

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

RAFAELI FRANCINI LUNKES CARVALHO

RISO E IMAGINÁRIO: NARRATOLOGIA E CRIAÇÃO NO HUMOR PARANAENSE

CURITIBA

2025

RAFAELI FRANCINI LUNKES CARVALHO

RISO E IMAGINÁRIO: NARRATOLOGIA E CRIAÇÃO NO HUMOR PARANAENSE

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo.

CURITIBA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS  
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

---

C331 Carvalho, Rafaeli Francini Lunkes

Riso e imaginário: narratologia e criação no humor paranaense. /  
Rafaeli Francini Lunkes Carvalho. – 2025.

1 recurso online : PDF

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes,  
Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Comunicação.  
Inclui referências.

1. Comunicação. 2. Humoristas paranaenses. 3. Narrativas. 4. Cultura regional. 5. Imaginário. I. Camargo, Hertz. II. Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-graduação em Comunicação. III. Título.

CDD: 302.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO -  
40001016071P8

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **RAFAELI FRANCINI LUNKES CARVALHO** intitulada: **RISO E IMAGINÁRIO: NARRATOLOGIA E CRIAÇÃO NO HUMOR PARANAENSE**, sob orientação do Prof. Dr. HERTEZ WENDEL DE CAMARGO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 07 de Fevereiro de 2025.

Assinatura Eletrônica

10/02/2025 13:07:51.0

HERTEZ WENDEL DE CAMARGO  
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

10/02/2025 10:46:31.0

ANTONIO LEMES GUERRA JUNIOR  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA)

Assinatura Eletrônica

12/02/2025 18:32:36.0

LUCIANA ROSAR FORNAZARI KLANOVICZ  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE)

Assinatura Eletrônica

11/02/2025 10:34:48.0

MYRIAN REGINA DEL VECCHIO DE LIMA  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

10/02/2025 13:17:11.0

JOAO DAMASCENO MARTINS LADEIRA  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Dedico este trabalho ao meu filho, Estevão, que, ainda tão pequeno, esteve ao meu lado durante toda a jornada do doutorado, trazendo luz e motivação aos meus dias. Dedico também ao meu marido, Edgar, pelo apoio e por sempre ter acreditado em mim.

## AGRADECIMENTOS

No ano de 2020, durante a pandemia de Covid-19, eu estava com um bebê de apenas três meses nos braços. Estava em estágio probatório na universidade onde trabalho e me deparei com o processo seletivo para o doutorado UFPR, algo que eu desejava muito fazer. Contudo, aquele momento não parecia ser o mais propício para isso. Recordo-me do meu marido, Edgar, dizendo: “Tente”, “Você vai passar” e “A gente dá um jeito”. Essas palavras foram essenciais para eu acreditar que era possível. Quero agradecer ao meu marido Edgar, pelo amor, pelo suporte e pela paciência ao longo dessa “jornada”. Ao meu filho, Estevão, que desde tão pequeno me acompanhou nessa jornada. Foram tantas as vezes que precisei dizer a ele: “A mãe precisa estudar”, mesmo sem que ele entendesse o que isso significava. Foi emocionante, ao final da tese, perceber que ele já começava a compreender o que é estudar. Espero que essa experiência sirva como inspiração para a vida dele.

Estendo esse agradecimento à minha mãe, Tere, que foi minha rede de apoio durante o doutorado, proporcionando o suporte essencial para que eu pudesse me dedicar a essa etapa tão importante. Sem ela, sem meu marido e sem meu filho, essa conquista não seria possível. Agradeço também a minha irmã, Fran, por todo o suporte em Curitiba.

Meus mais profundos agradecimentos ao meu orientador, Hertz Wendel, cuja confiança em meu potencial foi um pilar fundamental ao longo desta “jornada”. Sua orientação criteriosa e seu olhar atento proporcionaram um ambiente de aprendizado e crescimento que foi essencial para a construção desta pesquisa. A generosidade com que compartilhou seu conhecimento, aliada ao espaço que me concedeu para explorar e amadurecer minhas ideias, foram indispensáveis para que este trabalho pudesse alcançar sua plenitude. Obrigado por acreditar na minha caminhada e por ser um exemplo de dedicação acadêmica.

Aos professores e pesquisadores Antonio Lemes Guerra Junior, Luciana Rosar Fornazari Klanovicz, Myrian Del Vecchio de Lima e João Damasceno Martins Ladeira, registro minha gratidão pelas valiosas contribuições oferecidas durante a banca de qualificação. Com atenção generosa, rigor acadêmico e cuidado em cada observação, enriqueceram este trabalho de forma primordial, ampliando perspectivas e fortalecendo a qualidade desta pesquisa. Obrigado por compartilharem seu conhecimento de maneira tão gentil e construtiva.

Expresso minha profunda gratidão aos humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer, que gentilmente aceitaram participar desta pesquisa e permitiram a divulgação de seus nomes. Suas vivências e trajetórias no humor enriqueceram este trabalho de maneira ímpar, oferecendo valiosas contribuições através de suas narrativas

criativas. Cada um deles, com sua singularidade, ampliou as reflexões aqui desenvolvidas, demonstrando como o humor pode ser uma poderosa ferramenta de expressão cultural e social. Obrigado por compartilharem suas histórias e por inspirarem esta investigação.

Enfim, agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram não apenas para a minha pesquisa, mas ajudaram na minha transformação ao longo dessa “jornada”.

## RESUMO

Esta tese investiga as narrativas de humor de três humoristas do Paraná - Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer — considerando suas atuações no rádio, *Tik Tok* e *Instagram*. A pesquisa procura identificar elementos da cultura do Paraná presentes nas narrativas midiáticas. Os humoristas analisados são provenientes de diferentes regiões do Paraná (Guarapuava, Curitiba e Londrina), funcionam como espelhos da identidade regional, disseminando traços e particularidades culturais através de suas narrativas. Apesar do humor estar se tornando cada vez mais relevante nos estudos acadêmicos, existem poucos estudos sobre o humor regional, especialmente no contexto paranaense. Este estudo visa destacar a importância do humor como prática cultural e comunicativa, ressaltando sua função na construção de identidades regionais e no enriquecimento do imaginário coletivo. O humor não é examinado isoladamente, mas como componente de uma estrutura integrada que reflete e reforça a cultura regional. A análise integra as quatro Esferas de Significação (ES) – humor, *storytelling*, arquétipos e mídia — para traçar as características que definem o humor do Paraná. As Esferas de Significação (ES) não operam de forma autônoma; estão conectadas numa dinâmica de integração, na qual o humor se nutre do *storytelling*, que, por sua vez, apoia-se nos arquétipos culturais e encontra na mídia o meio de disseminação e interação. Esta estrutura quaternária proporciona um panorama interpretativo que possibilita a análise sistemática das narrativas midiáticas dos humoristas do Paraná e a compreensão de como elas espelham, intensificam ou reinterpretam elementos do imaginário cultural paranaense. Essa perspectiva quadridimensional não só realça as relações entre as esferas, mas também ressalta a importância de cada uma na interpretação do humor como uma prática comunicativa complexa. A pesquisa destaca a relevância do imaginário na construção dessas narrativas, mostrando como o regionalismo se expressa em figuras imaginativas dinâmicas e intersubjetivas. Os resultados apontam que o humor do Paraná, enquanto prática simbólica, transcende o entretenimento, atuando como meio de comunicação cultural e instrumento para auxiliar no entendimento do imaginário coletivo do estado. Espera-se que este estudo proporcione novos pontos de vista sobre a função do humor na comunicação e na formação de narrativas culturais.

