"> <li>• e Banco... Central...certo?</li> <li>• você vai à festa?</li> </ul>
	<b>Sobre alguns aspectos da interação</b>		
	Identificação dos participantes da interação	Doc.: Documentador <sup>92</sup> Inf.: Informante Int.: Interveniente <b>OBS.:</b> Havendo mais de um informante deve-se numerar: Inf 1, Inf 2 ..... Inf N.	Doc.: o senhor gosta de pesca? Inf.: eu não sei pescar... eu não aprendi...
	Início de turno	Usa-se sempre letra minúscula	Veja exemplo acima
	Discurso direto	Aspas duplas e travessão antes e depois do trecho em discurso direto	... ela disse — “vamos à festa” — eu respondi — “talvez” —

<sup>92</sup> O tipo de informante (comediante, leiloeiro, benzedor, narrador esportivo, etc. só será indicado na ficha de identificação do material (Ver anexo 1).

	Sequência de discurso direto	Separar por # (sustenido) cada um dos turnos	Inf.: aí ele falou — “cadê o dinheiro?” — # — “tá lá atrás” — o outro falou
	Mudança de fluxo discursivo: comentários que quebram a sequência temática; desvio temático	Duplo underline: __ kdkdkdkdk __	<ul style="list-style-type: none"> <li>... eu não tinha __ fique quieto ((falando com o cachorro)) __ tempo de estudar...</li> <li>... a demanda de moeda __ vamos dar essa notação __ demanda de moeda por motivo</li> </ul>
	Superposição, simultaneidade de vozes	Texto entre colchetes com índice sobrescrito á esquerda do colchete inicial. Todas as sobreposições devem ser indicadas sequencialmente em toda transcrição (1, 2, 3, ... n. )	Inf. 1: eu não tinha saído de lá... <sup>1</sup> [e foi então...] Doc.: <sup>1</sup> [cê tava] em casa ainda Inf. 1: eu tava... e foi então que ele ligou...
	Intervenção do documentador no fluxo de fala do informante	Se não houver sobreposição de vozes	Inf.: outro dia eu estava na casa do João [Doc.: ahan] quando...
		Se houver sobreposição de vozes	Inf. : outro dia eu estava na casa do <sup>1</sup> [João] <sup>1</sup> [Doc.: ahan] quando...
	Risadas simultâneas de documentador e informante(s)		Doc e Inf.2: ((risos))
	<b>Sobre os comentários do transcritor</b>		
	Hipótese do que se ouviu	Entre parênteses (hipótese)	<ul style="list-style-type: none"> <li>... foi então que ele (fez) a prova...</li> <li>(estou) meio preocupado com meu filho</li> </ul>
	Comentário descritivo do transcritor	Entre parênteses duplos e em itálico	<ul style="list-style-type: none"> <li>eu preciso ((<i>tossiu</i>)) estudar</li> <li>((<i>fazendo um gesto de impaciência</i>)) você não está me ouvindo.</li> <li>você não vai me roubar ((<i>gritando</i>))</li> </ul> <b>OBS.:</b> Nestes comentários serão registrados: a) gestos, b) expressões fisionômicas, c) risos, d) atitudes corporais, e) entonações específicas do trecho (carinhosa, nervosa, de deboche, etc.), d) a cadência do trecho (ritmo, velocidade: cadenciado, falando muito rápido, etc.), ou seja, todos os elementos de outras linguagens de uso concomitante à língua e também qualquer dado que



			possa interessar a algum estudo que use o material.
	Incompreensão de palavras ou segmentos	( ) Usar um parêntese vazio com 3 espaços.	do nível de renda... ( ) nível de renda nominal ...
	Indicação de que o turno foi tomado ou interrompido em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...) Usar um parêntese com 3 pontos dentro no lugar de tomada da fala.	(...) nós vimos que existem...

**ATENÇÃO:**

- 1) Pode-se combinar sinais. Exemplo: oh:....(alongamento e pausa);

## 2. Diagramação da transcrição

A diagramação do material transcrito será feito numerando-se as linhas de 5 em 5, dando destaque à indicação dos informantes e o texto ficará à direita da indicação do documentador e informantes.

Para facilitar esta diagramação deve-se usar a tabela abaixo, conforme exemplo posto.

(O exemplo apresentado é do material do NURC-RJ – Diálogo entre dois informantes, inquérito número 158)

### Quadro para transcrição do material

Linha	Participante	Texto transcrito
1	Doc	experiências pessoais basicamente... vivências... não é preciso que vocês não vão deixar nada teórico... quanto menos vocês colocarem em termos do que vocês sabem a respeito... mas colocarem em termos do que vocês viveram a respeito desse assunto... mais interessante...
5	Inf. 1	bom... como é que está o tempo?
	Inf. 2	o tempo está feio... isto eu lhe garanto... né... agora... saindo do tempo pras viagens você disse que esteve em Recife... aonde você esteve?
	Inf. 1	em Recife...
	Inf. 2	bom... mas você viu em Olinda?
10	Inf. 1	não... fui somente a Recife... fui padrinho de casamento de uma amigo meu em Maceió...

**Dicas:**

- a) Cada participante tem uma linha. Se a fala for longa, o espaço do texto não pode sair da célula relativa ao número do participante. É só ir digitando que o próprio computador já vai organizando a tabela e ampliando a célula do texto.

- b) Depois de terminada a transcrição, pode-se eliminar as linhas de grade para dar mais visibilidade ao formato da transcrição. (isto é sugestão da Cláudia)

### 3. Sobre a identificação do material oral transcrito

Cada material transcrito deve ser identificado da seguinte maneira.

- 1) Dar um título da situação comunicativa e numerar com uma numeração sequencial para cada tipo de material da seguinte maneira:
  - a) **Leilão 1** gravado em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_
  - b) **Leilão 2** gravado em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_
  - c) etc.
 ou
  - a) **Narração esportiva 1** gravada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_
  - b) **Narração esportiva 2** gravada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_
  - c) etc.
- 2) Registrar o maior número possível de informações sobre o material, sua forma de obtenção e sobre os informantes. de acordo com
- 3) Indicar todos os dados possíveis sobre o material, como foi obtido, onde foi exibido (rádio, TV, internet, etc. quando se tratar de programas), nome do programa, horário em que foi exibido, onde foi gravado (no caso de gravações de indivíduos, como leiloeiros, pastores, narradores esportivos, benzedores, entrevistados, etc.), site onde está disponível, etc. Colocar também toda informação disponível sobre o informante: tipo de informante (entrevistado, narrador esportivo, comediante, pastor, benzedor, etc.) idade, sexo, local de nascimento, local onde reside na época da gravação do material e há quanto tempo reside neste local, grau de instrução (fundamental completo ou até série X, médio completo ou até série X, superior completo ou período em que está e qual o curso cursado ou em andamento, etc. Isto deve ser feito numa ficha cabeçalho com o modelo abaixo.

**ATENÇÃO:** O CD, fita, etc. onde o material foi gravado deve ser identificado com o rótulo dado ao material na primeira linha.

<b>Material</b>	<b>Indicar o gênero e o número do material do gênero gravado.</b> Por exemplo: Narração esportiva 1/ Programa humorístico 2 / Benção 1 / Depoimento 1/ etc.
<b>Documentador</b>	Indicar dados do documentador
Informante 1	Nome, tipo/profissão (comediante, leiloeiro, etc.), sexo, idade, escolaridade (indicar se é nível completo ou série), naturalidade (lugar onde nasceu), cidade em que foi feita a gravação e há quanto tempo mora aí. Outras informações pertinentes
Informante 2	Idem
.....	
Informante N	Idem
Data do registro (gravação)	

Duração em minutos	
Transcritor	Indicar dados do transcritor
Revisor(es)	Indicar dado do(s) revisor(es) da transcrição, se houver.
Site e outras informações pertinentes para o trabalho feito ou outros trabalhos que venham a usar o material.	

## ANEXO 2

## LEGENDA

<u>Sublinhado</u>	Canja
<i>Itálico e sublinhado</i>	Chamada feita pelo (a) apresentador (a) de TV
<b><u>Negrito e sublinhado</u></b>	Chamada feita pelo Mestre de Cerimônias (MC)
<i>Itálico</i>	Chamada feita pelo locutor
<b>Negrito</b>	Abertura
Sem destaque	Dinâmica
<b><u>Negrito, itálico e sublinhado</u></b>	Fechamento

## SUMÁRIO

<b>GRUPO 2012</b> .....	226
1 CARMONA, Tiago .....	226
2 DVORECH, Máira .....	228
3 GENTILLI, Danilo .....	230
4 GUN, Murilo .....	231
5 LINS, Fábio .....	233
6 PARDAL, Gustavo .....	236
 <b>GRUPO 2013</b> .....	 240
1 CAMBOTA, Fabiano .....	240
2 FERNANDES, Rodrigo .....	243
3 FORTI, Leonardo .....	246
4 LINS, Leo .....	250
5 NUNES, Robson.....	252
6 SANTI, André.. .....	259
 <b>GRUPO 2014</b> .....	 264
1 CAMPBELL, Osmar .....	264
2 GENTILLI, Danilo .....	267
3 MAIA, Patrick .....	272
4 NEVES, Zé .....	275
5 PINHEIRO, Paulo .....	278
6 SANTI, André .....	282
 <b>GRUPO 1015</b> .....	 287
1 COUTO, Murilo .....	287
2 GUN, Murilo .....	290
3 JÚNIOR, Edson.....	298
4 NEVES, Zé.....	302
5 RABIN, Fábio.....	303
6 VENTURA, Thiago.....	304

## Grupo 2012

1. CARMONA, Tiago. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MPcLJPF0cJc>>. Acesso em: 05 jun. 2015. Publicado em: 30 jan. 2012

*((Ana Hickmann, apresentadora do programa de TV Tudo é possível, convida Tiago Carmona para entrar no palco)) — antes da gente começar a nossa competição... eu quero convidar o nosso excelentíssimo presidente do júri... TIAGO CARMONA ((aplausos e gritos da plateia))...ele que foi o campeão do primeiro concurso de stand up comedy pra vim no nosso palco*

*((O comediante entra no palco e cumprimenta a plateia)) — vamos lá... tudo bem Ana? — # — “tudo ótimo”... ((Ana responde ao som de aplausos)) — # — “tudo ótimo!” ((O comediante vira-se para a plateia e a cumprimenta)) tudo bem... beleza? beleza plateia? ((gritos e aplausos da plateia)) que bom! tudo bem... eu tô aqui... tô feliz e assim... o stand up é um negócio que acaba que o humorista se expõe muito... né? porque ele fala da vida dele e tal... por exemplo... no concurso de stand up eu falei um negócio aqui...que se você conviver comigo vinte quatro horas... cê sai na dúvida se eu sou gay... ((risos da plateia)) sabe... eu tenho um lado acentuaado muito feminino... assim... é um negóc... e agora eu vô fazé a declaração que mais me complica nisso... porque eu falo... sem medu... se tiver algum homem qui quisé admiiti isso cumigo... podi admiiti ... todo homem quando vai nu banheiro dá uma olhadinha no bililiu do cara do lado... ((risos da palteia)) dá... gente... dá... né? aqui tem uns balançando o dedo... daá gente! mas é uma... eu olho... eu olho ((risos da plateia)) mas é uma questão de comparação... pur::que o homem tem esse negócio... né? desde que o homem nasceu... o adolescente com treze anos... carrega aquela reguinha pa todo lado... né? pra vê se aumentô o negócio e tal...né? ((risos da plateia)) quem nunca deu uma depilada nas parti de baixo pra ganhá uns três centímetros...? ((risos da plateia)) aquele negócio...( ) gente teve um dia que eu cheguei nu banheiru... tinha um camarada lá... altão... branco... né? grandão... eu cheguei e... deixa explicá ((risos da plateia)) é uma olhada de comparação... não é admiração... ((gritos e risos da plateia)) né? o negócio é como se fosse uma partida de pingpong... é pá... pá... ((risos da plateia)) é rapidinho... não pode ga( ) ((risos da plateia)) quando eu olhei meu Deus... eu quase engasguei ((risos da plateia)) sério... sério... aquele cara tem que tomar cuidado... ele vai ter um derrame um dia ((risos da plateia)) vai faltá*

sangue na cabeça dele... é um negócio assustador ((*gritos, risos, aplausos da plateia*)) \_\_ uma outra coisa que eu falei no concurso é que... eu tenho muito orgulho que minha mãe nunca mentiu pra mim... desde pequeno... eu era criancinha... ela chegou perto di mim e falô – “Tiago... quando cê crescer... cê tem que sê simpáticu...divertidu... puque feio e pobre cê já é ((*risos da plateia*))” \_\_ e minha mãe me ensinô o valor de ser pobre... puque sê pobri é bom demaaais! ((*risos da plateia*)) tem coisa melhor que churraasco de pobre... gente? ((*gritos e risos da plateia*)) tem sempre aquele tanto ((*comediante faz movimentos com a mão no ar*)) de gente com a mão engordurada... né? ((*risos da plateia*)) andanu pra todo lado... sempre tem um tio barrigudu que não entende nada de carne... fica na berada da churrasqueira... tira a cueca do cu ((*risos da plateia*)) toda hora... tá ali só pra comer mais carne mesmo ((*risos da plateia*)) aquele negócio...né? têm hábitos de pobre que eu sei que eu nunca vô perdê... né? o hábito de deixar um pedacinho de carne pra comer na hora do almoço... ((*risos da plateia*)) na hora que você vai pegá aquela carne ela cai...parece que é sua vida que tá sainu do corpo((*risos da plateia*)) cê tá desesperaaado! ((*risos da plateia*)) \_\_ lá em casa nunca teve fogão elétrico... porque o fogão elétrico tira o suprasumo da economia du pobri ((*risos da plateia*)) que é a caixinha de fósforos... ((*risos da plateia*)) afinal de contas... com um mesmu palito a gente acende as quatro trempe ((*concomitante a sua fala, o comediante representa a ação de acender as chamas do fogão*)) e guarda o toquinho pra palitar o dente... ainda! ((*risos da plateia*)) \_\_ gente...eh... natal... natal passou aí... lá em casa aparece papel de presente desde que a minha bisavó era criança... vai de um... pula pro outro... o papel rasga... guarda prus presente menor... ((*risos da plateia*)) coloca ali... é uma coisa assustadora! \_\_ agora... a melhor coisa do pobre é quando cê tem um amigo pobre... ((*risos da plateia*)) puque o amigo pobre... ele é sincero... ele fala o que tem que falá... imagina um prédio de rico... o elevador no prédio de rico... lotado de rico e alguém peida ((*risos da plateia*)) o máximo que vai rolá é uma caretinha... ((*o comediante faz uma careta*)) ((*risos da plateia*)) um dedinho delicado no nariz... ((*o comediante coloca o dedo sob o nariz*)) ((*risos da plateia*)) agora...((*o comediante pausa sua fala, abaixa a cabeça e a plateia começa a tir*)) se tiver UM pobre no meio ((*o comediante representa o número um com o dedo*)) ((*risos da plateia*)) na hora que a maromba subí gente ((*simultaneamente a sua fala, o comediante agacha e vai levantando a mão e o corpo*)) ... ele vai soltar na alta - “pode cuidar da alma porque o corpo já tá pooodre ((*risos e aplausos da plateia*)) parece que comeu um gambá e tá com ele entalado no tuim... ahm!” ((*aplausos e risos da plateia*)) se pobre é uma maravilha! agora... \_\_ o melhor... pra finalizá... o melhor na experiência de ser pobre... é o ônibus! ((*risos da plateia*)) gente...ônibus é bom demais... gente! ônibus é uma maravilha! principalmente se tiver

chuvunu... us vidru fechadu... tudo abafadu... alguém peidanu e o jacú sentado no fundo escutanu *funk* sem fone de ouvido... *((risos da plateia))* aquilo é o céu na terra... cê tá em paz... tranquilo...né? cê tá zen... imagina o ônibus lotado... gente... imaginaram? coloca mais quarenta e sete pessoas dentro desse ônibus... *((risos da plateia))* dentro desse ônibus cê não qué segurá... cê qué respirá...sabe? cê tá apertado...sem ar *((risos da plateia))* sacola te cutucando pra todo lado... *((o comediante representa a cena; com o dedo catuca a própria barriga))* se cê levantá o pé... ele não volta pro chão... *((demonstra levantando um pé e ficando em um pé só))* *((risos da plateia))* cê tá apertado *((risos da plateia))* quando di repenti... dois dedos delicados batem no seu ombro e uma voz suave diz —“dá licença!” *((risos da plateia))* *((comediante representa sua própria fala))* — “dá licença pra oonde?...” *((risos da plateia))* - eu sô preto... mas não sou mutante não... *((risos da plateia))* aprendam gente *((aplausos da plateia))* ônibus lotado *((gritos e aplausos da plateia))* aprendam gente... ônibus lotadu é igual menino nascendo de parto normal... apareceu uma gretinha... cê enfia a cabeça e vai... não tem que ficá conversanu... *((risos da plateia))* — **galera muito obrigado! ((aplausos da plateia)) valeu...**

2. DVORECH, Máira. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=I7T9O6wx1pI>. Acesso em: 12 ago. 2015. .

Publicado em: 05 ago. 2012.

*((Jô Soares, apresentador do programa televisivo Humor na Caneca, apresenta Máira Dvorch))* — vendo e ouvindo no Humor da Caneca... a comediante Máira Dvorch com contatos pelo telefone aqui em São Paulo... três... oito.. sete.. um... zero... três... um... meia... vamu vê Máira Dvorch *((aplausos da plateia))*

*((Máira já está no palco, segurando o microfone com as duas mãos, cumprimenta sorridente a plateia))* boa noite? *((plateia responde))* tudo bem? *((plateia responde))* — “tudo”... bom... pra quem não me conhece... ou seja... todo mundo... né? *((risos da plateia))* meu nome não é Máira... não é Maiara... é Máira... eu tô contente de tá aqui com vocês essa noite... pra podê dividi que hoje *((aponta do dedo para baixo, para reforçar o termo hoje))* tá completando que eu tô há *((começa a soletrar, fecha os olhos, mantém o punho cerrado, fazendo movimento para cima e para baixo))* trezentos e sessenta e quatro dias sem sexo... *((abre o pulso e os olhos e movimenta a mão direita, para demonstrar que*



*está tudo tranquilo)) ((plateia grita)) - “uaue” ((plateia aplaude e ri)) eu tô tranquila... tô contente... não tem problema nenhum! o último... história que eu tive foi em dezembro do ano passado... ele era colega... ator como eu... ele trabalhava de Papai Noel no supermercado ((risos da plateia)) uma gracinha ele! ele me lembrava tanto o Chacrinha! ((risos da plateia)) um fofo! ele tinha uma coisa... tem uma coisa... né? que me agrada muito nos homens... que atrai... ele é VELHU! ((risos da plateia)) eu gosto dos homens mais velhos! ((plateia grita) - “Bira... Bira... Bira”... ((a comediante faz cara de espanto e de improviso olha para o integrante da banda do Jô Soares)) - sabe Bira... ((o comediante olha para um dos integrantes da banda do Jô Soares e passa a direcionar sua fala e seu olhar para ele)) o bom de namorá com homem mais velhu é que a sogra já vem morta... ((risos e aplausos da plateia)) sabe Bira... no dia que você não tá muito afim... cê não precisa ficá ehh... inventanu que tá com dor de cabeça... né? menti não é legal... é feio! basta escondê o Viagra dele! ((risos da plateia)) são relacionamentos também que são mais legais... o relacionamentos com homens mais velhos... porque é mais difícil de cair na rotina... né? porque se você liga pra ele... ele demora um pouquinho pra atendê... já rola aquele suspense né? ((risos da plateia)) SERÁ QUE ELE TÁ VIVO? ((risos da plateia)) SERÁ QUE ELE NÃO TÁ...? mas na verdade isso é bobagem... ficar com esses critérios - “ahh... só vou namorá com homens mais velho! só vou namorá com homens mais jovem!”... a gente passa muito tempo solteiro... mulher principalmente fica muito tempo solteira... porque a gente fica querendo escolher demais... é verdade! então... na boa meninas... se vocês não quiserem acabar como eu... terminou o Programa do Jô... entra no MSN e VAI DESBLOQUEANDO... VAI DESBLOQUEANDO... ((a comediante faz sinais com a mão, na altura do microfone, para frente)) vamu fazê essa fila andá ((aplausos da plateia)) não é hora de convidá a amiga bonita pra sai... chama a baranga! ((a comediante simula a fala ao telefone)) ((risos da plateia)) — “ahhh mais eu adoro ela... ela tem um ótimo caráter!” dane-se o caráter dela... tu abre o olho que essa vaca não sai da academia! ((a comediante aponta a o dedo para uma suposta academia)) ((risos da plateia)) é verdade... vocês acham que eu não sei o que que é? ficá sexta feira a noite esperanu pra ver se o celular toca... se chega um torpedo... aquela droga não apita e quando apita você abre - “torpedão campeão” ((risos da plateia)) heee... ((risos da comediante)) eu sei o que que é! tem que ficar atento gente... o importante a gente ficá atento aos sinais que os homens nos dão pra gente não cair em roubada! por exemplo... correntinha de ouro... correntinha de ouro eu já sei o que me espera né? vou ficar eu lá deitada... aquela correntinha indo e vindo ((se curva, como se estive deitada e simula com a mão uma correntinha balançando sobre seu rosto)) ((risos da plateia)) aquela Nossa Senhora da*

Aparecida relanu na minha cara...((*risos da plateia*)) é incrível como que uma correntinha de ouro sempre precede um peito peludo... ((*risos da plateia*)) nada contra o peito peludo... tá aí... é uma forma que os carecas encontraram de ter cabelo! ((*risos da plateia*)) - **boa noite... gente... brigada!**

3. GENTILLI, Danilo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cPZ7apM8ujY>>. Acesso em: 04 jun. 2015. Publicado em: 04 set. 2012.

((*Danilo Gentilli está no palco e a plateia está aplaudindo*)) ( ) ihh! pequenas coisas podem garantir pro ser humano a sensação de segurança... não é? um olhar... um abraço... um revólver... ((*risos da plateia*)) o ser humano inventô o revólver pra si senti seguro... né? e depois inventou a campanha do desarmamento pelo memu motivo... ((*risos da plateia*)) o homem é muito indeciso... num é? deve ser porque ele saiu de uma mulher... ((*risos da plateia*)) você vê bem... o homem adora de viver perigosamente... né? mas com segurança... então ele corre a duzentos quilômetros por hora... ma coloca o cinto de segurança ((*risos da plateia*))... né? tipo anda na corda bamba... mas com uma rede em baixo ((*risos da plateia*))... não é? peida no elevador... mas em silêncio... ((*risos da plateia*)) se casa... mas com separação de bens...((*risos da plateia*)) puke a gente quê se senti seguro... você quê se sentir seguro sempre... sempre... cê sai pra viajá... o que cê faz? deixa a luz acesa... deixa o rádio ligado... né? e fica torcendo... – “tomara que os ladrões odeiem *Rock in holl*((*risos da plateia*)) tomara! ah... não coloquei no *Rock in holl*... coloquei na *Band FM*... é *Pagode*...” - nã::o!!((*risos da plateia*)) era pra afastar o ladrão... não pra atrai eles...((*risos da plateia*))\_\_ a minha mãe tem a sua própria técnica de segurança que é a seguinte... todo dia de noite... minha mãe pega... a corrente... passa no portão... passa no muro... coloca o cadeado... e o portão e o muro tem essa altura aqui oh! ((*o comediante mostra a altura do muro com a mão até a cintura*)) ((*risos da plateia*)) porque os sete anões resolvê assaltá a vizinhança... em casa... ((*risos da plateia*)) se o *Chuck* atacá a vizinhança... a minha mãe ele não pega ((*risos da plateia*))\_\_ agora tem uma medida de segurança muito eficaz... inventaram essa medida pra proteger sua família... pra seu filho das coisas sujas que tem por aí... eu tô falando daquela tela que tem antes do *site* pornô... aquela tela... ((*o comediante reproduz o que está escrito na tela do computador*)) — “você é maior de dezoito anos? ((*risos da plateia*)) sim ou nã::o?” ((*risos da plateia*)) porque é claro que um adolescente de quatorze anos com pau duro vai falá —“aii... ((*risos da plateia*)) ah... não!... ((*cruza os braços*)) ((*risos da plateia*)) me pegaram agora!” ((*aplausos*

*da plateia)) eu acho que eu vou lá ver o Pokémon... ((aplausos da plateia)) outro dia eu vejo uma xavasca” e falando em xavasca é o primeiro comediante do Brasil que tem uma... quiria que vocês aplaudissem muito fortemente... ele... Nigel Goodman ((aplausos da plateia))*

4. GUN, Murilo. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=1EpYdIne\\_4k](https://www.youtube.com/watch?v=1EpYdIne_4k)>. Acesso em: 12 ago. 2015.

Publicado em: 05 jun. 2012.

**((A plateia aplaude Danilo Gentilli que está no palco)) - brigadu! bom... falanu em flanelinha aqui na por::ta tinha um parado... eu falei... não fica aí não... vamu entrá... vamu fazê um show com a gente... é isso que eu chamo agora...aplausos para Murilo Gun.**

*((MuriloGun entra no palco e a plateia aplaude)) - tudo bem pessoal? tudo certo? eeh... eu não sô flanelinha na verdade... ehh... meu sutaque cês tão percebenu que eu não sou daqui né? sou de São Caetano e... ((risos da plateia)) na verdade eu sou di Recife((risos do comediante e da plateia)) eu tô/tô moranu há dois meses em São Paulo... iii as pessoas de São Paul... parece... que elas não estudaram geografia... puque eu falo que sô du Recife... aí cê ( ) pra mim e fala assim — “ah... você é do Recife? tem um primo meu que mora perto de você... no Maranhão” ((risos do comediante e da plateia)) Maranhão?? Maranhão é looonge velho ((risos da plateia))... Maranhão é depois da Zona Leste... fim do mundo Maranhão... velho! ((risos da plateia)) sabe que acontece isso eu acho... que o pessoal de São Paulo acha que o Nordeste... é tipo uma vila ((o braço com a mão fechada percorre o ar lentamente demonstrando algo sinistro)) ((risos da plateia)) todo mundo é amigo... se conhece... ((o comediante com mão fechada soca o ar)) bora junto Nordeste ((risos da plateia)) cada estado é uma rua... Rua Pernambuco... Rua Paraíba.. Rua Bahia... sabe?... ((risos da plateia)) Nordeste tem Gianópolis... não é velho? ((risos da plateia)) estranho... é chato né? \_ \_ e eu fui no shopping... cês perceberam que tão acabanu as sorveterias no shopping... porque agora chama gelateria... eles mudaram de nome e triplicaram o preço do sorveti ((risos da plateia)) porque hoje em dia o sorveti duas bolas é mais caro que o pen drive dois giga... tá foda... não é? oh! ((risos da plateia)) \_ \_oh! e eu percebi o seguinte... têm várias coisas que mudaram de nome só para aum entar o preço... por exemplo... kitnet... agora chama home service ((palavras estrangeiras pronunciadas com um tom de voz diferente))*

*((risos da plateia))* padaria... agora chama *delicatesses*... *((risos da plateia))* bolo de sorvete... agora é *petigateau*... *((risos da plateia))* puta... agora chama modelo *((risos da plateia))* *((inteligível))* e tudo em francês... *((o comediante coloca dedo em riste))* fica automaticamente mais caro... francês é foda! por exemplo... *petigateau*... bolo de sorvete caro... *((a partir deste momento soletra todas as traduções das palavras estrangeiras acompanhada do movimento das mãos))* *petigateau*... *((risos da plateia))* *bistrô*... restaurante pequeno... escuro e caro... *bistrô* *((risos da plateia))* *souvenir*... presente pequeno... inútil e caro... *souvenir*... *((risos da plateia))* *cover*... pão com manteiga caro... *cover*... *((risos da plateia))* *croutoes*... pão duro... picado... caro... *croutoes*... *((risos da plateia))* *ménage à troa*... *((risos da plateia))* sexo com duas modelos caras... *((risos da plateia))* porque com puta barata chama suruba... é outro nome *((risos da plateia))* \_\_ oh... uma coisa que odeio... eu odeio as pessoas que ligam pra dizê que mandô um *e-mail*... já viram isso? o cabra liga - “Murilo te mandei *e-mail*”... aí você abre o *e-mail* tem — “te mandei SMS”... porra! *((risos da plateia))* aí você olha o celular tem - “me liga urgente!” tá louco velho??? ( ) *((risos da plateia))* \_\_ eu odeio as pessoas que trancam a porta danu duas voltas na chave... pra que a segunda volta? *((risos da plateia))* até parece que o ladrão vai desisti - “caralho!!! esse cara é gênio... *((risos da plateia))* deixa pra lá... esse cara ( )...*((risos da plateia))* policial federal... esse cara” *((risos da plateia))* \_\_ por que a tampa da pasta di denti é exatamente do tamanho do ralo da pia? né... velho? porra! *((risos da plateia))* parece que foi de propósito pa sacanear a gente aquele negócio... não é? *((risos da plateia))* a tampa cai... cê fica - “carai que que eu faço?... fudeu...” *((se abaixa))* aí você vai colocar... aí eu acho que é por isso que Deus criou o dedo mindin pra tirar aquela PORRA! *((risos da plateia))* aí cê vai colocá a pasta di denti na iscova... a pasta de... ela tem uma espécie tendência suicida... ela sempre cai nuê? *((risos da plateia))* ela sempre pula no abismo da pia... é louca... a pasta *((risos da plateia))* aí normalmente a pasta cai na pia... exceto... se a sua camisa tiver a cor diferente da cor da pasta di denti *((risos da plateia))* aí cai em você que é pa lhe fudê... entendeu?? *((risos da plateia))* por isso que pijama normalmente é branco ou listrado pra combiná com a pasta di denti *((risos da plateia))* lógico... né?? \_\_ por que o nome daquela droga que faz a pessoa durmi... chama Boa Noite Cinderela?... se quem dorme é a Bela Adormecida... que porra é essa? *((risos da plateia))* que foi que houve né velho?? \_\_ eu acho que... e hoje em dia o mundo tá muito louco... hoje em dia... né? tá tudo trocado hoje em dia... hoje em dia tipo assim... festa de criança toca *Rebolution*... *((risos da palteia))* festa de adulto toca *Balão Mágico*! que foi que houve? *((risos da plateia))* proibiram o cigarro que(r) liberará a maconha... tá errado velho! *((risos da plateia))* \_\_ o banco demora pra dá crédito... mas o débito é automático... assim que funciona!

né? aí se vai... fui no *Shopping Frei Caneca* tinha um cara beijando a mulher... tá loco... sabe? ((*risos da plateia*)) daqui a pouco tem poste mijando em cachorro... muito loco! ((*risos da plateia*)) perderam a noção... né? \_\_ e uma coisa qui/qui mudô muito... a minha infância... cês lembram... cê lembra do Mertiolate? ((*plateia responde*) — “lembro”... Mertiolate era foda! Mertiolate ardia pa caraaalho! ((*risos da plateia*)) cê colocava Mertiolate... ((*o comediante representa a fala de quem usava Mertiolate*)) - “caralho fudeu muuuito!” ((*o comediante se abaixa e esfrega a perna*)) ((*risos da plateia*)) você quando criança de vez em quando deixava de fazer merda pensando no Mertiolate... ((*risos da plateia*)) ele tinha uma função pedagógica... o Mertiolate... ((*risos da plateia*)) o Mertiolate moldou o caráter da minha geração... ((*risos da plateia*)) porque ( ) aprendeu desde criança se home... não chora aguentá dor ((*risos da plateia*)) e hoje em dia eu descobri que o Mertiolate não arde mais... por isso essa geração *emmo*... tudo viado... faltou MERTIOLATE caralho... né? porra! ((*abaixa e bate a mão várias vezes na perna*)) ((*aplausos da plateia*)) \_ só pra finalizá... o Danilo finalizô danu um recado...a técnica que ele ensinô é do flanelinha... eu queria dá uma técnica também que é pra *Blitz*... né ( ) porque a *Blitz* quando ela para você... quando vê que vo/você tá tenso... tá nervoso... aí para você... então... qual é a técnica para não sê parado na *Blitz*? é o seguinte... vai passá pela *Blitz*... assim que passar na frente do guarda... você faz assim... ((*coloca a ponta do dedo dentro do nariz*)) ((*risos da plateia*)) que ele vai pensá — “pô esse cara pagou o IPVA... esse cara tá tranquilo...” ((*risos da plateia*)) - é só isso pessoal... obrigadu! ((risos do comediante e aplausos da plateia)) valeu!

