

Humor e liberdade de expressão em tempos de midiatização profunda na cultura brasileira: o caso da comédia *stand-up* “Perturbador” retirada do YouTube pela justiça

Humor and freedom of expression in times of deep mediatization in Brazilian culture: the case of the stand-up comedy “Disturbing” removed from YouTube by justice

Jeaniel Carlos Magno
jeaniel.magno@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0650-1071>

Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal do Paraná; pós-graduado em Gestão Empresarial pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP); mestre e doutorando em Comunicação e Linguagens pela UTP.

Resumo

Em um cenário marcado pela significância da midiatização profunda na cultura brasileira, este artigo trata o humor cômico expresso no *stand-up* “Perturbador” postado no YouTube e removido pela justiça. A motivação é abrir reflexão sobre os limites do humor quando os fins justificam os meios para provocar o riso na plateia. A questão é como classificar o episódio. O objetivo é analisar o teor das piadas e classificá-lo segundo a perspectiva do humor clássico e das garantias de liberdade de expressão; e descrever o caso e sua repercussão em tempos de midiatização profunda. A análise conta sobretudo com os aportes de Bergson, Braga, Cícero, Couldry e Zilles. No fim verificou-se, também, que o humor sem limites fomenta o riso, mas não a reflexão e nem denuncia o *status quo*.

Palavras-chave: humor, liberdade de expressão, midiatização profunda, cultura.

Abstract

In a scenario marked by the significance of deep mediatization in Brazilian culture, this article deals with the comical humor expressed in the stand-up “Disturbing” posted on YouTube and removed by justice. The motivation is to open reflection on the limits of humor when the ends justify the means to provoke laughter in the audience. The question is how to classify the episode. The aim is to analyze the content of the jokes and classify it according to the perspective of classical humor and the guarantees of freedom of expression; and describe the case and its repercussions in times of deep mediatization. The analysis relies mainly on the contributions of Bergson, Braga, Cícero, Couldry and Zilles. In the end, it was also found that humor without limits fosters laughter, but not reflection or denounces the status quo.

Keywords: humor, freedom of expression, deep mediatization, culture.

Introdução

Tendo por guia a virada para o século XXI, com o desenvolvimento acentuado da internet, dos aparatos técnicos e tecnológicos e com as múltiplas possibilidades que esses recursos proporcionam hoje, foram criadas inúmeras soluções práticas e inovadoras, que mudaram e continuam a deslocar nosso modo de ver o mundo, se situar e coexistir. Um exemplo é a comédia *stand-up*¹, antes, elitizada, agora, acessível a todos no YouTube.

As transformações são de toda ordem: social, cultural, política, econômica, exemplos que incidem de diferentes maneiras no cotidiano das pessoas e das instituições. Mas é no âmbito da comunicação, na relação dos meios de comunicação de massa com a população e com as diferentes mídias; e estas, por sua vez, interligando usuários que operam seus próprios aparelhos técnicos e tecnológicos para interagir, que a presente pesquisa lança um olhar comunicacional sobre a ruptura no modo como as interações se desenvolviam e como ocorrem, hoje, essas transformações, em tempos de midiatização profunda na cultura brasileira.

¹ O *stand-up comedy* é uma peça de teatro humorística apresentada por um só comediante que interage com o público. Disponível em: <https://shre.ink/HN21>. Acesso em: 7 dez. 2023.

Transformações, porque cada vez mais nossas práticas comunicativas cotidianas são ininterruptas e recursivamente estreitadas por meio das mídias. Isto é, midiaticizadas, pois são modificadas em suas dinâmicas e disposições, contribuindo para a construção do mundo social. Midiaticização, pois trata-se de um processo gradual mais agudo da interdependência de caráter tecnológico. Profunda, porque é caracterizada por práticas de usuários que trafegam por várias mídias (Couldry, 2020). E na cultura, em termos correntes, para indicar significados compartilhados (Hall, 2016).

Isto posto, situado está o contexto no qual este estudo pretende escorar suas bases e que será melhor explorado à frente. Fundamentado em Braga (2017a, 2017b), lança-se luz sobre um dispositivo interacional e sua importância no circuito de comunicação: o show de humor na comédia *stand-up* nomeado “Perturbador”, lançado em Curitiba, em 04/06/2022, pelo humorista comediante Léo Lins (Bem Paraná, 2022).

Em turnê desde 2020, o show foi interrompido na pandemia, mas voltou em 2022, e por ordem da justiça, por conta de “comentários odiosos contra minorias”, foi vetada sua exibição em 13/05/2023 e retirado do ar o material de audiovisual gravado do show e postado no canal do YouTube do comediante e nas mídias pelas quais circulou, não permitindo até mesmo que o humorista deixasse a cidade em que reside por mais de 10 dias (G1, 2023).

A motivação que provocou esta pesquisa decorre da iniciativa de abrir reflexão sobre os limites do humor quando os fins justificam os meios para provocar o riso na plateia. É o caso da comédia supracitada, gravada em vídeo e, assim postada em diferentes mídias, como YouTube, WhatsApp, Facebook e TikTok. Com isso, ampliou sua audiência e propiciou maior visibilidade ao teor das piadas. E com as sanções que foram impostas, o material foi compartilhado entre os usuários nas mídias sociais, atraindo ainda mais popularidade ao assunto.

Em vista disso, o objetivo é analisar no objeto empírico em tela o teor das piadas propagadas. Porque importa saber, da perspectiva do humor clássico e das leis que regem o direito à liberdade de pensamento e de expressão, garantidos na Carta Magna de 1988: como classificar o episódio, sobretudo em contexto de midiaticização profunda.

Compreende também a metodologia descrever o episódio na íntegra e sua repercussão no meio humorístico e vinculados, trazendo para o centro da discussão pontos convergentes e divergentes que contribuam para a reflexão sobre o assunto em destaque, sem perder de vista que o evento se passa num contexto de midiaticização profunda. Porque o especial de comédia citado cruza as fronteiras do espaço onde estava sendo apresentado apenas para o público que pagou para assisti-lo. Porque agora, gravado em vídeo, o material pode ser propagado nas mídias sociais e compartilhado entre usuários e, isto, importa na reflexão.