**Palavras-chave:** Comunicação; humoristas paranaenses; narrativas; cultura regional; imaginário.

## ABSTRACT

This thesis investigates the humor narratives of three comedians from Paraná—Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida, and Evelyn Mayer—considering their performances on radio, TikTok, and Instagram. The research aims to identify elements of Paraná's culture present in these media narratives. The analyzed humorists, originating from different regions of Paraná (Guarapuava, Curitiba, and Londrina), serve as mirrors of regional identity, disseminating cultural traits and particularities through their narratives. Although humor is becoming increasingly relevant in academic studies, there is a lack of research on regional humor, particularly in the context of Paraná. This study seeks to highlight the importance of humor as a cultural and communicative practice, emphasizing its role in constructing regional identities and enriching the collective imagination. Humor is not examined in isolation but as a component of an integrated structure that reflects and reinforces regional culture. The analysis integrates the four Spheres of Signification (ES)—humor, storytelling, archetypes, and media—to outline the characteristics that define humor in Paraná. The Spheres of Signification (ES) do not operate independently; they are interconnected in a dynamic integration, where humor draws from storytelling, which, in turn, relies on cultural archetypes and finds in media its means of dissemination and interaction. This quaternary structure provides an interpretative framework that enables the systematic analysis of the comedians' media narratives and an understanding of how they mirror, intensify, or reinterpret elements of Paraná's cultural imagination. This four-dimensional perspective not only highlights the relationships among the spheres but also underscores the significance of each in interpreting humor as a complex communicative practice. The research emphasizes the relevance of the imagination in constructing these narratives, showcasing how regionalism is expressed through dynamic and intersubjective imaginative figures. The results indicate that Paraná's humor, as a symbolic practice, transcends entertainment, acting as a medium of cultural communication and a tool to aid in understanding the state's collective imagination. This study is expected to provide new insights into the role of humor in communication and the formation of cultural narratives.

**Keywords:** Communication; Paraná humorists; narratives; regional culture; imagination.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - ESFERAS DE SIGNIFICAÇÃO .....	88
FIGURA 2 – IMAGEM DA PERSONA DO JUCA BALA .....	105
FIGURA 3 - IMAGEM DA PERSONA DO DIOGO ALMEIDA .....	131
FIGURA 4 - IMAGEM DA PERSONA DA EVELYN MAYER .....	148

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO PROGRAMA 03/07/23 .....	91
TABELA 2 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO PROGRAMA 11/07/23 .....	98
TABELA 3 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO PROGRAMA 19/07/23 .....	102
TABELA 4 – ESFERA 3 – ARQUÉTIPOS JUCA BALA.....	108
TABELA 5 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO “FUI LEVAR 32 CRIANÇAS NO ZOOLOGICO- MEU PIOR DIA NA EDUCAÇÃO”..	116
TABELA 6 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO :“É MUITO DIFÍCIL CONTROLAR UMA TURMA! POR ISSO EXISTIA A PALMATÓRIA” .....	120
TABELA 7 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “GRUPOS DE WHASTS NA ESCOLA” OFICIAL E CLANDESTINO.....	124
TABELA 8 – – ESFERA 3 – ARQUÉTIPOS DIOGO ALMEIDA .....	132
TABELA 9 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “E AÍ: MÃE DÁ OU NÃO DÁ O TOBA? .....	138
TABELA 10 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “TRAGO VERDADES :D”.....	142
TABELA 11 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “VOU OU NÃO VOU? ” .....	145
TABELA 12 – ESFERA 3 – ARQUÉTIPOS EVELYN MAYER.....	149

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2 O IMAGINÁRIO.....</b>	<b>26</b>
2.1 OS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO.....	26
2.1.2 O imaginário e a mediosfera.....	38
2.1.3 O imaginário paranaense .....	41
2.1.4 O imaginário e os arquétipos .....	44
2.1.5 O imaginário e as mídias .....	47
<b>3 O HUMOR .....</b>	<b>55</b>
3.1 O HUMOR E O RISO .....	55
3.2 O FUNCIONAMENTO E A CATEGORIZAÇÃO DO HUMOR .....	63
3.3 O STORYTELLING .....	72
3.4 OS HUMORISTAS PARANAENSES .....	78
3.4.1 O humorista Anderson Magatão (Juca Bala).....	78
3.4.2 O humorista Diogo Almeida.....	82
3.4.3 A humorista Evelyn Mayer.....	84
<b>4 AS ESFERAS DE SIGNIFICAÇÃO (ES) E OS HUMORISTAS PARANAENSES....</b>	<b>87</b>
4.1 ANDERSON MAGATÃO ( JUCA BALA) .....	88
4.1.1 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	88
4.1.2 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	92
4.1.3 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	95
4.1.4 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	99
4.1.5 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	100
4.1.6 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	103
4.1.7 Esfera 3 – Arquétipos .....	104
4.1.8 Esfera 4 – O palco midiático: rádio .....	108
4.2 DIOGO ALMEIDA .....	111
4.2.1 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	112
4.2.2 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	116
4.2.3 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	117
4.2.4 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	121

4.2.5 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	122
4.2.6 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	125
4.2.7 Esfera 3 – Arquétipos .....	129
4.2.8 Esfera 4 – O palco midiático: <i>Tik Tok</i> .....	132
4.3 EVELYN MAYER.....	135
4.3.1 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	136
4.3.2 A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	138
4.3.3 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	140
4.3.4 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	142
4.3.5 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social .....	143
4.3.6 Esfera 2 – A estrutura narrativa do <i>Storytelling</i> .....	145
4.3.7 Esfera 3 – Arquétipos .....	147
4.3.8 Esfera 4 – O palco midiático: <i>Instagram</i> .....	149
4.4 CULTURA DO PARANÁ E OS HUMORISTAS PARANAENSES.....	151
4.5 IMAGINÁRIO PARANAENSE NA PERSPECTIVA DOS HUMORISTAS ANDERSON MAGATÃO ( JUCA BALA), DIOGO ALMEIDA E A EVELYN MAYER .....	155
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>163</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>169</b>
<b>APÊNDICE 1- TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA ANDERSON MAGATÃO (JUCA BALA).....</b>	<b>176</b>
<b>APÊNDICE 2- TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA DIOGO ALMEIDA .....</b>	<b>195</b>
<b>APÊNDICE 3- TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA EVELYN MAYER .....</b>	<b>210</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O humor é um dos aspectos mais intrigantes da experiência humana. Não é apenas uma piada, atua como um meio eficaz de comunicação, crítica e interação social. Apesar de possuir traços universais, é profundamente influenciado pelas particularidades de cada cultura, refletindo suas normas, valores e histórias. O riso, assim, não é meramente uma reação instintiva; é um espelho da identidade e dos temas a partir dos quais o humor é gerado. Para que o humor seja eficiente, este deve ressoar as vivências, os códigos e as referências de um público específico. Sem essa identificação a narrativa perde impacto e pode ser interpretada como sem importância ou até mesmo vista de forma ofensiva. Portanto, o humor é a arte que ultrapassa a simples ação de provocar risadas; é a habilidade de entender a humanidade em sua essência e, respeitando as sutilezas únicas de cada grupo.

Como parte da cultura, o humor está profundamente relacionado a concepção de imaginário, uma vez que ele não apenas espelha a sociedade, mas também participa da criação simbólica e da disseminação de significados em uma cultura. O conjunto de imagens, arquétipos, símbolos e representações coletivas consiste no imaginário, esses elementos moldam o modo como uma sociedade se percebe e enxerga o mundo ao seu redor. Ao se valer desses elementos, o humor funciona como uma ponte entre a vivência individual e os princípios culturais compartilhados. Por isso, o humor vai além de apenas uma forma de expressão artística ou entretenimento; trata-se uma prática simbólica que manifesta, propaga e modifica o imaginário de uma sociedade.

Refletir sobre o humor não é algo simples, visto que o humor, mesmo enquanto assunto de estudo, não é levado a sério. Atualmente, os estudos a respeito do humor mostram um provável crescimento das perspectivas acadêmico-científicas do tema. Porém, ao começar os estudos sobre essa temática, observa-se que não é tão fácil encontrar pesquisas recentes que debatam o humor como proposta de estudo a ser analisado de maneira científica, quando associado ao regional, no caso desta pesquisa, o regional paranaense.