5. LINS, Fábio. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Lo8W6jqnO0o>>.

Acesso em: 12 ago.2015. Publicado em: 18 abr. 2012.

((*Aplausos e assovios da plateia*)) ((*Danilo Gentili, Mestre de Cerimônias da noite, entra no palco*)) Comedy Central Apresenta está de volta com uma dúvida que não quer calar... alguém pelo amor de *Deus* me explica... aquele cara... quando você coloca vinho na taça... ele pega a taça do vinho e faz assim ((*movimenta a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho*)) ((*risos da plateia*)) que conclusão esse cara chega? ((*risos da plateia*)) ((*movimenta novamente a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho*)) uva! ((*risos da plateia*)) sabe o que eu tenho vontade de fazê?... juro... eu vou fazer isso antes de morre! antes de servi um cara desses... eu vou pegá a garrafa... vou esfregá o mais fundo que eu consegui na minha bunda ((*coloca a mão na bunda e gesticula como se estivesse esfregando a*

*garrafa))* aí eu vou colocá na taça *((risos da plateia))* *((movimenta a mão próxima ao nariz como se estive cheirando o vinho))* uva passa... né? *((risos e aplausos da plateia))* \_# **agora eu quero que vocês prestem atenção na pessoa que vai entrá aqui agora no palco do Comedy Central Apresenta porque de todos os comediantes *((dedo em riste))* de stand ups do Brasil com certeza ele é apenas mais um... *((risos da plateia))* aplausos para Fábio Lins *((aplausos da plateia))*.**

*((Fábio Lins entra no palco))* - e aí gente? *((plateia responde sem muito entusiasmo))* — “e aí” *((comediante))* pô eu vim todo feliz e cês... *((risos da plateia))* pô... então... ehh... eu sou Fábio Lins... eu/eu acabei de mudar aqui pra São Paulo... faz pouco tempo e eu tô moranu aqui numa rua...na/na aqui na *Frei Caneca*... mano *((plateia responde))* — “uhuuu” *((risos))*... cagada né? *((risos da plateia))* pra quem não conhece a *Frei Caneca*... é uma rua gay...né? *((risos da plateia))* — “má como assim gay? tem uns gays ali?” não... tem gay pra caralho! *((risos da plateia))* só tem gay... mano! todo mundo é gay! o mendigo é gay! *((risos da plateia))* o cara veio me roubá — “passa a carteira... noossa de couro! que tudo!” *((o comediante representa a surpresa do ladrão (gay) ao olhar a carteira de couro roubada))* *((risos e aplausos da plateia))* e é difícil sê hetero na *Frei Caneca*... mano *((risos da plateia))* eu sofro *bullying* *((risos do comediante e da plateia))* nada contra os gays vai!? nada mesmo... tenho vários amigos que são gays e eu acho até que gays deve ser mais fácil... homem com homem... eles se entendi... entendeu... né? *((risos da plateia))* \_ \_ homem com mulher dá muito rolo véio! *((risos da plateia))* não se entendi... era pra ser uma relação tão simples... tem o objetivo básico... homem com mulher qué o quê? reprodução *((risos do comediante e da plateia))* haam! fabricá seres humanos... se for pensá assim... a mulher é tipo uma fábrica... o homem é tipo um fornecedor de matéria prima *((risos do comediante e da plateia))* agora pra fábrica receber a matéria prima não é assiiim... vai entrando qualquer um... não! *((risos da plateia))* ah... primeiro ela qué indicação de outra fábrica *((risos da plateia))* né? qué ve a documentação *((risos da plateia))* qué sabê se você não fornecia pra uma concorreente *((risos da plateia))* não é? ela vai ver tudo isso... se ela gostá do material... aí sim ela vai querê fechá o contrato *((faz gesto de se colocar aliança no dedo))* *((risos da plateia))* e nesse contrato tem o quê? tem exclusividade de fornecimento... meu amigo! e o problema não é exclusividade... o problema é o prazo de entrega... porque com o tempo... o fornecedor aprende que não vale a pena cê fornecê pra várias fábricas ao mesmo tempo... que com isso a gente gasta muita gasolina... né bicho? *((risos do comediante e da plateia))* o problema é o prazo de entrega... por quê? porque tem que ser na hora que a fábrica qué!

*((risos da plateia))* não adianta mano... cê trabalhou a semana inteira... tá com a carga cheia...chega pa descarregá... tá fechaaado! *((risos da plateia))* é recesso... dia do trabalho! *((risos da plateia))* qué dize... me contrataram pra isso e eu não posso fazê o meu serviço... rapaz! *((risos da plateia))* né? aí cê tenta a porta do fundo... não vai *((risos da plateia))* é complicado mano! aí tem que fazer o quê? descarregar sozinho *((risos da plateia))* e a fábrica acha que é fácil descarregá sozinho... faz isso em qualquer hora... qualquer lugar! às vezes não vai... às vezes cê tem que pensar em outra fábrica *((risos da plateia))* né? pegá um catálogo de fábrica... né me::mo? *((faz gestos com a mão de passar folha de um catálogo))* *((risos da plateia))* entrá no site de uma multinacional... né?*((risos do comediante e da plateia))* né manu?... é relacionamento... é complicado... casamento né? \_ \_ todo mundo qué casá... a mulher qué casá... né? e às vezes rola comparação na família... eu tenho dois irmãos... por exemplo... já casaram... eu tô solteiro... aí fica rolando comparação... porque a mulher casa com o cara por quê? ou porque ele tem grana ou porque ele mete bem *((risos da plateia))* ou porque é a última opção... *((risos do comediante e da plateia))* eu tenho medo de se a última opção de cara pobre que mete mal *((risos da plateia))* mas mesmo assim com... assim... estresse no casamento... às vezes com filho.... aquela vida agitada... o homem não vive sem a mulher... não é verdade? o cara não sabe o que fazer sem a mulher... quando termina um namoro... eu não sei o que fazê! termina o namoro... eu ligo pra todas as minas que eu já comi... mano *((risos da plateia))* todas as três *((faz gesto com a mão de fazer ligação com telefone))* pá... pá... pá... liguei *((risos da plateia))* uma não atendeu... porque devia tá com algum cliente... né? *((poucos risos da plateia))* tem um pessoal inocente aí que não pegô a piada... né? *((risos e aplausos da plateia))* olha aí... não! mantenha esse coração puro... é legal... é legal! né? *((risos da plateia))* eu peguei liguei pas minas que eu já comi... mas não tem que fazer assim... tem que fazer igual à mulher... cara! por quê? porque a mulher processa melhor o sentimento... ela vive melhor que o homem... entendeu? agora... eu faço assim... terminou o namoro... eu vou pra um canto... penso... reflito... sinto... choro... fico ali naquela cerimônia comigo mesmo por uns quarenta... cinquenta... sessenta segundos mano! *((risos da plateia))* aí eu ligo pas minas que eu já comi... né véio? *((faz gesto com a mão de fazer ligação com telefone))* *((risos da plateia))* e todo cara liga pas mulheres que já comeu se não foi muito apaixonado... porque o cara muito apaixonado é burro pa caralho!*((risos da plateia))* o que que ele fez? ele apagou a lista das mina que ele já comeu *((risos da plateia))* pra quê? pra prová o amor dele *((faz um coração com as mãos))* *((risos da plateia))* cagada... velho! que cagada... velho! já fiz várias dessa... mano! *((coloca a mão sobre os olhos))* *((risos da plateia))* tem duas opções... ou ela apaga... ela pega teu celular... – “o que é Antônia? num

conheçu!” puft... já era né? ou você apaga... eu tava na cama com ela de manhã... eu falei – “que mulher linda... eu amo essa mulher!” chega uma mensagem de uma ex-namorada eu olho já apago... apago o número dela... já apagô o número de todas as outras... no almoço eu viro – “amor apaguei a lista das mina que eu já comi... ((risos da plateia)) puque eu te amo!” ela falô – “o quê? cê tinha uma lista??” e aí ela acabô comigo... velho! ((risos da plateia)) eu fiquei sem mulher e sem lista!... ((risos da plateia)) tipo sem almoço e sem vale refeição... mano! ((risos da plateia)) há há há... o caralho!! ((risos da plateia)) essa risada dói... mano! ((risos da plateia)) a mulherada tá rindo aí... né? ah ha ha... mas a mulher também tem uma lista dos cara que ela já pegooou! ((risos da plateia)) e ela também apaga a lista... só que é depois de passá num caderNinho... filha da mãe! ((risos e aplausos da plateia)) que RAIVA velho! hu! ((aplausos da plateia)) é capaz de pegá a lista... arrancá do caderninho... pegá o ursinho que ganhô do ex-namorado... escondê na goela do ursinho a porra da lista... pessoal...  
# eu sou Fábio Lins... muito obrigado! valeu! ( ) sensacionais...brigadu Comedy Central... valeu...

6. PARDAL, Gustavo. Disponível

em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IFHFZHZWkUs&list=RDX4nycacgZVM&index=10>>. Acesso em: 27 maio 2015. Publicado em: 12 fev. 2012.

((Ana Hickmann, apresentadora do programa de TV Tudo é possível, convida Gustavo Pardal entrar no palco)) e agora assim... vamos começar a nossa competição... ao centro do palco candidato número um... Gustavo Pardal ((aplausos)) ((o comediante entra no palco e diz)) — Uhuuu... ((Ana Hickmann)) — # — boa sorte... ... você tem até cinco minutos.

**((Gustavo Pardal entra no palco)) - boa tarde... pessoal! ((plateia responde) - “boa tarde” - como deu pra perceber né? eu não sou daqui... eu sô do Nordeste... mas calma podem ficar tranquilos eu não vim pra ficar... ((risos da plateia)) inclusive eu não trouxe nem bagagi pra não ter o pirigu de ser extraditado do aeroporto ((risos da plateia)) e ao chegar no aeroporto... descemos e fomos pro hotel... eu e minha namorada... assistinu um programa na televisão eu fiquei me perguntando por que policial... fala tão bonito quando tá danu entrevista na televisão ((risos da plateia)) e eu fiquei emocionado com a forma poética com a qual o policial tratou um acidente de trânsito ((risos da plateia)) tinha acontecido um acidente na Marginal Tietê... a repórter chegou pro policial - “bom dia comandante!” ele - “bom dia!”**



— “o senhor poderia dizer o que aconteceu aqui?” ((*o comandante responde*)) - “positivo... ((*risos da plateia*)) o que vimos aqui foi um acidente de trânsito seguido de furto... o indivíduo vinha pilotando um veículo de pequeno porte ((*risos da plateia*)) quando o mesmo convergiu entraram à esquerda...” ((*repórter*)) — “o mesmo quem?” — # — “o mesmo... a moto... ((*risos da plateia*)) ao completar a conversão colidiu na traseira do mesmo... o mesmoucoletivo que estava parado no local ((*risos da plateia*)) o motorista do mesmo prestou socorro ao mesmo ((*risos da plateia*)) — — ((*repórter*)) “o motorista da moto prestou socorro a ele mesmo?” ((*risos da plateia*)) — “negativo... o motorista do mesmo coletivo que estava parado no local prestou socorro ao mesmo acidentado... ((*risos da plateia*)) dois elementos trajando uniforme de torcida organizada... nas cores branco e preto ((*risos da plateia*)) e cujo símbolo do mesmo portava uma ave de grande porte ((*risos da plateia*)) abordando as vítimas dos mesmos... numa tentativa de surrupiar os pertences dos mesmos... ((*risos da plateia*)) uma guarnição que rondava o local constatou o flagrante dos mesmos... ((*risos da plateia*)) no caso os mesmos... o acidente de trânsito e o furto... caracterizando um desastrocínio... que é o acidente de trânsito seguido de furto... ((*risos da plateia*)) os meliantes fugiram do local com o veículo do mesmo acidentado... a polícia trabalha na hipótese de roubo de moto”...((*risos da plateia*)) e ela — “muito obrigado comandante... tenha um bom dia e fique com *Deus!*” — # — “muito obrigado digo eu... e desejo a você u mesmo!” ((*risos e aplausos da plateia*)) \_\_ e quem assiste reportagem também deve ter ficado... eh... sabendo que lá em Pernambuco... no Porto de Suape... chegou há uns dois meses atrás mais ou menos um caminhão carregado de roupa hospitalar vindo dos *Estados Unidos*... e é incrível como tudo que num presta vem de fora pro *Brasil*... né? ((*risos da plateia*)) não... é sério! lixo hospitalar vem dos *Estados Unidos*... eh... CD pirata tá vindo da *China*... *Just Beaber* vindo do Canadá ((*risos da plateia*)) é sério... não porque já não bastam as porcarias que têm aqui e eles trazem mais pra acumular... ((*risos da plateia*)) se eu fosse *Dilma*... eu pegava e mandava ... exportava tudo pra fora... ((*risos da plateia*)) pegava o CD pirata e mandava pra *China*... o *Rio Tietê* poluído... botava no caminhão pipa e mandava pros *Estados Unidos*... Luan Santana... eu mandava pra o quinto dos infernos ((*risos da plateia*)) ( ) tem uns fãs ali... tem que falar... tem que falar a verdade ((*aplausos da plateia*)) \_\_ e atualmente tem um negócio que virou moda hoje em dia que o tal do *bullying*... você não pode brincar com ninguém que é motivo de ser processado ((*risos da plateia*)) eh... outro dia queriam processá o meu primo só porque ele trocou o vidrinho de colírio da amiguinha dele por um tubo de cola ((*risos da plateia*)) brincadeira de criança... né? tem trinta e sete anos... ele... ((*risos da plateia*)) não... mas... o *bullying* tem um público alvo que sempre sofre... que é o gordinho... é o *nerd*... são os

fãs do *Restard* e... ((*risos da plateia*)) e eu por exemplo já sofri *bullying* na época que eu era magro... ((*risos da plateia*)) sofri ((*risos da plateia*)) hoje graças a *Deus* estou pesando quarenta e três quilos ((*risos da plateia*)) passei dessa fase... só que isso tudo é porque eu namorava com uma menina MAIS GORDA da sala de aula... ((*risos da plateia*)) a menina era tão gorda... tão gorda que eu demorei três meses para conhecer metade dela ((*risos da plateia*)) sério... outro dia eu cheguei em casa e falei assim — “pai... mãe essa aqui é minha namorada” meu pai — “qual das três?” ((*risos da plateia*)) e quando eu fui no cinema com ela que ela sentou chegou o segurança — “senhora... é proibido guardar lugar... levanta... por favor...” sério! ((*risos e aplausos da plateia*)) e o pior não é isso o pior era quando ela menstruava e a equipe... ia equipe na casa dela pra fazer doação de sangue para o pessoal... ((*risos da plateia*)) era um negócio do outro mundo... eu a levei para brincar no parque de diversão... o pessoal começo... ela foi inventá de brincar de bambolê... o pessoal começou a chamá ela de *Saturno* ((*risos da plateia*)) e eu não podia dizer nada ( ) parecia me:mo ((*risos da plateia*)) não... mas é um negócio diferente... foi comprovado cientificamente que o peido dela é responsável por trinta por cento do buraco na camada de ozônio... ((*risos da plateia*)) eh... só que eu dei a volta por cima... consegui ficar com a menina mais bonita do colégio... tirei aquele PESO da minha vida ((*risos da plateia*)) e fui ficar com a menina mais bonita... né? cheguei... só que tinha um porém... ela namorava com o menino mais FORTE do colégio e ele veio tirar satisfação... ele já chegou — “eu vou acabar com a sua raça... meu irmão!” eu já levantei intimidando ele... ele tava sentado... ((*risos da plateia*)) — # — “isso é o quê?” — # — “eu vou dar uma em você meu irmão!” engrossei a voz para intimidar ele ((*risos da plateia*)) e ele —VENHA dar um murro em mim que você vai ver o que eu vou fazer” ((*risos da plateia*)) — “VAI FAZER O QUÊ?” — # — “VENHA dar um murro em mim que você vai vê o que eu vou fazê” ((*risos da plateia*)) — # — “eu vou dá um murro em você” — # — “se você der um murro em mim... você vai fazer o quê?” — # — “SE VOCÊ DER UM MURRO EM MIM... EU VOU GUARDAR UMA MÁGOA PROFUNDA DE VOCÊ” ((*risos da plateia*)) guardei o pedaço do pré molar pra restaurá... o pipoco que eu levei ( ) ((*risos da plateia*)) \_\_ e outra coisa que é interessante é o tal do pobre... porque é aquele negócio... o pobre é muito diferente de uma pessoa normal... porque não que eu não goste de pobre... não que eu não seja... EU SOU POBRE... ((*risos da plateia*)) mas a questão não é se... é o espírito de pobre... porque o pobre já não basta ser... pobre... faz questão de mostrar que é pobre... ((*risos da plateia*)) eu acho que quem criou não foi nem *Deus*... foi outro pobre... porque já começa pelo ciclo de vida... é totalmente diferente de uma pessoa normal... uma pessoal normal como todo mundo sabe... né? nasce... cresce se desenvolve... se

reproduz e morre... *((risos da plateia))* o pobre não... o pobre é diferente... o pobre nasce... cresce... se desenvolve... se reproduz... se reproduz de novo...*((risos da plateia))* se reproduz mais uma vez... faz empréstimo... paga o empréstimo... vira revendedor de cosméticos... *((risos da plateia))* se reproduz mais uma vez pra não perdê o costume *((risos da plateia))* e morre endividado... *((risos e aplausos da plateia))* e até pra morrer o pobre incomoda... e já começa a hora que morre... de madrugada tá todo mundo durminu... quando não tá durminu tá o maior pé ( )... maior toró... maior temporal... aí chega lá no velório do pobre tá a viúva lá choranu *((o comediante simula choro))* — “ah, ah! meu *Deus* do céu... ( ) porque tu foi embora homi?” chega aquela tia coisinha que vem de fora... né? i vem de outro estado pra o velório — “ah... bola pra frente *Carminha*... fica assim não mulé... a vida continua”... ah... é um negócio incrível \_ \_ *e eu vou finalizando aqui... agradecendo vocês... muito obrigado... beijo pra todas até a próxima... uhuhuh! ((risos e aplausos da plateia))* *((candidato sai do palco e Ana Hickmann se despede dele))* - *meus parabéns candidato número um... Gustavo Pardal de Recife))*

## Grupo 2013

1. CAMBOTA, Fabiano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wOVHCudTplM>. Acesso em: 13 ago. 2015. Publicado em: 25 dez 2013.

*((A voz do locutor, transmitida através de saídas de som, chama o **comediante** para entrar no palco)) vamos chamá nosso professor de Paraguaio Espanhol... Fabiano Cambota ((aplausos))*

*((Fabiano Cambota entra no palco)) ((aplausos e gritos da plateia)) - huhuh... muito boa noite... muito prazer... muito bom tá aqui viu? brigadu! muito bom! meu nome é Fabiano Cambota... não sei se alguém...( ) eu sou vocalista de uma banda chama *Pedra Letícia*... ((grito do comediante)) – “uhhhu!” ((gritos da plateia)) – “uhhhu”... qui sucessu... né? ((risos da plateia)) olha aí... muita genti conheci... ((risos da plateia)) picisa vê... ((risos do comediante e da plateia)) sucesso ((risos do comediante))... é uma vergonha quando eu falo isso... ((risos da plateia)) viaju muito/ viaju muito com a banda... viaju muito fazenu *show* e eu queria perguntá uma coisa antes de começá... \_#\_ ((comediante)) - alguém aqui já foi pra *Foz do Iguaçu*? ((uma mulher da plateia responde)) - “eu” ((comediante volta a falar))... já foi pra *Foz do Iguaçu*? não é a cidade mar:: loca do *Brasil*? cidade mais loca... cheguei a essa conclusão... vou explicá pra quem nunca não foi... *Foz do Iguaçu* é uma tríplice fronteira... entendeu? ((comediante movimenta as mãos para explicar a divisão da fronteira)) então tem o *Brasil* dum lado... tem a/a *Argentina* do outro... uma cerca elétrica resolve ((risos da plateia)) E DO OUTRO... tem a coisa mais legal que o brasileiro já inventô... que é o *Paraguai* ((risos da plateia)) mano! cês têm que i pru *Paraguai*... sensacional mano! ((risos da plateia)) o *Paraguai* pra quem nunca foi eu vou explicá... ele é tipo a vinte e cinco de março ((o comediante vira a mão como se estivesse segurando uma bandeja)) país... ((risos da plateia)) é muito bom! cê vai... ((risos do comediante)) e a gente/ a gente vai pra/ pro *Paraguai* e a gente acha que tem que hablar espanhol ((risos da plateia)) a gente/ a gente pi... põe o pé do lado de lá da *Ponte da Amizade* e começa - “olá que tale” ((risos da plateia)) cê esbarra com o cara... o cara tá com a camisa do *Vasco* e cê fala - “perdon” ((risos da plateia)) mesmu cara chega em você... juro... é uma bagunça aquilo... é um bagunça! ((movimenta o braço em círculos)) um cara chega te oferecendo um monte de coisa... o mesmo cara chega em você e fala assim — “qué um par de meia... qué um*

pendrive?... qué rachiche?” ((*risos da plateia*)) eles não têm foco no comércio... sabe? ((*risos da plateia*)) é amplo u negócios! ((*risos da plateia*)) e eu lembro/eu lembro... eu tava lá... eu fui lá um dia/um dia depois daquele jogo eh... do *Corinthians e Boca*... eu tava lá... eu eu juro/ eu juro/ eu juro... é real isso... o cara chegou em mim e falou assim - “é corintiano? qué rachiche?” ((*risos da plateia*)) eu falei - “não... eu tava torcenu porque eu sou brasileiro tal... não só cutin ( )” ele falou - “então é pé frio... leva um par de meia” ((*risos da plateia*)) ahaha... eu achei bunitinho! ((*risos da plateia*)) \_\_ cê não fica puto da vida lá no *Paraguai* quando a mulher confere a sua nota de cinquenta? ((*balança a cabeça pra lá e pra cá*)) ((*risos da plateia*)) – “querida... e esse uísque aqui? ((*risos da plateia e do comediante*)) quem é você pa falá de mim?” ((*risos da plateia e do comediante*)) cê dá a nota de cinquenta... ela te devolve o troco com nota do *Banco Imobiliário* ((*risos do comediante e da plateia*)) \_\_ eu voltei de lá com um taxista paraguaio sabe?... é melhor pa passá as muamba... eu voltei pra *Foz*...eu já cheguei lá hablando com lo taxista... hablava bien... jo penso... que lo taxista no capite que jo era... oh o cidadão tem que ser espanhol ((*risos da plateia*)) aí eu já cheguei arregaçando já ((*risos da plateia*)) eu falei assim - “TAXISTA... que horas son?” ((*o comediante vira a cabeça para o lado e dá um piscadinha*)) ((*risos da plateia*)) aí o taxista falô - “ah... cá no *Paraguai* son três horas... em *Brasil* são quatro horas... porque cá em *Paraguai* nos outros somos atrasados em relação ao *Brasil* una hora” ((*risos da plateia*)) num é... né ir::mão? ((*risos da plateia*)) cês estão atrasado vinte ano... que que é isso? ((*risos da plateia*)) dá uma olhada na maquiagem das menina... tá loco véio? ((*risos da plateia*)) dependesse de vocês a gente usava calça *semi beg* e as menina usava polaina... tá loco mano? ((*risos da plateia*)) e ele brabin falou — “NÃAOOO... lo brasileiro vem a *Paraguai* faz una bagunça!” e eu falei — “ooiii!” ((*risos da plateia*))\_\_ e eu tava esperanu reuni pessoas assim... muito boa oportunidade! das pessoas reunindus e das pessoas me assistinu porque agora eu vou ganhá uma medalha do *Itamaraty Brasileiro*... vocês têm que me aplaudi... vocês têm que me agradece ((*apontando o dedo pra plateia*)) porque eu passei o meu *réveillon* em *Buenos Aires* e eu fiz o meu dever patriótico e cívico... como bom brasileiro... eu catei uma argentina ((*risos e aplausos da plateia*)) DE NADA BRASIL! ((*pausa na fala do comediante*)) fiz o meu papel... era feia? era feia! ((*risos da plateia*)) gorda... enooorme de gorda ((*risos da plateia*)) ((*o comediante balança os ombros para indicar que não está preocupado com o fato*)) mar:: e daí? era argentina e eu precisava fazê um mal naquele país... ((*risos do comediante e da plateia*)) era gorda... ((*risos do comediante*)) pro cê te uma ideia... eu tava indo com ela... um amigo meu virô pra mim e falou assim - “você vai pegá essa mulé aí? se previne!”... eu tomei insulina... ((*risos da plateia*)) era gorda mano! e eu estava com la

tica... eu vou contá... eu estava com la tica nel momento del coito ((risos da plateia)) *understand?* aqui... la tica ( ) yio hablo bien ((risos da plateia)) aí... jo estava com la tica aqui ((risos da plateia)) jo/jo falei la tica ((risos da plateia)) meu xaveco... eu consegui... aí eu falei -“tica... muchacha ((risos da plateia)) ta/esta bien?”... ela virou pra mim naquele momento/ momiento... ela falou para mim -“oooh!” ((risos da plateia)) que eu causo isso! ((risos da plateia)) não... é sério! porque é grande... entendeu? ((risos da plateia)) não ri... não é piada! ((risos da plateia)) é só constatação... midinu com os amigu... eu vi... é enoorme! não! sério é enorme!! ( ) é grande mesmo! ((risos da plateia)) tá fixo na mente de vocês? mas é grande! aí... ((risos da plateia)) eu já contei que é enoorme? já! ((risos da plateia)) não... mas eu juro... é grande! ((risos da plateia)) pra cês terem uma ideia... depois que eu transo com a mulher... eu ponho ele pra arrotá ((faz gestos balançando o corpo)) ((risos da plateia)) essa é ridícula... eu sei! ((risos do comediante e da plateia)) aí eu...( ) jo esta... pera aí! jô está com la muchacha acá e a muchacha fazendo — “oh... me gusta mucho” ((imita a voz da muchacha)) ((risos da plateia)) e cê fala — “é nois mano!” ((risos da plateia)) porque não dá pra hablar espanhol nesse momiento ((risos da plateia)) né? ou eu ia parecê muito gay ((coloca a mão na cintura levanta a perna, representando os trejeitos de homossexuais )) ((risos da plateia)) fala — “me gustia muito tambien loca!” ((risos da plateia)) ou ia parece um ator mexicano — “me gustia muito tambien! ((risos da plateia)) péra eu sou su padre”... não/ não... cê não vai falá ((risos da plateia)) aí jo estava lá cá com la tica e aí a tica fez um negócio que eu acho sensacional mesmo que é segurá a gente por aqui...((o comediante coloca a mão no quadril)) cês tão de parabéns.... meninas é uma técnica sensacional... segura a gente aqui... vai comandanu o ritmo e a gente sabe porque... né? se cravá as unha é pra i com força ((risos do comediante e da plateia)) cê/ os caras tão ligados no que eu tô falanu! ((risos da plateia)) e eu estava aqui.... só que tem umas mina... eu não sei se é só na Argentina isso... tem umas mina que tem os braços cumpridu ((risos da plateia)) e os cara começara a se ligar no que eu vou falá mano... ((risos da plateia)) que ela taca a mão aqui... vai dando uma tensão... entendeu? ((risos da plateia)) cê não sabe onde ela vai chegar mano! ((risos da plateia)) e pô... essa mina tinha os braços compriiidu memu... ((risos da plateia)) eu sei porque eu olhava os braços assim... tava perto e inda tinha braço... entendeu? ((risos da plateia)) ainda tinha dobra de braço pra i ((risos da plateia)) eu sabia que ia chegá o momiento em que ela ia alcançá ((risos da plateia)) e cê já tá... tem um tempão que cê já tá assim... oh... ((o comediante balança o quadril de um lado para o outro)) ((risos da plateia)) neganu... sabe ((risos do comediante e da plateia)) dito e feito... chegô o momiento a tica... ela canciou ((risos da plateia)) e aquele momento cê tem que falar - “O QUE QUE É ISSO??

((risos da plateia)) QUE DELÍCIA!!” e tal ((risos da plateia)) \_\_ aí... teve um momento... só para finalizá... teve um momento que eu pus la tica em posicion cavalística... ((risos da plateia)) não... pra dá uns tapas... aqui normal... que não dá toma tapa... tá normal ((risos da plateia)) normal... todo mundo é acostumado... os cara tão ligados... cê dá o tapa... cê não pode ficar calado... né? cê não dá um tapa – “paah!” ((faz o gesto de dar um tapa)) ((risos da plateia)) cê tem que ofendê a pessoa ((risos da plateia)) eu sei ofendê em português... em espanhol... noh... ((risos da plateia)) eu juro... tava ridículo... eu paah ((faz o gesto de dar tapa)) catchuera! ((risos da plateia))\_# \_ gente até mais... brigadu a vocês... meu nome é Fabiano Cambota... valeu! ((aplausos e assovios da plateia))

2. FERNANDES, Rodrigo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITvpGaf-EqM>. Acesso em: 13 ago. 2015. Publicado em: 27 abr. 2013. Início da apresentação: 19:54 min. Até 28:57 min.