Neste caso, para atender as demandas acima, a proposta metodológica compreende um trajeto de natureza elementar e planejada. A abordagem é qualitativa, do tipo descritiva e explicativa, escorada no método hipotético-dedutivo, em Popper (2007). A escolha pelo objeto empírico em foco decorre de modo intencional, apoiado no paradigma indiciário, em Braga (2008). Já o processo analítico conta com os subsídios teóricos, sobretudo de Braga e Couldry no âmbito da midiaticização; Bergson Cícero e Zilles sobre o humor; e Yin no

trato dos procedimentos e instrumentos de análise qualitativa no caso em tela.

No fim, verificou-se, entre outras evidências, que o humor sem limite articulado no episódio objetiva fomentar o riso na plateia e naqueles que assistem ao audiovisual do show que circula nas mídias sociais, e que é compartilhado entre usuários. Sobretudo revelou não se tratar de um tipo de humor que através do riso faz pensar e denunciar os vícios do sistema. Mas sim, pela via do marketing político, salvo disposição em contrário, encoraja a prática do humor ofensivo no cômico, baseado na lógica do politicamente incorreto. Além disto, com piadas de gosto duvidoso, indiferentes aos temas notadamente sérios, ofendem e também depreciam o papel social do humor e o sentido de liberdade de expressão manifesto na Carta Magna de 1988, que prevê limites legais quando atingem-se a honra, a dignidade e a democracia.

1 O significado do humor

Da obra de mesmo título, Zilles (2008) amplia os horizontes em relação à noção de humor, trazendo vários aspectos que definam ou ao menos simbolizem, em termos simples, o significado do humor e seus traços fundadores. Com isso, questões como as seguintes: *seria o humor um estado de espírito? Uma postura humana assumida diante de algo? Ou ainda, que fatores constituem tal postura? A origem estaria nos níveis mais profundos da existência?* são indagações que servem como ponto de partida em busca de mais vestígios, realça o autor.

Proveniente do latim, o termo humor significa líquido. Na filosofia, um elemento orgânico líquido. Na anatomia o humor aquoso é produzido, por exemplo, no olho. Até no dia a dia a expressão se aplica para sinalizar uma intenção do espírito. O termo humor negro, por exemplo, remete ao humor que escandaliza, afronta, ofende. Porque o uso de recursos mórbidos e/ou tétricos para provocar situações engraçadas assusta (Zilles, 2008).

Então, realça Zilles, como diferenciar o humor do cômico, da ironia, da sátira ou do grotesco? Boa parte das opiniões classificam o humor como uma categoria particular inserida no cômico, definida sobretudo pelo caráter de quem ri. Entretanto, a criatividade cômica, seja na prática, seja no âmbito das ideias, pode estar subordinada a fatores externos em jogo ou às imposições de ordem moral ou social. Pode, também, elevar-se a um nível de sabedoria que permita compreender o sentido da existência e do mundo a nossa volta (Zilles, 2008). E nessa instância do vivido o autor desenvolve:

A superioridade mental pode dar-lhe a consciência do relativo do humano, da distância que separa o real do ideal, uma sensibilidade apurada, suavizando a crítica e excluindo a censura. Surge o espaço do verdadeiro humor, que dissimula o sério sob aparências lúdicas. Portanto, o que, nesse caso, distingue o cômico do humor é a sua independência, em relação à dialética, e a ausência de qualquer função social. Trata-se de uma função vital, enraizada na personalidade (Zilles, 2008, p. 84, grifo nosso).

Neste sentido, o que caracteriza o humor é a capacidade de cultivar o equilíbrio, de colocar em prática uma sensibilidade refinada, sustentada na prudência e capaz de tratar as mazelas sociais de maneira lúcida, sem escandalizar, assustar, ofender.

Percebe-se, portanto o que distingue o humor do cômico: a disposição enraizada na personalidade do humorista, que reflete de antemão se a *performance* cômica em jogo é pertinente, ou apenas provoca o riso, sem julgar aspectos nocivos latentes na piada, como discursos de ódio, por exemplo. Neste domínio o humor no cômico assume uma função vital: provocar o riso e o pensar.

Assim sendo, o humor associa-se com o cômico, o grotesco, o burlesco, o irônico, o sarcástico. Mas esta relação se sustenta por força do equilíbrio entre excentricidade e prudência. Valoriza, em especial a excentricidade, a diversão lúcida, a astúcia do indivíduo sobre sua forma de perceber o mundo e as facetas de si mesmo, lançando mão do absurdo o do *nonsense* – um tipo de humor característico na tradição inglesa, reconhecida como a pátria do humor (Zilles, 2008). Percebe-se, com isso, que o humor, como condição filosófica, é um estado de espírito enraizado na personalidade do indivíduo, pela postura assumida. Uma categoria específica dentro do cômico, porque define o *status* do humor no cômico com o qual se pretende articular a piada apresentada à plateia. Logo, é pela sensibilidade aguçada e pela prudência requerida que o humor cômico se torna refinado e independente.

1.1 Os limites do humor no cômico

Uma variedade de narrativas classificadas como humorísticas, nada mais são que deboches retirados de um contexto cômico. Por isso é vital diferenciar o humorista do trocista e do irônico. Porque a “*ironia não transforma o mundo. Antes o distorce*” (Zilles, 2008, p. 84, grifo nosso).

Segundo Martins (2015), humor é complexidade, diversidade e interdisciplinaridade, por isso carrega em si um caráter plural e com muitas faces, ângulos e lados do homem. Faz com que este não se leve em demasia a sério, ri de si mesmo sem espanto e repúdio e conjuntamente é capaz de desconstruir e relativizar a realidade. E enfatiza: é preciso valorizar aquele “Humor que tem voz pelos agentes ditos neutros ou marginais ao sistema, que se posicionam no foco da denúncia, à contra luz e à revelia de determinadas ações políticas. Talvez seja este o lado sério da questão” (Martins, 2015, p. 324).

Para Martins (2015), o humor e a política em sintonia ganham em força, pois dividem os mesmos instrumentos retórico-argumentativos. Claramente, casos histórico-políticos controversos e agitados são constantemente um terreno fértil à sátira e à crítica mordaz, visto que inflamam e provocam a ironia e o humor. Por esse motivo o cenário político-social que atravessamos requer do humor a problematização

[...] aparentemente descomprometida de seriedade, mas insistente na descoberta de alternativas, na denúncia e na revelação dos vícios do sistema. Como instrumento democrático, o Humor reclama essa sua liberdade de expressão, tendo espaço assumido e consentido na literatura, televisão, nos jornais, na rádio – e em várias mundivências semióticas ao nosso alcance (Martins, 2015, p. 325).