Desse modo, a presente investigação teve início na realização do estado da arte que considerou os termos “Humor Paranaense” e “Imaginário Paranaense”, no banco de dissertações e teses da Capes. No que tange ao primeiro termo, foram encontradas 3 (três) pesquisas, sendo elas 3 (três) dissertações de mestrado. Essas investigações se originaram das áreas de Ciências da Saúde – Educação Física (UEL), Ciências Humanas – Psicologia (UFPR), Linguística, Letras e Artes (UEM). No que diz respeito ao termo “Imaginário Paranaense”, foram encontradas 6 dissertações de mestrado e 2 teses de doutorado, que advêm das áreas da

Linguística, Letras e Artes – 3 (Unioeste, UEL e UFPR); Ciências Humanas – História (UFPR) e Comunicação (UTP) e Ciências Sociais Aplicadas-Arquitetura Urbanismo (UEL) e Sociologia (USP), Multidisciplinar-Ciência ambiental (UFPR). Entre esses textos, verificamos diferentes áreas do conhecimento abordando temas relacionados ao Paraná, e apenas um texto relacionado à Comunicação. No banco de teses e dissertações do programa de Pós Graduação em Comunicação UFPR, encontramos apenas uma dissertação que trata dos imaginários visuais na cidade de Curitiba, de 2023. Dessa forma, as informações angariadas apontam para um terreno inexplorado: as narrativas de humor do Paraná produzidas pelos humoristas.

Mas, por qual motivo, então, estudar o humor? Rir, da maneira como fazemos, é algo próprio ao ser humano e contorna tudo o que leva em consideração a nós, com uma imensa quantidade de elementos e representações simbólicas. De acordo com Aristóteles (2010, p. 136), “[...] o homem é o único animal que ri”.

Inicialmente, podemos verificar que o humor é característica muito própria do ser humano e, sobretudo, da sociedade. Dessa maneira, é na sociedade em que o ser humano está inserido que se cria o humor. Este pode até ser universal, no entanto, ajusta-se conforme a situação cultural e geográfica em que está inserido, pois as pessoas não riem obrigatoriamente das mesmas coisas em todos os lugares do mundo. Logo, podemos compreender que cada sociedade tende a aprimorar várias formas de apreciar aquilo que julga engraçado, em geral, apoiando-se na identificação com a cultura a qual está familiarizada. Por essa razão, nem sempre o que se apresenta engraçado para alguns espectadores pode ser tão divertido para os outros. Se não há reconhecimento, dificilmente será possível tirar o riso de situações que, por vezes, podem ser embaraçosas, ou até mesmo ofensivas.

As evoluções tecnológicas do século XX transformaram a posição do profissional do riso, do humorista<sup>1</sup> na sociedade brasileira. A popularização do cinema, a propagação do rádio e a criação da televisão modificaram a área para que os profissionais do riso se fortalecessem na proteção do humor como um produto de consumo. Dessa forma, o humorista afasta-se de ser um escritor com certo entendimento literário característico (cômico, zombeteiro, espirituoso, sarcástico) para virar uma profissão. A essencial atribuição do humorista é elaborar conteúdos de humor. Estes conteúdos podem ser criados para o teatro, cinema, para

---

<sup>1</sup> Quem faz humor. Pessoa que fala, representa e escreve com veia cômica.

apresentações de *stand-up comedy*<sup>2</sup>, ou até para programas de televisão, rádio e rede sociais, como o *Tik Tok* e *Instagram*. Esta pesquisa se dedica, assim, ao estudo das narrativas de humor. Desse modo, convido a todos para embarcar nesta jornada, desbravando o estado do Paraná e descobrindo um pouco mais sobre a potência da comunicação em nossas vidas, por meio de três humoristas paranaenses: Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer.

O personagem de humor Anderson Magatão (Juca Bala) surgiu na rádio T em 2008, no programa *Bolicho da T*, e ganhou popularidade em todo o estado, explorando o humor do caipira, termo que se refere à população do interior do estado do Paraná. A rádio T é uma rede paranaense de estações de rádio, trata-se da maior rede de rádios do Sul do Brasil, criada em Ponta Grossa em 1999, e conta com 38 emissoras, transmitindo para todo o estado do Paraná. O programa *Bolicho da T* é um dos maiores programas de audiência da emissora e busca fechar o dia com muita descontração e bom humor, alegria, piadas, histórias, propagandas e músicas. O personagem Juca Bala tem 124 mil seguidores no *Instagram*; no Facebook, 265 mil seguidores; e, no YouTube, 55,1 mil inscritos; essas métricas correspondem ao momento de escritura da tese, em 2024. Ele apresenta o programa *Bolicho da T*, e viaja por várias cidades, levando a figura do caipira do interior em um espetáculo que mistura piadas e muita música.

Diogo Almeida<sup>3</sup> é graduado em Rádio e TV e Jornalismo. Já foi professor, dando aulas para adolescentes e jovens. Foi casado com uma professora, o que colaborou com sua identificação com a vida dos professores. O humorista faz um raio x do cotidiano da vida dos professores e de quem se relaciona com eles. Alguns temas abordados pelo humorista são os tipos de alunos, o relacionamento amoroso e conjugal, a sala dos professores como ambiente de interação, os pais dos alunos, a relação entre os professores e a coordenação pedagógica. O humorista tem canal no YouTube com 752 mil inscritos; no Facebook, 1,5 mil seguidores; no *Instagram*, 2,3 mil seguidores e, no *Tik Tok*, 835,8K seguidores, essas métricas correspondem ao momento de escritura da tese, em 2024.

Evelyn Mayer, mãe, professora, doutoranda, nascida e criada em Londrina-PR, vem conquistando o público com seus shows de *stand-up*. Suas frustrações amorosas e sua vida de mãe solo fazem com que ela tire a risada da galera. Já dividiu os palcos com artistas de grande renome, como Afonso Padilha, Bruna Louise, 4 Amigos, Arianna Nutt dentre vários

---

<sup>2</sup> Um termo que designa um espetáculo de humor executado por apenas um comediante, que se apresenta geralmente em pé.

<sup>3</sup> <https://www.instagram.com/odiogoalmeida/>  
<https://www.tiktok.com/@odiogoalmeida>

especialistas da comédia. A humorista tem 120 mil seguidores no *Instagram*; 25,2k seguidores no *Tik Tok*; 1,7 mil seguidores no Facebook e 1,49 mil inscritos no canal do YouTube, essas métricas correspondem ao momento de escritura da tese, em 2024. É uma artista em construção e representa uma mulher na comédia, lugar onde os homens ocupam a maior parte do espaço.

A pesquisa se justifica no fato de o humor estar intimamente ligado às culturas e identidades regionais, refletindo valores, crenças, expressões, sotaques e costumes específicos. Ele pode reforçar ou ressignificar arquétipos culturais. Estudar o humor na comunicação ajuda a entender como ele funciona na construção de narrativas culturais e regionais. Destacamos que os três humoristas estudados são de três regiões diferentes do Paraná, um de Curitiba, um de Guarapuava e uma de Londrina e, ao apresentarem experiência no *stand-up*, aplicarem para a mídia, operarem com a matéria-prima que é a cultura, com produção cultural, utilizam diretamente o texto, a retórica e a criação de personas.

Ao gerarem suas narrativas de humor, acabam propagando a cultura do Paraná, como se fosse um espelho do imaginário popular paranaense, ou seja, esses humoristas são uma forma de compreender a identidade do paranaense. A pesquisa justifica-se, também, pela escassez de trabalhos relacionados ao tema. A lacuna existente, contudo, também representa uma oportunidade de avanço, em que as investigações podem contribuir para preencher esse vazio e trazer novas perspectivas à análise científica do humor regional.