((O MC, Rafinha Bastos, entra no palco)) não vamos deixá a peteca caí... senhoras e senhores... esse homem ele tem o Jacaré Banguela... que é o site mais acessado de humor do Brasil... perdendo pro Quibe Loco... chupa Jacaré Banguela... ((risos da plateia)) com vocês... Rodrigo Fernandeees ((aplausos da plateia))

((Rodrigo Fernandes entra no palco)) eh... o pior é que é verdade... eu perco pro Quibe Loco... e pro não salvo... e pro não entendo e pra alguns outros também ((risos da plateia)) enfim... eh... meu nome é Rodrigo Fernandes... eu sou dono do Blo/Blog Jacaré Banguela... alguém aqui conhece o Blog Jacaré Banguela? ((silêncio na plateia)) olha aí... sucesso... heim! é um fenômeno!((risos da plateia)) considerado um fenômeno! o que eu percebo agora aqui com vocês... cinco pessoas levantando a mão... que eu acho que é a única coisa que eu tenho em comum com o Fenômeno... é o tamanho da barriga ((risos da plateia)) porque ninguém conhece... mas é verdade... Jacaré Banguela tem bons acessos... uma média de duzentos e trinta mil acessos por dia... eu tenho mais de duzentos e sessenta mil seguidores no Twitter e a página da/do Jacaré Banguela no Facebook tem mais de cinquenta mil... fãs... eu tenho vinte e seis anos... cento e trinta quilos e não como ninguém há um ano e meio ((risos da plateia)) eu sou um Nerd... quando perguntarem... o que é um Nerd? é isso aqui... é essa barba... essi óculos... enfim... eu sou um Nerd... mas na internet eu sou considerado um Web Celebridade... uma Web Celebridade... pra quem não sabe o que é uma

*Web Celebridade... uma Web Celebridade é como um protagonista de novela... da Record... ((risos da plateia))* você sai na rua e ninguém sabe quem é VO-CÊ! *((risos da plateia))* porque ninguém nunca te viu na vida... é exatamente isso... \_\_ e eu acho que... o fato de eu não comer alguém há um ano e meio... é porque eu sou gordo! eu acho isso/eu acho isso... porque a mulher não gosta do gordo... a mulher não gosta di dá pra um gordo... isso é verdade/isso é verdade! *((risos da plateia))* não é sacanagem... não! mulher qué o gordo como amigo... quando ela tá mal... ela liga e fala assim — “ah... vem aqui em casa... eu vou comê um chocolate”... *((faz cara de choro))((risos da plateia))* e o gordo vaaai!! *((risos da plateia))* vai mesmo! porque pro gordo não existe já estou satisfeito... pro gordo não existe eu não tô com fome... você liga pro gordo e fala — “gordo... vamu almoçar?” ele fala — “vamu... deixa eu só terminá de almoçá!” *((risos da plateia))* e quem tá assistinu sabe que é assim... quem tá assistindo sabe muito bem que é assim... *((a plateia apalude e o comediante agradece))* — muito obrigado! fala assim — “ah... não! você é gordo... teu corpo/ teu corpo é todo flácido”... *((o comediante representa sua própria fala))* – “não... meu abdômen é definido... eu defini que vai ficá assim e foda-se!” *((risos da plateia))* porra que história é essa! mas eu fiquei um pouco cansado de ser gordo e aí eu fui procurá uma academia é... ehh... eu precisava mais do que isso... mais do que entrar pra uma academia... então... eu precisava de um pre/ dum *personal trainer* e eu procurei um *personal trainer* preto... porque a minha vida inteira eu ouvi que o preto é que emagrece... *((risos da plateia))* forte essa... né?*((risos da plateia))* as pessoas não gostam muito... mas tudo bem... foda-se! *((risos da plateia))* \_\_ e eu entrei mesmo numa academia e aí eu tava... passeando pelus/pelus aparelhos com meu *personal trainer* preto *((risos da plateia))* aí eu parei do lado/ parei do lado dum equipamento... dum aparelho que tinha uma mulher... ehh... sentada e levantando muito peso/ levantando muito peso... é... chama *leg press*... se eu não me engano... ela fica deitada empurrando muito peso com a perna... eu falei assim - “vem cá... como que teu joelho aguenta?” ela olhou pra mim e falou - “como é que o teu joelho aguenta?” *((risos da plateia))* eu percebi que talvez a academia não fosse um lugar pra mim... *((risos da plateia))* mas eu vi uma coisa muito chata na academia que é quando você começa a fazer malhação com os braços o professor te dá uma/uma barra sem peso nenhum... porque você ainda não aguenta levantá muito peso... isso é muito humilhante... eu acho que academia tinha que ter uma sala pra pessoas que levantam barras sem peso... entendeu? *((risos da plateia))* cê fica ali... quando começou a colocar peso... volta e vai fazê com todo mundo para pará de passá vergonha *((risos da plateia))* e tem uma amiga minha que faz academia e eu saio bastante com ela e tal e sempre que a gente sai... ela usa salto alto e eu perguntei — “por que você usa salto alto? todutoda vez que a gente



sai... no final da noite... no final da balada... cê sai reclamando que teu pé tá doendo... que os dedos tão/tão machucando... teu calcanhar... tua panturrilha... pra que que vocês usam isso?” ela falou — “não... é porque o salto empina é/é a bunda e diminui a barriga” eu falei — “olha só! *((risos da plateia))* se eu fosse usar um salto pra diminuir a minha barriga... tinha que ser um salto quinze... metros... *((levanta o braço demonstrando o tamanho))* *((risos da plateia))* eu tinha que andar de perna de pau” *((faz gestos com as pernas como se andasse de perna de pau))* sempre... se fosse um salto plataforma... tinha que ser uma daquelas de petróleo *((abre os braços demonstrando o tamanho de uma plataforma))* *((risos da plateia))* sabe? senão num ia fazer o menor efeito... e/e eu não sei... \_\_ as mulheres começaram a não i... a não levá bolsa pra balada... então elas guardam documento... dinheiro onde? onde mulherada... fala aí? no *soutien*/ no *soutien* *((risos da plateia))* não é muito incômodo pros homens... quando cês tão na balada... conversando com uma garota... cê começa a pegá a garota... cê vai passar a mão no peito dela e sente uma carteira de cigarro? *((risos da plateia))* não parece que é um silicone muito mal colocado? *((risos da plateia))* é a primeira impressão ... ih caceta! *((risos da plateia))* e o resto? uma vez aconteceu comigo e eu falei pra ela — “o que que é isso?” ela falou — “cigarro” — # — “então... deixa dar uma tragada nesse mamilo aí! *((risos da plateia))* pode ser com filtro... por cima da roupa... sabe?” *((risos da plateia))* *((olha pra cima))* mentira... isso nunca aconteceu! *((risos da plateia))* — # — e eu coloquei aparelho tamém/ coloquei aparelho nos dentes... quando você tem quinze anos de idade... coloca aparelho... ok! você tá cuidando da tua saúde! as pessoas de quinze anos colocam aparelho... você vê isso muito na escola... só que quando você tem vinte seis anos e coloca aparelho... isso é só um gordo virgem que não come ninguém... porra... gordo! qué cuidá da saúde... faz um regime... caralho... não põe aparelho! *((risos da plateia))* o aparelho é tipo... a igreja universal da boca... dez por cento de tudo que você come pertence a ele! *((risos da plateia))* é sério! e é muito foda ter aparelho porque tudo gruda/tudo gruda no aparelho... cê vai comê um risoto... gruda arroz... vai comer uma salada... gruda alface... vai comer uma puta... gruda pentelho... porra! *((risos da plateia))* é muito ruim/é muito ruim! \_\_ sabe quando você tá andanu na rua dirigindo seu carro e você vê uma pessoa que há muito tempo você não vê? aí seu coração dispara... você começa a suá... não sabe muito o que fazer cê tá impaciente... isso acontece direto quando eu vejo um guarda de trânsito *((risos da plateia))* com vocês também? não? você tá andanu na rua... você vê do outro lado... eh... a pessoa... não sei se ela tem problema nas costas ou na perna... a pessoa que anda meio assim *((curva os joelho, arrebita o bumbum e começa a andar))* *((risos da plateia))* já viram isso na rua? sabe? acho que a única coisa boa dessa pessoa é que se ela ficá de pau duro... ninguém vai vê *((risos da plateia))* pesá

a bessa... né? deve ser por isso que *play boy* bombado anda tudo assim... oh! *((demonstra o andar do play boy estufando o peito))* não tem piroca... né! *((risos da plateia))* \_ \_ e uma coisa... quando eu comecei a fazer *stand up* falaram assim — “você tem que falar coisas do dia a dia... coisas que você vê todos os dias”... eu falei — “tudo bem! eu vou falá de coisas que eu vejo todos os dias... eu vou falá sobre vaginas” *((risos da plateia))* porque eu vejo todos os dias... eu trabalho com esse negócio de *internet* *((risos da plateia))* e é sempre muito mais fácil... no mundo virtual e eu fiquei pensando ehh... em que momento da história da humanidade... o homem ou uma mulher... ou sei lá quem... olhou pruma vagina e falô — “tá aí... isso se parece com uma chochota” *((risos da plateia))* porque esse homem é um homem bem estranho... cara! porque não se parece com nada... sabe! eu não faço ideia o que seja uma chochota... eu sei o que é uma chochota... *((risos da plateia))* mas enfim... esse nome não sei de onde veio *((risos da plateia))* porque pra mim a chochota é um bichinho peludo *((risos da plateia))* não que não seja às vezes é... *((risos da plateia))* sabe... tipo a da *Claudia Ohana*... ah! *((risos da plateia))* mas é porque o chinchila é um bichinho peludo... então... penso que a chochota é um primo do chinchila *((risos da plateia))* ou são uma dupla sertaneja *((risos da plateia))* chochota e chinchila... não sei! *((risos da plateia))* então pra mim eu tenho sempre essa impressão sobre a chochota! aí eu fico pensando que uma sexta-feira eu vou ligá a televisão e vai tá lá o *Sergio Chapelin* — “boa noite! *((imitando o apresentador))* no *Globo Repórter* dessa noite... nós vamos aprender um pouco mais sobre a reprodução da chochota... *((risos da plateia))* as chochotas migram no mês de fevereiro para *Salvador* a fim de encontrar o macho alfa para se reproduzirem... *((risos da plateia))* período de acasalamento da chochota é de dez minutos dentro de um banheiro químico em uma ruas do *Pelourinho* *((risos da plateia))* período de gestação da chochota é de nove meses... quando ao final ela dá a luz a uma pequena chochotinha *((risos da plateia))* ou a uma piroquinha que é uma chochota macho”... *((risos da plateia))* \_#\_  **muito obrigado pessoal... é isso que eu tinha por hoje... com vocês Rafinha Bastos...**

3. FORTI, Leonardo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=foMJs9qmCHo>>. Acesso em: 13 ago. 2015. Publicado em: 29 dez. 2013.

*((A voz de um locutor faz a apresentaçãodo comediante)) e agora com vocês o comediante barra mágico... Leonardo Forti ((aplausos e gritos da plateia))*

((*Leonardo Forti entra no palco*)) - boa noite... gente! boa noite gente! tudo bem com vocês? tudo bem? meu nome é *Leonardo*... eu sô de *Curitiba* e eu sô mágico e eu tenho uma carta no meu bolso e vocês já vão entendê porque... antes de eu começar aqui só pra ter uma noção... quem já viu mágica pessoalmente antes levanta a mão – ((*poucas pessoas da plateia respondem*)) “eu”... pouca gente! quem já viu pela TV? quem tem TV? ((*risos da plateia*)) tô muito feliz de tá voltando aqui pra *São Paulo* sou de *Curitiba*... é muito legal aqui em *São Paulo*... a primeira vez que vim pra cá eu fiquei desesperado... eu fiquei assustado porque isso aqui é uma loucura... cara! achei que o mundo tava acabando mesmo! falei pro meu amigo -“velho... olha esse mundo tá acabanu... os carros buzinando... ambulância em cima das calçadas... as pessoas correndo de um lado pro outro... o mundo tá acabando... velho!” ele falou —“relaxa cara... isso é *São Paulo*!” ((*risos da plateia*)) falei —“velho... mas tem o ônibus pegando fogo ali na esquina!” ele falou —“relaxa cara... isso é *São Paulo*!” ((*risos da plateia*)) eu falei —“velho... mas tem um monte de homi se beijando ali no canto!” ele falou —“relaxa cara... essa é a torcida do *São Paulo*!” ((*risos e aplausos da plateia*)) como cês são... como cês são! ((*aplausos da plateia*)) cês não valem nada... quem aplaude essa piada geralmente ou é santista ou é palmeirense ou é corintiano... né? dá pra reconhecer... tipo... santista bate palma assim ((*demonstra as palmas batendo no microfone*)) palmeirense bate palma assim... ((*demonstra as palmas batendo no microfone*)) e corintiano bate palma assim ((*demonstra as palmas batendo no microfone, virando a cabeça pra lá e pra cá*)) pra ver quem tá de relógio ((*risos do comediante e da plateia*)) \_\_ eu me perco muito em *São Paulo*... não porque aqui é grande... outra cidade... é porque eu sou muito perdido mesmo... eu me perco em *Curitiba* sempre também... todo lugar que eu vou eu me perco... é/ aí em *Curitiba* tem que ter alguém me guiar quando saio de carro... esses dias meu pai tava me guiando e ele falou - “filho... na próxima você vira a direita... eu entrei à direita e falei - “pai o que eu faço agora?” ele falou - “agora você pode sair da garagem”...((*risos da plateia*)) \_\_ uma menina me ligou esses dias querendo me impressionar e é muito chato se perdido... a menina me ligou e falou - “Leonardo... hoje você pode pedir o que você quis é... o que você vai querer que eu faça pra você hoje porque hoje eu estou naqueles dias... já fui no *shopping*... comprei uma *lingerie* nova... passei no salão... cortei o cabelo... fiz as unhas... me depilei e o melhor... reservei um quarto especial naquele motel pra gente... pra chegar no motel é fácil... você pega a *BR* sentido praia e vai trezentos metros antes do pedágio... você pega uma saída à direita e entra... vai ter uma rotatória... você pega a segunda saindo à esquerda e vai até o final da rua onde vai ter um posto... no posto você vira à direita e no final da rua à esquerda você tá no motel te esperando... ((*risos da plateia*)) pode pedir *Leonardo*... o que que você quer que eu

faça pra você hoje? falei —“ah... pode se um mapa ((*risos da plateia*)) um mapa tá bom” \_\_ e essa menina que me ligô... eu confesso às vezes eu faço umas mágicas pra impressioná umas menina... eu confesso... eu conheci ela fazendo mágica... tava a noite e eu falei com ela —“querida aponta qualquer lugar do céu que eu faço um estrela aparecê pra você ((*plateia responde*)) —“aaaahhhh” ela olhou pra mim e falou —“no céu é fácil... quero vê uma estrela aparecê na camisa da *Portuguesa*” ((*risos da plateia*)) daí eu não fiz... como cês podem percebê né? ((*risos do comediante e da plateia*)) \_\_ ah gente... eu tento fazê mágica na balada pras meninas mas na balada é complicado... não sei se todo mundo vai em balada aqui... todo mundo vai? não sei... balada pra quem não conhece é uma confusão... cara... não dá pra conversá com a pessoa... é todo mundo apertado... exprimido... empurra... empurra... calor... suado... cotovelada... escuro... tipo... em *Curitiba* a gente chama isso de balada... aqui cês conhecem com *Estação da Sé* ((*risos da plateia*)) às seis da tarde ((*risos da plateia*)) ah... complicado \_\_ balada é engraçado que às vezes realmente as pessoas me reconhecem de verdade... esses dias uma menina me viu... me encontrô na balada depois falou —“ah... você que é mágico... faz um namorado aparecê pra mim” ((*comentário do comediante*)) tava bêbada... é claro! ((*risos da plateia*)) —“namorado... faiz aparecê pra mim...” ((*o comediante responde*)) —“tem um monte de homem aí... escolhe um pro cê” e ela falô —“não... não quero um desses... quero um diferente... quero um que sempre esteja feliz ao me vê... dê pulos de alegria depois que fica dias sem me vê... que seja fiel... que tope todos os planos que propor”... falei - “querida... você não qué um namorado... cê qué um *poodle* ((*risos da plateia*)) cê tá confundindo” ela falou —“não é verdade... eu quero um namorado que além de tudo isso seja alto... rico... culto... leia bons livros... conheça os melhores vinhos... me dê café da manhã de bom dia... uma rosa de boa noite... curta uma boa música” eu falei - “querida... se você achá esse cara... cê apresenta pra mim... ((*risos da plateia*)) desse jeito eu também quero” ((*risos da plateia*)) \_\_ ah gente... o mundo anda muito moderninho né? todo mundo tá moderninh.. minha vó também tá muito moderninha... minha vó esses dias foi no *shopping*... comigo... ela entrô numa loja toda chique... pegô um vestido de dois mil reais e experimentô... falô - “Leonardo... se eu comprá esse vestido aqui... como que eu fico?” eu falei - “vó... endividada ((*risos da plateia*)) senhora vai ficá toda quebrada” \_\_ minha vó sabe que eu faço mágica... só que ela não entende... ela me vê com o baralho na mão... ela acha que é *Tarô*... ((*risos da plateia*)) ela acha que eu sou vidente... falo - “vó” ela fala - “Leonardo vem com essas cartas aqui ler meu futuro” ((*risos da plateia*)) falei - “vó a senhora tem noventa e quatro anos... futuro? ahmmmm! ((*risos da plateia*)) cê não quê sabê não! ((*risos da plateia*)) deixa pra lá” ((*risos da plateia*)) \_\_ então... eu falei que eu faço mágica e deixa... eu quero

fazer uma mágica pro cês aqui e eu só tenho tempo de fazer uma mágica... então eu vou deixar algum de vocês escolhê com quem eu vou fazê a mágica... tá bom? deixa ver aqui.... quem que fala alto? como que é seu nome cara? cê... não queria falar... mas... careca *((risos da plateia))* como que é seu nome? *((o comediante estabelece um diálogo com um homem da plateia))* *((o homem responde))* - “Luiz” *((comediante))* - “Luiz... a gente combinou alguma coisa?” *((o homem responde))* - “não” *((o comediante pergunta))* - “não?... nada?” *((o homem responde))* - “nada” *((comediante fala))* - “então... espera aí que não é você... *((risos da plateia))* Luiz... você pode falá qualquer objeto do mundo... calma... não fala ainda... o objeto que o Luiz falá... é o objeto que eu vou fazê a mágica... tá bom? qualquer objeto que cê falá... falá... não é difícil de entendê Luiz *((risos da plateia))* o objeto que cê falá”... *((o homem pergunta))* - “qualquer objeto?” *((o comediante responde))* - qualquer objeto... pode falá bem alto pra todo mundo... - com que eu vou fazê a mágica?” *((o homem responde))* - “compasso” *((o comediante toma a palavra e continua a apresentação))* - “baralho?... legal!” *((risos da plateia))* eeee... o Luiz falô baralho...*((risos da plateia))* vou fazê mágica com baralho... então... não é bem a minha favorita *((risos da plateia))* mas vô fazê já que o Luiz pediu né gente? *((risos da plateia))* \_\_ deixa usar esse microfone aqui...ai... muito bem! é um baralho normal tá bom gente...? um baralho que vocês podem comprá em qualquer loja de mágica aí...*((risos da plateia))* normal... tá bom? eu vou passá as cartas assim... daí quando vocês quiserem cês podem falar para... tá bom? então... qualquer pessoa pode falar para... ah... lá... por favor... quando vocês quiserem vô passá aqui para...- conseguem ver? *((mostra a carta para a plateia))* - dá pra vê? olha cês podem ver que o baralho não é marcado atrás... não tem como eu saber qual é a carta *((vira a frente da carta para ele mesmo))* *((risos da plateia))* tá bom? o baralho é *((risos da plateia))* pra quem não viu é o rei de espadas... eu vô falá *((risos da plateia))* tá bom/tá bom...? vou passá mais uma vez por favor falem para... na hora que vocês quiserem aí... vá lá - para... dá pra vê? - lá no fundo... dá pra vê também? *((mostra a carta para plateia))* - tá bom? - dá pra vê mesmo? - tá *((vira a carta para si mesmo rapidamente))* *((risos da plateia))* - eu também vi... oito de ouros... tá bom? não tem problema/ não tem problema se eu souber as cartas ou não... então eu vou misturá aqui pra vocês ver que não tem problema... que é o rei de espadas e o oito de ouros... vamos decorá... rei de espadas e oito de ouros... - tá? pras loiras aí... é o ká de coraçãozinho preto ao contrário... *((risos da plateia))* e o oito de balãozinho vermelho... - tá bom?... não tem problema se eu souber as cartas porque no início eu falei que eu tinha uma carta no bolso *((procura no bolso direito))* não/ não tá *((procura no bolso esquerdo))* é nesse aqui... uma carta só... essa carta... cadê?... tá aqui... agora sim uma carta só... ah!!! rei de espadas... oito de

ouros é mais fácil e sem manga *((assopra as cartas))* agora sopra o baralho... o baralho some... oito de ouros *((aplausos e gritos da plateia))* ah... obrigado! - eu não sei se todo mundo entendeu... *((aplausos da plateia))* \_ # **pra finalizá aqui** eu vô explicá pra quem não entendeu... as cartas que vocês escolheram sobraram na minha mão... o resto do baralho foi pro saco *((risos da plateia))* *((coloca as cartas na boca e começa a abrir as calças))* *((risos da plateia))* *((e pega o baralho))* \_ **agora sim... muito obrigado! eu fico por aqui gente... até a próxima ((aplausos da plateia)).**

4. LINS, Leo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0hYupw7j7Kw>>. Acesso em: 14 ago. 2015. Publicado em: 01 maio 2013.

***((O comediante já se encontra no palco)) ((a plateia grta e assovia)) - brigadu/brigadu a presença de todos! prazer tá/tá aqui no/no Comidia... nesse evento... bom... e a gente viaja muito fazenu stand up e é muito legal que a gente tem oportunidade di/di conhecê o nosso país e ver diferenças que tem du/dum lugar pro outro... por exemplo... eu fui fazer um show em Belém ii tinha umas gírias lá que eu nunca tinha escutado na minha vida... por exemplo... o guaraná natural... a maioria dos lugares a gente chama de guaraná natural... lá chama refri... só que refri aqui é refrigerante... refrigerante lá é refre... refre não existe... aham! ((faz gestos de como será? não entendi?))((risos da plateia))* que confusão! cheguei na lanchonete – “opa... tudo bom? tem guaraná?” – “você quer um refri?” – “não/não guaraná” – “só tem refri” – “então... me dá uma coca” – “refre?” – “não guaraná” – “refre?” – “não refri” – “coca!” – “refre” – “guaraná” – “refri” – “coca” – “refre” *((balança o corpo pra um lado e pra o outro))((risos da plateia))* parecia o Chaves e seu Madruga.... – “suco de groselha com sabor de limão e gosto de tamarindo” *((balança os pés como o personagem Chaves))* *((risos da plateia))* *((aplausos da plateia))* ah! fui embora de lá com sede... bebi merda nenhuma na cidade... *((risos da plateia))* \_ \_ fiz um show em Palmas também no Tocantins... e Palmas você fica com uma sensação estranha na cidade porque Palmas tem vinte anos/ vinte anos... eu sou mais velho que a cidade! \_ \_ e é muito ruim quando eu viajo porque... eu/eu até hoje não sei dirigir... eu tô morando aqui em Paulo São também... vim pra cá na outra semana... já rodei a cidade inteira de ônibus... no Rio de Janeiro também... é um sacu ficá andanu de ônibus... né? eu já andei tanto que eu reparei nas estatísticas... quanto mais tempo cê fica no ônibus pra chegar no bairro... mais feias são as pessoas que estão ali dentro! *((risos da plateia))* uma vez eu fui pra Itaquera... puuta que pariu mano... porra! *((risos da aplausos da***

*plateia*)) porra! parecia... meu... parecia/parecia que um gigante ficou puto e sacudiu o ônibus... segurô véio! *((fez gestos de balançar)) ((aplausos e risos da plateia))* as pessoas deram porrada... liquidificador *((balançando e gesticulando de um lado para o outro))* chequei em casa... *Itaqueera!((risos da plateia))* caralho... véio... oh! porra... duas horas pra chegar lá meu! *((risos da plateia))* para cada hora que passa... os passageiro tem dois dentes a menos! *((risos da plateia))* o motorista já sabe onde você vai descê pela boca – “oh! Vasco já sabe fica lá atrás! quando cair o molar já vai tá chegando” *((fazendo gestos de dirigir)) ((risos da plateia))* longe pa caramba... mano! *((aplausos da plateia)) ((risos do comediante))* \_\_ e tava vendo as notícias também... andanu de ônibus é um sacu... outro dia... dinheiro é um problema... não sei se vocês viram isso... mas parece que o *Bill Gates*... presidente da *Microsoft*... esse ano que virou agora... ele não é mais o cara mais rico do mundo... ele/ele perdeu esse posto... ela tá em segundo... tá com cinquenta e três bilhões e o primeiro é o mexicano tá com cinquenta e três ponto cinco... minha mãe viu isso e falou – “perdeu por pouco!” *((risos da plateia))* – “pô... quinhentos milhões de dólares... cê tá achando pouco... mãe?... tá escondendo dinheiro deixa eu te revistá... tô andanu de ônibus...” - cara! merda é essa!... *((risos da plateia))* o mexicano ganhou muito dinheiro no passado... o cara ganhava por dia... cem milhões... por dia cê vê se ele deixasse de trabalhá pra i jogá na *Mega Sena* e ganhar... ele perde dinheiro *((risos da plateia))* – “*Mega Sena* deu quanto? trinta milhões? essa merda atrasando minha vida... eu vô pra empresa recuperá”... falei – o que que é isso?... *((aplausos da plateia))* aí tinha uma foto... na foto ele tava com as mulheres bonita... gostosa... ele tá meio velhão acabado... minha mãe olhou – “como é que pode ele feio com duas mulheres!” – “sei lá o iate atrás ajuda...eu não sei!”... *((risos da plateia))* cinquenta e três milhões... esse cara come quem ele quisé! ( ) *((risos da plateia))* \_\_ falá em coisas que não dá pra comê... lembrei da *Dilma*... *((risos da plateia))* a *Dilma*... porra! mas eu/eu nem tô acompanhando muito o/u mandato dela aí... porque a eleição no passado eu também não podia acompanhá porque a gente viajanu... fazendo *show*... tive que justificá voto... mas eu não vejo mais graça em horário político agora... tá chato... eu gostava de vê há um tempo atrás quando tinha o *Enéias* *((risos da plateia))* o *Enéias* era legal... não é? só que o pessoal acho que tinha um preconceito com ele... porque os caras dos partidos maiores... eles têm muito tempo para podê ficar falando... falam vinte... trinta minutos... nem tem o que falá e eles ficam ali enrolando – “educação é cultura” *((risos da plateia))* – “educação é ducação”... *((risos da plateia))* entra musiquinha... entra... o *Enéias* não... ele tinha tipo quinze segundo... era tipo...- “te fode aí velho!” *((risos da plateia))* e ele tinha que falar de tudo... tudo nesses quinze segundos... NÉ? *((falando rapidamente))* – “vou investi na educação... implantá o

plano real... incentivá a exportação... não assisti o *Big Brother*... vou fazê a bomba atômica chegá na lua... cortá imposto... meu nome é *Enéias*... caralho!”... ((*risos e aplausos da plateia*)) cara é foda...velho... tá preparado! pensa rápido! ((*aplausos da plateia*)) eu acho... dá até uma animada em casa... velho! ((*risos da plateia*)) \_# \_ ***pra/pra i encerrando também...***  
eu/eu gosto de pesquisar uns assuntos meio diferentes... esses dias eu vi na *internet* também... eu viu um muito interessante sobre/sobre banco... falando que o primeiro banco que surgiu foi o *Templo Vermelho de Uruque* na *Mesopotâmia* cinco mil anos atrás... falei - “pô como que os cara descobri um negócio desse... né?” aí eles tavam lá fazendo as escavações ((*faz gestos como se estivesse escavando*)) encontraram um esqueleto... depois um monte de esqueletos atrás do outro... olha o tamanho da fila cara!... ((*risos da plateia*)) cê nem ainda tá com a senha...deu papiro na cavera coitada ((*risos da plateia*)) ela tava ali esperando ser chamada até agora ((*aplausos da plateia*)) que banco... é um sacu ir em banco... né?...

5. NUNES, Robson. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=ITvpGaf-EqM>>. Acesso em: 19 ago. 2014. Publicado em: 27 abr. 2013.

((*A voz de um locutor, transmitida através de saídas de som, chama o Mestre de Cerimônias Rafinha Bastos para entrar no palco*)) - senhoras e senhores com vocês o Mestre de Cerimônias da noite Rafinha Bastos ((*aplausos da plateia*))

((*Rafinha entra no palco*)) - opaaa! heeeee! ((*aplausos da plateia*))... brigadu... muito obrigadu! oh... eu sou demais! ((*risos da plateia*)) bom... as pessoas dizem assim... – “o *Rafinha* é muito arrogante... muito prepotente...” não... isso é o preço que se paga quando você é muito foda ((*risos da plateia*)) só isso... tá bom? meu nome é *Rafinha Bastos*... eu sou gaúcho e sim...eu sei o que vocês estão pensando... ((*risos da plateia*)) vivo em *São Paulo*... gosto muuuito dessa cidade... sou apaixonaaaado por *São Paulo* ( ) as pessoas aqui em *São Paulo* não entendem muito de onde eu venho...sabe? as pessoas sabem que eu sou do *Rio Grande do Sul* e sempre me param e dizem assim... – “*Rafiiinha!* cê do *Rio Grande do Sul*... né? porra cara... puta coincidência... eu tenho um amigo em *Curitiba*... véio!” ((*pausa na fala do comediante*)) ((*risos da plateia*)) são dezoito horas de distância... um lugar do outro... e aí outro dia eu tava com frio falei - “nossa que frio!” aí o cara falô – “mas você não pode ter frio! ((*risos da plateia*)) você é do *Rio Grande do Sul*... cara! mas por que cê vai tê frio...” eu sou um gaúcho... eu não sou um pinguim! ((*risos da plateia*)) eu sinnto frio!!!”... agora...



porque eu morei um tempo no *Rio Grande do Sul* tô imune ao frio... é isso? quê dizê que o cara mora um tempo na *Argentina* vira necessariamente um filho da puta?! *((risos da plateia))* não!!! preconceito das pessoas que riram agora! *((risos da plateia))* \_#\_ **vamos dando início a esse segundo *Rafinha Bastos Apresenta...* uma salva de palmas para mim que eu preciso *((aplausos da plateia))* para o meu ego... para minha pessoa... para minha evolução *((aplausos da plateia))*... daqui a pouco eu voltu pra gente papear um pouquinho mais... recebam com muitas palmas o primeiro convidado da noite... senhoras e senhores... com vocês... ele que é dono de uma bar... aqui chamado *Beverly Hills*... quem já foi no bar dele? *Beverly Hills*... levanta a mão... uma pessoa *((risos da plateia))* é mui ( ) lota muito... lota muiiito... é um sucesso *((risos da plateia))*...( ) na verdade é o primeiro *Comedy Club* do *Brasil* gente... antes do *Comidias*... que no caso... é o melhor *((risos da plateia))* porque é meu *((risos da plateia))* algumas pessoas falam que não é... o dele é melhor... mas tudo bem!... **SENHORAS E SENHORES COM VOCÊS ELE MEU GRANDE AMIGO PARCEIRO ROBSON NUNEEES!!!****