Percebe-se, portanto, um olhar comunicacional específico no trato do humor. Nesse domínio a ideia de humor agrega uma

função social relevante e um papel político estratégico: provocar a reflexão e a mudança do *status quo*, ao denunciar os vícios do sistema. Um ambiente exequível em governos onde a democracia vigora, onde a liberdade de expressão é exercida apoiada na lei que a sustenta. Com isso a concepção de independência do humor ganha outra dimensão: a liberdade para o humor crítico provocar a reflexão sem represálias.

Nessa linha, na célebre obra clássica *De Oratore*, Cícero desenvolve uma reflexão sobre o risível e aprimora a relação entre riso e decência, haja vista que o fenômeno deve sempre ser exercido nos limites do respeito e das normas sociais. Por isso, para ser aceito, o humor cômico precisa comportar elegância, civilidade, talento, gracejo em detrimento à *petulantia*, *flagitium*, *obscenitas* (Martins, 2015, grifo da autora). Nesse sentido, no livro II da obra *De Oratore*, em um dos trechos Cícero expõe, por meio de seu personagem Júlio César Estrabão, o passo a passo que define o humor refinado.

Há cinco questões sobre o riso: primeiro, o que é; a outra é, onde captar; a terceira é, o que o orador deseja provocar com o riso; o quarto é, o quanto; em quinto, quais são os tipos de humor (Cícero, 1942, p. 370-372, tradução nossa)².

Cícero (1942) abre um parêntese para o quarto ponto, em razão da complexidade para entendê-lo, e adverte que a piada não deve fazer alusão nem a crueldade óbvia de um crime, tampouco a miséria percebida deve ser ridicularizada. Também não se deve zombar dos pobres, a menos que eles se gabem disso. Deve-se, portanto, demonstrar compaixão e declinar da piada, para não alvejar acidentalmente aqueles que nos são muito caras a amizade. Ou seja, Cícero recomenda prudência e sensibilidade por parte do humorista.

Logo, trata-se de uma postura que deve ser usada como padrão de moderação sobre a brincadeira, aconselha Cícero (1942). Porque é mais coerente brincar com temas que não naturalizam o ódio e a catástrofe e porque há várias faces do ridículo no cotidiano das pessoas que o cômico pode explorar, sem ter de recorrer ao grotesco, ao deboche ou ao sarcasmo, que depreciam o humorista e sua função essencial dentro do cômico.

Assim, Cícero (1942) recomenda a piada que não humilha, não ofende, mas a que explora os vícios sociais ou deformação física, como recurso para denunciar as mazelas sociais e contribuir para a mudança do *status quo*. Então, por esse viés se provoca o riso e o pensar. Todavia, seja qual for o tema, deve-se avaliar até que ponto vale a pena investir na piada quando já se sabe os tipos de humor e seus efeitos (Cícero, 1942).

Percebe-se que Cícero faz menção àqueles que preferem perder o amigo, mas não a piada. Com efeito, as precauções de Cícero com o humor, ao prescrever uma coleção de regras que devem ser seguidas, sintetiza o que foi tratado sobre o assunto nas linhas anteriores: um estado de humor em que a prudência, a sensibilidade aguçada e a postura crítica, que denuncia e revela os vícios do sistema, sejam essas as marcas essenciais do humor refinado, polido e inteligente.

Já no tocante ao cômico, sabe-se, de antemão, que sua função é provocar o riso. Para Bergson (2018, p. 39) é mais que

² “De risu quinque sust, quae quaerantur: unum, quid sit; alterum, unde sit; tertium, sitne oratoris, velle risum movere; quartum, quatenus; quintum, quae sint genera ridiculi” (Cícero, *De Oratore* II, 235).

isso: “não apreciaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. [...] Nosso riso é sempre o riso de um grupo”. Pode-se dizer, então, que as atribuições conferidas ao cômico vão além de provocar o riso: incluem propiciar, ao indivíduo que ri, seu ingresso em grupos que compartilham dos mesmos pensamentos, valores, gostos e costumes, para que assim a piada faça sentido (Bergson, 2018).

Neste caso, o cômico em si, desapegado das características do humor refinado, norteadas apenas pela função social que lhe compete, não se deixa levar por questões éticas em detrimento de seus objetivos. Seu limite está na natureza do humor lúcido e precavido.

Então, nos casos em que o cômico escandaliza, assusta, fere, “exige, para produzir seu efeito, algo como anestesia momentânea do coração. Ele se dirige à inteligência pura” (Bergson, 2018, p. 39). Acontece que a antiga tragédia também tinha por objetivo provocar o riso pela sátira, porque não tinha por meta o sorriso causado pelo humor consciente, que entende a realidade sem recorrer aos deuses do Olimpo. Algo que somente o humor refinado é capaz de absorver, esclarece Zilles (2008). Haja vista que

[...] o humor é uma capacidade humana individual, porque o riso e o cômico se relacionam como o natural e o pessoal. Quando domina o puro riso, o humor torna-se ironia. Parece-me que, muitas vezes, falta verdadeiro humor à sociedade de hoje para tornar a vida mais suportável e mais humana (Zilles, 2008, p. 89).

À vista disso, os limites do humor no cômico resultam do bom senso do humorista para elaborar a piada. O comediante, por sua vez, tem como argumentos, de um lado, que não se pode impor limites ao cômico, porque certas piadas só fazem sentido para grupos restritos que compartilham do gênero humor grotesco, irônico, sarcástico. De outro, que a comédia não pode ser cerceada, porque isto fere o direito à liberdade de expressão previsto no Capítulo V – Da Comunicação Social (Artigos 220 a 224) da Carta Magna de 1988 (Brasil, 2022, p. 200). Ou seja, o cômico, sem o filtro do humor precavido, se orienta pela irreverência em suas ações. Já o humor crítico é o lado sério da piada que faz rir e pensar.

Por isso, parafraseando Zilles, pode-se dizer que o cômico recorre aos deuses do Olimpo para salvar sua independência. Ao passo que o humor refinado conquista sua soberania ao refletir preventiva e sabiamente sobre a pertinência e as divisas de uma piada. Porque sabe o que é o riso e os meios consensuais para obtê-lo sem ter de recorrer ao grotesco.