Nenhum de nós percebe quando narramos a nossa primeira história. Quem sabe isso acontece, visto que estamos criando narrativas antes mesmo de compreender o que elas são; elas são experimentadas antes de serem entendidas. No choro ao nascer, já expressamos o primeiro som da nossa existência, iniciando uma narrativa de vida: “Cheguei”. Inclusive, quem nasce sem fazer nenhum som, em silêncio, dá uma narrativa a ser apresentada: “Veio sereno, calmo, sem dar um pio”.

Como a ação de contar história é algo existente desde o instante que nascemos – restaurado e compartilhado até mesmo nos princípios mais antigos –, podemos encontrar nessa ação algo muito humano, que implica criar, contar, compreender e partilhar narrativas. Essa prática tem a intenção essencial de ser vista da maneira mais bem-sucedida possível por definido público, encontra um terreno criativo em todo tipo de plataforma que oportuniza a veiculação e ampliação da cobertura da comunicação humana. Narramos histórias em paredes de cavernas, em torno de fogueiras e, hoje, com os meios de comunicação, com o rádio, as plataformas e as mídias sociais digitais, como o *Instagram* e *Tik Tok*, que são capazes de oportunizar a criação, elaboração e propagação de narrativas. A mensagem humorística pelos

meios de comunicação amplia seu alcance, sendo compartilhada por vários leitores, ouvintes, espectadores.

O ser humano/humorista é feito de comunicação e esta tem origem de modo intangível num complexo de atos (conscientes e inconscientes). Contudo, no campo das ações comunicacionais conduzidas na investigação pela produção do conhecimento científico, é relevante refletir a indicação de Edgar Morin (2003, p. 7) quanto ao exame da problematização de um objeto de pesquisa, ao expressar que ele (o objeto) “[...] só faz plenamente sentido quando é tomado em conexão com outros fenômenos socioculturais e políticos [...]”. Tal realização foi pretendida para esta pesquisa, que se dedica a apresentar de forma complexa e multidisciplinar um evento comunicacional (narrativas) paranaense ainda pouco estudado.

Para alcançar um resultado satisfatório em nossa análise, delimitamos nosso problema de pesquisa com base na seguinte questão: podemos identificar elementos da cultura paranaense nas narrativas midiáticas dos humoristas do Paraná? Como tese entendemos que as narrativas midiáticas de humoristas paranaenses veiculam imagens do imaginário cultural ‘ser paranaense’.

O objetivo geral desta pesquisa é estudar o regionalismo paranaense a partir das narrativas midiáticas humorísticas do rádio, *Tik Tok* e *Instagram* de três humoristas do Paraná. Como objetivos específicos: a) discutir o processo de criação da narrativa midiática do humor: que inclui o texto, a persona, e performance; b) verificar o processo de produção de sentidos identitários do Paraná nessas narrativas; c) compreender a contribuição dos humoristas no processo de construção da identidade do Paraná junto aos seus públicos; d) identificar a constituição estrutural das narrativas de humor no Paraná, a partir das esferas de significação – humor, *storytelling*, arquétipos e a mídia – a fim de compreender as dimensões caracterizadoras do humor paranaense.

Ao refletir sobre o regional/o Paraná, observa-se que ele não é um rótulo de um espaço físico, ou um grupo de acessórios culturais que diferencia os indivíduos. Ele transpõe em figuras imaginárias que se criam, se propagam e se conservam a partir das experiências dos indivíduos nos ambientes da região, com base nas suas relações.

Nesse contexto, contemplar a ação dos imaginários, mitos/arquétipos, *storytelling* e humor que são evocados pelos humoristas é uma chave essencial para compreender a presença do regional no humor, possibilitando-nos adentrar em um repertório vivo/dinâmico e intersubjetivo de imagens com conhecimento e criticidade sobre essas sobrevivências. Imaginário, mito/arquétipo, *storytelling* e humor se inter-relacionam em um ciclo espiralado imaginativo.

Observa-se que a circunstância de se poder revisitar o passado de modo (re)construtivo, vendo-o como fonte ativa, estimula a impressão de futuro e transforma o registro da tradição. Além disso, o acionamento do passado pelo presente confirma a força do mundo do sensível e de transmissão da vida da imagem, visto que, no estímulo de elementos que não se acabaram, ela manifesta a operabilidade do seu maquinismo em associação à perspectiva do humano.

Em termos metodológicos, realizamos um levantamento de humoristas/comediantes do Paraná, que desenvolvem sua performance artística, por meio do *stand-up* com o objetivo direto de entreter o público através da comédia. Para produzirem suas apresentações no *stand-up*, os humoristas precisam elaborar suas narrativas, buscando informações na cultura para criar no público uma identidade, por meio da Risata Produções, uma produtora de humor. A coleta de dados foi realizada em 2023 e, em seu perfil no *Instagram*, identificamos a participação de treze humoristas do Paraná: Diogo Portugal, Santo Fole, Mari Bernini, Sergio Lacerda, Alorino Machado Junior, Eduardo Stall (Enfermeiro Sincero), Michael Rodrigues (menino do RH), Edu Fenix, Serginho Lacerda, Rafael Aragão, Pedro Lemos e Brow Malaquias.

E também recorreremos ao *Comedy Club* de Curitiba, que promove shows de comédia de vários gêneros, abrangendo *stand-up comedy*, improvisação e comédia de personagens. Os shows acontecem de modo frequente, geralmente nas noites de terça à sábado, com apresentações de comediantes locais/regionais, nacionais e internacionais em turnê pelo país. No palco do Curitiba *Comedy Club*, sugiram alguns dos maiores nomes da Comédia no país na atualidade, como Afonso Padilha, Bruna Louise, Diogo Almeida, Emerson Ceará e Rafael Aragão. Verificamos mais cinco nomes no humor, e pelo *Instagram* do clube, incluímos mais doze humoristas do Paraná: Eduardo Jerico, Alexandre Nadolny, Felipe Pansolin, Tesao Pia, Augusto Ribeiro, Rafael Alípio, Marcio Donato, Fernando Semmer, Gabriel Mendes, Erinaldo Nobre, Zico Lamour e Juca Bala.

Da mesma forma, buscamos a informação no *Instagram* do Maringá *Comedy Club*, para fazer o levantamento dos humoristas e encontramos mais quatro humoristas que não apareceram nos outros perfis do *Instagram*, como Evelyn Mayer, Fernando Boris, Yasmin Para e Arthur Santana, representantes da comédia do norte do estado do Paraná.

Em suma, fizemos um levantamento por meio do Risata Produções, *Comedy Club* Curitiba e *Comedy Club* Maringá, e verificamos um total de 34 humoristas paranaenses <sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> São Considerados humoristas paranaenses, quem nasceu ou mora no estado do Paraná. Destacamos que a coleta de dados foi em 2023. No entanto, a humorista Evelyn se mudou para São Paulo (SP) em 2024, em busca de oportunidade de crescimento para seu trabalho como humorista. São Paulo é a maior cidade do Brasil

A partir desse levantamento de dados, fizemos a escolha de três humoristas da região. Como critério de escolha, destacamos que os três humoristas residem em regiões diferentes do Paraná: um de Curitiba (Diogo Almeida), um de Guarapuava (Anderson Magatão-Juca Bala) e uma de Londrina (Evelyn Mayer). Todos têm experiência no *stand-up*, mas empregam as mídias, sendo Juca Bala, principalmente a rádio; Diogo Almeida, o *Tik Tok*; e a Evelyn Mayer, o *Instagram*; para trabalharem com a matéria prima cultural, na produção cultural empregam diretamente o texto, a retórica, a criação de personas, e ao produzirem o riso acabam disseminando a cultura paranaense. Os três têm idades próximas, sendo Juca e Diogo, 40 anos; e Evelyn 38 anos.