*((Robson Nunes entra no palco))* - boa noite! satisfação tá aqui... tava vindo aí de carro ouvindo *Vanessa Camargo*... *((risos da plateia e do comediante))* tem piada não... só isso aí mesmo *((risos do comediante e da plateia))* falei isso porque pô... *Rafinha* né... se fudeu... *((risos da plateia e do comediante))* é que a piada foi ruim pra caraaalho véio... mas enfim *tamus* aí... né mano? *tamus* aí... *Rafinha* falou aí né? tal... que eu tenho um bar e tudo mais... eu fiquei feliz porque ele me chamou aqui porque... mais... no fundo eu sei por quê... ele achou que tava faltando humor negro *((risos da plateia))* *tamos* aí né? eu falo esse lance de humor negro... mas eu devo dizer que um dos dias mais felizes da minha vida... foi o dia que o *Obama* assumiu a presidência dos *Estados Unidos*... amigo... eu tive uma explosão de orgulho... eu quase não dormi direito... no outro dia às sete da manhã eu tava batendo na porta da minha síndica... falei – “oh... eu sei que a senhora vai saí... vim me candidatá... é a negrada no poder...” *((risos da plateia))* e olha que eu superei um grande trauma... porque eu não falava com a síndica do meu prédio... isso porque meu prédio é velho pra caramba... e a minha síndica tinha uns cinquenta anos quando construíram o prédio... *((risos da plateia))* não... pra vocês terem uma ideia... sei lá... ela...ela é uma mistura da *Odete Roytman* com o *Slort* dos *Gusnser*... *((risos da plateia))* sério... toda vez que eu vou falá com ela eu tenho a impressão que qualquer momento... ela vai vira e fala – “CHO- CO- LA- TE... CHO- CO- LA- TE *((risos da plateia))* dá um pouco de medo \_#\_ o *Rafinha* falou que eu tenho um bar... na verdade eu sou sócio de um/um bar também... né? é o *Bevely Hills*... eu... eu me

tornei sócio lá porque foi o seguinte... u/us donus acharam que... ehh... me levau pra lá né... por eu tê feito alguns outros trabalhos em TV... cinema e tal... eles... trazer mais público pra bar... né? e de fato... depois do terceiro mês que a minha família tava indo todo final de semana e num paganu porra nenhuma ((*risos da plateia*)) eles chegaram pra conversá comigo de novo... falou – “Robson não tá daanu... entendeu? não vai rolá...” eu falei – “não... pera aí véio... agora eu sô donu de bar... ((*risos da plateia*)) não é assim não...” aí a gente entrou num acordo né... que pra eu continuá como sócio eu ia tê que fazê outros trabalhos lá ( )... tava terminando de pintar a cozinha antes de vir ((*risos da plateia*)) e é meio foda né cara... porque as pessoas não te respeitam como/como dono assim... é foda cara... esses dias eu tava no banco... fui pagá uma conta lá... tal... aí chegô um cara... né? um senhor ( ) senhor num sei o quê... tal ( ) – “senhora... por favor... chegô a minha vez” ela falou – “FALA COLEGA” ((*risos da plateia*)) \_\_ caralho é foda... e assim... não sei se vocês já viram u/u/ as pessoas criam uma expectativa da vida do ator ... tal... que não sei o quê... que é dono de bar... não sei o que... tal... e assim... tem um programa na *Multi Show* que chama ééé... *Tirando Onda*... *Tira onda*... que é o quê? *Tirando Onda* né? que eles pegam um artista famoso... não sei o quê e colocam o cara pra desempenhar uma função ali... um/uma profissão do dia a dia sei lá... colocaram o *Dedé* fazendu pastel... tal... e aí esses dias eu tava lá no *Atacadão*... véio... peganu fardo de cerveja pesado pra caralho véio... vinte quatro *long necks* aqui... colocanu ali no carrinho... ((*comediante representa o movimento de pegar as cervejas*)) pá... pá... pá... aí chegou o cara do meu lado assim ... falô ((*risos da plateia*)) – “tô ligado quem cê é... tá fazendo o *Tirando Onda* né?” ((*risos da plateia*)) falei – “velho... agora que cê descobriu ((*risos da plateia*)) vai peganu as cerveja e colocanu aí que cê vai aparecê também” ((*risos do comediante e da plateia*))... aquele dia eu não trabalhei mais... né? \_\_ mas se vê como são as coisas... as pessoas me reconhecem di/di alguns trabalhos que eu fiz... eu entrei aqui eu ouvi uma coisa ou outra... eu fiz... pô... eu fiz *Malhação*... faz tempo... muito tempo ((*risos da plateia*))... só que o problema de você fazê um trabalho desse...e/e né voltá a morá no bairro que você nasceu e se criou... é que a cobrança exterior é muito forte... cara... eu piso o pé na rua... tem sempre um que fala – “aí *Malhação*! ((*risos da plateia*)) “e aí... parou?” ((*risos da plateia*)) – “parei... tô há dez anos sem fazê porra nenhuma da minha vida... eu desisti... sabe?” por mais que você fale – “não cara... tô fazendo *stand up*... cinema... teatro... tal” no final do papo o cara vai olhá no fundo dos seus olhos e dizê – “mas se *Deus* quiser você volta pra lá fiii”... ((*risos da plateia*)) não... é foda... pra quem não se lembra de *Malhação*... tá reprisanu a minha fase no *Viva*... o canal que ressuscita os mortos ((*risos do comediante e da plateia*)) eu fazia um par romântico com a *Fernanda Sousa*... desculpa qualquer coisa aí... viu

rapazinho... e na época a gente quase namorô na vida real... só não namorô por causa de um lance que ela me falô... ela falô - “NÃO...” ((*risos da plateia*)) foi por pouco véio... ((*risos da plateia*)) \_\_ eu fiz outros trabalhos também... pessoal às vezes lembra do/do *Carandiru*... eu fiz *Carandiru* o filme... né? engraçado que o *Carandiru* demorou três meses pra se captado... pra rodá o filme e o processo de seleção dos atores demorô quatro meses... então quando eu passei cara... eu fiquei muito feliz... cara eu fiquei muito feliz... tanto que quando eu passei eu liguei pra uma amiga minha em *Florianópolis* e falei - “Fê passei véio... passei... tô no elenco do *Carandiru*”... ela falou - “não acredito Rob”... - “mãe... o Rob tá no *Carandiru*”((*mãe*)) “o que foi que ele feezzz filha?” ((*risos da plateia*))... pensa que é bandido... né cara?((*risos da plateia*)) \_\_ mas é foda... fiz uma chuva agora aí... mas enfim... cê vê como são as coisas... cara... outro/outro trabalho... agora eu tô me preparanu pra fazê o *Tim Maia*... no cinema... e..e eu vou tê que emagrecê pra fazê o *Tim Maia*... véio ((*risos da plateia*)) foda... né? falei - “puta vou engordar pra caralho”... a produtora falou - “NÃO” ((*risos da plateia*)) - “pô... mas é o *Tim Maia*”... - “o *Tim Maia* jovem...” ((*risos da plateia*)) ((*comediante*)) - “ele era gordo...” ((*produtora*)) - “mas não tanto” ((*risos da plateia*)) é foda cara... foda... mas nossa vida tá aí... a gente trabalhando aqui... ali e tal... \_\_ eu tive uma filhinha agora... tá com três meses... porra tô feliz pra caramba... é sério... ( ) o pessoal não se sensibiliza... gente... uma criança... é uma fofa... gente! ((*risos da plateia*)) oh... é uma menininha... três meses... a coisa mais linda... loirinha do olho claro... minha cara véio... ((*risos da plateia*)) e agora pô é/é engraçado que quando nasce assim... chega a enfermeira com aquele pacotinho enrolado... te dá na mão... cê sabe que aquele ser depende totalmente de você... a primeira vez que eu peguei minha filha... olhei pra ela... pensei - “tá fuDida filha!” ((*risos da plateia*)) que é foda né... cara? você pô... e/e muita gente chega fala... pô... olha a pequeninha... né? principalmente quem é pai... fala - “pô aproveita ((*pausa*)) passa rápido”.... ((*o comediante representa a própria voz*)) - “é pô... vô aproveitá” ((*risos da plateia*)) chega outro - “aproveita... passa rápido”... cara... depois do décimo que fala isso... cê fala - “eu tô aproveitando... caralho... ((*risos da plateia*)) eu tô sem dormi porra” - “( ) nãao... teeem que trocá velho...” - “tem que trocá colocá pó... limpá... como cê qué que eu aproveito... eu vô/vô participá... limpá minha bunda com *Baby wives* também caralho” ((*risos da plateia*)) foda velho... \_\_ a vida e aí/aí... tô aí na batalha amigo... por exemplo... esse ano eu não vou viajá no final do ano... né? poque é.. pô... quem tem filho pô... sabe que custa caro velho... é foda... e falanu de filho agora... ela tá aqui no camarim com a minha esposa e o *Rafinha* foi pra lá... eu... ((*risos e aplausos da plateia*)) deixa fazê rapidinho aqui... é... ((*risos do comediante*)) não cara... olha aí... eu falei esse ano eu não vou viajá... mas o ano passado eu

fiz uma viagem muito maneira... eu fui pra *Itália* com a minha esposa... éhhh... pretinho enjoado aqui rapaz... pensando o quê? ((*risos da plateia*)) eu fui pra *Itália*... cheguei lá e a gente ia fazê *Itália* e depois *Portugal* e pô... cara pô... pra mim foi muito maneiro assim... sabe? porque velho... só tem uma coisa negativa da viagem... quando você paga uma viagem... sabe? porque você divide no cartão... caralho... o carro cê tá pagando a parcela... cê tá com o carro diriginu... o apartamento cê sabe que cê vai morá um dia ali... agora... a viagem já foi véio... sabe... já tirô foto... já foi tudo e aí continua vindo... sabe? ( ) cartão de crédito... cartão de *Mastercard*... cartão ( ) cartão do *Serasa*... quê dizê... é/é foda... ((*risos da plateia*)) mas enfim... a viagem foi muito maneira... a gente foi pra *Itália* cara... i pô eu sempre fui contra esse discurso – “ah... fulano de tal é emergente... não sei o quê...” mas eu devo dizer que eu...eu senti isso na pele assim... porque você não consegue compartilhá as experiências... com os seus ali... entendeu? ( ) pô... fui lá cheguei em *Milão*... a gente chegou em *Milão*... cara... fomos na *Catedral do Omo*... que é uma igreja sensacional... toda feita de mármore por fora... linda... linda... linda... sabe? e eu ali cara... tal... tiranu foto... aí cheguei fui mostrá pro irmão... falei — “aí...oh velho... fui lá na *Itália*...oh! *Catedral do Omo* aqui... oh!” ((*representação da fala do irmão*)) – “*Catedral do Omo*? igreja de viado... cara...” ou... ( )!!...” ((*risos da plateia*)) você não consegue compartilhá... sabe? e não consegue se desfazê de certos pensamentos também... eu tava ali cara... porra eu ali olhando aquele negócio gigantesco era muito alto... tudo de mármore... e pô... filho de pedreiro... lá de *Jabaquara* ((*risos da plateia*)) olhando aquilo... velho... só me veio um pensamento... olhanu aquele mármore todo... falei - “pô que tanto de pia que dava pra fazer com isso daqui ((*risos da plateia*)) que desperdício da POR-RA VE-LHO” ((*risos da plateia*)) foda! a gente entrô na igreja lá falei - “pô tem que acendê uma velinha aqui... pô... tô na *Itália*... né velho? tenho que acendê uma vela aqui...” aí o preço sugerido da vela... dois euros... ( ) fudeu... ((*risos do comediante e da plateia*)) dois euros numa vela... cara? eu coloquei um real só pra num fica mal com o pessoal lá de cima... entendeu? aí acendi lá tal... igreja... como na *Itália* tem igreja... cara... impressionante... não... na boa... se deixá um pecado em cada igreja na *Itália*... cê volta com bônus de lá... véio ((*risos da plateia*)) foda... aí de lá a gente foi pra... pra *Florença*... né? muito maneiru também e tal... gastrono/gastronomia assim... a gente foi de trem e eu fui... fui comprar as passagens lá...na... na ferrovia... na ferroviária aliás... aí cheguei lá tal... — “oh... dá passagem aí...” e o cara começou a falá comigo em italiano... e italiano é uma língua engraçada... puque você tem... tem impressão de que a qualquer momento cê vai entendê... ((*risos da plateia*)) o cara falando e eu ((*pausa/ gestos*)) ((*risos da plateia*)) – “gracias... gracias”... ((*risos da plateia*)) oh... o cara podia tá me mandanu pra puta que

pariu... mas era a puta que pariu da I-TÁ-LIA velho ((*risos da plateia*)) eu tava feliz pra caralho... a gente chegou em Florença assim... fomos jantá lá... almoçantá... né? porque você toma o café da manhã já pra tardezinha assim já pra juntá uma refeição na outra... porque gastá em euro é foda né?... aí... ôh... cheguei lá tal... pedi um macarrão... isso é uma coisa engraçada... cê muda os conceitos... eu vou saí aqui em *São Paulo*... penso — “pô... ah vamu pidi um macarrão?” - “não... macarrão eu como em casa” ((*risos da plateia*)) só que lá é o macarrão da I- TÁ-LIA... velho! eu tava feliz pra caralho... não... e aí comenu lá e tal... e lá... assim como aqui tem os garotos... sabe os garotos que chegam aqui vendenu rosa? fala — “pô compra uma rosa aí... tal...” lá tem também... só que são os caras já adultos... tal do *Paquistão*... *Afeganistão*... saca? e aí os caras chegam lá e — “pô compra uma rosa...” e o chaveco é o mesmo... o cara qué vendê uma rosa e chega — “pô... cê não acha que ela merece?” ((*risos da plateia*)) se ela merece? como eu queria falar italiano naquela hora... ((*risos da plateia*)) vontade de falá — “a merda filho da puta... cê sabe quanto custa uma passagem do *Brasil* até aqui... caralho? ((*risos da plateia*)) vem vendê porra de rosa... vai explodi alguma coisa... cacete... ((*risos da plateia*)) pô...” a rosa era cinco euros... o macarrão era seis... velho! ((*risos da plateia*)) dá não... aí... de lá a gente foi pra *Portugal*... *Portugal* muito manero... chegamos na cidade do *Porto*... linda... linda... linda assim... pô... eu fiquei impressionado... eu fiquei meio decepcionado na verdade... porque quando cê chega em *Portugal*... o pessoal vai falá com você — “oh... pois... não sei o quê... não sei o quê...” e você fica esperando sei lá... uma piada... cara e não vem... ((*risos da plateia*)) o cara vai falando... você acha que a qualquer momento é o *Manoel*... o *Joaqui*... o PA- PA- GA-IO ((*risos do comediante e da plateia*)) e não vem velho! eu fiquei irritado nessa noite... mas no outro dia a gente foi pra *Lisboa*... eu fiquei... achei maneiro... porque pô... *Lisboa*... né? tinha a maior curiosidade de conhece... cheguei em *Lisboa*... entrei no táxi e o taxista - “pô... vocês aqui... *Lisboa* é muito boêmia... vocês podem sair até as três da madrugada e tal... tem a região das *Docas* ali... mas olha... só cuidado com os negros” ((*imitando o sotaque de portugueses*)) ((*risos da plateia/ o comediante é negro*)) ((*pausa*)) ficou um silêncio no táxi ((*risos da plateia*)) aí ele olhou pelo retrovisor e falou - “os de capuz...” ((*risos da plateia*)) ahhh... pois é amigo e tamo aí até hoje paganu a viagem... \_\_ mas enfim... cê vê como são as coisas né? ... eu pô fiquei muito feliz lá em *Portugal* e tem muito português agora vindo visitá o *Brasil*... principalmente... principalmente o *Rio de Janeiro*... né cara? ( ) é uma delícia... cê vê muito galera e é legal essa troca que a gente faz aí... e o *Rio de Janeiro*... temos algum carioca na plateia? ((*pausa*)) somos todos irmãos... ((*risos do comediante*)) não vou sacaniá não... tenho muita admiração pelo *Rio de Janeiro*... já morei no *Rio de Janeiro*... né? terra...

né? du...du *Samba*... terra da *Bossa Nova*... *Vinicius de Moraes*... *Tom Jobim*... *Mc Catra*... ((*risos da plateia*)) sabe... tudo ali né velho? não... mais o que eu achu... du caralho... achu manero do carioca é que é uma galera que se preocupa... quando souberam que o *Rio* ia se sede das *Olimpíadas de dois mil e dezesseis*... já começaram um movimento... né? de conscientizar a população de aprendê pelo menos o básico do inglês pra recebê bem os turistas... eu tive lá na semana passada e eu vi um garotinho desse tamanho... falando com um senhor em inglês... cara... achei sensacional... o moleque - “*if me de wolete*... ((*risos da plateia*)) *if me dê o wolete anafabit*” ((*risos da plateia*)) - “*no lusio play boy*... *no lusio*... *lusio*... *lusio*” ((*risos e aplausos da plateia*)) perdeu... perdeu... perdeu... saiu... saiu...” \_\_ só pra finalizá... já que eu falei do *Rio*... que o *Rio* é a terra do samba... oh pô eu admiro muito... a galera do samba do fundo do meu coração... tanto é que u... na minha opinião são as únicas pessoas que ainda se importam com os índios no *Brasil*... tá rinu?... tô falando sério... ((*risos da plateia*)) não... não eu acho cara... porque pode prestá atenção... todo ano tem o samba-enredo falanu sobre os índios ou sobre o faraó... ((*risos da plateia*)) ou os dois na mesma música ((*risos do comediante*)) não... impressionante... pode prestá atenção... cara... cê liga a TV na época do carnaval... tá lá - “vou falá de um faraó... que veio do *Egito*... falô pro índio... e o índio... o índio que veio do *Amazonas*” ((*aplausos*)) todo ano... todo ano... ( ) ((*risos do comediante*)) \_\_ alguém aqui tem um amigo que coleciona CD de samba enredo? ((*risos da plateia*)) não foda... eu tenho uns dois... três cara... e o cara coleciona... tudo bem você ouvi lá no sambódromo ou então... sei lá onde... no baile... mas daí você colecioná e ouvi lá... e o cara qué te prová que é diferente... o cara fala - “não ó... escuta aí... ó... samba enredo da *Mangueira* dois mil e sete” ((*faz barulho de instrumentos de samba com a boca*)) - “alô *Mangueira*... aaaiiii” ((*risos da plateia*)) - “agora da *Imperatriz Leopoldinense*... ô lá”... ((*faz barulho de instrumentos de samba com a boca*)) — “alô *Imperatriz Leopoldinense*... aaaii” ((*risos da plateia*)) - “não... agora é o da *Mangueira* desse ano... mudou pô... ó da *Mangueira* desse ano comu tá...” ((*faz barulho de instrumentos de samba com a boca*)) - “alô *Mangueira* aaaii... ti”... pronto ((*risos da plateia*)) mudou pra caralho velho \_\_ pessoal eu... vocês já notaram que o *Ministério da Saúde* só faz campanhas em prol do uso da camisinha no carnaval... dá a impressão que a gente só transa no carnaval... cara... tem o ano novo também né? ((*risos da plateia*)) tanto é que teve um ano que os caras capricharam... assim... acho até que o publicitário deve ter ligado pru... pru profissional do *Rio*... pru compositor lá... mas... imagina ( ) o cara ligando... — “ôh... negócio é o seguinte... eu preciso de um samba enredo aí que fale sobre camisinha... entendeu?” o cara lá na mesa do bar — “não... pode deixar compadre...” — “ôh... um samba enredo sobre camisiinha... vamo lá... ((*bate no*

*microfone, fazendo som de bатуque))* – “di... dididi di... um... dois... três e í didididi... desde os tempos mais remotos... a camisinha sempre foi um bom programa... em *Roma* e no antigo *Egito*... o faraó não sabia o que levá *((risos da plateia))* e o índio? o índio... também usava...”  
#\_ muito obrigado senhoras e senhores eu sou Robson Nunes... **recebam no palco... Rafinha Baastos! ((aplausos da plateia)) ((Rafinha Bastos entra no palco e pega o microfone enquanto Robson Nunes agradece a plateia curvando o corpo com as mãos postas)) ((Rafinha Bastos entra no palco)) - “palmas pro Robson gente!” ((aplausos da plateia)).**

6. SANTI, André. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z6jv2imW898>> Acesso em: 13 ago. 2015. Publicado 16 jul. 2013.

*((A voz de um locutor, transmitida através de saídas de som, chama o Mestre de Cerimônias Lucas Silveira)) com vocês a voz da Fresno... ((gritos e aplausos da plateia)) Lucas Silveira ((aplausos da plateia))*

**((O Meste de cerimônias, Lucas Sliveira, entra no palco)) - boa noite! bom pra mais uma edição do Comedy Central Apresenta... os cara me chamaram aqui e eu me senti meio como uma piada pronta... né? porque os cara chamaram um cara que é enmo... gaúcho... mas que também é cearense ao mesmo tempo... enfim... tem muita coisa engraçada aconticenu aqui e eu acho que esse palco não precisa de fazer nada... mas seria pior velho se eu fosse japonês! mas tem um cara que sabe falá perfeitamente de como é sê japonês nesse país... então... recebam André Santi aqui no palco do Comedy Central ((aplausos e gritos da plateia))**

***((André Santi entra no palco)) – ooopa! voltei olha aí... olha aí ((aplausos da plateia)) tudo bem com vocês? e... ele falô e é verdade! as pessoas chegam pra mim e — “aí... é difícil você ser negro no Brasil...” difícil é ser japonês no Brasil ((risos da plateia)) — “aí... é difícil você cê mulher no Brasil”... difícil é sê japonês... japonês no Brasil é foooda! ((risos da plateia))... sê japonês no Brasil é...é só uma discriminação... além de você tê o apelido de Jaspion ((risos da plateia)) o pessoal olha na sua cara ((risos da plateia)) aí... não foi piada! ((risos da plateia)) o pessoal olha na cara da gente... assim... olha e fala assim — “esse cara tem o pinto pequeno...” ((risos da plateia)) tipo não é bacana isso daí! ((risos da plateia))***

num...num é legal! e quando/ e quando eu conto essa piada aí... geralmente eu procuro um negão no *show*... ((*risos da plateia*)) puque o negão vai tá rindo muito... ((*risos da plateia*)) ( ) uma piada com pinto... o negão -“aaaaahhhhh! ((*coloca a mão nos órgãos genitais*)) ((*risos da plateia*)) é aqui mermo!” ((*comediante*)) -“aí negão pega o chop” ((*representa a fala do negro*)) “não... o meu pau pega o chop...” chippp... chicoteia aquele negócio e traz... ((*risos da plateia*)) é uma coisa louca!... vou falá um negóciu... o pessoal diz que isso aí é inveja... não...não é... oh... oh... a primeira vez que eu tava no motel com a minha ex namorada... ela começou... -“aí para... para tá doendo... tá doendo”... eu falei – “doendo como? eu sou japonês”... ((*namorada*)) - “não... eu tô batendo a cabeça na parede” ((*bate a mão na cabeça representando a cabeça batendo na parede*)) ((*risos da plateia*)) ( ) uma coisa legal... e isso foi até bom pro nosso relacionamento... \_\_o ruim era a TPM dela assim... ela tinha muito TPM... ela... muita TPM... ela virava o Godzilla na TPM... ((*risos da plateia*)) vocês assistiram o filme do Exorcista a Manja? a menina descia a cabeça gorfanu... era a minha ex namorada na TPM... ((*risos da plateia*)) e tem um tratamento hormonal que vocês mulheres... vocês fazem... que tipo... é um remedinho... para de menstruar e para de tê TPM... é genial... eu comprei isso pra testar... mas funcionou com todo mundo... menos com a minha ex... ((*risos da plateia*)) tipo... pra ela parece que piorou o negócio... ela ficou muito mais nervosa e muito mais consumista assim... entendeu? a gente passava no *shopping* tava tudo ok... mas a gente passava e ela — “aí que bonito!” não sei o que... o filme foi legal ((*imitando voz de mulher*)) foi legal... foi legal e puuuff... ahhhh... ((*risos da plateia*)) aaahhhh... ((*risos da plateia*)) EU QUERO ESSA BOOOLSA... AGOOORA!” ((*risos da plateia*)) ((*fala com voz forte e gritada*)) ( ) – “caraaaalho” ((*fala em voz muito fina e com medo*)) ((*risos da plateia*)) oh... puta merda... cara! \_\_ ((*risos da plateia*)) a gente reclama... mas a gente ama as mulheres... vai... não tem essa assim! ((*risos da plateia*)) eu amo as mulheres até elas ficarem velhas ((*risos da plateia*)) tipo nada contra... mas pô... velhinha... velhinha é complicada sim! véia é complicada... nada contra... vai... ma:: tipo... velha no mercado é...é melhor ter um chute no saco do que uma velha no mercado ((*risos da plateia*)) porque agora tem vaga pra idoso... tá... beleza! tem um milhão de vaga pra idoso... cê vai para na vaga pra idoso vem uma véia e rouba sua vaga ((*risos da plateia*)) mas ela não para na vaga de idoso... porque ela não é velha! ((*risos da plateia*)) ela não admite... a cara tá escorrendo... a teta tá na caNELa ((*risos da plateia*)) mas ela não é velha ((*risos da plateia*)) e elas fazem de propósito! elas juntam em gangues... uma associação de velhinhas pra te lascá a vida no mercado... ((*risos da plateia*)) quem nunca foi pegá um carrinho de compra... na hora que você vai tirá o carrinho tem uma velhinha assim ((*faz cara de velhinha chorosa*)) ((*risos da plateia*)) aí cê... – “não



minha senhora...” você dá o carrinho pra velha... por quê? porque você é educado... mas ela sabe disso e fez de propósito... porque o próximo carrinho... é o da rodinha quebrada *((risos da plateia))* sabe aquele que não vira... aquele carrinho que não vira de jeito nenhum *((risos da plateia))* pra você i pra lá com o carrinho cê tem que fazer um... dois... três *((fica girando e contando com o carrinho pra fazer a curva)) ((risos e aplausos da plateia))* aí você vai que nem um louco pra pegá um desodorante e vai embora do mercado... mas não... a velha trava... elas travam u... u corredor... porque o corredor é duas mãos... uma que vai e uma que volta... mas tem uma velhinha gordinha... a de bundinha de coração *((se vira pra plateia e balança a bundinha)) ((risos da plateia))* sai poinh... poinh... ela trava aquilo lá... ela trava aquilo lá *((risos da plateia))* cê começa a dar luz alta... seta... você qué i embora... você pegô seu desodorante... vou pro caixa rápido... não é rápido! *((risos da plateia))* porque tipo tem vinte caixas rápidos e tem um aberto *((risos da plateia))* e tem uma porra de uma velha lá *((risos da plateia))* a do cabelo roxinho... *((risos da plateia))* é aquela que conversa com a caixa do mercado – “ih minha filha... você é muito bonita... você parece minha sobrinha... *((imita a voz de uma velhinha))((risos da plateia))* olha aqui é... porque quando ela era criança... não... não aqui não era o mercado não! éééé complicado sabe como é... sabe com é... aqui tinha uma igrejinha... aqui uma capela ali passava um rio” *((imitando voz de uma velhinha))* aaaahhhhhhhhhhhh! *((risos da plateia))* a velha vai no mercado e fica quarenta e cinco minutos pra comprar noz moscaadaaa! *((em tom de irritação)) ((risos da plateia))* quem é que compra tanta noz moscada? *((risos da plateia))* EU ODEIO VELHA! *((risos da plateia))* \_\_ mas eu gosto de véio... *((risos da plateia))* que véio é engraçadu... *((risos da plateia))* o homem quando fica velho... perde a noção... fica tipo o *Silvio Santos*... locão! *((risos da plateia))* locão! o cara de setenta e cinco anos fica chupando bife na porta de casa xavecando as meninas – “oh... lá em casa!” *((o comediante faz barulho com a boca, como se estivesse chupando um bife e imita voz de um velho)) ((risos da plateia))* véio é loco... meu vô... meu vô ele tem oitenta anos... ele mora na praia... qual que é o traje dele? é uma camisa aberta até aqui *((olha para baixo e demonstra a altura da camisa))* e uma samba canção... e a bola no joelho! *((abaixa o corpo e demonstra onde os testículos do avô estão, ou seja, no joelho)) ((risos da plateia))* mas é seu vô... você tem que tê o respeito... você não pode virá e falá pro seu vô – “oh... vô põe a bola pa dentro... ( )” *((risos da plateia))* meu vô ele só percebe quando vem um gatinho e fica riiiiiriirii *((faz gesto de unhada de gato nos testículos do avô))((risos da plateia))* mas isso é pra demonstrá como o homem é bobo *((risos da plateia))* \_\_ ti ( ) o homem é bobo... o homem se preocupa com umas coisas... que... só se preocupa porque tem mulher no mundo tipo... higiene é só puque tem mulher *((risos da plateia))* sabe...

coisa bási... o cara não tá nem aí... mas o cara tipo... perto da mulherada... o cara quê sê um... sabe? tipo... educado... tipo... saiu um casal... primeira vez que saiu... o cara num levanta da mesa do restaurante – “eu vou cagá” *((risos da plateia))* o cara não faz isso... também é lógico se ele fizê... ele fica mais que cinco minutos... todo mundo sabe que ele foi cagá *((risos da plateia))* é...é... enfim... né... enfim... mas como é que funciona? tipo... tem cinco homens num grupo... os caras viajaram pra praia... não sei... pra algum lugar... o que que acontece? o cara vai cagá... ele anuncia... *((risos da plateia))* – “oh... vou cagá hein véio! *((risos da plateia))* oh... vô descarregá isso aqui... essa feijoada não passa lá que vô interdita *((gritando))* *((risos da plateia))* ninguém passa lá...” *((risos da plateia))* na casa da namorada não... velho... na casa da namorada ele não vai no banheiro... acabô o jantar... um mês de namoro – “sogro eu tenho que ir embora... jogá bola com os amigo”... não *((risos da plateia))* que jogá bola o quê... o charuto tá na boca e ele não quer soltá lá *((risos da plateia))* e se entope a privada... tá viajanu só com homem... entupiu a privada ... ele – “êêê... oh trabai bunitu!” *((olha pra baixo, como se olhasse o vaso sanitário))* *((risos da plateia))* – “oh... Marcão chega aí véio *((faz gestos com a mão chamando a pessoa))* *((risos da plateia))* chega aí véio... chega aí véio... não...não... melhor... pega o celular do Fabinho... vem aqui e tira uma foto e posta no faace dele!!” *((risos da plateia))* isso é homem... já na casa da namorada... não! *((risos da plateia))* se é na casa da namorada ele levanta a privada... *((faz gesto com a mão como se levantasse a tampa do vaso sanitário))* tipo... não funciona... o cara começa... – “fudeu” *((fica tremendo))* *((risos da plateia))* ele tira o celular... *((o comediante coloca a mão na orelha como se estivesse falando no celular e anda para os lados demonstrando ansiedade))* começa a ligá prus amigo – “velho o que eu faço... velho? tiro... pelo amor de Deus... tiro o tênis quebro... ponho no bolso? que eu faço... velho?” *((risos da plateia))* porque na cabeça do homem é um filme de terror fazer isso na casa da namorada! *((risos da plateia))* na cabeça do homem... ele chega... ele chega na casa da namorada e fala – “eu vô ao banheiro...” na cabeça do cara todo mundo da família – “ele vai fazer cocô! vem vê...” *((risos da plateia))* porque pro cara... ele vai tá no banheiro e na hora que ele abri a porta vai tá tipo... a família inteira enfileirada... *((risos da plateia))* sabe? ele pequeninho... e todo mundo grande em preto e branco! *((risos da plateia))* tipo filme de terror... quando ele saí... vai tá todo mundo – “ah ah! ah! ah!” *((balança a mão com o dedo em riste, para cima e para baixo, como se estivesse naquele local vários zumbis))* *((risos da plateia))* nesse meio tempo vem o sogro – “eh... cu largo! *((risos da plateia))* vai ( ) não... agora vem cá... vem cá... vem vê... você vai casá com esse bosta... olha o que ele fez no vaso *((risos da plateia))* olha aqui... descarregou uma betoneira no meu vaso!” *((gritando))* *((risos da plateia))* que coisa sucinta

né? \_#\_ *e é com esse pensamento que eu deixo o palco... homem é nojento! senhoras e senhores muito obrigado!*

## Grupo 2014

1. CAMPBELL, Osmar. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=p8JEMDGJn4k>>. Acesso em: 05 ago. 2015.

Publicado em: 22 de out. 2014

*((A voz do locutor apresenta o Mestre de Cerimônias)) o advogado das varas de pequenas causas ((assovios e aplausos da plateia)) Murilo Gun ((aplausos e assovios da plateia))*

*((Murilo entra rápido no palco)) - sejam bem-vindos... República do Stand up... os melhores comediantes do Brasil... reunidos AQUI no Comedy Central... eu sou Murilo Gun... eu sou// eu sou casado... a minha esposa... ela formou em Direito... mas ela não quis seguir a carreira de advogada porque ela é uma pessoa do bem... ((risos da plateia)) né? ((balança a cabeça)) porque assim... eu cara sou advogado... sucesso no Brasil... o cabra tem que ser no mínimo malandro... né? porque eu advogado bom... é aquele cara que resolve o problema do cliente... seja quem for o cliente... por exemplo... o cabra estrupou a prostituta ((risos da plateia)) o bom advogado... ele enquadra como roubo ((risos da plateia)) porque ele roubou algo que ela vende... é roubo... não é estupro ((risos da plateia)) isso é um bom advogado... concorda? tem alguns países que se você tenta se mata... tentativa de suicídio é crime... atentado à própria vida... aí imagina só... a vida do cara tá uma merda ((risos da plateia)) o cabra quem se mata... aí ele tenta e não conseguiu... ou seja... ele é incompetente né? ((risos da plateia)) aí ele ainda é processado... vê que vida miserável desse cara ((risos da plateia)) agora... se eu tive um bom advogado... o advogado consegue pra ele o quê? condenação... pena de morte... isso é um bom advogado! ((risos da plateia)) faz o que o cliente quer ((risos da plateia)) e eu tenho a impressão de que faculdade de Direito deve ter uma matéria lá pra falar difícil... porque advogado gosta de falar difícil né? deve ter uma matéria de como falar prolixo né? o advogado chega no tribunal e fala – “meritíssimo... uma afirmação que não explicita os fatos como de fato ocorreram... essa afirmação tem membros inferiores de forma reduzida... ou seja... mentira tem perna curta... meritíssimo” ((risos da plateia)) pra que né rapaz? \_#\_ e o primeiro candidato de hoje... ele era advogado e virou comediante... com vocês... diretamente de Belém... Osmar Campbell ((aplausos e gritos da plateia))*

*((o comediante entra no palco))* — boa noite... tudo bem? tô muito feliz de tá aqui... quiria dá uma notícia boa pra muita gente que tá aqui... uma notícia muito boa... tô solteiro *((risos da plateia))* calma... calma... meninas... vô atendê todo mundo... não se precipitem *((risos do comediante e da plateia))* — eu fiquei solteiro realmente e eu tive uma surpresa muito grande quando eu contei pra minha mãe que eu tinha ficado solteiro... não entendi a reação dela... ela reagiu de uma maneira que eu não esperava... falei — “mãe... eu terminei meu namoro” ela falou — “poxa meu filho... você terminou seu namoro? mas ela era uma menina tão boazinha... tá cheio de mulher safada por aí” *((risos do comediante e da plateia))* pois é mãe... pô *((risos do comediante))* por isso que eu terminei as mulheres tão tudo aí... *((risos da plateia))* \_ \_ outro dia eu tava em *Curitiba* e ninguém me conhece em *Curitiba*... eu sou de *Belém do Pará*... ninguém me conhece em *Curitiba*... eu falei... — “vou falá com as mulher aqui e não tô nem aí... tô nem aí...” cheguei com uma e falei assim — “oi como é teu nome? aí ela disse — “meu nome é Rônia” *((risos da plateia))* aí eu falei — “saúde! como é o teu nome?” *((risos da plateia))* aí ela falou — “não... não... meu nome é Rônia” eu falei — “mas... RRRôoonia?” *((risos da plateia))* RRRôoonia? RRRônia... me::ismo? RRRôoonia?” *((risos da plateia))* ela — “é... Rônia...” — “mas... Rônia? *((risos da plateia))* um sobrenome... um apelido... Rônia... Rônia?” e ela — “é... Rônia mesmo” eu falei — “putz eu vou pegá essa Rônia” *((risos da plateia))* e aí a gente começou// eu comecei a conversá com a Rônia e eu cheguei a dá o primeiro beijo na Rônia que é muito difícil dá o primeiro beijo... os homens é aqui sabem... a gente nunca sabe se pode dá ou se não pode... eu tenho uma técnica muito boa pa dá o primeiro beijo... às vezes eu conto no palco e às vezes eu não conto... porque pode ser que tem alguma mulher bonita na plateia que possa me interessá no final da apresentação e aí porra... eu vou gastá né? *((risos da plateia))* se bem que hoje... *((coloca a mão sobre os olhos e olha a plateia))* tá escroto... dá pra dizê *((risos da plateia))* seguinte// seguinte homens... certo? presta atenção... tá conversando com uma mulher aqui... aí a técnica é o seguinte... chega bem perto dela e fala assim — “o que é isso na tua boca?” — “o quê?” — “eu” *((faz gesto de beijar a mulher))* *((risos do comediante))* e aí? *((aplausos da plateia))* heim? não? excelente! *((aplausos da plateia))* com qual mulher ia funcionar aqui? pode levantá *((risos do comediante e da plateia))* bom funcionou com a Rônia *((risos do comediante e da plateia))* aí ficou Rônia felizão... felizão... pô tô com a Rônia aqui em *Curitiba*... eu sai de *Belém*... tô em *Curitiba*... com uma loirinha bonitinha... aqui em *Curitiba* com a Rônia... eu peguei a Rônia... eu sou porra... sou muito porra... eu peguei a Rônia... muito feliz... aí ela virou pra mim e falou assim — “Osmar... o seu sotaque é um pouco diferente... né? tu não é daqui não?” aí eu pensei — “iih... a Rônia vai... tzzzzzzz....

provavelmente ela pensa que eu sou carioca”.... que confunde o sotaque a gente chia parecido... mas eu não vô mentir pra Rônia... eu vô falá a verdade... falei – “*Rônia*... não sou daqui... eu sou de *Belém*”... aí ela falou – “olha que legal! eu sou de *Rondônia*” eu – “ah... *Rondônia*... porra! eu sai de *Belém* pra *Curitiba*... pra pegá mulher de *Rondônia*? ((*risos da plateia*)) de *Rondônia*?”.... por isso que o nome dela era Rônia... entendeu? Rônia... *Rondônia*... Rônia... *Rondônia*... tava na minha cara e eu não vi ((*risos da plateia*)) \_ \_ homem é fo... faz uma coisa mulheres que vocês não devem aceita... homem faz aqui... todo homem faz um absurdo... homem faz uma coisa horrível com as mulheres... homem trata mulher bonita e mulher feia de jeito diferente... e vocês sabem do que eu tô falanu... se você mulher tem uma dúvida disso pensa... se você já teve uma carona negada.... você é feia ((*risos da plateia*)) cês sabem do que eu tô falanu né? homem não vai dá carona pra mulher feia... não vai! ela pode morá no prédio dele... ele não vai levá... a bonita pode morá na puta que pariu e ele vai dizer – “não tava indo me fudê... é caminho... vamu?... entra aqui” ((*risos da plateia*)) homem é interesseiro// homem é interesseiro... se o homem tá dirigindo... batem o carro dele... ele fica puto – “PORRA BATEU NO MEU CARRO... EU TÔ PUTO!” ele olha uma mulher feia que bateu o carro dele... ele – “PORRA... MULHER FEIA BATE MEU CARRO... EU TÔ PUTO... ACABÔ COM MEU CARRO!” ((*risos da plateia*)) liga pra o amigo dele puto ((*risos da plateia*)) – “porra... uma merda aqui... uma feia... escrota bateu a porra do meu carro... eu tô puto... acabô com meu carro ((*risos da plateia*)) meu carro ficô que nem a cara dela... todo destruído!((*risos da plateia*)) se eu der uma porrada nela ela fica bonita de tão feia que é! ((*risos da plateia*)) essa escrota... porra... tô puto!” ((*risos da plateia*)) agora se o homem tá dirigindo... batem no carro dele... ele – “porra bateram no meu carro eu tô puto!” ((*risos da plateia*)) ele olha e foi uma mulher bonita que bateu o carro dele... ele fala – “PORRAAAA!” ((*faz cara de safado*)) ((*risos da plateia*)) liga pro amigo dele – “PORRA... TÔ PUTO AQUI... DEU UMA MERDA AQUI... eu tô sem camisinha ((*fala baixinho*)) ((*risos da plateia*)) me ajuda!” aí o home desce do carro... né? vai vê como é que tá o carro com a moça...- “é né? acontece... né?” o carro tá sem o porta mala ((*risos da plateia*)) – “acidentes acontecem!” o carro era *sedan*... agora ele é *hatch* ((*risos da plateia*)) agora cabe na garagem... porra... ( ) cabe certinho... porra vem cá... deixa eu te fazê uma pergunta – “i aí vai dormi lá em casa hoje?” ((*risos e aplausos da plateia*)) \_#\_ **gente... muito obrigadu! vocês são muito legais... me diverti muito... República do Stand up... Comedy Central... valeu!**

## 2. GENTILLI, Danilo. Disponível

em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Bt8R727BcLU>>. Acesso em: 19 ago.