Enfim, diferenciado o humor do cômico e seus limites, o enfoque proposto é dar subsídios à reflexão, sem a pretensão de esgotar o tema. Mas sim, apurar certas nuances da narrativa humorística irreverente fora das divisas de onde até então sua exibição esteve restrita ao público elitizado, e que pagou para se divertir. Visto que atualmente está acessível a todos nas mídias sociais e inserida num contexto de midiatização profunda na cultura.

1.2 A comédia *stand-up* em tempos de midiatização profunda na cultura

Na realidade, progressivamente nossas práticas comunicativas diárias são ininterruptas e recursivamente estreitadas pelas mídias. Mudadas em suas dinâmicas e disposições, as transformações contribuem para a construção do mundo social. Ademais, há um processo gradativo mais acentuado da interdependência de natureza tecnológica. Acontece que esse processo de midiatização está marcado por práticas de usuários que agora passam a transitar por diversas mídias, incidindo de modo profundo na cultura (Couldry, 2020).

Nesse ambiente, uma vasta quantidade de *youtubers*, por exemplo, como sujeitos sociais, se tornam agentes formadores de opinião e com milhares de seguidores nas mídias sociais, apontam Hepp (2020) e Bolin (2020). Mas esse estilo de vida midiatizada ou esse jeito de ser, como entendia Hepp (2014), ganhou novos ingredientes para a análise. Agora, é preciso incorporar aos objetos de análise também os algoritmos e a infraestrutura digital (Hepp, 2020). Ou seja, são transformações de várias ordens que reclamam investigação.

Por exemplo, o caso das inovações tecnológicas propiciadas pelo YouTube, aponta Carlón (2012), que marcaram a atuação dos indivíduos na história da midiatização, visto que facilitaram a “qualquer usuário a capacidade de produzir, publicar e divulgar qualquer discurso audiovisual” (Carlón, 2013, p. 112). A saber, a comédia *stand-up*: peça de teatro humorística na qual o comediante interage com a plateia (Conexão Escola, 2020). Antes, restrita ao público do teatro. Hoje, acessível a todos em mídias como YouTube e TikTok.

Então, o fato de o usuário produzir, publicar e divulgar seus vídeos no YouTube gerou muitos debates entre estudiosos latino-americanos acerca de um eventual “fim da televisão” como via para o avanço da midiatização nos meios digitais, causado pela formação de um ambiente no qual se disputa uma dimensão de poder (Verón, 2014).

Já no âmbito da política, tem-se como um exemplo, em termos de transformações ocorridas e sua repercussão, a realidade de que, anteriormente, tínhamos como possibilidade o Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral (HGPE). Entretanto, hoje, dispomos também do TikTok, do WhatsApp, do Facebook e outras mídias para saber mais sobre o candidato e suas propostas. Porque, com a circulação da mensagem facilitada, criam-se pontes e relações com os meios tradicionais de comunicação de massa (Carlón, 2012). E também porque as mídias se articulam no dia a dia das pessoas de maneiras distintas (Couldry, 2010).

Constata-se, portanto, que todo esse arranjo no âmbito da política também ocorre num estágio de midiatização profunda. E, por analogia, também na órbita das *stand-up comedy* postadas no YouTube e via TikTok, compartilhadas nas mídias sociais, por exemplo.

Esses são alguns exemplos trazidos para o centro da reflexão, no intuito de melhor observar todo esse contexto de midiatização profunda na nossa cultura: cultura, em termos correntes, para poder designar significados compartilhados (Hall, 2016). Como recurso para auxiliar na análise e classificar o caso do *stand-up* “Perturbador”, que opera como um dispositivo interacional no circuito de comunicação acerca da produção de sentidos para a construção do mundo social e para a transformação gradativa da cultura de um modo geral.

1.2.1 A comédia como dispositivo interacional

Como ponto de partida, tem-se que o “fenômeno comunicacional se realiza em *episódios de interação* entre pessoas e/ou grupos, de forma presencial e/ou midiatisadas” (Braga, 2017a, p. 20, grifo do autor), precisamente como se verifica nas comédias *stand-up* quando a piada leva a plateia ao riso. É um sintoma que a piada feita pelo humorista no episódio comunicacional obteve êxito e, por conseguinte, a interação com a plateia cumpriu-se.

Além disso, a função de compartilhamento que a comunicação desempenha, por certo, expressa seu caráter performativo, independente da repercussão, de indícios que mostrem sua veracidade, havendo ou não compartilhamento consensual (Braga, 2017a).

Nesse sentido, tanto os programas humorísticos na TV quanto as comédias *stand-up* assistidas no teatro, YouTube ou via TikTok, compartilhados pelos usuários no WhatsApp, são exemplos. Ainda que a piada seja considerada ofensiva, frente às provas, compartilhada ou não, apreciada ou não, a comunicação entre as pessoas ocorre, seja por dissenso, seja por pressão ou por manobra (Braga, 2017a). Pois o episódio favorece a interação a partir de um processo comunicacional que aproxima as pessoas a despeito das metas e modos de atuar implicados na interação (Braga, 2017a).

Em cada episódio interativo há uma vasta quantidade de esquemas convencionais, de modelos perceptíveis, no entanto, com muita flexibilidade de ligação, que podem ser requeridos pelos integrantes em favor de sua comunicação (Braga, 2017a).

Trata-se, pois, de duas classes de matrizes de ordem comunicacional edificadas e aplicadas: “*dispositivos interacionais*, que procura dar sentido integrado às características de base. Por sua vez, a articulação comunicacional entre diferentes dispositivos viabiliza um segundo conceito, o de *circuitos* – complementar ao primeiro” (Braga, 2017a, p. 19, grifo do autor).

Em suma, os processos vitais que constituem um dispositivo interacional são *inferências* – ativadas pela aparência *dúbia* de algo compartilhado; pela *alteridade* dos integrantes; pela copresença de *códigos heterogêneos*; e pelos princípios próprios de *eficácia* da interação; e *códigos* – quaisquer coisas compartilhadas entre os integrantes e usadas como padrão para a atuação comunicacional destes (Braga, 2017a, grifo nosso).

Todavia, o código em si não assegura que a comunicação social ocorra. Não é o suficiente uma codificação linguística verbal, sonoro, imagético e/ou gestual para que objetivos compartilhados, processos controversos, estratégias ativadas, círculos culturais e sociológicos, e até mesmo seu encadeamento com outros tantos episódios ocorram. Para tanto, é necessário a aplicação de processos inferenciais (Braga, 2017a).