Eles têm um bom repertório de vivências, antes e depois da internet. Evelyn Mayer representa uma mulher na comédia, um ambiente bastante masculino, como verificamos pela lista de humoristas do Paraná, onde apenas 11% são mulheres. Como parte do processo metodológico, vamos realizar entrevistas com os artistas e levamos em consideração que o Juca Bala reside em Guarapuava, mesma cidade onde eu moro. Diogo Almeida, em Curitiba, cidade onde existe um grande número de humoristas, e é o lugar onde se localiza a pós-graduação em Comunicação em que se situa esta pesquisa de tese.

Considera-se que os humoristas abarcam nas narrativas criadas para suas personas uma rede de processos de significação que pode ser constituída em quatro campos que chamaremos de Esferas de Significação (ES), a saber: o humor, o *storytelling*, o arquétipo e a mídia. A metodologia da pesquisa é baseada na análise dessas quatro Esferas. Desse modo, o objeto é examinado de forma quadridimensional, a partir de uma estrutura quaternária, para um mapeamento didático; no entanto, cada dimensão dessa quaternidade atua de forma conjunta com as demais, intrínsecas e concomitantes, ou seja, na prática da comunicação e na encruzilhada cultural, está tudo interligado e, a partir delas, analisamos o ambiente da cultura paranaense.

O humor é analisado como uma ferramenta de crítica e expressão cultural, utilizando as três categorias de riso (a repetição, a inversão e a interferência de séries) propostas por Bergson (1983) e as funções narrativas de Propp(1992). Além disso, o humor serve como uma via para explorar as tensões e peculiaridades do contexto paranaense, abordando questões como regionalismo, expressões e estereótipos.

---

e da América Latina. A cidade concentra grandes empresas, renda e cultura, o que é bastante interessante para o mercado de humor.

O *storytelling* é visto como o fio condutor que organiza as narrativas humorísticas. Os humoristas empregam técnicas narrativas para criar e difundir suas narrativas de forma atrativa, conectando-se persuasivamente com o público.

Os arquétipos são tratados com apoio na teoria junguiana, a qual apresenta certas imagens e personagens universais que existem no inconsciente coletivo. A pesquisa examina como os humoristas incorporam esses arquétipos em suas personas, utilizando figuras como o *trickster*, o *persona*, o *caipira*, o professor e arquétipos femininos (como a mãe e a amante), para abordar questões sociais e culturais específicas. Esses arquétipos ajudam a moldar as identidades humorísticas, conectando o humor com a psique coletiva do público.

A esfera da mídia abrange a forma como os humoristas utilizam diferentes plataformas para alcançar o público. A análise considera o impacto de mídias como Rádio, *Tik Tok* e *Instagram* na disseminação do humor e na construção das personas humorísticas.

Embora as esferas de significação sejam apresentadas separadamente para fins de análise, na prática elas estão interligadas. O humor não existe isoladamente; ele é moldado pelo *storytelling*, se manifesta através dos arquétipos e é mediado pela mídia. A metodologia considera essa interconexão para abordar de maneira abrangente o impacto cultural dos humoristas na sociedade paranaense, analisando como suas narrativas refletem e influenciam a cultura local. Essa estrutura didática visa facilitar a compreensão das camadas que compõem as narrativas dos humoristas, permitindo que a pesquisa explore de forma sistemática e integrada o ambiente cultural em que atuam.

A metodologia foi aplicada na análise de casos específicos dos humoristas selecionados. No caso do Juca Bala foi utilizada uma mostragem de programas do *Bolicho da T*, do dia 03 de julho de 2023 a 04 de agosto de 2023, levando em consideração que o apresentador-personagem Juca Bala está na rádio há 15 anos, pode-se perceber toda a evolução do personagem. O apresentador-personagem é um fenômeno de audiência na rádio, passou por mudanças, troca de parceiros na apresentação do programa, mas continua sendo sucesso no Paraná. É essa data (03 de julho de 2023) que marca a volta da dupla com o Waltinho, o qual tinha sido afastado anteriormente por questões médicas.

A análise é feita partir da semana artificial, buscando empregar uma estratégia de amostra aleatória. Sendo que, na primeira semana de julho, fez-se a coleta dos dados do programa na segunda-feira (03/07); na segunda semana, na terça-feira (11/07), na semana seguinte – quarta (19/07), na próxima, na quinta-feira (27/07), até chegar na primeira semana de agosto, na sexta-feira (04/08). Após ouvir todos esses programas, selecionamos o dia 03/07 (segunda-feira), o do dia 11/07 (terça-feira), e também o do dia 19/07 (quarta-feira), pois

buscamos analisar os causos<sup>5</sup> contados no programa, e nesses dias aparecem um maior número de causos em relação aos outros programas e selecionamos um caso por programa.

No caso do humorista Diogo Almeida, a pesquisa aborda os vídeos mais vistos no Tik Tok – data da coleta: 13 de junho de 2024, embora não veja a mídia mais empregada pelo Diogo, a relevância de estudar o *Tik Tok* no campo da comunicação se justifica pela sua capacidade de moldar novos modos de produção e disseminação de informações e de entretenimento. O *Tik Tok* não apenas reflete as tendências culturais emergentes, mas também as amplifica, sendo um campo fértil para a análise de fenômenos de comunicação, como a criação de narrativas humorísticas. Em relação à humorista Evelyn Mayer foram analisados os vídeos mais vistos no *Instagram*, meio mais utilizado pela artista – data da coleta: 13 de junho de 2024.

Para analisar os programas de rádio, os vídeos do *Tik Tok* e vídeos do *Instagram*, contamos com as Esferas de Significação (ES): o humor, o *storytelling*, o arquétipo e a mídia. Essa metodologia, portanto, oferece uma nova forma de olhar para o humor, não como um fenômeno isolado, mas como parte de uma rede de significados interconectados que refletem e moldam a cultura regional. Sua força reside na capacidade de conectar as dimensões simbólicas e narrativas ao contexto midiático contemporâneo.

Como forma de complementar a coleta de dados, foi usada a entrevista. A entrevista é delimitada por Haguette (1997, p. 86) como um “processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado”. Nesta pesquisa, foram desenvolvidas entrevistas semi-estruturadas, que, de acordo com Minayo (2001), permitem perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender somente à indagação formulada, oportunidade de incluir novos questionamentos ao longo da conversa, tornando-a focada, mas ao mesmo tempo flexível.

Por meio das entrevistas com os três humoristas, investiga-se como se dá o processo de criação dos personagens, com os produtores do conteúdo. A técnica de entrevista em profundidade emprega: “Em uma entrevista individual de longa duração” (Trujillo, 2001). Foi realizada de modo presencial com Juca Bala em Guarapuava; Diogo Almeida em Curitiba e Evelyn Mayer em Londrina. Os dados referente à entrevista já passaram pelo Comitê de Ética da UFPR, com número de registro CAAE:68201423.7.0000.0214.

---

<sup>5</sup> Narração normalmente falada, que trata de um acontecimento real; ou inventada, caso, história, conto.

Estruturalmente, contando com esta Introdução, este trabalho se divide em quatro capítulos, dos quais os três de desenvolvimento são intitulados da seguinte forma: 2) O imaginário; 3) O humor; 4) As esferas de significação e os humoristas paranaenses. Especificamos de maneira breve o intuito de cada um nos próximos parágrafos. As separações entre eles não são inflexíveis, uma vez que todos dialogam entre si e contribuem, cada um ao seu modo, para um mesmo jogo de percepções no campo da imaginação.

No capítulo dois, em uma primeira parte, abordamos algumas das proposições teóricas sobre o imaginário. No primeiro segmento, mostra-se Carl Gustav Jung, em sua pesquisa que discorre sobre os arquétipos, o simbólico e a imagem. No segundo segmento, trazemos Gaston Bachelard e o conhecimento de imaginário como uma estrutura fundamental na qual se formam todos os processos do pensamento humano. A seguir, mostra-se o ponto de vista de Gilbert Durand, que indica o imaginário como uma ampla área, com imagens que são capazes de se esticar – como um novelo – e originar outras imagens. Depois, contamos com a colaboração de Michel Maffesoli, o qual acredita que existem dois tipos de imaginário – o individual e o coletivo. Concluímos com a perspectiva de Corbin, que apresenta novas determinações como *mundus imaginalis* ou imaginal, divergente do entendimento no senso comum.