2014. Publicado em: 03 de janeiro 2014.

*((Danilo Gentilli está em pé no palco, segurando um microfone. Logo que inicia sua fala senta em um banquinho))* - ahh... casal de namorado... *((comediante busca interlocução com a plateia))* quem tá namorando aí? casal de namorado... vocês dois? cê é de *Santo André* também?" *((uma pessoa da plateia responde))* – “*São Caetano...*” *((comediante))* – “*São Caetano...* ( ) *São Caetano...* cês conheceram onde?” *((casal de namorados))* – “*Santo André*” *((comediante))* “*Santo André... fazendo o quê?*” *((casal))* - “*bebendo*” *((comediante))* bebendo... você eu percebi que tava bebenu *((risos da plateia))* quanto tempo vocês estão juntos? *((casal))* – “*três anos*” *((comediante))*- “*três anos de alcoolismo crônico... né?...*” *((risos da plateia))* pra aguentá... três anos?” tá... não tenho mais o que falá com vocês... *((risos da plateia))* brigadu! *((risos da plateia))* quem tá mais de três anos junto? mais? mais? quem dá mais... você? tá mais de três anos? quanto? *((casal))* “*três anos e meio*” *((comediante))* – *três anos e meio... deu mais né?* *((risos da plateia))* conheceram onde? *((casal))* – “*em Batatais numa quermesse*” *((comediante))* BA- TA –TAIS.... numa quermesse??? *((risos da plateia))* caralhu... foda... vocês aproveitaram e se casaram lá? cê tava de noiva? ele de noivo? *((risos da plateia))* i... cê já traiu ela alguma vez? *((risos da plateia))* pode falá... isso aqui é um *show* de humor... aqui a gente... *((risos da plateia))* tem alguém mais de três anos e meio junto aqui? *((casal))* – “*sim*” *((comediante))* quanto? – “*quinze anos*” *((comediante))* não... casamento... não... namoro *((casal))* – “*não* ( )” *((comediante))* deixa eu falá quem tá vivo ainda... pera aí... *((risos da plateia))* alguém tá mais... quem tá mais tempo namorando aqui? namorando mais tempo... alguém? ninguém? vocês? quanto tempo? *((casal))* – “*cinco anos e meio*” *((comediante))* cinco anos e meio? caralho véio... foda... qual dos dois ainda acha que vai casá? *((risos da plateia))* *((casal))* – os dois *((comediante))* – “*os dois... né?*” *((risos da plateia))* sabe... o que é? a menina que tá na sua frente... ela tá assim – “*ai meu Deus!!*” *((risos da plateia))* tomara que ele não pergunta se eu já trai ele *((risos da plateia))* porque hoje eu vou falá não tô mais aguentanu” *((risos da plateia))* não importa cês tão juntos cinco anu... três anu... cinc... cinc anu e meio importa... aí é foda... importa é... aproveitem agora... namorem... aproveiti agora porque vai acabá... *((risos da plateia))* tipo... todo dia... milhões de namoros terminam no mundo... não é o de vocês que vai dá certo... não é? *((risos da plateia))* vamu se realista... e é... foda... todo começo de namoro é do caralho... não é? aí quando vai terminá... um qué deixá o outro mal...

aí começa as chantagem... né? cê vai terminá... a pessoa fala – “ah... você não pode me deixá  
 ((*risos da plateia*)) se você me deixá.... cê nunca mais vai arrumá alguém igual eu” ((*risos da plateia*))  
 mais a ideia é essa... ((*risos da plateia*)) cê vai terminá a pessoa fala – “ah... achei  
 que a gente ia casá... ia tê filho...” – “mas nós vamu! cada um com uma pessoa diferente”  
 ((*risos da plateia*)) vocês já ouviram...ou já falaram em fim de namoro? ((*comediante pergunta para a plateia*))  
 alguém tem relato pra contar? você? ((*uma mulher da plateia responde*)) – “ele disse que ia se matá se eu terminasse” ((*comediante*)) – “caralho... ((*risos da plateia*))  
 você falô ou ouviu?” ((*mulher*)) – “ouvi” ((*comediante*)) – “e ele se matou?” ((*mulher*)) – “não” ((*comediante*)) – “fez bem em terminá então... tá vendo? ((*risos da plateia*))  
 não dá pra confiá no cara” ((*risos da plateia*)) quem mais... já f ( )? você? ((*mulher*)) – “na verdade eu terminei... ele falou se eu voltasse... ele ia mudá” ((*comediante*))  
 – “ele ia mudá?” ((*mulher*)) – “é... muda então... vamu... começa pelo orkult ((*risos da plateia*)) se tá namorando...  
 põe solteiro nessa porra” ((*risos da plateia*)) quem mais... alguém? você? ((*homem*)) - “ela falou que eu deveria ser corno” ((*risos da plateia*)) ((*pausa*))  
 ((*comediante*)) – “pera aí... ((*risos da plateia*)) ela falou que você deveria ser corno?” ((*homem*)) – “terminei... ela falou...você merece ser corno” ((*comediante*)) – “aí... cê voltou com ela” ((*risos da plateia*)) ((*homem*)) – “não”... ((*comediante*)) - “e confirmou... sim... mereço” ((*risos da plateia*)) ((*comediante*)) – “é ela? e foi?” ( ) ((*plateia*)) – “nãao” ((*risos do comediante e da plateia*)) ((*comediante*)) – “cê tá com ele hoje? não? você é corno mesmo... né?” ((*risos da plateia*)) quem mais já ouviu? – você? ((*mulher*)) – “ele falou que eu não valia o dinheiro que gastô comigo” ((*risos da plateia*)) ((*comediante*)) – “caralho... velho!!! ((*risos da plateia*)) quer dizê...  
 você vale menos que o jantar no Habib’s... é isso?” ((*risos do comediante e da plateia*)) ... foda... do caralho ((*risos da plateia e do comediante*)) do caralho é a cara dela ((*risos do comediante e da plateia*)) eu vou aparecê no DVD !!! todo mundo vai sabê que eu não valho nada ((*risos do comediante e da plateia*)) – “só por dúvida... quanto ele gastou com você?” ((*mulher*)) – “ah... ele comprou algumas coisa no começo... tipo... uns três meses assim” ((*comediante*)) – “tipo o quê? cesta básica? ((*risos do comediante e da plateia*)) ((*aplausos da plateia*)) o que que cê fez... o que que cê fez.... pra você não merecê o que ele gastou com você?” ((*mulher*)) – “eu não sei... mas ele também não valeu o que eu gastei com ele...” ((*risos e vaia da plateia*)) ((*comediante*)) – “ahah!!! nossa... isso aqui virô programa da Marcia... uhuuuu ((*vaia e risos da plateia*)) casos de família ((*risos e aplausos da plateia*)) nooosa!!! ((*aplausos*)) que que cê gastô com ele?” ((*mulher*)) – “ah... ele vivia desempregado... né?... ele morava...” ((*risos do comediante e da plateia*)) ((*comediante*)) – “oh... eu tenho aqui pra mim... ((*risos da plateia*)) que as peças não se encaixam... ((*risos da*



*plateia*)) era desempregado... gastava dinheiro com você! fazia o quê? vendia droga?" ((*risos da plateia*)) ((*mulher*)) – “não... quando ele tinha alguma coisa... ele levava um lanchinho pra mim...” ((*comediante*)) – “um lanchinho pra você? cês conheceram aonde? fazendo malabarismo no farol! ((*risos da plateia e do comediante*)) ah...iii... aí... eu acho que eu tô na merda!” ((*risos do comediante e da plateia*)) ((*comediante dirige a palavra à mulher*)) – “ouu... posso falar? eu vou dá uma força... você conhece ele ainda?” ((*mulher*)) – “não” ((*comediante*)) – “não? eu ia dá uma força pra ele... tem um *Celta* ali...” ((*risos do comediante e aplausos da plateia*)) logo... tem uma coisa clássica que cê ouve quando vai terminá o namoro... você fala assim – “é...” a pessoa fala assim – “ah! se você me deixá eu vou sai por aí... vou dá pra todo mundo...” ((*risos da plateia*)) – “num falanu que foi eu que indiquei... cê uuussss”... ((*risos da plateia*)) \_\_ tenho uns dez anos sem namorá sério... eu tenho trauma de namoro... sabe? eu tenho um problema com relacionamento que é o seguinte... eu não confio saí com uma mulher que toparia saí comigo ((*risos da plateia*)) eu sempre falo... tem uma coisa errada com essa vaca aí... ((*risos da plateia*)) mas já namorei sério uma vez... uns sete... oito anos atrás... foi o único namoro sério que eu tive... traumatizei... não deu certo... não foi culpa minha... não é fácil cê namorá uma pessoa que é infantil... egoísta... quando vai beijá na boca... arrota... ((*risos da plateia*)) não é fácil namorá essa pessoa... isso é o que ela dizia... ((*risos da plateia*)) namorei três anos com ela... por causa de igreja ela queria casá virgem comigo... mas eu frustrei o plano dela aí ((*risos da plateia*)) três anos... eu enchia o saco... insisti... insisti... só de raiva ela deu ((*pausa*)) pra outro cara... ((*risos da plateia*)) três anos... três anos... sabe o que é você se submeter a um namoro de três anos sem sexo? quem é casado aí sabe... ( ) ((*risos da plateia*)) três anos... saía... ia no cinema... se divertia... mas nunca rolava nada... um dia eu cheguei pra ela ( )... e ela tinha um ciúme doentio... queria saber com quem eu tava... com quem eu ia... que horas eu voltava? pô não precisava ter ciúmes de mim... tá na cara... se eu não tenho capacidade nem de comê minha própria namorada... imagina as outras?... ((*risos da plateia*)) aí um dia eu chamei ela no canto... vô tê uma conversa séria com ela... chamei ela e falei... enfim... uma conversa particular... ninguém precisava sabê detalhes... chamei ela e falei – “escuta aqui Patricia Alvez Câmara... ((*risos da plateia*)) cê mora em *São Bernaaardo* e fez fono na *Metodista*... ((*risos da plateia*)) é Alvez com z... se alguém quiser ver no *Orkult... Facebook*... ((*risos da plateia*)) a gente sai... se diverte e não acontece nada... você pra... é qui nein meu amigo Rogério! a diferença é que o Rogério eu já comi” ((*risos da plateia*)) ((*representação da voz da namorada*)) – “oh... cê não fez uma boa colocação não!” ((*representação da voz do comediante*)) – “não fiz colocação nenhuma”... \_\_ mãe dela também não queria que a gente namorasse sabe? um dia eu...

escutei... eu cheguei na casa dela ouvi a mãe dela falanu... juro é tudo verdade... a mãe dela tava falanu – “não... Patricia Alvez Câmara com z... não!!!” ((*risos da plateia*)) ela falô – “não é que eu não acho o Danilo um bosta... não!!...” ((*risos da plateia*)) eu acho qui... se a bosta cagasse seria o Danilo... é isso que eu tô falando...” eu falei – “beleza... ((*risos da plateia*)) vô tê uma conversa com a mãe dela”... chamei a mãe dela num canto e falei... particular... – “escuta aqui Cleide Alvez Câmara... ((*risos da plateia*)) cê mora em São Bernardo((*risos da plateia*)) vende seus crochês pra fooora ((*risos da plateia*)) e é tão gorda... que quando casô... ao invés de arroz jogaram torresmo pra você” ((*risos da plateia*)) ela é gorda mesmo... juro velho! ((*risos da plateia*)) juro...ela... no elevador dela tá escrito – “lotação máxima... oito pessoas ou a Cleide” ... tá lá...((*risos da plateia*)) eu juro que tá lá... eu sei porque foi eu que escrevi... ((*risos da plateia*)) e aí eu falei – “ia atropelá sua filha.... mas eu respeito o que seu marido tem pela senhora”... ela falou – “que filho da puta heim?” ((*risos da plateia*)) foi o único namoro que eu tive até hoje... desde então eu tô nessa vida que eu já não aguento mais... cada dia comê uma menina diferente... ((*risos da plateia*)) tá foda! você não sabe como é ruim isso! ((*risos da plateia*)) \_ \_ agora... tá terminando o *show*... vamu terminá falanu de coisa agradável... né? todo mundo tem a semana inteira pela frente ((*pausa*)) vamu falá de cemitério ((*risos da plateia*)) falando em... o ser humanu... tem a mania de colocá flor no pior momento que existe... sempre... cê vai em qualquer velório... tá cheio de flor... não é? cê vai em qualquer túmulo é flor... é flor... a igreja no dia do casamento é flor... pra todo lado... e a noiva pega o boquê e joga né?... ela qué passá pra frente a maldição – “eheee!((*risos da plateia*)) vamu vê quem vai ser a próxima a casaaar?”... mar:: ninguém faz isso com a coroa de flor... ninguém fala... – “vamu vê quem vai ser a próxima a morrer! ((*risos da plateia*)) ehh... meu marido... eheee!” ((*risos da plateia*)) só assim nessa hora todo mundo é do lado da sogra... né? – “vamu vê quem é o próximo a morrer...” – “nãao... poxa vida... vai deitando láaaa” ((*risos da plateia*)) ( ) quando você vai no velório cê olha pro caixão tá o morto segurano o terço? eu não sou a pessoa mais esperta do mundo... mas... ((*pausa*)) eu tenho a impressão... que agora é tarde pa começá a rezá... não sei gen.. ((*risos da plateia*)) passô isso pela cabeça... eu vou falá a verdade... ((*risos da plateia*)) pessoal acha que o céu é uma *rave* e o terço é pulseirinha... ((*risos da plateia*)) se tivé coelho enrolado no pulso é *vip* ((*risos da plateia*)) – “entra... estac... estac... estac... eheee!!”... ((*risos da plateia*)) a gente mora num país que num se cogita muito a hipótese de que talvez *Deus* nem seja católico... né? claro... que *Ele* é! é só chegá e falá – “*Deus* tô com o terço... abre aí”... os outro fala – “é... mas eu sou crente...” – “então... eu truxe pra nós chutá... abre aí!!” ((*risos da plateia*)) ( ) e sempre tem alguém no velório que quer falá alguma coisa... mas até

hoje eu nunca vi alguém falá nada que presta no velório... todo mundo que vai no velório só fala merda... o velório é uma festa que não foi feita para falá... não é? o cara principal do velório... tá falando? nãao... ((*risos da plateia*)) mas sempre tem alguém que... sempre tem uma véia... sempre tem uma véia do lado do caixão... sempre tem uma véia que fica assim... oh... ((*gestos de sim*)) ((*risos da plateia*)) é o quê... véia? cê é a próxima... ((*risos da plateia*)) sempre tem uma véia... ela fica do lado do caixão e uma hora ela solta – “ah... ônti mer::mo tava vivo... née?” ( ) ((*risos da plateia*)) mas é um pré requisito básico ((*risos da plateia*)) sempre tem alguém do lado do caixão que fica – “ah... parece que tá durmino”... ((*risos da plateia*)) dorminu? só se for o *Drácula* ((*risos da plateia*)) quem você conhece que fala – “ah que sono me deu... me dá um algodão aí... aahahh ((*risos da plateia*)) boooaa noite vô dormi agora”... ((*risos da plateia*)) sempre tem alguém do lado do caixão que fala – “aí tá tão calmo... serenu”... CLA-RO... ELE TÁ MOR-TO ((*risos da plateia*)) queria que ele estivesse fazendo abdominal? eeheee! ((*risos da plateia*)) vamos vê quem é a próxima a morrer agora? me dá isso aqui... aaii... Patrícia Alvez Câamara... hahaha ((*aplausos*)) \_ \_ **muito obrigado... vocês fazem uma ótima plateia ... foi muito legal estar aqui com vocês ((aplausos e assovios da plateia) muito obrigadu... ((aplausos e assovios) brigadu! ((aplausos e assovios))** – “gostoso” ((*mulher da plateia grita*)) – “tá bom depois eu comu”... ((*comediante*)) – e eu não poderia i embora sem revelá humm ( ) seria muito egoísta se eu fosse imhora e guardasse segredo comigu porque muita mulher qui tá aqui já se pergunto pelo menos uma vez na vida pur que os homens coçam tanto o sacu vou respondê – “mulheres nós homens coçamus o sacu porque... sentimos cocerias nele”... ((*risos da palteia*)) podem espalhar pas sua amigas já... tá? ((*risos da palteia*)) – “mas então porque não disfarça pa coçar?” – “porque eu não sou hipócrita” e outra... minha mão tá aqui... meu saco tá aqui ((*o comediante coloca a mão nos testículos e começa a coçá-lo*)) como difarçu isso aqui? – “tem colocá a mão na frente é isso” ((*risos da plateia*)) tem que andá com fantoche no bolso – “ohhh... quem vai fala com você...” ((*o comediante representa o fantoche*)) – “oláaa...” ((*o comediante continua a coçar o “saco”*)) tem que pensa rápido... – “tá coçando o sacu?” – “nãao... sou fã do Michel Jackson” ((*risos da plateia*)) – “mas ó Danilo cê coça muito o sacu? num é chato?” \_ “não é legal... é legal... minha mãe é que não acha legal... eu lembro o dia qui ela falô pa mim” – “filho... para de coçar o sacu na frente das visitas... ( )” eu falei – “mãe... tô na minha casa...” aí ela respondeu – “não... tá bom... só levanta a calça então... puque...” Patrícia Alvez Câmara com z odiava eu coçava o sacu... ela falava – “cê coça muitu esse sacu” e falava – “porra cê pode enchê-lo puque eu não posso coçá-lo?” ela – “vai nu médico vê o que é isso” – “já sei o qui é isso... coceira... e ota eu chegu no medicu e falu o quê?” – “doutô... eu vim aqui porque

meu sacu coça” e o médico – “ahhh... ((o comediante representa a mão do médico coçando o saco do próprio comediante)) tá melhor agora?” ((aplausos e risos da plateia)) \_#\_ **agora sim... muito obrigadu ((aplausos)) cês foram uma ótima plateia ((aplausos e associados)) brigadu mesmo...**

3. MAIA, Patrick. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LXbTCCnMIss>

Acesso em: 05 ago. 2015. Publicado em: 21 out. 2014.

((Mestre de Cerimônias Murilo Gun)) - estamos de volta com República do Stand up... esse trabalhu de comediante nosso a gente viaja muito de avião pa lá...pa cá...ainda bem que eu não tenho medo de avião... porque desde que teve o negócio de terrorismo, começou com neg( ) de bomba em avião essas coisas... né? ma pa tranquilizá vocês... a probilidade de ter uma bomba no avião é muito pequena e estatisticamente falando é... tipo zero vírgula... zero... zero... zero...zero um por cento e a probilidade de ter duas bombas no vôo... ou seja... coincidir de no mesmo vôo da mesma companhia aérea... no mesmo horário ter duas bomba... é praticamente impossível... então... pa sua segurança, viaje sempre com a bomba ((risos da plateia)) que não pode ter outra... pu bem de vocês... entendeu? uma dica pra vida de vocês \_#\_ **agora vamos continuar... eu vou chamar agora o cara que é o único cara comediante que tem o cabelo mais bonito que o meu... com vocês... Patrick Maia ((aplausos e gritos da plateia))**

((Patrick Maia entra no palco)) - muito mais bonito... e aí... tudo bem? # - “beleza”... opa! tudo bom? cê tá empolgado... ((faz gesto positivo para a plateia)) tudo bem? ((risos da plateia)) quero saber de um por um... como que cada um tá...((risos do comediante e da plateia)) tá tudo joia... que bom que vocês tão aqui... tô feliz de fazer esse show aqui pra vocês... ehh... todo show quando começa o pessoal fala a mesma coisa, né? desliga o celular... por quê? porque celular virou uma praga no Brasil... todo mundo tem celular...eu vi uma pesquisa que falou que tem duzentos... ( ) parece que tem duzentos mil celulares a mais que brasileiros que que é? cachorro tem celular agora? ((risos da plateia)) mano todo mundo tem celular... sabe quando o cara vem vendendo aquele negocinho no farol... o carregador... ele não tá vendendo... ele qué carrega o celular no seu carro...tipo... mendigo tem celular ((risos da plateia)) todo mundo tem celular... meu pai falou – “oh! tá usando muito celular... cê usa muito celular... viu... vi uma pesquisa aí... a pesquisa falô que quem usa muito celular

fica com câncer”... falei... – “pai de onde você tá ligando?” ele falou – “caaraalho mano” ((*risos do comediante e da plateia*)) então... desliga o celular... isso é uma coisa de praxe...todo mundo fala \_\_ o *Gun* tava falando o negócio do aeroporto... da bomba... baiano é retardado... né? levá bomba... mas eh hh as pessoas dão umas informações meio nada há vê quando você tá dentro do avião...né? tipo... o cara fala – “tripulação estamos abastecendo a aeronave” ((*risos do comediante e da plateia*)) o que eu vou falar? \_ “completa com aditivada aí então amigão...” ((*risos da plateia*)) não tô nem aí... tem umas informações que a gente não precisa... né? \_\_ saiu uma informação numa pesquisa e eu não queria se o cara pra dar essa notícia pra vocês... mas é uma notícia meio... meio pesada assim... os cientistas da *NASA* descobriram que o nosso sol vai durar só mais quatro bilhões de anos... ((*risos da plateia*)) é... eu sei... foda né? ((*risos da plateia*)) eu não queria quebrar o clima da comédia... mas é absurdo ((*risos da plateia*)) QUE QUE TEM O QUE QUE EU FAÇO COM ESSA INFORMAÇÃO? daqui quatro bilhões de anos não tem mais sol... foda-se ((*risos da plateia*)) se fosse daqui cem anos eu já ia falá foda-se ((*risos do comediante e da plateia*)) daqui quatro bilhões de anos não tem mais sol... o que eu faço com essa informação? tá bom! daqui quatro bilhões de anos não tem mais sol... tá bom! vamu pindurá roupa agora então só pra garanti ((*risos da plateia*)) né? informação ridícula que a gente não precisa... \_#\_ mas eu gosto muito de fazer humor... pra mim é a melhor profissão que existe... eu adoro subir no palco e contar piada... sabe por quê? porque eu não preciso estudar ((*risos da plateia*)) pra fazer isso... se eu soubesse que não precisa estudá pra ser comediante eu tinha largado na terceira série... eu juro... ((*risos da plateia*)) porque sei lá não precisa estudá... vô sê comediante... eu só tirei um foto assim... oh! ((*faz pose de foto com sorriso largo*)) ((*risos da plateia*)) pus no *twitter* e acabô... porque profissões importantes você precisa estuda... eu odiava i pra escola...nunca gostei de i pra escola... eu ia pra escola xingando da minha casa até a escola... tipo... merda... merda... merda... minha mãe falava —“não... cê tem que estuda... cê tem que estuda... cê quer ser alguém na vida... cê tem que estuda... cê qué sê lixeiro?” # eu falava — “quero” ela ficava puta ((*risos do comediante e da plateia*)) porque não tinha mais argumento... ela olha pra mim e dizia — “então... ele está pronto” ((*risos do comediante e da plateia*)) tá ligado? ((*risos da plateia*)) porque eu nunca gostei de estudá... nunca estudei em escola boa... sempre estudei em escola pública... a escola lixo... sabe? tipo... nunca... a minha escola era uma porcaria velho... eu odiava desde a hora de por o uniforme... eu odiava usar uniforme... chegava na escola... a inspetora falava — “cadê seu uniforme?” — # — eu falava — “não está em mim”... ((*risos da plateia*)) cê não precisa saber onde tá o uniforme... não tá em mim... não precisa falar... — “tá na segunda gaveta... desculpa... não! ((*risos da plateia*))

não... está em mim...” — # — aí ela falava — “não... mas cê precisa usar o uniforme porque é assim que a gente sabe quem é aluno” — # — eu falava — “cê é retardada... eu estudo aqui desde a segunda série! *((risos da plateia))* você devia sabê que eu sou aluno” e ela — “não... mas cê tem que usá o uniforme porque é assim que a gente sabe quem é aluno... quem não é... porque... imagina... tá todos os alunos e aí pula um maloqueiro da rua aí... um moleque de rua e aí ele tá sem uniforme a gente põe pra fora”... eu pensei — “é lógico... por que o moleque que tá na rua com tempo livre vai pra escola...” né? *((risos do comediante e da plateia))* ele pode fazê o que ele quisé... mas... me explica sobre o Tratado de Tordesilhas aí... o que que é essa porra? *((risos da plateia))* \_\_ todo mundo reclama de *bullying* agora... né? o gordo sofre preconceito... o gay sofre preconceito... negro sofre preconceito... muita gente sofre preconceito e é escroto preconceito... mas gordo não sofre preconceito! gordo sofre conceito *((risos da plateia))* o que é preconceito?... é você achar que alguém é alguma coisa antes de ter certeza... você olha pro cara negro e fala — “ah... vai ser ladrão”... isso é escroto... não pode pensar assim ...*((risos da plateia))* agora... nunca olhei prum gordo e falei — “será que é gordo?” *((risos do comediante e da plateia))* *((aplausos da plateia))* nunca! você não precisa esperar muita coisa pra ver que o gordo é gordo... eu sei que o gordo é gordo pela sombra... eu sei que o gordo é gordo *((risos da plateia))* sabe? pô tem cara que não senta do lado dum negro no ônibus... por quê? — “ah... ele vai me roubá” isso é escroto! agora... eu não sento do lado do gordo no ônibus...porque não CABE! *((risos da plateia))* eu tenho que sentar no colo do gordo... *((risos da plateia))* entendeu? não sou eu que tô chamando o gordo de gordo... não é a sociedade... é a BALANÇA... é a gravidade que chama o gordo de gordo... eu nunca vi alguém falar — “porra... oh...o Alex ...antes de conhecer o Alex achava que era um puta escroto... é um gordo mermo”... mas quando cê conhece o cara é praticamente um *Senegalês*... eu digo — “não! a pessoa é gorda e você vê que o cara é gordo”... porque hoje é muito chato... véio... todo mundo enche o saco \_\_ no tempo de escola eu odiava i pra escola... porque você tem que obedecê todo mundo...quando você é pequeno...você tem que obedecê todo mundo... isso é a coisa mais chata que tem você ter que obedecê às pessoas...você... quando cê é pequeno... você é o último na escala... todo mundo do mundo manda em você... isso é uma merda...né? sua mãe manda em você... você não qué obedecê sua mãe... você já viu a propaganda de sabão em pó... como é que é agora? propaganda de sabão em pó hoje...como é que é hoje em dia? tem uma criançada no quintal assim se sujando... com *Voyage* com a porta aberta... os moleques peganu óleo e passanu no corpo *((risos da plateia))* e o outro vem com cocô e taca na cara do outro *((risos da plateia))* e tem um moleque tocando bateria... e aí vem uma voz e fala assim — “se sujar faz bem” *((risos da plateia))* e a mãe tá

na porta olhando e fazendo assim — “oh” ((*cara de risos e achando engraçado*))((*risos da plateia*)) eu lembro quando eu chegava em casa sujo minha mãe me dava uma bica na cara... ((*risos da plateia*)) ela olhava e falava — “o conjuntinho de moletom” ((*pujáaaa*))((*gestos de Kung Fu*)) ((*risos da plateia*)) \_ \_ quem não teve um conjuntinho de moletom... heim? era calça de moletom... blusa de moletom... meia de moletom... toca de moletom... quando você é pequeno sua vida é um moletom ((*risos da plateia*)) não é? cê pede uma pizza...- “do que é mesmo?” - “calabresa... meia moletom” ((*risos da plateia*)) sua vida é moletom ((*risos do comediante e da plateia*)) isso é uma merda! ((*risos do comediante e da plateia*)) é horrível! \_ \_ quando cê é pequeno você tem que obedecê todo mundo... eu tava no meu quarto brincanu com o meu irmão e minha mãe tava na cozinha... aí meu irmão começava a me encher o saco... aí minha mãe tava lá fazendo os negócios dela... meu irmão me enchendo o saco...eu falava - “mãe olha o Renan”... ela gritava na cozinha - “RENANNNN” ((*risos da plateia*)) e era essa a bronca dela ((*risos da plateia*)) - “mãe... fala pro Renan palá” - “RENAN PARA” ((*risos do comediante e da plateia*)) porra... mãe... vai se ferrá \_#\_ **eu vou embora pessoal... muito obrigado... tá bom... até mais... tchau... tchau! ((aplausos da plateia)).**