Em relação à construção teórica acima citada, e tomando por base a comédia *stand-up*, percebe-se que o riso causado pela piada contada à plateia decorre do código comunicado e da compreensão lógica da anedota por parte dos participantes do episódio interacional, que “é o próprio dispositivo em momento de realização, caracterizado pela especificidade de seus elementos, seus objetivos e pelo sistema de relações comunicacionais constituído; modulado pelas circunstâncias de sua ocorrência singular” (Braga, 2017a, p. 38-39).

Assim, seja qual for o teor da anedota, deplorável ou não, ainda que o riso causado possa até definir o perfil de humor de quem ri (Zilles, 2008), não se pode dizer que a inferência cobriu ângulos latentes contidos em piadas sutilmente manipuladas. Em contrapartida, deduzido por convenção que a piada é ofensiva e ainda assim causa o riso: percebe-se aí um apagamento do sentido de alteridade da parte de quem ri e daquele que patrocinou o riso, permitindo classificar o perfil de humor desvelado no episódio.

Logo, humor é comunicação, e a comunicação pode ser transformadora, mas é preciso verificar o que foi modificado, como, quanto e se de fato foi (Braga, 2017a). No caso interativo citado acima, o fator apagamento por trás do riso e o aspecto latente dos objetivos contidos na piada podem indicar o que foi transformado, como e o quanto.

Entretanto, para além do que foi exposto, é fundamental acrescentar à reflexão que distintos episódios de interação geralmente não se reduzem a seus propósitos e resultados. Possivelmente, onde um episódio interacional se encerra, outro começa (Braga, 2017b). Porque

[...] os resultados de uma interação se oferecem como matéria possível para outras interações. Essa matéria pode aparecer na forma de um produto (qualquer registro, como um texto, um vídeo, gravação sonora, anotações); ou ainda como memória, disponível entre os participantes, das falas, gestos e decisões que compuseram o próprio episódio. Sua existência, materialmente objetivada ou objetivável em narrativas possíveis, resulta em referências – pouco importa se principais ou secundárias – para outras interações, diretamente derivadas da primeira ou acionadas a partir de outros locais, participantes ou objetivos (Braga, 2017b, p. 43, grifo nosso).

Baseado nas comédias *stand-up* apresentadas em casas de espetáculo, em que o vídeo do episódio é gravado para ser postado em mídias, tal como o YouTube, no canal do humorista, e com livre acesso, e para ser compartilhado entre usuários do WhatsApp, via TikTok, por exemplo, demonstra na prática os meios por onde aquele conteúdo transita no modo midiatisado e circula repetidamente.

De um lado, há a predisposição para que processos repetidos se estruturam como recursos tendenciais para suas práticas ininterruptas. Isto é, tornam-se normatizados esses modos de fazer (Braga, 2017a). De outro,

[...] os elementos de saída de um episódio (decisões, encaminhamentos, ideias sentimentos expressos, objetivos ...) se põem a circular, alimentando sucessivos episódios interacionais – que os relacionam, por sua vez a seus próprios processos e metas, inscrevendo-os em outros sistemas de relações e viabilizando novas inferências. Os objetivos, resultados e transformações repassados de episódio a episódio se apresentam como informação (elementos compartilhados ou imediatamente compartilháveis) ou como questões que pedem novas ações comunicacionais, nos episódios subsequentes (Braga, 2017b, p. 43-44, grifo nosso).

Assim, a essa repetição de encadeamento entre múltiplos dispositivos interacionais, dá-se o nome de circuito, que direciona abertamente o fluxo comunicacional à frente, em certos casos. Uma vez definido, pode ser entendido como uma estrutura voltada para qualquer ocorrência, assunto, elemento

a ser repassado como circulação de mãos em mãos (Braga, 2017b).

Isto posto, em que pese a repercussão que o fenômeno comunicacional constituído por um certo episódio de interação consegue causar no modo presencial, diante do exposto sobre os dispositivos interacionais e circuitos de comunicação e o quanto no modo midiático a comunicação pode ser potencialmente transformadora, percebe-se, que no atual contexto de midiática profunda na cultura, as implicações se multiplicam.

Em alusão ao exemplo da comédia citada, em que os fins justificam o teor ofensivo da piada, socialmente reprovável, a proibição da prática esbarra no conceito de liberdade de expressão. No entanto, a repercussão da polêmica instituída em torno desse impasse, se comparado ao modo estritamente presencial, no modo midiático, seu alcance é maior.

Primeiro, porque para fora de suas divisas o desfecho da interação se mostra como matéria possível para novas interações. Então, posturas, conceitos e intenções, por exemplo, são difundidos e compartilhados por adesão ou aversão ao tema. Depois, porque a circulação continuada do episódio nas mídias sociais ecoa nos meios de comunicação de massa, gerando novas interações entrelaçadas derivadas da primeira, e mais opiniões divergentes e convergentes sobre o assunto em pauta circulam nas mídias (Braga, 2017b).

Todavia, o contexto estudado traz à tona a inquietação acerca dos desdobramentos que rondam a disseminação continuada de padrões conceituais, intencionais e de posturas que fomentam a simpatia pelo gênero de humor implacável, inflexível e hostil, por mera finalidade recreativa ou por fascínio pelo gênero. Nesse domínio do humor, traços latentes na piada, o apagamento da alteridade e nuances que indicam o tipo de humor implicado na comédia, podem naturalizar ações consideradas socialmente abusivas e condenáveis. **Visto que** a inquietação toma por referência, sobretudo em três perspectivas comunicacionais:

- 1) Que a comunicação é performativa e capaz de ser transformadora (Braga, 2017a).
- 2) Que o humor é comunicação. Mas no gênero irônico não transforma, antes deturpa o real (Zilles, 2008).
- 3) Quem pratica ou se diverte com o gênero de humor implacável, inflexível e hostil, pode não entender e nem mesmo suspeitar que está cometendo um grave erro, por mera irreflexão. E o risco é despertar com isso a temível *banalidade do mal*, que põe à prova convenções sociais estabelecidas e a capacidade de o indivíduo discernir, de acordo com Arendt (1999).

Por isto, em alusão a Braga (2017a) acerca da comunicação, é imperativo verificar se o modo de fazer piada na comédia

stand-up visa à comunicação transformadora, ou àquela que distorce o ambiente social. Se sim, de que forma e o quanto?