Em um segundo momento do capítulo, vamos contemplar a representação simbólica dos meios de comunicação contemporâneos que vão concebendo um novo imaginário, um novo campo, que Contrera identifica como “Mediosfera”, ou seja, um imaginário específico da mídia. É no terceiro momento do capítulo que salientamos que os fios que colaboram para a construção do imaginário são bastante vastos e focamos no regionalismo/Paraná, no movimento do Paranismo, pois ele foi um acontecimento histórico e social associado à arte e à constituição da identificação da região do Paraná, visto que os humoristas criam um discurso de humor regional e auxiliam no processo de formação de identidade do paranaense.

No quarto momento do capítulo, focamos na estruturação arquetípica dos humoristas regionais, evidenciando o arquétipo *persona*, que é a voz que o humorista estabelece para empregar na mídia. O arquétipo *trickster*, mostrando que os humoristas são reatualizações do *trickster*, personagem mítico presente em diversas culturas que tem como características a brincadeira, o deboche, o humor. No quinta parte da seção, demonstramos que a mensagem humorística na mídia expande sua cobertura, pois é compartilhada por vários leitores, ouvintes e espectadores. Focamos no meio rádio, como ser da cultura que reproduz em sua pauta meios simbólicos, no *Instagram* e no *Tik tok*, meios de comunicação bastante utilizados pelos artistas.

No capítulo três, em seu primeiro segmento, são reunidos conceitos em torno do humor, do riso e da comédia. Para compreender como o humor e o riso são mostrados em nossa

sociedade hoje em dia, investigaremos a origem do pensamento clássico, as visões filosóficas e concepções históricas, até os dias de hoje de humor na mídia. É oportuno compreender, por essa breve retomada histórica, o desenvolvimento do pensamento sobre o riso e como a sociedade no decorrer dos tempos se associa ao assunto. Em seguida, incluímos o ponto de vista filosófico de Henri Bergson, uma vez que este nos mostra a ideia de mecanicidade oriunda do acordo mecânico da natureza e de sua inusitada ruptura, causa geradora de um riso muito específico, o riso escarnificante.

Posteriormente, abordamos o assunto humor e riso, por meio de um método, das categorias que oportunizam comentar sobre o engraçado e o risível, de acordo com Vladimir Propp. No próxima seção do capítulo, destacamos a estrutura das narrativas, o *storytelling* que pode ser utilizado como um meio de estratégia na comunicação, produzindo histórias envolventes. E, na última parte do capítulo, apresentamos as histórias de como começaram no humor, dos artistas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer.

No capítulo quatro, em sua primeira seção, enfatizamos que os humoristas abrangem em suas narrativas uma esfera constituída entre o humor, *storytelling*, arquétipos e a mídia. Portanto, a tese é defendida nessas 04 (quatro) grandes esferas de produção de sentido, a saber: o humor, o *storytelling*, o arquétipo e a mídia. A organização se justifica pela intenção de abarcar, de maneira didática, a quaternidade que consideramos embasar as narrativas dos humoristas. Em seguida, apresentamos em relação ao humorista Anderson Magatão (Juca Bala), o programa do *Bolicho da T*, de 03 de julho, 11 de julho e 19 de julho de 2023, e três causos contados, analisando suas narrativas a partir da esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social; da esfera 2 – A estrutura narrativa do Storytelling; da esfera 3 – Arquétipos; e da esfera 4 – O palco midiático.

Na segunda seção, evidenciamos o humorista Diogo Almeida e seus vídeos mais vistos no *Tik Tok* (data de coleta de dados: 13 de junho de 2024), examinando suas narrativas a partir da esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social; da esfera 2 – A estrutura narrativa do Storytelling; da esfera 3 – Arquétipos; e da esfera 4 – O palco midiático.

Na terceira seção, estudamos a humorista Evelyn Mayer, seus vídeos do *Instagram* mais vistos (data de coleta de dados: 13 de junho de 2024), observando suas narrativas a partir da esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social; da esfera 2 – A estrutura narrativa do Storytelling; da esfera 3 – Arquétipos; e da esfera 4 – O palco midiático.

Na quarta seção do capítulo, analisamos, por meio das Esferas de Significação (ES), como os humoristas estudados utilizam o humor em relação à cultura do Paraná. Na conclusão do capítulo, destacamos que a síntese das quatro Esferas de Significação(ES) auxilia na

formação de um imaginário paranaense. Com base no conceito de imaginário proposto por Michel Maffesoli, na instigação do imaginário Social Instituinte de Castoriadis, na visão de Carl Jung, analisamos o imaginário do Paraná e sua influência na produção humorística, com destaque para os trabalhos de Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer. E ressaltamos que tanto o rádio quanto as plataformas digitais, como o *Tik Tok* e o *Instagram*, contribuem para a formação do imaginário coletivo. Cada humorista emprega as quatro Esferas de Significação (ES) de maneira distinta para estabelecer uma identidade e um vínculo com seu público. Todos usam o humor para contribuir na formação de um imaginário regional, fortalecendo suas identidades em seus respectivos contextos culturais específicos.

Esses são temas-base desses capítulos, dos quais partem diferentes outras ideias, discussões e indagações que, em combinação com as análises interpretativas do corpus, vão simbolizando e estabelecendo os solos deste trabalho.

A narrativa de humor (se) cria entre (re)memorações e (re)invenções. Um trabalho também pode ser realizado, procurando, assim, não as respostas prontas, mas os pontos de contato, as conexões, as vozes em diálogo e as questões propostas.

## 2 O IMAGINÁRIO

O imaginário surge de modo crescente na pesquisa brasileira, em todos os campos do conhecimento, incluindo a Comunicação. É conhecido no senso comum como aquilo que é irreal e que existe no universo da imaginação. Vários teóricos são referências relevantes para os estudos do tema, dentre eles, destacamos em um primeiro momento do capítulo aqueles que contribuem para a reflexão nesta pesquisa, como Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Michael Maffesoli e Cornelius Castoriadis.

Em um segundo momento do capítulo, trataremos do repositório de imagens, neste trabalho nomeado de imaginário cultural que, quando percebido no contexto midiático, será denominado de mediosfera, de acordo com Malena Contrera (2010). E, na terceira parte do capítulo, realçamos que os fios, os quais contribuem para a concepção do imaginário, são bastante amplos, e para o desenvolvimento desta tese focamos no Paraná, no movimento do *Paranismo*, pois os humoristas produzem um discurso de humor regional e auxiliam no processo de construção de identidade do paranaense.

Na quarta parte do capítulo, buscamos compreender o arquétipo e o imaginário, evidenciando o arquétipo *persona* e o *trickster* que conduzem a narrativa de humor dos artistas. Na quinta seção, trazemos o imaginário e a mídia, focalizamos no meio rádio, *Instagram* e *Tik Tok*. Observamos o rádio como mídia que opera mais o imaginário que a visualidade, assim como o *Instagram* e o *Tik Tok* tornam-se um dos principais elementos de constituição do imaginário.

### 2.1 OS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO

O século XX viu surgir as teorias fundadoras do que se caracterizariam mais tarde como os Estudos do Imaginário. O primeiro autor que trago aqui, por ordem cronológica, é Carl Gustav Jung (1875-1961); todo seu estudo gira em torno dos princípios de arquétipo, imagem e símbolo. De acordo com Joachim *et al.* (2011), Carl Jung desenvolveu o conceito de arquétipo junto ao de imaginário, conduzindo o entendimento de imagens primordiais do inconsciente coletivo, conectando o imaginário e esquemas puramente subjetivos a processos racionais e imagens concretas do entendimento humano em coletividade.