4. NEVES, Zé. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gcc4Z7SV4e8>>. Acesso em: 04 jun. 2015. Publicado em: 21 out. 2014

((*Murilo Gun está no palco*)) ...estamos de volta com *República do Stand up*... eu sou de *Recife*... moro em *São Paulo* e eu me perco muito aqui em *São Paulo* dirigindo... porque homem tem uma coisa de não pedi informação... homem não pedi informação... véio vai pará na favela mas não pede informação... porque tu é homem... rapaz... né? é questão de honra não pedir informação... aí é interessante porque você vê... *Moisés* demorou quarenta anos para atravessar o deserto... por quê? porque não pede informação... rapaz... né? ((*risos da plateia*)) é a mania que o homem tem de não pedir informação e o que confunde as coisas aqui em *São Paulo* é que as ruas em *São Paulo*... elas têm a mania de ficar mudanu o nome da rua toda hora... cê na *Vinte três de maio*...de repente *Washington Luis*... oh que diabo... mudou a rua... aí de repente *Ruben Humberto* agora... por que mudou? cê qué homenageá essas pessoas... coloca estátua... não fode motorista! ((*risos da plateia*)) agora é interessante que algumas ruas em *São Paulo*... o nome muda e aí é fácil de lembrar... por exemplo a Rua *Colômbia* era Rua *Augusta*... porque drogas... e cá prostituição... ok tem lógica... aí sim ((*risos da plateia*))... seguindo a lógica a *Frei Caneca* era pra virar *Alameda Campinas*... ((*faz gesto de boiola*)) aí

tem sentido... *((risos da plateia))* tem essa conversa que pessoal de *Campinas* é gay... isso não existe né? é uma lenda... né? porque tem gay em tudo que é lugar hoje em dia... né? o meio artístico tem muito gay e tal... o único lugar que não tem gay... eu acho que é pedreiro... pedreiro gay não tem não... pedreiro gay não tem... já viu? *((risos da plateia))* não pode... não pode... não pode... não! *((risos da plateia))* eu nunca passei numa obra e o pedreiro ficou me cantando *((faz gesto andando, olhando e “cantando” a pessoa))* – “oh... na minha lage heim?” *((risos da plateia))* – “esse cano de PVC aqui no meu andaime rapaz... oh!” *((risos da plateia))* – “oh... gostoso!” isso não acontece *((risos da plateia))* **e por falar nisso eu vou chamar o cara que ele vem diretamente de Campinas... com vocês Zé Neves *((aplausos da plateia))***

*((Zé Neves entra no palco))* rapaz... mais aplausos pra Murilo Gun... senhoras e senhores! galera... boa noite! *((plateia responde))* — “boa noite!” eeeh... na minha vez é isso aí... né? boa noite... pô! boa noite! tudo bem com vocês? *((plateia responde))* — “tudo!” eu sou o Zé Neves... eu sou de *Campinas*... *((faz cara de boiola))* hummm! *((risos da plateia))* idiota! *((risos da plateia e do comediante))* sou de *Campinas* mas num pratico... beleza? não é legal se numa cidade tem fama... o pessoal fica tudo *((faz cara de boiola))* hummmmm! aonde eu vou o pessoal fica hummmmm! vindo pra cá pra *São Paulo*... eu parei na *Bandeirantes*... no pedágio e a menina falou *((faz cara de boiola))* – “sete reais e quarenta e eu vi a placa... heim! hummmmm!” *((risos da plateia))* desagradável *((risos do comediante))* - # - *Campinas* é uma cidade muito legal gente... mas acontece umas coisas muito engraçadas... meio bizarra... eu vou contar pra vocês o que aconteceu em *Campinas* e isso não é piada... isso é notícia... lá em *Campinas* a polícia prendeu uma quadrilha que sequestrou um cara por engano *((risos do comediante))* isso aconteceu... o cara ficou em cativeiro durante trinta e uma horas e não era pra se ele... você tem noção? o cara assim *((cruza as mãos sobre o microfone))* – “juro por *Deus* eu sou pobre!” que é a única hora que dá orgulho falar né? *((risos do comediante e da plateia))* mas aonde foi... né? como que aconteceu isso? porque erros acontecem né? às vezes você pode se enganar... os caras... eles iam sequestrar o empresário em *Campinas* que é muito famoso e tal e onde que foi o sequestro? onde que pegaram o “rico”? o “rico” ele foi sequestrado enquanto pagava uma conta de água na lotérica *((risos da plateia))* você tem noção? *((risos do comediante))* isso não é piada... isso aconteceu... quais são as chances de um rico tá numa lotérica? pelo amor de *Deus*! e o cara... né? e no cativeiro... assim os bandidos *((faz gestos de que está apontando arma para alguém no chão))* – “cala a boca aí... cê vai morrer mano!” sabe bandido? – “cê vai



morrer mano... cala boca!” tão ligado? bandido violento... sabe? que dá uns pontinhos... cês tão ligados... né? *((risos da plateia))* não vou falar porque é chato... né? aquele vai time... cês tão ligados... né? *((risos da plateia))* aqui tem um bando... esse time... essa turma aí *((risos da plateia))* o cara *((risos do comediante))* – “cala a boca aí que nós vai ligar pra sua esposa” e aí ligaram pra esposa dele e *((faz gestos com a mão, como se utilizasse um telefone com cara de bravo))* – “minha senhora é o seguinte... estamos com o seu marido e o valor do resgate é cem mil e se não pagá pode dizer adeus pra ele” a mulher falou – “eu posso falar com ele?” *((bandido pergunta))* – “qué falá o quê?” *((mulher responde))* – “falá tchau *((risos do comediante))* porque não vai rolar” *((risos da plateia))* gente... vamos falá a verdade! trinta e uma horas... tempo é dinheiro... concorda comigo? Tipo... se eu pudesse dar consultoria pra sequestrador... eu ia falar – “amigo... vem cá... cê quer sequestrá? vamu sequestrá... coloca no carro... mas na hora de cê pro cativo já pergunta – “como é que você chama?” aí o cara fala — ”é Wanderson” *((risos da plateia))* solta que é pobre... você não vai levá o cara... né? pelo amor de Deus... né? *((risos da plateia))* \_ \_ aliás a gente brinca/ a gente brinca com futebol... a gente brinca no *stand up* com casamento... mas notícia é um negócio que dá muito material pra gente... sério! não sei se vocês viram aí... recentemente teve uma notícia de uma mulher lá em *Minas Gerais* que era noiva e o noivo largou ela faltando três dias pro casamento... ela contratou dois caras pra cortar o bingolim dele fora... vocês viram isso aí? que que isso? que médica do demônio é essa! que é isso! agora... você imagina os dois caras indo fazer o serviço! *((risos do comediante e da plateia))* vai... vai o quê? *((risos da plateia))* – “não... segura você”... – “nem fudenu.. eheheh!” *((risos da plateia))* – “pega você e me dá a faca aí” *((risos do comediante e da plateia))* \_ \_ tem umas notícias que são muito/ são muito boas... teve uma notícia que chamou muito atenção... pelo menos pra mim... aconteceu há um tempinho atrás há uns três anos aconteceu um engavetamento numa rodovia aqui de *São Paulo*... com trezentos carros no acidente... vocês se lembram disso? foi a maior concentração de mulher ao volante da história *((risos da plateia))* as mulheres *((imitando as mulheres))* ahammmuuuuuu! *((risos da plateia))* – “campineiro viado!” *((risos do comediante e da plateia))* \_ \_ cara... você consegue imaginá um acidente com trezentos carros... tem funileiro mandanu filho pra *Miami*... pensô só o que dá dinheiro esse negócio... eu fiquei imaginando... imagina comigo como é que é um acidente... um engavetamento com trezentos carros no *Brasil*... esse país tem aquela cultura de quem bateu atrás tá errado *((risos da plateia e do comediante))* porque o primeiro ele tá aqui... oh! mãozinha pra fora... sabe? *((demonstra com as mãos))* – “subina a serra aí e paah!” *((risos da plateia))* *((faz caras e bocas))* sabe aquela cara de rei do camarote? eh! aí ele liga o rádio e – “Jesus humilha o satanás... ieh!” *((risos da*

*plateia e do comediante*)) ele tá de boa... né? até que pumh!! *((faz gestos com a barriga de bater em algo na frente)) ((risos da plateia)) ((olha pra trás, olha pra frente))* – “tô de boa!” *((risos da plateia))* cê entendeu? ele tá sussa... ele tá que se foda... entendeu? maiis o cara que bateu tá assim – “PUUUTA QUE O PARIU VÉIO...” *((risos da plateia))* COMO É QUE EU VÔ PAGÁ ESSA PORRRRA! *((risos da plateia))* PUUUUTA... EU NÃO TENHO SEGURO! *((risos da plateia))* JUSTO ESSA SEMANA QUE...” pumh! – “opá! *((olha pra trás, olha pra frente)) ((risos da plateia))* tô de boa!!!” *((risos da plateia)) ((o comediante faz o nome do pai))* tá sussa... cê entendeu? não é problema dele mais... maiis o cara que bateu tá assim – “CARALHO VÉIO! DOIS CARROS... CUMÉ QUE EU VÔ PAGÁ ISSO... MANO? O MEU SEGURO É TRIES” .... pumh! – “opa! *((olha pra trás, olha pra frente)) ((risos da plateia))* tô de boa!” e esse negócio se repetiu trezentas vezes... cê tem noção que demorou uma hora e quarenta pra acabar o acidente? *((risos do comediante e da plateia))* eu fiquei com dó do último... falou – “CARAAALHO! *((risos da plateia))* ISSO É CARRO PRA CARAAALHO! *((risos da plateia))* COMO É QUE EU VOU PAGAR ESSA PORRA? *((risos da plateia))* NANANANA *((faz com o dedo da mão, como se estivesse contando os carros)) ((risos da plateia)) ((aplausos da plateia)) ((olha pra trás, olha pra frente com a mão ao volante)) ((risos da plateia)) ((repete o gesto)) ((risos da plateia)) ((olha o relógio)) fudeu!!” ((risos do comediante e da plateia))* o que que cê fais numa situação dessa? engata uma ré e vai *brother...* *((risos da plateia))* você vai pegar alguém? concorda comigo? *((risos da plateia))* passa esse problema pra outro *((risos da plateia))* #\_ gente... eu sô o Zé Neves... muito obrigado... foi um prazer fazer com vocês... até a próxima valeu!!*((aplausos da plateia))*.

5. PINHEIRO, Saulo. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=dr2oOO4LZ4g>. Acesso em: 05 ago. 2015.

Publicado em: 21 out. 2014.

*(Murilo Gun, Mestre de Cerimônias, apresenta Saulo Pinheiro)* - estamos de volta com *República do Stand up...* eu...eu tenho a impressão qui todú médico quando fica mais velho... ele fica meio frio peranti a vida... sabe? ele já viu muita gente morre a vida toda... então... ele fica um cara frio... e eu tenho uma ideia para motivá us médicos a salvarem mais vidass... a minha ideia é a seguinte... no túmulo de cada paciêti vai tê o nome do médico responsável... Dr. Alfredo *((risos da plateia))* e na entrada do cemitério vai ter um *hank...* Dr. Alfredo...

trinta e oito... você pensa... vô não... nem... nem... esse é doido *((risos da plateia))* esse é um açougueiro rapa... acho que vô não... *Dr. Alfredo* vai fica locu – “morre não que eu tô mal na estatística rapa! *((risos da plateia))* eu tenho que me candidatá... o *Brasil* precisa de mim né?” *((risos da plateia))* sabe que o *Brasil* é o país ambidestro... porque a direita e a esquerda roubam e o povo é que toma no centro... *((breve pausa))* é o nosso país né? *((risos da plateia))* # e o cara que eu vou chamá agora... ele vem da nossa capital federal... diretamente de Brasília... com vocês Saulo Pinheiro *((aplausos da plateia))*

*((Saulo Pinheiro entra no palco)) ((aplausos da plateia))* - brigadu... brigadu... gente eu queria compartilhá uma coisa que acontece comigo... não sei se acontece com vocês caras... a minha namorada... ela tem umas manias... véio... de fazer umas perguntas do nada pra mim... eu tava lá de boa... ela chegou pra mim e - “*Saulo*... você já traiu alguma namorada sua?” *((gesticula com a cabeça e faz algo parecido com uma careta)) ((risos da plateia))* aí eu - “oxa amor... ahhh... já trai??? Iiiih... iiiih” *((risos da plateia))* quem traiu que ( ) o queeee!!! *((risos da plateia))* iiiih...iiihhh... ( ) vem com essssas pergunta...aí... iiijhh!” *((risos da plateia))* o foda véio é que já... né véio... porque homem trai mer::mo... qué vê? levanta a mão aí o homem que tá trainu a namorada aí... *((risos da plateia))* ninguém levanta né... seus porra! *((risos da plateia))* quando eu faço essa pergunta às meninas também já vrraaaff *((se vira pro lado fazendo cara feia)) ((risos da plateia))* os caras congelam...véio... eu falo “quem já traiu a namorada aí?” os caras – “ah..ah.. *((o comediante com assustado abre os olhos, congela o rosto, faz um barulho com a boca ))* riririrri... ah?” *((risos da plateia))*... porque a mulhê... a mulhê... ela tem o sexto sentido pra esse tipo de coisa... mas não é tipo... seis... cinco sentidos normais mais um... nãaaooo... a bicharada tem o SEXTO SENTIDO... véio... *((risos da plateia))* ela dorme... o espírito sai do corpo dela *((risos da plateia))* vai lá pros *Estados Unidos*... ela encontra o *Bruce Willis* do sexto sentido e pergunta – “*Bruce Willis*... ele me traiu?” *Bruce Willis* responde – “yes... he did” *((risos da plateia))* irmão... o espírito volta... incorpora no corpo dela e ela volta pra fudê com a sua vida... véio *((risos da plateia))* e ela não faz isso sozinha não... ela chama as aMigasss... *((risos da plateia))* as amiga da sua namorada fazem tipo uma CPI do demôoonio *((risos da plateia))* com você... *((risos da plateia))* e não tem uma *Levandovisk*... é tudo *Joaquim Barbosa*... CONDENADO... CONDENADO... CONDENADO... CONDENADO... *((risos da plateia))* irmão... elas jogam um bonecu vudu seu no meio e fica assim oh – “paranga mico tinuara... paranga mico tinuara” *((fala essa palavras rodando em círculos)) ((risos da plateia))* véio... *((aplausos da plateia))* brigadu... brigadu... verdade... verdade *((aplausos da plateia))*

cheguei em casa... véio... tava lá joganu *video game*... tava lá jogando *video game* tururutututuru... turutututuru ((*andando e pulando pelo palco com o braço esquerdo para cima*)) ela não mudô nada na rotina dela... véio... chegô no mer::mo horário... seis e trinta e dois... ((*risos da plateia*)) abriu a porta tummm... me viu lá – “oi... Saulo... tudo bom?” – “oi amorzinho tudo bem? ((“*joga um beijo*)) muuuu... te amo... tô joganu *video game* aqui... depois eu falo com você” ((*imita o jeito da namorada*)) – “Saulo... quem é FERNANDA?” ((*risos da plateia*)) meu irmão... sabe aquele podê do *professor Xavier do ex Mem* que para o tempo assim... oh... vuuuuuuuuuuuuuuuu ((*assopra*))((*risos da plateia*)) parô véio... eu joganu assim oh vuuuuuuuuuuuuuuuu ((*assopra*)) ((*risos da plateia*)) o bicho no joguinho véio vuuuuuuuuuuuuuuuuuu ((*bate a mão no microfone e faz caras*))((*risos da plateia*)) tuurututututu ((*risos da plateia*)) ((*imitando som de robô e se abaixando*)) ((*aplausos da plateia*)) – “( ) você sabe quem é *Fernanda*... você sabe você sabe?”... cê vai falá – “ah... a mulher que comeu”... não... não vai ((*risos da plateia*)) ai eu falei – “amor... Fernanda é aquela mulher do meu trabalho”... - EU SEI QUE É ESSA VADIA... EU SEI QUE É ESSA PUTA... EU SEI É ESSA SAFADA”... mar:: gente... nós homens... a gente tem uma ética que a gente defende o time que esta perdendo... então... imagina você mulher traída... eu virei para a minha namorada e falei – “NÃO FALA ASSIM DA FERNANDA” ((*risos da plateia*)) meu irmão... ((*baixou a cabeça e coçou as sobrancelhas*)) meu irmão... meu irmão... ela falou – “O QUEEEÊ??” ((*risos da plateia*)) véio... essa bicha ficou possuiida... véio ((*risos da plateia*)) não possuída mesmo... ela – “O QUÊ... O QUÊ... O QUÊ?? O QUÊ RAQQQQQ ((*risos da plateia*)) cê tá defendendo essa puta ((*risos da plateia*)) essa va... essa pi-ri-guete”... pra quem não sabe... piriguete é um vocabulário feminino... é aquela mulher que tá um frio do cacete lá fora e ela sai para a balada com aquele vestido que acaba aqui ((*mostra com a mão a altura do vestido... bem curto*))((*risos da plateia*)) começa aqui... com os peitos saindo pra fora... sabe ((*faz a demonstração*)) aquela mulher sem noção? de gostosa? hummm... ((*risos do comediante e da platéia*)) vida longa às periguetes... heim! ((*risos do comediante e da platéia*)) é... agora vocês tão do meu lado... né seus viados aí! ((*risos da plateia*)) ela olhou pra mim e falou assim – “ahh é... porque pra ela ser melhor do eu na cama... só se ela tiver te dado u cu” ((*risos da plateia*)) ((*coça a cabeça*)) e eu pensanu né? ((*abre um largo sorriso e balança a cabeça em afirmativo*)) ((*risos da plateia*)). porque gente... isso é muita falta de sentimento de superação... a pessoa sabe o que é preciso pra melhorá... mas simplesmente não faz... ué! ((*risos da plateia*)) ela olhou pra mim – “cê tá achando o quê? ... cê tá achando que eu sô burra?... tá achando que eu sô burra?” ela repete onze vezes em vários tons diferentes... ((*faz gestos se abaixando, colocando a mão sobre o rosto*)) – “cê acha que eu sô burra? ... –

cê acha que eu sô burra?... eu devo sê muuuito buuurra mesmo” *((em tom de choro))* *((risos da plateia))* aí... de repente... ela começa a atuá a burrice dela *((anda e gesticula de um lado pra outro))* *((risos da plateia))* – “não... porque eu sou a burra”... ela é a burra andanu... a burra andanu... *((risos da plateia))* a burra passeando com o cachorro... a burra *((imita a pessoa passeando com o cachorro))* *((risos da plateia))* a burra subindo escada rolante... descendu escada rolante *((risos da plateia))* escada rolante em espiral da buuurraaaa *((fica rodando em círculos))* *((risos da plateia))* *((aplausos da plateia))* – “fala que eu sô burra... fala que eu sô burra... fala que eu sô burra”... e você cogita em respondê véio! – “eh... você é a burra” e ela – “uuufh!” *((risos da plateia))* nesse momento ela não sabe o que ela vai fazê com você... ela solta um som e deixa que você decida... *((risos da plateia))* – “dá vontade de pegá você e... uuuiuuuuu” *((risos da plateia))* irmãos... sabem aquela frequência que só os cachorros escutam velho!... *((risos da plateia))* foi morrenu cachorro no meu prédio assim – “ai... ai... ai... ai...” *((risos da plateia))* a bicha olhô pra mim e *((imita ela chorando))* olhô de novo.... – “ahamm... ahammm” *((imita o chora da namorada))* *((risos da plateia))* tu acha que ela tá indo embora... não! cuidado! pode ser que ela esteja tomando distância pra te dá uma voadora *((risos da plateia))* a bicha pegô a foto – “tá vendo essa foto aqui? essa foto sou eu e você”... pegou a tesoura – “olha o que eu faço com você...” começou a cortá – “olha o que eu faço com você”... começou a picotá – “olha o que eu faço com você...olha o que eu faço com você... olha o que eu faço com você... olha o que eu tô fazenu com você...( )” *((vai imitando o gesto de cortar com uma tesoura e se abaixando))* mas gente! essas coisas de valor sentimental pra nós homens... FO-DA-SE... *((risos da plateia))* ( ) quando acaba o namoro a mulher traz aquela caixa de recordação... gente... eu vou dá uma dica pra vocês mulheres... nós homens... a gente não tem essa caixa *((risos da plateia))* então... qué fudê com a vida do seu namorado? não picota foto... picota o pinto dele... véio! *((risos da plateia))* tem uns caras me olhando aqui – “o que que esse viado tá danu ideia pra minha mulher... véio!” *((risos da plateia))* aí de repente ela resolveu mi batê... mar:: mulhé não tem força né véio... ela chegô – “aaahhhh!” *((corre no palco como uma mulher em direção a um homem para bater nele, balançando o braço))* *((risos da plateia))* o que que cê faz? cê segura o braço dela *((risos da plateia))* o que que ela fala? – “cê tá me machucando!!!” *((risos da plateia))* joguei ela e falei – “não loca! sai daqui... que é isso?” \_\_ olha eu quero dá uma dica pra vocês homens... jamais... jamais na vida de vocês... quando cês forem ao motel... liguem a televisão... nunca! sabem aquele controle de motel... tem tipo... ar condicionado... luz... TV... eu tô venu uns nerds olhanu pra mim... – “não não sei não...véio... o que que é ( )” *((risos da plateia))* então... a minas...( )... tem o controle *((risos da plateia))* cara... se você não sabe que eu tô

falanu isso e sua mulher tá concordanu... cuidado véio! *((risos da plateia))* mas eu liguei tava mudando de canal e vi que tem filme pornô de todo lugar do mundo... véio! tava um filme pornô da *China*... filme pornô da *Arábia*... que porra é essa? eu tava... filme pornô da *China*... parece que eles não transam... parece que eles estão felizes... que é tipo a primeira vez... o chinesinho lá – “canauá... canauá te mi... canauá ati ( )” *((faz gestos com alegria)) ((risos da plateia))* e a chinesinha – “camaná camaná te má na tche!” *((faz gestos se balançando de um lado pra o outro)) ((risos da plateia))* aí o chinês tira a calça *((faz gestos))* hamm pummm... – “tiiim... tinamaá... tinah... tinah a du quem ( )”... *((indo pra o lado da chinesa)) ((risos da plateia))* filme pornô... véio... árabe... parece que vai estourá uma bomba... a turma – “aramacam came bam... aramacam came bam... aahhhhhh!!!”... *((ajoelhado e gritando)) ((risos da plateia)) ((aplausos da plateia))* agora é verdade... verdade... qué vê? qué vê? pois o filme pornô brasileiro véio... parece que a mulher não qué tá lá... não qué... é tipo assim – “vai meeete *((fica imóvel)) ((risos da plateia))* pô... pode metê... mete! *((risos da plateia))* mete na minha xereca!” *((imitando a voz de uma mulher)) ((risos da plateia))* o homem então... – “opá”... – “meteu bem... meteu bem... meteu bem! *((risos da plateia))* muito bem!” *((risos da plateia))* o filme pornô americano véio... é aquela coisa... o cara lá – “oh... yess!”... *((risos da plateia))* parece rádio... né? – “oh... yesss FM *((risos da plateia))* suuuccesso na xavasca... oh yes!!!”... *((risos da plateia))* e a mulher tá lá... né? – “oh... no! oh... no!” *((risos da plateia))*... agora filme pornô japonês é cabuloso véio! é super produção! tu acha que desligô a televisão... não! é só a penumbra... é só a sombra do japonês... do samurai... assim oh... *((faz uma corridinha rápida e curta com barulho)) ((risos da plateia))* – “sho... shimika nos kamuiate eeeee ( )”... e quando olha tá a japinha lá – “shinakamiauu... riiiiiii” *((sai andando pela lateral como as japonesas com a mão na boca)) ((risos da plateia)) ((vira-se de bunda))* – “opaganastai” *((risos da plateia)) ((aplausos da plateia))* #\_ **muito obrigado... galera! sou Saulo Pinheiro((aplausos e assobios da plateia)) brigadu!**

6. SANTI, André. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=e8\\_rNJ9yhFA](https://www.youtube.com/watch?v=e8_rNJ9yhFA).

Acesso em: 05 ago. 2015. Publicado em: 25 out. 2014.

*((Murilo Gun, Mestre de Cerimônias, apresenta André Santi)) ( ) com a minha mulher... e eu percebu que homensss e mulheresss... eles têm uma visão diferente sobre hotel... porque pra mulher o hotel é uma extensão do lar... ela qué manté as mesmas regras de casa no hotel... pru homem não... pru homem o hotel é um lugar de liberdade total... lá você faz tudo que num*

pode fazê em casa... cê mija na pia do hotel... *((risos da plateia))* é liberdade... rapaz! faço o que eu quisé... cê pega a toalha molhada e joga no chão do hotel *((risos da plateia))* cê fazer isso em casa... dá um rolo grande... né? no hotel... tem uma placa assim – “não qué a toalha jogue no chão”... é isso que eu quero na minha vida! *((risos da plateia))* levá essa paca pa casa... rapaz... né? # e o próximo convidado... ele... é japonês... na verdade é descendente de japonês... né? e eu não vô fazê piada de pinto pequeno... eu num vô fazê... *((risos da plateia))* não vô fazê não... *((risos da plateia))* não por res::peito a ele... é porque o meu não é lá essas coisas né... então não vô ficá *((risos da plateia))* zoando o coleguinha... né? i... essa história de pinto pequeno japonês... eu não sei onde é que surgiu isso... só que eu acho curioso o seguinte... o esporte mais popular no Japão é *Sumô*... eu acho qui... *Sumô* não combina com pinto pequenu! o lutador de *Sumô* não pode ser gay... concorda? que pinto pequeno não combina com bunda grande... não chega entendeu? não dá acesso... né? com vocês o ninja do *stand up*... André Santi... *((aplausos e gritos da plateia))*

*((André Santi entra no palco e cumprimenta a plateia))* e aí... tudo bem? isso daí foi *bullying* já... né?... *((risos da plateia))* vai falá do pau do japonês... o pim do japonês e eu vou falá o quê? eu sou japonês e eu tenho um metro e sessenta e quatro de altura... *((pequena pausa))* *((risos da plateia))* si eu virá prá você e falá – “eu sou pirocudo”... você acredita? *((risos da plateia))* não tem como acreditá... o tamanho do pacote dá pra sabê o tamanho da surpresa... \_\_ mas... não... a...a... única coisa que o japonês sofre não... tem muito apelido... japonês tem muito apelido sempre... eu... eu nasci... eu perdi o meu nome... meu nome é André... foi pro saco André... o meu nome virou *Japa... China... Corea... Jack Chan... Bruce Lee... Jet Lee... Jaspion... Cheng... Mangiraia... Lionman... Espretroman... Nacional Kid* *((risos da plateia))* entendeu? eu fico na praia uma semana... eu pego uma cor e os cara – “aí *Bolívia!*”... *((risos da plateia))* então é complicadu pra gente... eu até admito que é fácil zoar o japonês... *((risos da plateia))* porque... puque cê tem... o japonês é oito ou oitenta... só tem dois tipo... ou ele é muito bobo ou ele é muito loco... *((risos da plateia))* cê não tem um japonês mais ou menos... ou é aquele japonês bobão que saiu da firma *((risos da plateia))* ( ) du... du *TI* né... do computador... fala – “aí japa... vamô pu *Happy Hour?*” japonês – “non... non... non” *((abaixa a cabeça))* *((risos da plateia))* vai no bar fala – “aquela menina está olhando pra você” e ele – “hum hummmm” *((abaixa a cabeça e ri envergonhado))* *((risos da plateia))* não é legal? dá uma lata de cerveja... o cabeção fica vermelho... – “óoooooooooooo” *((faz cara de bêbado))* *((risos da plateia))* japonês é divertidu... se não é esse... é aquele

japonês locão... aquele japonês metido a surfistão... já viu? japonês metido a maconheiro... ( ) é muito feio... né? a gente é baixinho... atarracado... braço é curto vai surfá na praia a gente não consegue envolvê a prancha aqui... tá ligado? aí a prancha vai escorreganu aqui... a gente corre pru mar parece um pinguinzinho assim *((faz gestos de pingüim caminhando))* *((risos da plateia))* correndu... aí o cara chega lá e – “não... eu sô do Rag... sou não sei o quê”... bota aquele jaco da *Jamaica*... né? bota aquele amarelo cuns detalhe preto... parece um *Pikachu* fumanu... – “pode crê... oh!” *((risos da plateia))* né? é estranho... \_ \_ ( ) as pessoas falam – “ah... japonês tem problema com as mulheres... né? por causa do pinto pequeno”... não... num é assim... num é assim... eu tenho alguns problemas... mar:: não é por causa du...du tamanho do pinto... porque é.. é... a verdade... eu acho que vocês não entendem a gente... vocês esperam muito... não é machismo... é que vocês esperam mais do que o homem é... a gente evoluiu do macaco certo? o homem voltou... o homem era tipo macaco *((se abaixa, andando como macaco))* foi evoluindo... homem ( )... na boa véio... voltei entendeu *((se volta abaixado andando como macaco))* *((risos da plateia))* \_ \_ a gente é bobo! pô... sutiã já foi uma coisa linda! houve uma época que era aqueles dois ganchinhos aqui atrás... você abria um sutiã... você abriu todos... lembra? era legal! você aprendia a abri sutiã com uma mão cara! *((risos da plateia))* abria sutiã com olho... olhava uma mulher peituda... puuuh... abriu! *((risos da plateia))* hoje em dia não é mais assim... cê não sabe... cê tá com uma menina no escuro... você começa a pegá... você não sabe o que tá peganu... igual cadeia... você não sabe se o fecho é atrás... você não sabe se o fecho é na frente... cê não sabe daquele fecho de bolinha de plástico... aquilo gira e puxa... aquele lá... pô... aquele é osso pra abrir! *((risos da plateia))* se não sai... você começa a tirá pela alça e ela - “aí é importado... foi caro... vai estragaaar!” *((imitando uma mulher a falar))* *((risos da plateia))* tá no escuro... tem bojo... ( ) cê fala – “teta ou bojo”... ela tem quatro tetas... – “meu *Deus* do céu... o que eu tô fazenu?” *((risos da plateia))* pô... e a melequinha... a melequinha que regula o peito... aquilo lá não dá... ela tá de vestido... aí você vai na empolgação chupá o peito dela... parece que tem um catarrão debaixo – “uhhh” *((faz cara de nojo))* *((risos da plateia))* nojento aquilo lá! *((risos da plateia))* \_ \_ porque na verdade a gente faz tudo que vocês querem tudo... tudo... pega a namorada... leva pra cima... leva pra baixo... leva pra vê o filme dos vampiru bicha nu cinema *((risos da plateia))* leva pra vê tudo aquele monte de coisa... leva no restaurante japonês... é a moda... restaurante de comida japonesa... mulher adora... por quê? porque é caro!! *((risos da plateia))* mulher não gosta de comida japonesa... essa é a verdade... mulher gosta porque é bunitinhu o restaurante... porque cada peixinho vem num porra de um potinho... porque cada molhinhu vem num potinho... cada coisinha vem num potinho... vem a



porra du... du palitinho embrulhadinho no papelzinho... mulher gosta disso... mulher gosta de  
 vê tudo bonitinho... mulher gosta de vê um baiano com a faixa do *Japão* cortanu um peixe  
 ((risos da plateia)) mulher gosta desse tipo de coisa!...((risos da plateia)) mulher não gosta de  
 comida ja( )... mulher não come... chega num rodízio... vai lá come dois pedacinhos de  
 peixe... fala – “ai eu tô cheia... acho que foi o gás do refrigerante que encheu né”... puft...  
 encheu... encheu ((imitando uma mulher falar e gesticulando como uma mulher))((risos da  
 plateia)) o cara não... o homem vai no restaurante pa quê? pra dá preju... ((risos da plateia)) –  
 “ah... levei minha namorada num rodízio” – “foi bom?” – “não sei... mas dei preju” ((risos da  
 plateia)) eu saio do restaurante japonês... eu me acho àqueles caras dos filmes de *Hollywood*  
 que explodiu... aí... cê pow! aí sai ((faz gestos e encara)) – “eu dei preju”... ((risos da plateia))  
 eu me sinto desse jeito... eu vô olhá pra trás... vai tá o dono do restaurante se matanu... ((se  
 ajoelha e põe a mão no rosto)) – “nãao... vô abri falência!”... tá os garçons fazendo raaque –  
 “ahhh!” ((risos da plateia)) é assim que eu me sinto... entendeu? porque na hora que a gente  
 senta naquele lugar... véio... o mundo separa... a menina lá... tá comenu... tá comenu tudu  
 bonitinha... o cara não... aquele palitinho vira uma espada *Samurai*... cê vai espetanu o  
 bagulho... vai comenu... vai comenu peixe... vai comendo peixe... foda essa menina... cê vai  
 comendo peixe... vai comenu peixe e aí começa a vim ( ) atum...é ( )... salmão... arroz... eu  
 não queru arroz... arroz é barato... vô cumê peixe que é caro! ((risos da plateia)) cê vai comê  
 o peixe que é caro... a menina tá lá tá comenu já *Petit Gateau*... tá tirando *self* e você tá  
 comenu... só que aí ela olha pro lado e fala – “você é lindo! você meu namorado! você me  
 levô num restaurante de comida japonesa!” e você tá estufado... na hora que cê sai de lá... ela  
 qué te dá e você só qué cagá! ((risos da plateia)) e o cara vai falá não pra sexo? jamais!!!  
 ((risos da plateia)) a gente vai pro motel com vontade de cagá... e transá com vontade de cagá  
 é a pior coisa do mundo! ((risos da plateia)) cê tá estufado... cê não qué fazê... cê come por  
 educação... tá ligado? ((risos da plateia)) cê num... não tem posição pro cê fazê cara! a única  
 posição que dá pra fazer papai mamãe se dá ali uma catada ((faz os gestos)) e vai retinho... tá  
 ligado! ((risos da plateia)) se a mina virá... ((aplausos da plateia)) se a mina virá de frente –  
 “aaahhhh!” cê não tem o que fazê... porque num sab ( )... a gente tem medo de soltá um  
 peidinho ((risos da plateia)) porque homem peida muito... cês não sabem... todos os caras  
 aqui querem peidá agora... ((risos da plateia)) só tão seguranu porque tem mulher aqui...  
 senão tivesse mulher... aqui tá pupupupupupu... ((risos da plateia)) – “ai... meu namorado  
 peida muito quando tá... quando bebe cerveja”... não... metade é cerveja... a outra metade é  
 peido... ((risos da plateia)) ((pausa)) agora eu vou falá uma coisa... isso aí é um medo por um  
 motivo só... ((risos da plateia)) porque a gente não pode fazê isso... e você mulher que tivé ali

com o cara faz o teste... peida com ele *((risos da plateia))* peida com ele... pode peidá! a reação do cara vai sê *((faz cara de espanto olhando de um lado pra o outro)) ((risos da plateia))* – “será que fui eu?” *((risos da plateia))* \_ # \_ **senhoras e senhores muito obrigado... muito obrigadu... meu nome é André Santi... tchau... ((aplausos da plateia))**

## Grupo 2015

1. COUTO, Murilo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kl0cLsmch28>>. Acesso em: 14 ago. 2015. Publicado em: 10 de ago. 2015.