2 O caso da comédia *stand-up* “Perturbador” retirada do YouTube pela justiça

O critério usado para selecionar o episódio acima passa pela percepção de que “Há sempre uma relação entre indícios e um ângulo das coisas para a qual aqueles indícios serão ‘reveladores’”. Mas não automaticamente: é preciso fazer articulações entre pistas e fazer inferências” (Braga, 2008, p. 79). E, assim o foi, para a escolha do episódio.

Já o arranjo metodológico planejado segue por um viés de natureza prática, com uma abordagem qualitativa, tipo descritiva e explicativa, amparada no método hipotético-dedutivo em Popper (2007). A análise do episódio em tela se apoia nos empréstimos teóricos de Yin (2016) sobre pesquisa qualitativa e análise de dados qualitativos a partir do contexto delineado a seguir.

No dia 4 de junho de 2022 o humorista Léo Lins inaugurou uma sessão extra, em Curitiba, para a gravação do espetáculo de comédia *stand-up* denominado “Perturbador”, em turnê desde 2020. Reconhecido pelo estilo de humor e pelo uso do politicamente incorreto, o referido espetáculo foi interrompido durante a pandemia do covid-19 e retomado em 2022. Com sucesso de público e crítica em todo o país, os ingressos do horário das 21h30 se esgotaram rapidamente, precisando abrir uma nova sessão às 19h (Bem Paraná, 2022).

Porém, em 13/05/2023, por ordem da justiça, por conta de “comentários odiosos contra minorias”, o show de piadas teve sua exibição proibida e foi obrigado a ser retirado do ar o conteúdo do audiovisual gravado do episódio que foi realizado em 04/06/2022, que foi postado em diferentes mídias por onde transitou e passou a circular repetidamente. Além disso, o comediante foi proibido de deixar a cidade em que reside, São Paulo, por mais de dez dias. Vale ressaltar que aproximadamente 4 mil pessoas foram ao show em Curitiba e que a publicação no YouTube alcançou mais de 3 milhões de visualizações (G1, 2023).

Então, para além das fontes que noticiaram a polêmica sobre o show de *stand-up* “Perturbador” estimular discursos de ódio contra minorias e, por esse motivo, o espetáculo teve sua exibição vetada e foi retirado do ar seu conteúdo. Outras fontes de evidências a seguir também cobrem a polêmica. A começar pelo Quadro 1, que sintetiza os indícios mais relevantes sobre o teor das piadas contidas no audiovisual e que permanece em circulação nas mídias sociais e em mídias como YouTube e TikTok, compartilhado por usuários que não apoiam as medidas impostas pela justiça ao comediante e, por isso, fazem uso de *hashtags* para disseminar o conteúdo das piadas por diferentes mídias, conforme verificou-se nos comentários das postagens sobre o assunto no YouTube.

Quadro 1 – Piadas apontadas como abusivas no show gravado em 04/06/2022

Tipificação	Conteúdo expresso
Capacitismo	1 “Cheguei a chamar interprete de libras pra ofender surdo e mudo”.
Aporofobia	2 “Outro dia vi um mendigo correndo, tá atrasado pra que? Só se tiver voando a caixa de papelão que é a casa dele”.
Banalidade Pedofilia	4 “Pra menina do interior perder a virgindade é fácil. É só ela correr menos do que o tio”.
Banalidade	7 “A prova que no sul faz tanto frio que uma boate pegou fogo e as pessoas não saíram de dentro”.
Racismo	9 “Fala sobre Thais e Lazaro”: “A cor do meu filho faz as pessoas atravessarem a rua”. “Eu pensei”. Que ótimo, é como se ele fosse uma ambulância?”
Banalidade	10 “Fui num lugar que tava tudo sujo, cheio de barro, parecia Brumadinho”.
Banalidade	11 “Jesus no meu bairro fica atrás da cruz, mais oito furos viro a Marielle”.
Banalidade Intolerância	15 “Hoje ninguém defende velho. Ninguém liga pra velho, só é problema se for velho, gordo, negro e cadeirante”.
Gordofobia	16 “Gordofobia: medo de gordo. Eu não tenho medo de gordo, só se eu fosse feito de nutella”.
Misoginia Gordofobia	17 “Mulher tem 1,5 de altura, pesa 160 kg, se ela for no zoológico os animais vão tirar foto dela”.
Gordofobia Banalidade	18 “Um cara com 495 kg morreu, a maca não aguentou, o corpo saiu rolando. A mãe denunciou o hospital por não ter estrutura”. “O palco do Rock n’Rio não tem estrutura pro seu filho”: “chama a Elisa Matsunaga”.
Banalidade	20 “O que é o que é: tem 4 patas fora, 2 pernas e 2 braços por dentro? – o cachorro do goleiro Bruno”.
Homofobia	“Em qual estado gay vira fumaça? – estado islâmico”.
Pedofilia Sexismo	22 “Uma vez um garçom me perguntou: whisky com energético? – whisky pra mim tem de ser igual mulher, pura e com 12 anos”.
Racismo	24 Que tipo de policial tem preconceito com os brancos?” “Os daltônicos”.
Capacitismo	26 “O cúmulo do desespero é ser cadeirante e ter Alzheimer”.
Banalidade	27 “Mãe da Isabela Nardoni tem outro filho. Espero que agora estejam morando no térreo”.
Racismo	30 “Rico vai pra África pra pegar filho no pé. Vou pegar esse escurinho pra dar um like no insta”.
Banalidade	31 “Cachorro é igual filho com leucemia. Um compromisso de 15 anos”.
Racismo	33 “O negro não consegue achar emprego, mas na época da escravidão já nascia empregado e achava ruim”.
Antisemitismo	35 “Se tem feriado da consciência negra, quarta-feira de cinzas deveria ser feriado dos judeus”.
Xenofobia	36 “Preconceito é igual índio, não deveria mais existir”.

Fonte: Canal do YouTube – Galãs Feios (2023).

Aqui, o Quadro 1 oferece condições claras para perceber que o teor da piada coaduna com a postura irreverente e peculiar no gênero humor irônico. Tal como a proposta conceitual indica o grau hostil, implacável e inflexível manifestos nas piadas. E como a comunicação é performativa (Braga, (2017a), praticada através do gênero irônico, ela não transforma, antes deturpa o real (Zilles, 2008).