Na análise de Jung, tudo é criado na conexão que relaciona imagem, símbolo e arquétipo. A categoria do arquétipo continua incognoscível. A imaginação simbólica é, para Jung, a passagem que possibilita ao homem encontrar de uma vez só sua harmonia interior e a

plenitude de seu ser. É pela imaginação simbólica que se pode identificar o arquétipo (Thomas, 1998). O conhecimento de arquétipo junguiano é bastante próximo daquele que posteriormente Durand apresentará e também aponta numa orientação importante para os Estudos do Imaginário, que é o postulado de um reservatório coletivo de imagens no qual o ser humano, individual e coletivo, busca soluções. Esse reservatório tem sido promovido pelas artes, pela filosofia, pela ciência, pela religião, no entanto, é a comunicação que o impulsiona, colocando em circulação suas imagens.

Jung conduz ao conhecimento de sincronicidade, palavra que denominaria as situações em que as categorias de espaço e tempo são eliminadas e tudo é dado a ver de uma só vez. Como o “*illud tempus*”, de Eliade (1992),<sup>6</sup> a sincronicidade envolve o tempo ilimitado, no qual passado e futuro se combinam ao presente. A autora nos propõe pensar a questão do tempo na comunicação sob um viés contrário ao do aceleração, sempre tão destacado por causa das tecnologias que permitem conexões cada vez mais rápidas.

Contemporâneo a Jung, trazemos a imagem de Bachelard (1884-1962) um dos precursores a se dedicar de modo ordenado sobre a problemática do imaginário. É um filósofo e ensaísta francês, tem como característica a diversidade do seu pensamento entre ciência e poesia. Bachelard (1993, p. 2) “Mergulha na investigação da imaginação material através da fenomenologia da imaginação, que implica em o pesquisador devaneiar espontaneamente para compreender as propriedades objetivas do devaneio, e não buscar imagens prontas na cultura erudita”. O autor fala “Muito longe, num passado que não é o nosso, vivem em nós os devaneios da forja [...]. E me acontece, velho filósofo que sou, respirar como ferreiro”. (Bachelard, 1993 *apud* Ferreira Santos, 2004, p. 79). Essa contínua investigação da imagem na sua origem é útil quando se objetiva estudar o imaginário sem escolher forma de conteúdo: não sendo possível caracterizar conceitualmente uma imagem sem que se acabe por esterilizá-la, o pesquisador aumenta suas possibilidades de comunicação ao utilizar, também ele, imagens para analisar imagens.

Segundo Bachelard (1998), o conhecimento do imaginário é como uma estrutura fundamental na qual se formam todos os processos das ideias humanas. O teórico caracteriza que a concretização do imaginário se dá quando se pensa, sonha ou vive a matéria. Para o autor, “O imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material” (Bachelard, 1998,

---

<sup>6</sup> Significa tempo de agora e de sempre em latim.

p. 126). Expõe que a imagem material procura a profundidade, a particularidade substancial que dá existência e ação à realidade metafórica. É todo um universo subjacente e, conseqüentemente, o inconsciente, amplo, em contínuo movimento, que existe sustentando organicamente o universo poético.

Bachelard desenvolveu uma concepção de imaginação material calçada em quatro elementos – ar, terra, fogo e água –, baseado no postulado da relação entre a corporeidade e a atividade criativa. Haveria uma relação primeira entre corpo e materialidade que suscitaria diversos tipos de imaginação, sendo que o sujeito imaginante demonstra preferência por uma matéria, o que não exclui as demais das suas imagens (Bachelard, 2001, p. 8). Mais tarde, Gilbert Durand (2000), admirador do trabalho de seu professor Bachelard sobre os quatro elementos, conceberia uma metodologia de estudo do imaginário que também situa no corpo a origem da imaginação.

Gilbert Durand (1921-2012), antropólogo e pensador da ciência, é criador do Centro de Pesquisa do Imaginário de Grenoble, idealizado em 1966. Conforme Wunenburger (2007), Durand colaborará para ampliar os estudos de Bachelard, situando-se no nível de uma antropologia geral e sintetizará uma verdadeira ciência do imaginário. O ponto de vista antropológico de Gilbert Durand (1988) nos possibilita compreender o imaginário associado ao mito, estabelecendo o primeiro substrato da vida mental de um indivíduo, até que se insira um trajeto antropológico mais amplo, o que faz do imaginário um universo de representações.

O imaginário como sistema ativo foi separado por Durand em três grupos míticos: o heroico, o místico e o dramático. Cada um deles se criando sob um *schème*, que é uma espécie de estrutura, de ordem de ações, de tal forma que elas podem tanto se exibir diversamente ou se propagar quando são repetidas em circunstâncias parecidas. Possuindo a imaginação sua fonte no corpo e sendo o protagonismo do corpo baseado em ações, Durand busca nos gestos do corpo a estrutura anterior, com capacidade de organizar até mesmo as formas vazias dos arquétipos. Ao trazer o conhecimento de *schème* que precede ao arquétipo, Durand, distante de restringir as imagens a subprodutos de reflexos físicos do bicho homem, promove toda a profundidade daquilo que ele nomeia como estruturalismo figurativo. As estruturas por ele nomeadas são passíveis de criar interpretações de fenômenos culturais, sociais, políticos, históricos, elaboradas por formas que se transformam, gerando cada vez diversas ferramentas de controle do tempo.

Mesmo Durand reconhecendo a importância, na sua obra, da aprendizagem de seu mestre Bachelard, e a similaridade de sua noção de arquétipo com aquela empregada por Jung, estabelece, em relação a esses dois autores, diferenças. No que refere-se a Bachelard, Durand

distancia-se da ciência do ser da imagem situada na relação do homem com os quatro elementos cosmológicos para passar para a corporeidade humana. A matéria ainda compõe a origem da imaginação, mas agora se refere à matéria de que é composto o próprio homem. A imaginação, para Durand, aparece no nosso corpo anteriormente mesmo que esse corpo tenha de encarar a água, o ar, o fogo a terra de que é composto o universo.

Durand elabora uma pesquisa da produção cultural humana, principalmente das imagens que surgem das narrações mitológicas, das religiões e das grandes obras literárias e artísticas. Dessa maneira, ele cria um percurso antropológico do imaginário, que pode ser investigado tanto na percepção do biológico em caminho do social, como do social em caminho ao biológico.

Para Durand, só há o imaginário individual. E as estruturas e métodos pensados por ele para o imaginário apontam de que forma o homem tem procurado equilibrar as tensões e pulsões, que provem do seu próprio corpo e do mundo. Durand mostra em suas reflexões que a arte é um dos produtos mais reveladores dessas atitudes imaginativas, que exercem a intermediação entre o eterno e o temporal e formam, segundo Durand (1988, p. 97), “a própria atividade dialética do espírito”.

O autor explica o imaginário como o “[...] conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens [...]”, a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano (Durand, 1997, p. 14). Indica seu movimento, conferindo-lhe uma realidade e uma natureza própria. Primeiramente, o pensamento lógico e a imagem não estão distintos – a imagem carrega um significado diretamente ligado à significação imaginária, ou seja, um signo, um símbolo. E seria por essa razão que “[...] o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo – imaginação criadora –, mas, sobretudo, como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (Durand, 1997, p. 432). O entendimento de imaginário é, para ele, profundo.

Já Michel Maffesoli (1944), sociólogo e antigo aluno de Gilbert Durand, atesta a existência de dois tipos de imaginário, o individual e o coletivo. Para o autor, há uma interface entre o real e o imaginário e este é algo que não se consegue ver, mas se sente. Caracteriza-o como uma força, um dinamizador, uma energia e, ao mesmo tempo, como um patrimônio de grupo (tribal); uma origem comum de emoções, de lembranças, de afetos e de estilos de vida; uma herança compartilhada que Maffesoli (2001) denomina como “cimento social”. Observa-se que o autor não conceitua imaginário, ele o relaciona com a cultura e explica que “o

imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (Maffesoli, 2001, p. 76).