*((Murilo Couto está no palco)) - olá... meu Deus... é meu nome/ é meu nome!! bate palmas pra mim que é meu nome! ((aplausos e assobios da plateia)) eu sou o novo rei! yes! ((aplausos e assobios da plateia))((abaixa a cabeça e coloca a mão em punho na testa)) meu nome... meu nome... meu nome! meu Deus... eu sou muito famoso mesmo! ((risos da plateia)) eu tenho meu nome numa tela que eu nunca poderia comprá porque ela é muito cara! ((risos da plateia)) eu/eu/eu vou falá... isso é uma alegria! é/é... eu/eu nunca quis ser comediante... de verdade... eu não queria sê comediante porque eu queria sê do rock... era o que eu queria na minha vida... eu queria se do rock/ eu queria sê do rock como o rock de verdade Jimi Hendrix... Kid Morrison... não é esses rock de hoje que chora aí... ((faz cara de choro)) eu queria sê do rock merrmo porque por exemplo Jimi Hendrix quando entrava no palco ninguém fazia assim – “aeee!” como vocês fizeram – “aeee! eei!!!” ((bate palmas no microfone)) ((risos da plateia)) Jimi Hendrix quando entrava no palco... as mulheres mostravam a teta pa ele ((levanta a camiseta)) ((risos da plateia)) por nada... ele só entrô... ele nem encostô na guitarra e ele nem falô nenhuma palavra.. ele só entrô... é um mar de mamilo que ele vê ((risos da plateia)) toda v( )! ((risos da plateia)) e era isso que eu queria pra minha vida... um mar de mamilo pra olhá toda vez que eu entrasse no palco... mas não me acontece... nunca aconteceu... é por isso que toda vez que eu começo... eu pergunto – “será que alguém aqui hoje... éhh... gostaria de/de... éhh ((risos do comediante e da plateia)) gostaria de mostrá a teta?” ((risos da plateia)) aham! alguém? ((olha para a plateia a procura)) ninguém? nem velha? ((risos da plateia)) porque velha é mais fácil porque é só fazer assim né! ((levanta um pouquinho a camiseta)) ((risos da plateia)) ((mexe com o dedo próximo à calça)) que já escapa um bico! ((risos da plateia)) ((aplausos da plateia)) não quero pressionar... ((aplausos e risos da plateia))\_ \_ eu/eu/eu vou falá... eu/eu tenho uma raiva de festa de *playboy*... de vez em quando eu vou... haha... porque eu sou *playboy*... e/e/e de vez em quando eu tenho raiva... porque eu sempre ando de chinelo ((pega o chinelo e mostra para plateia)) e não pode entrar de chinelo na festa de *playboy* porque você parece pobre... eles odeiam isso... e/e/e a gente chega lá e aí tem um segurança... e eu falo: - “olá segurança... gostaria de entrar nessa festa de *playboy*”... ele fala: - “não/não/não pode!” eu*

falo - “por quê?” e ele - “porque você tem um chinelo!” (*aponta para os pés*) eu falo - “mais/mais/mais eu gostaria de entrá da mesma forma” - “mas não pode... é questão de segurança!” - “questão de segurança?” - “o que eu vou fazer vou dar chinelada nos *playboy*... cara?” (*risos da plateia*))(o comediante abaixa e pega o chinelo batendo na perna e)) - então... olha só - “EU TÔ NERVOSA...VOU CONTAR ATÉ TRÊS”(*risos da plateia*) e aí nem é bom... é uma merda essas festas de *playboy*! os caras vão lá... é ruim... é um lugar apertado... é uma música é ruim... os caras tão lá pra mostrá que eles têm muito dinheiro (*pulando e gesticulando*) são ricos... eles têm tênis (*levanta a perna*) uau!! e/e... (*risos da plateia*) o que/que ele qué? ele ainda chega nesse lugar só pra mostrá que ele é rico e ele ainda vai para o bar e é vip... o que que é área vip? é a mesma coisa... só que mais alto... - “uhuuuuu! eu sou melhor que vocês!” (*risos da plateia*) e aí ele bota as pessoas lá pra dentro pra mostrá que ele tem amigo... não tem ninguém... não tem ninguém que conhece ele lá... e ele ainda compra aquelas garrafa de champanhe que bota fogo em cima... que é cinco mil reais aquela garrafa... no supermercado é duzentos... lá é cinco mil... o imbecil compra e mostra pra todo mundo... e eles botam fogo... porque *playboy* tem esse negócio com fogo... é fogo na garrafa e bota fogo no mendigo - “ooohh! (*risos da plateia*) que diversão! aí... como eu sou rico” e ainda bota no *Instagram*... “#instapare”... pra mostrá pra todo mundo que ele é bastante rico... aí a empresa pede um aumento... aí ele fala - “aí tu me quebra... né? Neide!” (*risos da plateia*) ah... cara vai cagá... bicho! vai cagá cara! \_\_ outra coisa que/que eu pô fico com raiva e eu não sei se tem... é/é... tem algum crente aqui... não? alguém é crente? crente/ crente me explica então porque que o pastor grita tanto... (*risos da plateia*) por que que ele grita cara... ele tem o microfone na mão dele... ele tem... ele chega lá... ele chega mais cedo que tu (*bate no microfone para testar*) no culto... ele testa... ele fala assim - “alô... som (*risos da plateia*) som...som... todos ouvindo? (*risos da plateia*) lá no fundo tão ouvindo... que bom! então vamos começar o culto... JESUS (*risos da plateia*) JESUS ESTÁ NO NOSSO LADO... JESUS (*posta a mão para cima*))(risos da plateia)) JESUS CRISTO REI ESTÁ DO NOSSO LADO... DISSE JACÓ (*risos e aplausos da plateia*) JESUS ESTÁ AQUI... JESUS... JESUS ESTÁ DO NOSSO LADO... SE TEM LADO... JESUS TÁ DO LADO... JESUS ESTÁ DO NOSSO LADOOOO” (*risos da plateia*) é muito irritante... cara! eu tenho uma vontade de chegá um dia no pastor... um dia... só de vingança mesmo... tu que é crente (*aponta para alguém na plateia*) tem um pastor de tua preferência e tá me olhando com essa cara de raiva agora... tipo - “Jesus não aprova esse humor:” (*risos da plateia*) Jesus perdoa... ihhh! (*risos da plateia*) e me/me/me/ diga... mentira... ele nem existe hahaha... (*risos do comediante e da platéia*) mas na verdade... é o que eu digo... - “ah/ah/ah”

a vingança com o pastor/a vingança... que eu queria um pastor aqui... tá?” vocês conseguem imaginar um pastor aqui? oh *((faz gestos apresentando, desenhando uma pessoa no palco))* esta é a forma de pastor... tá? vocês conseguem imaginar? seis da manhã... domingo... ele tá tomando o café dele no silêncio... paz de *Cristo*... ele tá tomando lá o café... vocês conseguem imaginá um pastor aqui? olha aqui... me dê seu dinheiro... ou daygay.. um pastor... sabe? bem idiota? vai chegar devagarzinho no pastor *((vai caminhando devagarzinho))* às seis da manhã... tomando café *((fala baixinho e em silêncio))* *((risos da plateia))* *((olha pra plateia))* *((risos da plateia))* – “TEM AÇÚCAR PASTOR? O AÇÚCAR TÁ DO NOSSO LADO PASTOOOR” *((risos e aplausos da plateia))* faz isso... faz! por favor! *((aplausos da plateia))* \_ \_ espírita... algum espírita... algum/ algum? *((olha e aponta pra plateia))* vamu uma por uma *((risos do comediante))* *((aponta pra plateia))* é espírita? meu avô/ meu avô... tu vê morto? não/ não tô... por isso que tô perguntei... meu avô/ meu avô era espírita e ele era médium ele falava – “Murilo/ Murilo” ele falava pra mim – “Murilo eu vejo morto”... ele também bebia muito! *((risos da plateia))* mas:: *((risos da plateia))* acho que é uma coincidência... ii eu não... eu tenho muito medo... eu/eu não vi *Sexto Sentido* até o final de tanto medo que eu tenho... eu sou muito medroso! muito/muito! eu parei o *Sexto Sentido*... aquela hora que o menino tava mijando... sabe? o menino tá mijando aqui... aí passa uma mulher atrás dele... um vulto... só as perna e/e eu falei – “meu *Deus*... uma perna... meu *Deus*! *((se abaixa no chão))* *((risos da plateia))* aí céus... eram pernas! a perna do *Demônio*” *((risos da plateia))* eu fiquei com medo de uma perna... não tinha medo nenhum *((risos da plateia))* uma perna! eu tava chorando quase e aí o menino tava na cara da perna e não tava nem aí *((risos da plateia))* aí ele botou aa... pa dentro *((faz movimento de guardar o bilau dentro da calça))* pra ver quem que era aí ele falou – “oi mãe”... aí que ele se lascou que era uma mulher toda destruída assim – “ah... eu sou um morto... um morto... ah!” e a mulé começou a chorá e foi pro quarto dele choranu de medo e eu fiz a mesma coisa... comecei a chorar e fui choranu pro meu quarto... só que eu tomei a pior decisão que foi dormir com meu avô *((risos da plateia))* que vê espírito! *((risos da plateia))* eu falei – “ah... vô tô com muito medu/tô com muito medu!” ele – “do quê?” – “dos espírito”... – “imagina filho... tá aqui eu... você e *Túlio*” – “QUE *TÚLIO*? CARA? QUE *TÚLIO*? *((risos da plateia))* pelo amor de *Deus*... vô!” *((risos da plateia))* \_ \_ judeu... algum? algum? *((risos do comediante e da plateia))* sabe por quê? eu vou falar... eu/eu/eu tava lendo a bíblia... eu tava lendu a bíblia e eu li uma história... a história de como começou o judaísmo e eu achei muito engraçada... cara... muito engraçada! eu... era assim a história... ah... tava *Deus*/ tava/ tava *Abraão*... *Abraão* tava aqui... era um velho lá e aí chegou *Deus* e falou – “*Abraão*... você é um bom homem... vai ter acesso livre às portas dos

céus... ah... mas pra isso você vai terá que fazer uma coisa que é a circuncisão” *((mostra com a mão o região do órgão genital))* aí *Abraão* topou e eu acho muito engraçado esse pedido de Deus... eu queria tá lá nessa hora pra vê... porque a imagem que/a imagem que/ eu vou tentá passá pra vocês a imagem que eu vi quando eu li o texto da bíblia que era assim... tava um velho... *Abraão*... velho lá... sendo velho lá... só eles que faz velho... só ele que fica sendo *((risos da plateia))* e... aí chegô Deus e falô – “*ABRAÃO!*” *((risos da plateia))* que pra mim essa é a voz de *Deus*... tem que ser imponente... *Deus* chegar e falar *Abraão*... *Abraão*... *Abraão*... ninguém vai respeita Deus *((risos da plateia))* – “*ABRAÃO!*” – “diga Deus!” que pra mim *Abraão* já foi um herói de falar isso pra *Deus*... porque pô... imagina *((risos da plateia))* sou um velho e uma voz grita do nada... eu infarto e morro... *((risos da plateia))* *Abraão* herói falou – “diga *Deus!*” – “*ABRAÃO*... você é um bom homem e terá acesso livre às portas dos céus” – “obrigado... meu *Deus!*” – MAS PARA ISSO *ABRAÃO*... VOCÊ TERÁ QUE FAZER UMA COISA POR MIM... VOCÊ FARÁ?” – “farei *Deus!*” – “TUDO?” – “qualquer coisa” – “ENTÃO... *ABRAÃO*... VOCÊ TERÁ QUE CORTAR A BEIRADA DA RÔOLA!” *((risos da plateia))* *((faz silêncio olha pra cima))* *((risos da plateia))* *((aplausos da plateia))* – “o quê *Deus?*”... *((o comediante fica parado olhando para cima, fazendo cara de quem não está entendendo nada))* #\_ pessoal é só isso... muito obrigado... sejam todos judeus e fiquem com Jeová... tchau... *((aplausos e assovios da plateia))*

2. GUN, Murilo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch](https://www.youtube.com/watch?v=c5Wy6XhE28w)

?v=c5Wy6XhE28w. Acesso em: 14 ago. 2015. Publicado em: 18 jul. 2015.

*((Mestre de Cerimônias Rafael Cortez))* *((Aplausos da plateia))* - olá... muito obrigadu! seja bem vindo à *República do STAND UP!* *((aplausos e assovios da plateia))* ahhh... que alegria...tô tão feliz... eu tô.. hu.. *((o comediante olha para a própria camisa))* /tô muito feliz! tô muito de rosa *((risos do comediante e da plateia))* hum... né? é difícil um homem aceitá sendo um heterossexual convicto como eu que apenas deslizou seis vezes... *((risos da plateia))* muito difícil aceitá o rosa... né? na nossa vida... mas assim eu tô aqui com um tênis florido inclusive... vejam meu tênis *((levanta o pé e mostra pra plateia))* *((risos da plateia))* tá? o que significa isso? isso chama escambo... escambo... eu fiz um escambo com a figurinista do *República do stand up*... eu gostei de uma jaqueta que eu usei no outro programa e eu falei — “quero ela” e ela falou — “usa rosa no próximo” ou seja... ela me huLmilha pra eu ganhá roupa! *((risos da plateia))* eu gostei... tô bonito assim... num tô? tô

legal... eeeh! uhuhuuu! eu fiquei com medo porque o cara fez assim —“uhuhum humm...” *((o comediante simula uma paquera, como se um homem da plateia flertasse com ele ))* risos da plateia)) e ele me deu... sabe quando te dá aquela olhada que te come? *((risos do comediante e da plateia))* olha...hoje vem aqui um cara que eu adoro... que é muito bom... que foi por acaso o *holsters* da última temporada do *República do stand up*... — # — **cê sabe exatamente de quem eu tô falando... se vocês assistem esse programa... sabem quem é! é o Murilo Gun... ele é sensacional... o homem que foi pra NASA...vocês sabem o que é a NASA? sim...claro... quem já foi à NASA? nenhum de vocês...ele foi!!! porque ele é MURILO GUN...vem aqui! ((aplausos e gritos da plateia))**

*((Murilo Gun entra no palco, abraça o Mestre de Cerimônia))* e aí... obrigado! oi... e aí? curiosos:?: legal... tá de volta aqui... *República do Stand up*...ehhh... eu queria começá ehh... fazendo algumas perguntas pra plateia... só pra conhecê as pessoas que vêm aqui... eh...eu queria perguntá... quem aqui já falsificou carteira de estudante? *((risos da plateia))* honestidade... muito ( ) ...assumi... beleza... isso aí!... quem aqui já foi no cemitério e ficou calculando a idade que u pessoal morreu? *((risos da plateia)) ((plateia levanta o braço)) ((o comediante observa))* beleza... né? a maioria! *((risos da plateia e do comediante))* quem aqui queria tumá um sorvete e quando abriu o *freezer* era feijão congelado? *((risos da plateia)) ((plateia levanta o braço)) ((o comediante observa)) ((bate a mão na perna com o punho cerrado))* que inferno de vida... né?*((risos da plateia))* quem aqui já teve coragem de tirá o *pen drive* do computador sem removê o *harder* com segurança? *((risos da plateia)) ((plateia levanta o braço)) ((ele observa))* é NÓIS...velho! *((risos da plateia))* galera aqui não tem medo do perigo... né? *((aplausos da plateia))* galera *Hi Core*... velho! *((aplausos da plateia))* muito bem... quem aqui já... quem aqui já transou no banheiro químico? *((levantou o dedo)) ((risos da plateia))* quase heim? *((risos do comediante e da plateia))* quem aqui já parô em vaga de deficiente e saiu mancando? *((faz os gestos de uma pessoa mancando)) ((risos da plateia)) ( )* quem aqui já cagô em banheiro de estádio de futebol? *((risos da plateia))* estádio de futebol é o *level* máximo de cagá fora de casa... né? não tem *((risos da plateia))* é o limite... né? *((risos do comediante e da plateia))* puke cada bunda tem a sua política de cagá fora de casa... né? *((risos da plateia))* cada um tem... eu/eu... meu cu é de boa... sabe? não tem.. eu não tenho frescura não! *((risos da plateia))* é *shopping*... aeroporto... o que for e tal *((risos da plateia))* eu/eu só acho erradu banheiro de *shopping*.... eu acho errado... sabe o quê? é até limpinho o banheiro de *shopping*... é tranquilo... ma::s é muito silencioso *((risos da plateia))* pra aquele silêncio? *((risos da plateia))* a gente não qué ficar ouvindo sons...

entendeu? *((risos da plateia))* era pra ser obrigatório ter um som ambiente com *Have Metal...* assim... sabe? *((risos da plateia))* que os ouvidos não ouvi o nariz não sente... né... rapaz? *((risos da plateia))* e o som ambiente dá um conforto pro cagadô pra se expressá normalmente de forma tranquila... né rapaz? *((risos da plateia))* aí cê tá no banheiro... vai enxugá as mãos tem aquele secador de ar quente que não funciona... que não funciona! *((risos da plateia))* eles querem economizar papel... podiam se mais sinceros... podiam colocar um aviso assim — “estamos economizando papel... enxugue na calça e foda” *((risos da plateia))* é o que a gente faz né? *((aplausos da plateia))* é o que a gente faz! aí... quando tem a toalha de papel... a toalha de papel... tem um aviso assim — “puxe com as duas mãos”... porque se puxar com uma mão só... a bicha rasga assim... né? tem que usá as duas mãos... ou seja o cotôco que se foda! *((risos da plateia))* acessibilidade zero... é um absurdo isso... né? *((risos da plateia))* absurdo! eles fazem de tudo pro cê não pegá nas coisas no banheiro... cheio de sensor... sensor pra poder sai água... pra sai sabão... pra sai a toalha... mas na hora de i embora tem que pegá na maçaneta... o que adianta rapaz? *((risos da plateia))* o negócio mais contaminado do planeta... a maçaneta do banheiro... né? aí você espera alguém entrá no banheiro pra podê pegá ( ) *((faz gestos de entrar juntamente com outra pessoa quando a porta do banheiro se abre))* pegá a porta aqui... opa! *((risos da plateia))* pa vê se... bastava invertê a porta pra entrá puxa... pra sai chuta... acabou... *((risos da plateia))* não precisa mexe né? \_ \_ um/um padrão que eu acho/ eu me perco em *shopping* né? eu me perco em *shopping*... iii...onde é que eu tô e eu acho que o balcão de informações... a gente não encontra ele... devia ter minis balcões para informá onde é o balcão *((risos da plateia))* e a mulher do balcão... ela sempre tá grávida... percebeu já? *((risos da plateia))* minha filha é só pra dá informação... relaxa... né... calma! \_ \_ *((risos da plateia e do comediante))* oh! *((aplausos da plateia))* quando cê tá/ a gente tá *((aplausos da plateia))* quando a gente tá... tipo num restaurante assim... sempre rola uma confusão pra pedi água...né? com gás e sem gás... cê pede água sem gás... ve/vem com gás... cê pedi água com gás... vem sem água... né? *((risos da plateia))* sempre dá um problema assim... mer::ma coisa com crédito e débito... né? cê fala crédito... débito... crédito... fica aquela confusão... solução pra isso... mistura os conceitos... o garçom que te oferecer água ... ele fala — “amigo cê quer água com gás ou débito?” débito é sem gás... lógico? *((risos da plateia))* simples assim... \_ \_ também tem um problema no restaurante... né? eu tá barulhento... não sei o que... muito barulho... cê qué pegá uma cadeira da outra mesa pra sua mesa... algumas pessoas... elas perguntam assim — “posso pegar?” cuja resposta que lhe interessa é sim... outras pessoas perguntam — “tá ocupado?” cuja resposta que interessa é não... no lugar barulhento... que por sinal é ótimo pra cagá... *((risos da plateia))* mas assim... é



barulhento...você não ouve direito... quando você faz uma pergunta e ouve uma resposta... na dúvida... pa sabê se ela ouviu direito a sua pergunta... você faz a outra pergunta pa vê se ela troca de resposta ((*risos da plateia*)) e a gente perde tempo... então... vamos padronizá a pergunta da cadeira... entendeu? porque a vida é curta... rapaz! \_\_ outra coisa... por que esse padrão que avião é três cadeiras e três cadeiras? não é normalmente vôo doméstico? por que não faz duas... duas e duas? pra não ter a cadeira do meio... sabe? aquela do meio é muito ruim... né? e quando você se senta ao lado de dois caras gordinhos... aí é o pior vôo ((*risos da plateia*)) né? como é que faz pra resolver isso? faz o seguinte... lá nos *check in* não pesa a bagagem? pesa o passageiro... ((*risos e aplausos da plateia*)) redistribui no avião... os gordo ((*aplausos da plateia*)) não é uma boa ideia rapa:? ((*risos do comediante e da plateia*)) \_\_ sabe... devia ser proibido... pipoca no cinema... quem teve essa ideia? porque pipoca é um negócio que fica fazendo barulho e cinema requer silêncio! não funciona... sabe? por isso que os *trailers* estão ficando cada vez mais longos... o cara do cinema... ele fica lá em cima esperando todo mundo acabá a pipoca ((*risos da plateia*)) acabou... opa! e aí dá o *play* ((*risos da plateia*)) em vez de pipoca a gente devia comer uva sem caroço que aí não faz barulho... é mais fácil ((*risos da plateia*)) \_\_ devia sê proibido... vendê o alimento que se cai na camisa não sai com sabão em pó ((*risos da plateia*)) se não pode derrubá... não vende rapaz... né? ((*risos da plateia*)) \_\_ devia ser proibido reprisá o jogo de futebol que não teve gols ((*risos da plateia*)) pra que reprisá? a vida é curta... velho... sabe? ((*risos da plateia*)) deixa a gente perdê esse momento não... \_\_devia sê proibido ter bifurcação dentro de túnel... o *GPS* não funciona! ((*risos da plateia*)) a gente não sabe pa onde i! direita ou esquerda? ((*risos do comediante*)) \_\_ sabe que... em linguagem náutica... ele não chama direita e esquerda... é bombordo e esqui bordo... sabia? bombordo é esquerda e equi bordo é direita... só que tava confundindo as palavras porque bombordo e esqui bordo é parecido... aí resolveram trocá... agora... o esqui bordo chama de boeste porque aí difi( ) será que eles não cogitaram a possibilidade de usar direita e esquerda? ((*risos e aplausos da plateia*)) eles não pensaram nisso não... né? ((*aplausos da plateia*)) \_\_ tem uma coisa que eu adoro... é raquete de matá mosquito... é genial aquilo... né? é bom demais... né? você torce pra encontra o mosquito em casa e matá o mosquito ((*risos da plateia*)) aí... quando cê encontra um... vem toda a barbárie humana né? de querê matá e vê ele morre na sua frente ((*risos da plateia*)) cê qué vê a cena da morte... eletrocutado e você começa a procurá mais mosquito pra matá ((*risos da plateia*)) cadê tem mais pra matá... cê qué matá mais e quando acaba o mosquito... cê fica triste que acabô o mosquito... cê fica triste! ((*risos da plateia*)) sabe o que devia vendê? refil de mosquito ((*risos da plateia*)) você compa um saquinho... joga lá em cima e toma-lhe

mosquito... rapaz ((faz gestos de matar mosquito com a raquete)) ((risos da plateia)) toma... sabe? boa ideia... né? ((aplausos da plateia)) ((pausa no vídeo)) \_\_ eu fui no Rio de Janeiro... eu vi uma faculdade no Rio que eles têm curso superior pra formar modelo de passarela... modelo de passarela... curso superior... como deve ser essas aulas... né? as matérias devem ser... bulimia um... bulimia dois... né? tipu... ((risos da plateia)) \_\_ pa sê justo... o vestibular devia ter cota pa gorda ((risos da plateia)) pa se... pa se justo... eu achu sabe? ((risos da plateia)) negócio de cota é polêmico... né? mas... acho que seguindo a lógica... universidade da África deveria ter cota pra branco ((risos da plateia)) \_\_ estacionamento dos jogos paraolímpicos... vaga especial para quem não é deficiente ((risos da plateia)) é minoria! ((risos da plateia)) tem que dar uma chance pro cara... né? cê vai em banco... banco tem aquela fila pra idosos... no banco... né? fila pra idosos... preferencial... só que o velhinho... ele tem tempo livre... ele gosta de ficar na fila ((risos da plateia)) eu tenho hora... tô atrasado... tá errado essa porra né? ((risos da plateia)) bota fila pra quem tá apressado! velhinho fica conversando potoca... deixa ele... né? ((risos da plateia)) \_\_ também acho injusto na Olimpíada né? atletismo... corrida de velocidade... o mais rápido do mundo... o cara dos cem metros é o mais rápido... ganha e aí depois faz *antidoping* e descobre que ele teve que fumá maconha... ele é desclassificado... se ele fumô maconha e foi o mais rápido ((risos da plateia)) esse cara é fooda! ((aplausos da plateia)) ele é um gênio!! ((aplausos da plateia)) ele tem que ser homenageado ((aplausos da plateia)) agora... o cara que perdeu do cara chapado... esse cara é um bosta! ((risos da plateia)) elimina esse cara... tira do esporte esse cara... né? ((risos da plateia)) \_\_ por falar em droga... eu acho que a droga remédio mais vendida hoje em dia deve ser pílula do dia seguinte ((risos da plateia)) que a turma desistiu da camisinha... não? não? esquece a doença... mete no pelo e depois toma pílula... né? ((risos da plateia)) a turma é assim... e é engraçado que a recomendação da pílula do dia seguinte é você tumá o mais rápido possível... então... por que chama pílula do dia seguinte? ((risos da plateia)) tá atrasanu o pessoal a tumá! ((risos da plateia)) era pa chamá pílula logo depois que deu a mega toma rapaz... sabe? ((risos da plateia)) em vez de vendê só em farmácia... era pra vender no motel... deu a merda... geralmente lá... toma lá... né? ((risos da plateia)) \_\_ acho que toda farmácia devia ter o cantinho dos remédios da vergonha de comprar ((risos da plateia)) espaço micose... sabe? ((risos do comediante e da plateia)) ((aplausos da plateia)) deve tá escondidinho pro cê comprá pa micose... pá lubrificante... vaselina... essas coisas... né? e aí cê compra lá e não tem que i no caixa... cê vai embora pelo *Sem Parar*... paga... vai embora... sabe? ((risos da plateia)) ninguém vê... intendesti? ((risos da plateia)) \_\_ eu nunca vi vendê em farmácia esse produto de aumentar o pinto... né? ((risos da plateia)) a gente recebe por e-