Não obstante, percebe-se que é no modo midiático que a repercussão do caso Léo Lins ganha em amplitude o impasse

sobre as sanções que foram impostas ao humorista: se são inconstitucionais, ou efetivamente foram bem aplicadas por conta do caráter abusivo das piadas. O certo é que o episódio obteve muita audiência e novos adeptos ao gênero. Um exemplo é o canal do YouTube Galãs Feios (Quadro 1), que somou 860 mil inscritos, 157 mil visualizações, 21 mil curtidas e 3.171 comentários, alguns no Quadro 2.

Quadro 2 – Comentários expressivos coletados em postagens e no YouTube sobre o episódio

Fonte	Tipificação	Opiniões em postagens (na matéria, vídeo e comentários)
Folha Press[1]	Livre arbítrio Apologia	[sobre sanções] “enquanto não for crime, pode” (Porchat). Antonio Tabet e Danilo Gentili também defenderam Léo Lins.
Folha Press[2]	Racismo Reflexão: banalizar dor alheia	[sobre racismo] “Como vai ser engraçado falar sobre o desemprego e sobre a época que nascia com trabalho? Não é sobre censurar, é conscientizar que essa pessoa faz piada com aquilo que nos dói todos os dias” (AD Junior – Apresentador (Multishow)).
Folha Press[3]	Homofobia Banalizar Violência e dor alheia	[sobre naturalizar a violência] “as pessoas sofrem e se tornam objetos. Uma das táticas do nazismo foi desumanizar os judeus. Mesmo que não mate fisicamente, a fala afia a faca” (Tôni Reis – Aliança Nacional LGBTQIAP+).
Galãs Feios[4] 11’47”	Livre arbítrio Irreflexão, Apagamento	[sobre sanções] “Sou pós graduado em Direito Constitucional e doutorando nessa matéria” “entendo que a decisão contra Léo Lins é inconstitucional e ilegal” (Alves – advogado) [0’09”-1’16”].
Galãs Feios[5]	Inconsciente coletivo	[comentários] “Uma sociedade capaz de defender a manutenção desse tipo de “comediante” é uma sociedade muito doente”.
Galãs Feios[6]	Inconsciente coletivo Manipulação	[comentários] “sou professora e ouço essas piadas dentro da sala de aula vindo de alunos adolescentes. [isso] influência outras pessoas, adolescentes e crianças que têm acesso a isso”.
Galãs Feios[7]	Inconsciente coletivo Irreflexão	[comentários] “O que me chocou”, “foi saber que tinha um público lá achando a maior graça. Se tem público, esse povo não vai parar. A culpa é da sociedade que acha essas piadas legais.”
Morning Show	Minorias Fundamentos	[pesquisa] “piada sobre hidrocefalia, uma piada que lida com holocausto, com escravidão: é um grau de provocação muito alto”; “provoca reações muito fortes de risadas em algumas pessoas e nada

14'51" [8]	Marketing Antiética Irreflexão	de riso em outras"; "mas algumas riem demais. Essa é a faixa que eu trabalho" (Léo Lins) [03'45"-05'42"].
Morning Show [9]	Audiência Fundamentos Marketing	"Se eu tô ofendendo um monte de gente, o que iria acontecer? Meu show ia ficar vazio. Só que não. Meu show está aumentando o público e esgotando mais" (Léo Lins) [07'49"-07'57"].
Morning Show [10]	Ecossistema Livre arbítrio Marketing político	[teor das piadas] "toda essa radiação estava no local apropriado pra isso. Estava no meu canal, no palco do meu teatro. Ministério Público foi lá e desligou o reator. Agora tá em tudo que é lugar. Eu entro no TikTok, rodo, é só vídeo meu" (Léo Lins) [10'19"-10'39"].
Morning Show [11]	Livre arbítrio Fundamentos Intolerância Mkt Político	[sobre minorias] "Homem branco hetero é o único tema que o poder me permitiu fazer piada. Como é que fazendo piada com isso eu vou estar zombando o poder ou enfrentando o sistema. Pelo contrário" (Léo Lins) [10'56"-11'18"].

Fonte: Folha Press *et al.* (2023).

Baseado nas comparações realizadas entre os dados apurados, suas semelhanças, disparidades e contraditório, em relação aos quadros 1 e 2, e porque a explicação guiou a pesquisa seção por seção, escorado em Yin (2016): a análise teórica-empírica contribuiu para o desenvolvimento de algumas inferências sobre o caso em questão.

Primeiro, o Quadro 1 descreve o teor abusivo contido em cada piada, mostrando o estilo satírico e irônico no modo de fazer comédia praticado pelo humorista. Já o Quadro 2 traz à tona a intenção.

Segundo, como as pesquisas atestam que esse estilo de piada escolhida provoca reações fortes de risada: isto é o suficiente para o humorista atrair um nicho de público entusiasta do gênero humor cáustico para dentro do ecossistema, como recurso para enfrentar o sistema e zombar o poder. Entenda-se por sistema: a democracia, e por poder: as leis que regem o direito à liberdade de expressão ali testados.

Neste sentido, se a pretensão é atrair esse nicho de público em busca de audiência e construir uma imagem duradoura do modo de propor divertimento através de ideias e causas que afrontem o que está convencionado como abusivo, pode-se inferir que isto é *marketing* político (Muniz, 2004). E também publicitário, porque, para além das críticas, há um público que consome esse tipo de produto.

Para os que defendem que "humor é humor" e, por isso, a piada não pode ser levada a sério e tampouco o artista deve ser calado porque a piada é sobre minorias, porque há o direito à liberdade de expressão, pode-se dizer que atingidos os limites da honra, da dignidade e da democracia, conforme Brasil (2022), perde-se tais garantias.

Perde-se bem mais, pois o espaço do verdadeiro humor está na consciência crítica e na sensibilidade apurada do humorista (Zilles, 2008) que sabe o que é, onde encontrar, se é sensato, quais os limites e quais são os tipos de humor (Cícero, 1942).

Por último, a seleção de piadas tipificadas no Quadro 1 indica a faixa de público que a piada quer zombar. Uma alusão ao Quadro 2, que indica a faixa de público que consome piadas de tal ordem – onde o show é a arena, as minorias a diversão, a piada os leões e a plateia, os que se divertem. Pode-se inferir, em termos de classificação, que a comédia *stand-up* "Perturbador", como um dispositivo interacional, transfigura o humor, disfarça-o, ao embrulhar discursos de ódio sob a chancela de piada.

3 Considerações finais

Nunca se discutiu tanto comunicação e processos comunicativos que aproximam as pessoas quanto nesses tempos de midiatização profunda na cultura. Entretanto nunca se propagou tanto discurso de ódio através da comunicação como agora.

O estudo mostrou que uma das funções primárias do humor, através do cômico, é provocar o riso compartilhado para que a piada faça sentido. Mas sobretudo ele serve para denunciar e salientar os vícios do sistema, sem abrir mão do riso e da confiança. Contudo, o mesmo dispositivo pode contribuir para a perpetuação de ideias que distorçam a concepção de liberdade de expressão e naturalizem a impiedade no inconsciente coletivo ou no sentido arendtiano, que banalizem a dor alheia. Daí a importância em reavaliar o papel social do humor nos dias atuais.

Referências

- ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. 14. Reimpressão. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BEM PARANÁ. *Léo Lins faz sessões em Curitiba para gravação do show de humor 'Perturbador'*. 2022. Disponível em: <https://www.bemparana.com.br/cultura/leo-lins-faz-sessoes-em-curitiba-para-gravacao-do-show-de-humor-perturbador/>. Acesso em: 28 maio 2023.
- BERGSON, H. *O riso: Ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Campello. São Paulo: Edipro, 2018.
- BOLIN, G A mentalidade métrica. Jairo *et al.* (Org.). *Midiatização, polarização e intolerância: entre ambientes, meios e circulações*. Santa Maria: FACOS-UFSM, v. 1, p. 23-38, 2020.
- BRAGA, J. L. Circuitos de Comunicação. In: BRAGA, J. L. *et al.* (Org.). *Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade*. Campina Grande: EDUEPB, 449, 2017b p. <https://doi.org/10.7476/9788578795726>. p. 43-64.
- BRAGA, J. L. Comunicação, disciplina indiciária. *MATRIZES*, v. 1, n. 2, p. 73-88, abr. 2008. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p73-88>.
- BRAGA, J. L. Dispositivos Interacionais. Em: BRAGA, J. L. *et al.* (Org.). *Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade*. Campina Grande: EDUEPB, 2017a. <https://doi.org/10.7476/9788578795726>. p. 17-41.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*: de 05 de outubro de 1988. Organização Alexandre de Moraes. – 53. ed. 2. Reimpressão. Barueri: Atlas, 2022.
- CARLÓN, M. Contrato de fundação, poder e midiatização: notícias da front sobre a invasão do YouTube, ocupação dos bárbaros. São Paulo: *Revista MATRIZES*, Ano 7, n° 1, jan/jun 2013, p. 107-126.

- CARLÓN, M. En el ojo de la convergencia: los discursos de los usuarios de Facebook durante la transmisión televisiva de votación de la ley de matrimonio igualitario. In: CARLÓN, Mario; FAUSTO NETO, Antonio (eds.). *Las políticas de los internautas: nuevas formas de participación*. Buenos Aires: La Crujía, p. 1-22, 2012.
- CÍCERO, Q. T. *On de Orator*, Book II. E. W. Suttom and H. Rackham (Trans.). Cambridge. Loeb Classical Library, Harvard University Press. 1942. Disponível em: <https://ia600908.us.archive.org/7/items/cicerodeoratore01ciceuoft/cicerodeoratore01ciceuoft.pdf> Acesso em: 4 jun. 2023.
- CONEXÃO ESCOLA. *Arte – Gêneros teatrais*. Prefeitura de Goiânia. 2020. Disponível em: <https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/eaja/arte-generos-teatrais-2/>. Acesso: 2 jun. 2023.
- COULDRY, N. *A construção mediada da realidade*. Nick Couldry, Andreas Hepp; tradução Luzia Araújo. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2020.
- COULDRY, N. Theorizing media as practice. In: BRÄUCHLER, B.; POSTILL, J. (Eds.). *Theorising media and practice*. Oxford: Berghahn Books, 2010. p. 35-54.
- FOLHA Press. *Caso Léo Lins: ativistas rebatem ideia de que “humor é humor”*. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2023/05/19/interna_nacional,1495789/caso-leo-lins-ativistas-rebatem-ideia-de-que-humor-e-humor.shtml. Acesso em: 11.06.2023.
- G1. *Justiça proíbe Leo Lins de sair de SP [...] por ‘comentários odiosos contra minorias’*. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/05/17/justica-proibe-leo-lins-de-sair-de-sp-por-mais-de-10-dias-sem-autorizacao-judicial-por-comentarios-odiosos-contra-minorias.ghml>. Acesso em: 28 maio 2023.
- GALÃS Feios. *Especial do Leo Lins é muito pior do que você imagina*. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j7eEVwd5B3w>. Acesso em: 11 jun. 2023.
- HALL, S. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HEPP, A. *As configurações comunicativas de mundos midiaticizados: pesquisa da midiaticização na era da “mediação de tudo”*. MATRIZES. Revista do Programa de Ciências da Comunicação da USP, São Paulo, v. 8, n. 1, 2014. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p45-64>. p. 45-64.
- HEPP, A. Da midiaticização a midiaticização profunda. In: FERREIRA, J. et al. (Org.). *Midiaticização, polarização e intolerância: entre ambientes, meios e circulações*. Santa Maria: FACOS-UFSM, v. 1, p. 23-38, 2020.
- MARTINS, A. I. C. *A seriedade do humor ao longo dos séculos: uma retórica do poder político ou de um contrapoder?* Portugal: Revista Agora – Estudos Clássicos em debate, 17 (1), 2015. <https://doi.org/10.34624/agora.v0i17.8841>. p. 323-346.
- MORNING Show. *Leo Lins é o entrevistado do Morning Show; confira na íntegra*. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zKA21ZiTqYA>. Acesso em: 11 jun. 2023.
- MUNIZ, E. *Marketing político: Conceitos e definições*. 2004. Disponível em: <https://www.eloamuniz.com.br/arquivos/1188170795.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2023.
- POPPER, K. *A lógica da pesquisa científica*. Tradução de Leônidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. 13. ed. São Paulo: Cultrix. 2007.
- VERÓN, E. *Teoria da midiaticização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências*. MATRIZES, São Paulo, 8(1), 2014. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p13-19>. p. 13-19.
- YIN, R. K. *Pesquisa qualitativa do início ao fim*. Tradução de Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2016.
- ZILLES, U. O significado do humor. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, 10(22), 2008. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2003.22.3239>. p. 83-89.

Artigo submetido em 14/06/2023
Aceito em 11/09/2023