*mail... né? aqueles... ah... todo mundo recebe... né? ((risos da plateia))* então... fica tranquilo *brother... não é só tu não... tem cara que fica nervoso... tem cara que fica - “por que tá mandando pra mim? —“quem tá sabendo disso aí?” ((risos da plateia))* mais é pra todo mundo... até mulher recebe... é aleatório! eu acho que esses caras podiam fazer um *marketing* mais direcionadu... eles podiam ficá assim na saída da praia de nudismo abordando as pessoas... sabe? *((risos da plateia))* — “bom dia.. senhor... tudo bem? a gente tava observanu aqui... *((risos da plateia))* eu acho que o senhor precisa dos nossos serviços... heim?” *((risos do comediante e da plateia))* só a ideia que eu dei...né? \_\_ têm umas coisas que precisam melhor no mundo sabe... por exemplo... eu acho muito erradu... por exemplo cê vê autoescola... autoescola... na frente da autoescola cê tem uma placa assim... —“ estacionamento exclusivo para clientes”... o teu cliente não tem carro... ele não sabe dirigir!! *((risos da plateia))*... não precisa disso \_\_ *((aplausos da plateia))* e todo carro deveria vir com um cesto de lixo... uma lixeira no carro... será que as montadoras não perceberam ainda que nós precisamos de lixeira no carro? aí eles num botam... o que que a gente tem que fazer? tem que aceitá o presente do lava jato... *((risos da plateia))* aquela cestinha ridícula que fica na marcha... cê tem um carro de cem mil reais com um negócio ridículo tipo um esponjão assim... tem que ficá... *((risos da plateia))* que custa por um cesto de lixo no carro rapaz \_\_ oh... e o cara que inventou o freio de mão... naquele lugar... esse cara não transava no carro *((risos da plateia))* porque aquele lugar do freio de mão... é muito incômodo... *((risos do comediante e da plateia))* cê tá lá no serviço... de repente ele mete em você... cê... pera aí rapaz... que história é essa? *((risos da plateia))* era pa se aqui o freio de mão... sabe? *((mostra com o braço levantado para o teto)) ((risos da plateia))* \_\_ a nossa vida... ela depende de carimbos... parou pra pensar nisso? carimbos! pra você viver tem que ter uma casa... pra comprar a casa tem que ter um carimbo no cartório... pra você pudê casá... ser feliz... ter família... tem que ter o carimbo também no papel... pa você comprá um remédio para vivê... tem que ter um carimbo na receita... a nossa vida depende de carimbos... só que cê pode ir na esquina e mandá fazê o carimbo por quinze reais... *((risos da plateia))* o carimbo é um negócio muito importante... não era pra ser tão fácil de fazê... tinha que ter um negócio... é igual aquela... \_\_ sabe aquela fita de isolamento zebrada? aquela fita preta e amarela que isola crime... né? cê vai no armazém... aquela fita custa quinze reais... é muito poder por quinze reais!!! *((risos da plateia))* aquela fita... ela é muito poderosa... as pessoas respeitam cegamente sem questionar... você vê na rua e você não questiona... se eu quiser eu paro São Paulo... eu botu essa cadeira aqui na marginal... enrolo com a fita isolante *((risos da plateia))* é a cadeira bomba *((risos e aplausos da plateia))* eu paro... eu consigo pará a maior cidade do

mundo por quinze reais ((*risos da plateia*)) eu acho que tinha que criá algum tipo de burocracia... sabe? por exemplo... pra comprar uma fita de isolamento zebreada... devia ser obrigatório ter um carimbo... que aí resolve... entendeu? tá claro né? ((*risos e aplausos da plateia*)) ((*pausa no vídeo para propaganda do clube*)) \_ \_tem um animal...todo mundo conhece... que o nome dele é viado ((*risos da plateia*)) não... não tem um animal chamado viado? só que o animal viado ele num tem nada de viado... é um animal normal... animal de boa... ( ) ele na dele... o animalzinho lá... ((*risos da plateia*)) o que que ele tem diferente? ele tem aqueles dois chifre né? ... era pra chamá corno... não viado? ((*risos da plateia*)) o viado era pra sê o vagalume... que vive com o rabo piscando ((*risos da plateia*)) aí sim... ((*aplausos da plateia*)) \_ \_ oh... a turma diz que o amuleto da sorte é o pé do coelho... né? aí a turma... não... o pé do coelho dá sorte! não sei o que... o coelho pra mim... é o animal... que na minha cabeça ele é conhecido como o animal assim... com a via sexual ativa...não é? o coelho... né? então... o amuleto da sorte não era pa ser o pé do coelho... era pra ser o pau do coelho! ((*risos da plateia*)) cê vai na balada... leva um pau do coelho aqui pra dar uma sorte ((*risos da plateia*)) na balada... não né? \_ \_ ((*aplausos da plateia*)) normalmente balada tem aquele preço diferenciado homem e mulher... eh.. mul/ homem paga cem e mulher paga cinquenta... ok! e balada gay? não tem isso! devia tê pa ser justo... devia ter! devia ter um preço diferencia ativo e passivo ((*risos da plateia*)) o cara passivo vai levá... vamos dá um desconto pro cara pagar menos... né? porra! ((*risos da plateia*)) pra ser justo... né?... carro conversível... não tem o teto... dá um desconto... porra... né? ((*risos da plateia*)) morreu queimado... desconto no crematório... tem que ser justo! ((*risos da plateia*)) justiça no planeta... né? não pode ser assim a vida rapá! \_ \_ de vez em quando eu acho que o idioma inglês... ele tá ficando cada vez mais fácil porque as propagandas de inglês são tudo assim agora... né? aprenda inglês em apenas três meses sem sair de casa... sem professor e sem aulas ((*risos da plateia*)) como é que faz pra aprendê? ((*risos do comediante*)) o brasileiro... ele/ele sabe muito inglês sem querê... a gente sabe...a gente fala... o brasileiro muitas vezes não sabe que ele sabe tanto inglês... por exemplo... cê vai no *Rio* eles perguntam assim -“velho... como é que fala a palavra irmão em inglês?” o cara fala - “pô *brother* sei não!” ((*risos da plateia*)) ele não sabe que ele sabe né? o..((*risos da plateia*)) a gente/ a gente sabe inglês... mas a gente é meio ruim... por exemplo... a gente traduziu as coisa erradu... aquela brincadeira de criança... brincadeira de escondê...né? o inglês é *hide and search*... que *hide* é escondê e *search* é procura... a gente traduziu pra esconde-esconde e quem procura? ((*risos da plateia*)) a brincadeira não faz sentido assim...((*aplausos da plateia*)) o grupo não fecha... quando acaba a luz...né? dá um pau aí na energia geral e fica tudo escuro a gente chama de *blackout*.... se tá escuro não é *blackout*... é

*blackin... lightout ((risos da plateia))* \_ \_ e quando acaba a luz a gente tem que se virá no fósforo... só que toda caixa de fósforos tinha que brilhá no escuro porque acaba a luz a gente não encontra a caixa de fósforos *((risos da plateia))* e se a moda agora é cuidá do planeta...por que palito de fósforo não tem duas cabeças? queima dos dois lados rapaz! economiza madeira... *((risos da plateia))* salvá o planeta véio! *((aplausos da plateia))* salvar o planeta! \_ \_ por que a gente chama puta de prima? *((risos da plateia))* a gente não chama... né? vamos no cabaré ver as primas! *((risos da plateia))* por quê? prima não é puta... velho! *((risos da plateia))* prima dá de graça... né? *((risos e aplausos da plateia))* cê não pode julgar assim... conceito de puta é diferente \_ \_ eu acho ehh... errado algumas comidas... você vê... por exemplo... pão... hambúrguer... hambúrguer... ele é redondo... devia ter hambúrguer quadrado pra comer com pão de forma *((risos da plateia))* e queijo normalmente é quadro ou retangular... era pra ter queijo redondo pra comer com pão de hambúrguer *((risos da plateia))* e por que o pão integral é *light* e o leite integral é gordo? *((risos da plateia))* isso não confunde a tua cabeça não? eu nunca sei o que é integral... o que é integral? é bom um ruim? *((risos da plateia))* eu nunca sei! \_ \_ por que o *Metrô Paulista* é na *Consolação* e o *Metrô Consolação* é na *Paulista*... rapaz? *((risos e aplausos da plateia))* *((pausa no vídeo para propaganda do clube))* \_ \_ uu... o Rafa falou lá que eu fui pra *NASA*... eu fui ... o ano passado eu morei três meses na *NASA*... numa escola lá dentro que estudo futuro... a maior viagem e tal... chama *Singularity* e pessoal me pergunta muito assim - "Murilo tu viu *ET* lá?" o que eu vi lá não tem nada há ver com *ET* tá? mas:: eu acho em relação à *ET* que a *NASA* é meio idiota... porque assim... a *NASA* tem uma mania de ficá procurando água nos planetas né? é sempre assim... não vamu procurá água! porque se tiver água... mesmo que tivé um resquício que teve água um dia... água gasosa... porque se tem água... tem vida inteligente! *Portugal* tem água sabe? não tem nada a ver...*((risos da plateia))* sabe o que é isso? pra mim... a minha análise é que isso éé.. mostra a prepotência do ser humano... o ser humano se acha tão foda que ele acha que se eu preciso de água... qualquer outro tipo de espécie do universo... do plan/ sistema cósmico vai precisá porque eu preciso! não! pode ser que o *ET* não precise de água... pode ser que o *ET* odeie água... pode ser que pra ele água seja tipo criptonita... ele não qué ve água não! *((risos da plateia))* pode ser que o *ET* vive de outras coisas... vive de um gás...viva de... pode ser que ele viva de *Danoninho*/ *Danoninho* é o que ele precisa *((risos da plateia))* por isso que o *ET* não vem nesse planeta porque ele passa aqui em cima... olha água pa caralho... *Danoninho*... potinho desse tamanho... vou me embora! *((risos da plateia))* ele não qué ficá... por isso que o *ET* não vem aqui \_ \_ falá em planeta o/o/o *Michel Jackson*... ele criou aquele passo...né? o *moon walking* né?... aquele negócio pra trás assim...né? o *monn*

walking ? ((imita o passo de Michel Jackson)) por que isso é moon walking? por que isso é moon walking? mon walking... era pra ser assim ((e anda com passos largos e lentos pra frente)) ((risos da plateia)) é assim que anda na lua... não é? eu vi lá... e é meio idiota isso aí!! ((risos da plateia)) desculpa... como se o resto fosse tudo muito inteligente! ((risos do comediante e da plateia)) \_ \_ eu era muito idiota quando eu era criança... eu descobri que eu era muito idiota... a minha mãe me enganava quando eu era criança... ((risos da plateia)) me enganava... todo mundo aqui... eu acho! a minha mãe me ensinava uma música... que era uma música pra eu escolher entre duas coisas e eu descobri que ela me enganava... que eu era idiota! que a música era assim... ela fazia - “mamãe mandou eu escolhe esse daqui”... ((risos da plateia)) ((canta a música, mexendo e apontando o dedo pra dois lados e termina no mesmo lado)) ela mandou esse daqui... mas como eu sou teimoso vou escolher esse daqui”... o mesmo... rapaiz!! ((risos da plateia)) que idiotice... né? ((aplausos da plateia)) \_#\_ **pessoal... muito obrigadu... de verdade... valeu... heim! ((Murilo Gun chama ao palco o Mestre de Cerimônias))** **Rafa...**

((O Mestre de Cerimônias entra no palco e se despede de Murilo Gun)) — mais aplausos para Murilo Gun... ahh... ele é o cara... ele é o cara... ah... deixa eu contá uma coisa pra você que está em casa ... pra você está assistindo a República do stand up... pra vocês que estão aqui na plateia...ele num não falou... porque ele é um poço de modétia... ele tá com vergonha... mas Murilo Gun está grávido... ahhh ahhh... Dani está esperando um bebezinho... sim... ahhh... ((Rafa começa a canta levandando a mão)) depende de nós... ninguém sabe a letra... então foda-se... mas uma coisa que me deixa ehheh... eu fiquei pensando sobre a grávida... iii depois de algumas experiências que vivi no meio do stand up eu decidi que não é legal fazer piada sobre uma mulher grávida e um bebê dentro... então... — # — **termino aqui valeu tchau a gente volta na próxima... brigadu...**

3. JUNIOR, Edson. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZcA7a30jVVU>>. Acesso em: 14 ago. 2015. Publicado em: 29 jan. 2015.

((o comediante já se encontra no palco))... e daí depois que eu casei cara... a gente... tô quatro anos casado... i...i... o assunto em casa agora já mudou di...di nível...sabe? casô tal... bacana... a mulher não senti feliz só em tá casad( )... ela qué outras coisas... aí a mulher qué tê o quê... filho agora... filho... o assunto é filhu... depois que você casa um tempinho é filho

– “ah! vamu tê filhu... vamu tê filhu” e até nesse ponto a gente divergi... como é engraçado o homem da mulher... e a minha mulher também... a gente diverge muito porque ela qué muito... muito... tê uma menina... qué muito... o sonhu dela é tê uma menina... eu já não... eu queru muitu... muitu é continuá vivenu... feliz... na boa... entendeu? *((risos da plateia))* não queru filhu... porra nenhuma... tá bom os dois! *((risos da plateia))* tá bom pra caraca *((risos da plateia))* ehh ma:: qué tê filhu... não qué tê filhu... *((o comediante balança o corpo de um lado pra outro))* bá... bá... bá e fica essa briga e aí a gente vai tê porque quem manda é a mulher... senão... né? cabô... a gente vai tê... mas a gente começô assim uma discussãozinha de nome... né? porque o nome é uma coisa importantíssima... não sei se voeis... concordam comigo... o nome... ele vai defini a/o caminho da vida da pessoa... se tiver um nome merda... vai se zuadu na escola... vai se zuadu nu trabalho... vai morrê e falá – “eh:: era um bom cara mas tinha um nome bem merda... né cara?” ehh... o nome merda é isso... se o cara tivé um nome forti... parece que traça uma personalidade forti pra pessoa... é muito engraçado isso... né é cara? eu já ouvi o nome *Vitor Hugo*... tem algum *Vitor Hugo*... aí? *Vitor Hugo* me impacta... cara! os caras falam – “*Vitor Hugo*” eu já falo – “caralho!” *((risos da plateia))* *Vitor Hugo* velho!... *((risos da plateia))* porque *Vitor Hugo* é dono de alguma coisa... velho! não tem *Vitor Hugo* mendigo! *((risos da plateia))* – “tá aqui oh... cinquenta centavos seu... seu... *Vitor Hugo*... porra... *Vitor Hugo*? *((risos da plateia))* caralho!” não tem velho! *Vitor Hugo* é sempre dono... pode ser... sei lá cara... pode ser o dono de um puteiro... mas é o dono... não é a puta *((risos da plateia))* entendeu? *Vitor Hugo*... os nomes definem as pessoas... então... assim... eu acho que é importante a definição dos nomes e você vê como o nome muda... né? falei *Vitor Hugo* e vocês... acho que pensam também quem nem eu... qué vê só... vou pegá o nome de alguém aqui só pra vê se... porque eu acho que o nome define... pode sê que a pessoa não seja assim... mas pra mim vai sê... qué vê?... *((risos da plateia))* esse rapaz de barba aqui *((aponta na plateia uma pessoa plateia que responde))* – “meu nome é Fernando!” – “Fernando... é nome bem de burguesinho... né? *((risos da plateia))* quase filho único e aí a mãe teve mais um filho pra completar... mimadinho... não aceita ouvir não... tá sempre certo... é assim?” é isso... o nome *Fernando* passa isso... cara! a mina dele tá confirmando *((faz sinal de positivo))* e ele não está dizendo que não! *((risos da plateia))* entendeu cara? o nome define a pessoa! deve ser um puta cara legal... acredito... todo mundo... mas é mimado pra caralho!... *((risos da plateia))* - “hoje a gente num vai no *Curitiba Comedy* por quê?” – “porque o *Fernando* não quê cara... não vai tê jeito” *((risos da plateia))* *Fernando* falô... tá falad...! os nomes definem as pessoas né cara? *((risos do comediante))* é engraçado isso... – “qual é seu nome?” *((aponta para uma pessoa na plateia))* – “Christopher” ... esse é mais filho único que

o *Fernando*! ((*risos da plateia*)) só tem ele na família... é a mãe e o *Christopher*... não tem pai... não tem vô... é o *Christopher*!((*risos da plateia*)) – “*Christopher*... bunitu seu nome *Christopher*”... qual o sobrenome? qual o sobrenome? – “ ( )”... é um nome de fora... é foda! ((*risos da plateia*)) *Christopher* bem animal... bem legal! ((*risos do comedante*)) mas eu acho que us... us nomes definem as pessoas... é engraçado isso... né? eu achu qui é...é nome di...di... di... ehh... de gente antiga assim... num...num cabe em genti nova e nome de genti nova não cabe em gente antiga... né? cê vê... eu...eu tenho um primo chamado *Guilherme*... *Guilherme* é nome de gente jovem... tá fudido... vai morrê com quarenta anos!... ((*risos da plateia*)) não existe um vô *Guilherme*... quem aqui tem um vô *Guilherme*... ninguém aqui tem um vô *Guilherme* aqui... não existi... não existi... não tem como... se alguém tem um vô *Guilherme*... ele já morreu... ((*risos da plateia*)) porque não tem como ficar vivo com o nome *Guilherme*... ((*risos da plateia*)) é um carma... meu filhu tá vivo... vai viver pouco... mas tá limpo... não tem vô *Guilherme*... não tem vô *Flavio*... não existe vô *Samantha*... num vi! ((*risos da plateia*)) não tem! até que puta morre mais cedo... é uma outra história... mas...((*risos da plateia*)) não tem... cara! assim como nome de gente velha não cabe em gente jovem... olha o *Christopher*... *Fernando*... pessoa jovem! e não ia batê um outro nome com eles... eu digo isso porque não botem nome de pessoas dos anos sessenta na sua filha que nasceu hoje... não faça isso... eu digo isso... porque eu já conheci uma mina... bom ela devia tê vinte anos no máximo e ela falou pra mim que o nome dela era *Eulália*... ((*risos da plateia*)) como é que eu ia continuá conversandu com a *Eulália*? ((*risos da plateia*)) falei – “*Eulália*... *Eulália*” ... falá o quê pra *Eulália*... – “e aí *Eulália*... vamu lá em casa eh... fazê um *Ponto Cruz* ((*risos da plateia*)) rola? hum? e... tudo juntinho e aí só oh” ((*imita alguém fazendo tricô*))((*risos da plateia*)) não tem o que falá pra uma *Eulália*! sério ((*risos do comediante*)) e eu já fui numa balada de carnaval... carnaval é pra gente jovem! e aí tava na balada de carnaval e tal e aí vi de longe uma mina... moreninha... cabelu cumprido... cintura baixa... falei – “caraca hein... mano! gatinha hein...!” cheguei junto... peguei duas bebidas... levei uma pra ela... começamos a dançar junto paaah... aí acabou... a gente foi pro bar e eu perguntei – “qual é o seu nome?” ela falou – “meu nome é *Neide*” ((*risos da plateia*)) falei – “*Neide*! ((*risos da plateia*)) oh... *Neide* ((*risos da plateia*)) tu tem um apelido não... *Neide*?” ((*risos da plateia*)) e pra minha surpresa ela falou – “tenho sim... pode me chamá de *Nena*” ((*risos da plateia*)) falei – “beleza *Neide*!” num ia consegui continuá chamá ela assim... então... os nomes definem... né? os nomes definem as pessoas... e é muito engraçado isso... i aí a gente tava pensando em nomes... né? que nome ia dá pro filho... que não que não vai dá... e aí eu... a minha mulhê falou – “olha você pode escolhê o nome que você quisê dá pru seu... nosso



filho... cê pode escolhê” ((*risos do comediante*)) foi uma surpresa a minha mulher deixá eu fazê alguma coisa! ((*risos da plateia*)) - “pode fazê tranquilo... desde que”... falei - “agora é minha mulher ((*risos do comediante e da plateia*)) agora... é você mesmo” - “desde que seja um nome bíblico”... ela é evangélica... né? falei - “ah... beleza!” aí quando eu abri a *Bíblia* só achei nome legal... cara... tipo... bacana... me facilitô bastante... e comecei anotar os nomi que eu gostei... tudo nome da *Bíblia*... falei beleza... gostei de *Pedro*... achei bacana *Pedro*... gostei de *Tiago*... gostei de *Lucas*... *Satanás* ((*risos da plateia*)) fui colocanu... fiz uma listinha e fui botanu nome ((*risos da plateia*)) porque é feio *Satanás*... mas é bíblico...((*risos da plateia*)) foi o que ela pediu... entendeu? ((*risos da plateia*)) tô dentro da regra dela... tá com letra maiúscula é nome... pus lá ((*risos da plateia*)) e eu achu quii... eu riquei... até porque o *Satanás* tá o primeiro da lista na real... eu vô batizá meu filho de *Satanás*... cara... porque... sabe por quê? porque é...é assim é um nome diferente... mas ele vai ser o único no mundo ((*risos da plateia*)) não vai precisá nem de sobrenome esse moleque... se aparecê ( )... foi o *Satanás* não sei o que lá... - “oh... foi o filho do Edson” ((*risos da plateia*)) - “onde é que mora o *Satanás*?” - “filho do Edson?... segunda casa direita ali”... acabô... é ele... é o meu filho e vai ser divertidu a vida do meu filho... né cara? porque cê imagina só... ele vai pra escola... certo? aí acontece alguma coisa na escola e a professora pergunta quem foi... que tacô fogo na cortina? ((*risos da plateia*)) muleque - “foi o *Satanás* professora que fez isso aí!” ((*risos da plateia*)) vai ser divertidu né cara? ou então... ele cresce... é meu filho... ele cresce... cresce... cresce... ham! se desenvolve como pessoa... tal... e aí ele vai... sei lá... ela arruma uma namorada... comum as pessoas namorá... arruma uma namoradinha... tal... aí vai fazê um ano de namoro... aí vai fazê uma surpresa pra namorada... certo? como todo bom filho... faz uma boa surpresa de um ano... o que que é? aí olha só... manda um carro de tele-mensagem ao vivo pra ela... aham! muleque ligeiro né?! ((*risos da plateia*)) sabia que vocês iam gostá... olha só! aí manda o carro... a mina vai tá trabalhanu lá na porta das *Casas Bahia* tranquila... esperanu o cliente chegá ((*risos da plateia*)) sabe de nada... cês dão risada porque é difícil sê vendedô... aí e tal... preconceituosus!!! ((*risos da plateia*)) tá lá tranquila... de repente estaciona um *Palio* verde limão... certo? ((*risos da plateia*)) cheio de bexiga em cima... ham! e com o *Pica Pau* cantando *Alma Gêmea* do *Fabio Junior*... ela vai olhá e vai falá - “meu *Deus* do céu... não acredito... nossa senhora! ((*coloca a mão sobre o rosto e abaixa a cabeça como se envergonhado*)) isso só pode ser coisa do *Satanás*... né cara!!!” ((*risos da plateia*)) então vai sê divertida a vida dele... não vai? ((*risos da plateia*)) vai ser divertida...

4. NEVES, Zé. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nd5qkmjzxDY>>. Acesso em: 04 jun. 2016. Publicado em: 27 de jun. de 2015.

*((Zé Neves já se encontra no palco)) ((risos da plateia))* - pessoal... eu vô pará de falá de notícia... mar:: a notícia que mais me chamô a atenção... *((risos da plateia))* aconteceu a...a... alguns anos na *Rodovia dos Imigrantes*... teve um engavetamento com trezentos carros... cês se lembra disso... né? TREZENTOS carros no mesmo acidente *((risos da plateia))* foi à maior concentração de mulher ao volante da história *((risos da plateia)) ((coloca a mão na cintura, rebola e vaia))* – “ah... uuuuuu” *((plateia vaiando))* – “ahhh... uuuu... campineiro dá o cu”... *((risos da plateia))* a mulherada saiu do carro com a boca toda vermelha... não era sangue... era batom... tava dirigindo e *puf!* *((faz gestos com a mão simulando uma passada de batom e de repente bate a mão no rosto simulando que foi borrado pelo batom)) ((risos da plateia))* cara... cê conseguiu imaginá um acidente com trezentos carros? *((risos da plateia))* tem funileiro mandanu filho pra *Disney* até hoje... tem noção ir pra *Disney* hoje? ( ) *((risos da plateia))* eu fiquei imaginanu... imagina comigo... imagina comigo um acidente um engavetamento com trezentos carros no *Brasil*... esse país que tem a cultura de quem bateu atrás tá errado *((risos da plateia e do comediante))* é... porque o primeiro ele tá aqui oh! bracinho pra fora sabe? subindo a serra e aí pa *((risos da plateia))* sabe? tá de boa... sossegadu aí e pá! *((risos da plateia))* ele liga o rádio – “*Jesus humilha o Satantás*” *((risos da plateia))* tá de boa... até que pumh! *((faz gestos com o corpo, principalmente com a barriga, simulando uma batida de carro pela traseira e olha para trás)) ((risos da plateia))* – “tô de boa!” *((risos da plateia))* bateram no meu carro *((risos de plateia))* foda-se”... cê entendeu? ele tava sossegado... mas o cara que bateu tá assim *((faz cara de desesperado com a mão em punho fechado na boca))* – “PUTA QUE O PARIU... COMO É QUE EU VOU PAGAR ESSA PORRRA *((risos da plateia))* justo hoje que”... pumh! *((faz gesto com o corpo, principalmente com a barriga, simulando uma batida de carro pela traseira e olha para trás))* – “opa! *((risos da plateia))* tô de boa!” *((faz o sinal da cruz)) ((risos da plateia))* ( ) *((risos da plateia)) ((aplausos da plateia))* maiis o cara que bateu tá assim... *((faz cara de desespero com a mão na boca))* – “caralho... dois carrus... meu... *((risos da plateia))* minha franquia é três mil e quinhentos caralhu!” ( ) *((risos da plateia))* de repente... pumh! *((faz gesto com o corpo, principalmente barriga, simulando uma batida de carro pela traseira e olha para trás))* – “opa... tô de boa” *((risos da plateia))* e essa porra repetiu trezentas vezes... tem condição? demorô uma hora e quarenta pra acabá o acidente *((risos da plateia))* eu fiquei

com dó do último – “caraaalhu... ((risos da plateia)) ((faz cara de desespero e grita com a mão na boca e gesticula com o braço esquerdo em desespero. mexe com a cabeça de um lado ao outro tentando visualizar o tamanho da fila...)) caraaaaalho!!! ((risos da plateia)) ((aplausos da plateia)) ((risos da plateia)) ((olha para trás, olha para frente, roe as unhas, olha para trás e novamente para frente)) fudeu!”... o que que cê faz numa hora dessa velho? engata uma ré e vai... você vai pagá o quê? ((risos e aplausos da plateia)) \_#\_ **gente... muito obrigado... eu sou o Zé Neves**

##### 5. RABIN, Fabio. Disponível

em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9fVMoBjnzYc>>. Acesso em: 27 maio 2015. Publicado em: 28 fev. 2015.

((o comediante já se encontra no palco)) ... estão vendo o que tá acontecendo... escândalo da Petrobrás... agora a Petrobrás tá uma merda... tá tão em baixa que daqui a pouco vai passá no Super Pop ( ) ((risos da plateia)) os cara tão roubando tudo véio... e aí tem o cara que eu não conhecia... né? que é muito esquisito que é aquele tal do Ceveró... né? ((risos da plateia)) ((faz gesto com a mão em direção ao rosto como se o olho)) o cara cresceu tanto o olho na grana que o olho caiu... ((risos e aplausos da plateia)) as pessoas falam — “isso é maldade”... foda-se véio...((risos da plateia)) é bom ser mal... ele sabe disso... ((risos da plateia)) agora como que ninguém desconfiou desse cara né véio?... imagina o cara da Polícia Federal... cinco horas atrás ((apontando o dedo)) – “senhor Ceveró... essa cobertura... é realmente é alugada?” ((o comediante vai abrindo o olho para baixo com a mão)) e ele – “éeeh...éhh... sim... éh!” ((risos da plateia)) eu aluguei...” e o cara – “ah vai... com essa cara aí... pô! ((risos da plateia)) você queria enganá quem?” ((vai abrindo o olho para baixo com a mão)) ((o comediante representa a voz do policial)) – “olha nos meus olhos!” ((risos da plateia)) e o policial ((estende o braço para frente)) – “não... não! eu acredito senhor!” ((risos da plateia)) o senhor tem toda razão sobre tudo aí que o senhor tá falando...” ((risos da plateia))\_ uma desgraçada postou uma foto do vestido... e perguntou – “que cor que é?” e o mundo inteiro respondeu... ((risos da plateia)) eu fico pensanu que essa mulher teve azar... mas ela teve \_ \_o Brasil tá uma miséria e eu fico assustado assim... porque hoje nas redes sociais... né? todo mundo pescanu... Lava Jato... não sei o quê? tá quase tendo uma guerra civil e todo mundo falando... do quê??... do vestido... ((risos da plateia)) vocês souberam dessa história do vestido? orte também... né? porque imagina se ela perguntasse assim – “estou gorda?”

((*gesticula mostrando o corpo enfatizando a barriga*)) ((*risos da plateia*)) imagina na CNN... os caras – “*that’s a little fat... in the butt...*” os caras comentando sobre a vida da coitada... eu cheguei em casa e eu não entendi nada véio... minha mulher esfregou o celular na minha cara assim ((*gesticula com as mãos como se estivesse com um celular*)) ((*risos da plateia*)) – “olha esse vestido...” ((*risos da plateia*)) falei – “o que que tem?” ((*risos da plateia*)) ((*gesticula com as mãos como se estivesse com um celular*)) – # – “que cor que é?” ((*risos da plateia*)) – é preto e azul... ((*gesticula com as mãos como se estivesse com um celular*)) – “não... não.. olha agora...” ((*risos da plateia*)) – “é preto e azul...” e ela... – “não... mas muda de cor” ((*risos da plateia*)) – “pô... camaleão caralho... ((*risos da plateia*)) foda-se a cor do vestido” ((*risos da plateia*)) eu juro véio... eu odiei esse vestido porque pra mim o vestido tem que ser simples véio... cê tem que olhá e tem que saber o que que é... entendeu? ((*risos da plateia*)) de complicado já basta a cabeça da mulher.. não é verdade? ((*risos da plateia*)) pra mim vestido tem que ser uma coisa simples que nem o da Geise Arruda ((*risos da plateia*)) é sério! cê olhava e falava é rosa... da C&A... de puta... pronto... ((*risos da plateia*)) sacanagem... não era da C&A... era da Renner ((*risos da plateia*)).

6. VENTURA, Thiago. <https://www.youtube.com/watch?v=4AgqLskWfSE>.

Acesso em: 14 ago. 2015. Publicado em: 07 abr. 2015.

((*o comediante já se encontra no palco*)) ... minha mãe é uma pessoa que gosta muito de falar que eu sofro... por quê? porque minha mãe ela tem o poder de brigá comigo por qualquer motivo... esses dias eu cheguei meio com medo para ela... fui perguntá onde tava minha calça jeans... eu só perguntei isso! ((*risos da plateia*)) eu não bati nela ((*risos da plateia*)) eu não xinguei minha mãe... eu só cheguei pa ela e falei - “oi!((*olha para o lado, como se estive falando com a mãe, levanta o braço, acena, estrala os dedos, põe a mão na cintura e representa sua fala*)) - “por acaso... ((*risos da plateia*)) mas sim... não é certeza minha... ((*risos da plateia*)) se pá ((*olhando para um determinado ponto, que não para a plateia, e levantando o braço*)) ((*risos da plateia*)) a senhora que cuida aqui da nossa casa ((*risos da plateia*)) e que me deu a luz... ((*risos da plateia*)) eu sou muito grato à senhora por isso ((*risos da plateia*)) a senhora sabe onde tá a minha calça jeans?” pronto! ((*o comediante se vira para a plateia*)) ((*risos da plateia*)) isso foi mais que o suficiente pra tornar uma senhora de cinquenta e nove anos no DE- MÔ- NIO ((*gesticula com os braços, fazendo uma cruz*)) ((*risos da plateia*)) falei – “mãe... você viu minha calça jeans?” ela olhou puta e falou –

“NÃO VI! *((risos da plateia))* OOOXEEE!” *((risos da plateia))* *((o comediante coloca a mão na cintura))* – “eu cuido de uma casa inteira e você não cuida de uma calça *jeans*?...*((risos da plateia))* qualquer dia eu vou sumir...” *((risos da plateia))* porque toda mãe vai sumi uma época da vida *((aplausos e risos da plateia))* é ou não é? parece que quando você nasce o médico entrega uma bomba ninja pa tua mãe *((risos da plateia))* ela fala – “qualquer dia eu vô sumi... pá! olha aí!” *((se abaixa, joga tipo uma bomba))* *((risos da plateia))* – “cadê sua mãe?” – “sumiuuuu!”... *((risos da plateia))* por quê?” – “porque você não me valoriza... *((risos da plateia))* além de lavá e passá... eu tenho que arreganhá pra essa família *((risos da plateia))* eu não sou a sua empregada... *((faz gestos apontando))* *((risos da plateia))* tá? *((risos da plateia))* OOOXEEE... *((risos da plateia))* e olha só... olha o jeito que cê fala comigo... heim? *((faz gestos com as mãos e aponta))* porque eu não sou seus amigu... *((risos da plateia))* você tá crescendo e ficando tro::xa... *((risos da plateia))* eu gostava quando você tinha um ano que abria a boca e não falava... *((risos da plateia))* agora só abre a boca pra falar merda! *((risos da plateia))* esse copo que você tá bebendo aí... quem é que comprou?” falei – “meu pai” – “mas quem lavou?*((risos da plateia))* foi a puta aqui da tua mãe!*((risos da plateia))* porque você não sabe nada... você só não perde a cabeça porque tá grudada no pescoço... *((risos da plateia))* *((sempre apontando pra o lado, como uma mãe falando com seu filho))* – e quem ( ) fez o pescoço? a puta da tua mãe! *((bate a mão várias vezes no peito))* *((risos da plateia))* pra você não me valorizar *((risos da plateia))* *((começa a andar em direção contrária e volta apontando))* calça *jeans* cê pergunta... agora vê se você chega pra mim e fala – “mãe... eu te amo!... NUM FALA! *((risos da plateia))* mas a puta que você traz aqui em casa! TÁ? *((risos da plateia))* OOOXEE! *((risos da plateia))* tô de saco cheio já...tá? eu não aguento mais *((com voz de choro))**((risos da plateia))* eu tô mandano o pau na jaca *((com voz de choro))**((risos da plateia))* eu só quero vê *((com voz de choro e põe a mão sobre os olhos))**((risos da plateia))* o dia que eu morrê! *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* – TÁ? *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* ocês vai falar – “cadê a minha mãe?” *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* “MORREU!” *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* eu tô de saco cheio com essa família! *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* TÁ? *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* OOOXEE! *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* eu não vi sua calça *jeans*... *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* não vi! *((com voz de choro))* *((risos da plateia))* cê vai sair? *((risos e aplausos da plateia))* *((fica olhando imóvel pra o lado))* cê sabe que sua mãe é maluca... né? *((risos da plateia))* tá bom moço? cê vai né? calça *jeans*? tá na segunda gaveta...” *((e aponta))* *((risos e aplausos da plateia))*