A construção do imaginário individual acontece, principalmente, por reconhecimento (identificação de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si). Em contrapartida, o imaginário social organiza-se especialmente por contágio: concordância do modelo do outro (lógica da tribo), propagação (igualdade no que é diferente) e imitação.

Com fundamentação nas suposições teóricas de Bachelard e Durand para constituir suas pesquisas em torno do assunto, Maffesoli relaciona o imaginário como uma fonte racional e não racional de impulsos para a ação. É, também, uma represa de significados, emoções, imagens, sentimentos, vivências, símbolos e princípios. Indica que, de uma maneira geral, o imaginário opõe-se ao real, ao verdadeiro. Seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade. Algo diferente da realidade política ou social, que seria palpável. Esse entedimento de imaginário é antigo. Demonstrava-se como as construções dos espíritos podiam ter um tipo de realidade na construção do individual. Tudo isso foi abandonado em função da dominação da filosofia racionalista.

O imaginário é algo que excede o indivíduo, que introduz o coletivo ou, pelo menos, parte desse coletivo. Para Maffesoli, pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando contempla o cenário de quem fala assim, vê-se que o “seu” imaginário equivale ao imaginário de um grupo no qual se encontra incluído. A adequação individual da cultura – cria-se na cultura por seu intermédio. Em oposição aos conceitos de Durand, diz existir um imaginário coletivo, diretamente pela tribalização do mundo, já que o indivíduo sofre influência e é influenciado pelo que está em volta. De acordo com Maffesoli (2001, p. 76),

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo. Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade[...].

O autor comenta que o termo “imaginário” está em destaque, devido ao desenvolvimento tecnológico, isto é, sustentado por tecnologias (televisão, cinema, internet...). Conforme Maffesoli (2001, p. 80), “A técnica é um fator de estimulação imaginal [...], ainda mais nas tecnologias de comunicação, pois o imaginário, enquanto comunhão é, sempre, comunicação. Internet é uma tecnologia da interatividade que alimenta é alimentada por imaginários”.

Para Maffesoli (1995), o essencial papel da imagem na pós-modernidade é a “relição” que cria. Esse compartilhar comum, muitas vezes não-lógico em torno de uma imagem, gera conexões e permite o reconhecimento de si a partir do conhecimento do outro. O teórico expõe que a imagem reforça o laço social, inserido em torno de si a comunidade. É uma espécie de retorno ao tempo dos pequenos grupos unidos em torno de suas imagens sagradas. Do visível, do inerente, surge o transcendente como um “reencantamento do mundo”.

O imaginário pode ser conceituado como a faculdade de simbolização da qual se originam todos os medos, anseios e ideais culturais do homem. Estamos submetidos a um imaginário pré-existente, sempre entendido como algo mais abrangente do que apenas um agrupamento de imagens. O imaginário também não é a cultura, apesar de abranger elementos culturais do organismo social ao qual está unido. Nós o vemos na mediação entre o simbólico e o sujeito.

Identificar o valor do sensível na experiência da razão humana é identificar o intangível como pertencente a uma sociedade. Uma sociedade é construída de universos individuais (re)adequando-se o tempo inteiro por multiplicidades e, simultaneamente, por interesses e vozes coletivas; assim como uma cultura se revela com regras e jogos de unidades e diferenças. Nem uma coisa material no universo humano se faz sem a existência do simbólico, do mítico, do imaginal; a expressividade do sensível é diretamente a associação de presença e permanência de princípios, gostos, instituições de caráter singular e grupal.

O pensador Maffesoli (1996) expõe a concepção de uma razão sensível no mundo social, convocando ao reconhecimento de que é a partir do particular, no sentido do vivido e do experienciado em um dado tempo, lugar e estrato social, que se enquadra uma criatividade existencial – sem, então, dirigir a ideologias progressistas e utopistas modernas.

A razão sensível é da organização da imagem, pois admite incorporar uma característica de conhecimento sensível proveniente da partilha societal, da troca coletiva de ideias, de experiências, de modos de vida e maneiras de ser; de hábitos, memórias, imagens, imaginários, símbolos, mitos.

Importante destacar, como deixa claro Maffesoli (1993), que o fato de ser sensível não significa ser separado do concreto, trata-se de uma razão extraída da vida experienciada, identificando-se uma racionalidade que é rica de significados, os quais ascendem o trivial enquanto banal. Da mesma forma é a imagem, nunca alheia ao empírico, mas a ele conectada de forma transcendente, mais rica e potencial. Em seu discurso,

Pela minha parte, eu falarei de uma razão sensível, razão enraizada, razão concreta que, embora próxima da vida quotidiana, não é menos um pensamento dessa vida. A imagem nesse sentido não é uma abdicação da inteligência: ela é, pelo contrário, um enriquecimento, uma forma de fazer funcionar todas as potencialidades da mente. [...] Em vez de ver nela a expressão de uma decadência da cultura e do pensamento, talvez fosse mais oportuno saber e reconhecer nela o regresso de uma vida espiritual mais completa, mais concreta, uma vida espiritual que viva todas as suas potencialidades, e assim faça comunidade (Maffesoli, 1993, p. 90, tradução nossa).<sup>7</sup>

Dessa maneira, a imagem está perto do afeto, de tudo aquilo que vai além do concreto e alcança o princípio sensível do sujeito social. Com isso, não se declara uma razão delirante, em que a imagem abandone o intelecto, mostrando a decadência da cultura do pensamento; antes de fechar portas, abre-se para a admissão do sensível nessa cultura.

A concepção de senso comum para Maffesoli (1996) retrata que a vida empírica apresenta uma razão permeada de paixão, formando em conjunto todos os exageros da vida pessoal. O *pathos* está onipresente todo o tempo e cabe dar conta dele, pois é o apego ao concreto, falando de outra maneira, é a atenção à vida com suas partilhas constantes de afetos, que serve de explicação para uma abordagem estética de um recorte social, ou para entender que tipo de social se manifesta dentro de uma expressão estética.

O social é, na atualidade, sempre plural e, dessa forma, policulturalista, principalmente a partir das grandes metrópoles. Nesse ambiente, os diferentes grupos sociais, com seus reconhecimentos, seus gostos e afetos, se compõem como podem, entre discussões e negociações, dentro de certo senso regulador de normas fundadas socialmente que contribuem no conciliar das divergências. Evidencia-se que, segundo observamos, a investigação de um certo equilíbrio não exclui o caráter divergente da dimensão societal, pelo contrário. Ela é da ordem da imagem, do dionisiaco, do afeto, não se pode entendê-la sem disputa, sem debate, sem um natural conflito de onde, a partir de essenciais manejamentos, podem aparecer acordos e convergências.

---

<sup>7</sup> *Pour ma part je parlerai d'une raison sensible, raison enracinée, raison concrète qui, tout en étant à proximité de la vie de tous les jours, n'en est pas moins pensée de cette vie. L'image en ce sens n'est pas une abdication de l'intelligence: elle est, au contraire, un enrichissement, une manière de faire fonctionner toutes les potentialités de l'esprit. [...] Plutôt que d'y voir l'expression d'une décadence de la culture et de la pensée, peut-être serait-il plus opportun de savoir y reconnaître le retour d'une vie spirituelle plus complète, plus concrète, d'une vie spirituelle qui vit toutes ses potentialités, et par là fait communauté (Maffesoli, 1993, p. 90).*

Desse modo, refletir o senso comum como vetor epistemológico para pensar a sociedade e suas expressões de discurso de humor provoca na superação desse individualismo improdutivo. E compreende-se que, ao mesmo tempo, examiná-lo a partir da razão sensível é também uma direção para a superação do reducionismo universal e utopista atual.

Mesmo com certo senso de desorientação proveniente do conflituoso conhecimento social, há uma emoção coletiva que surge nas dinâmicas imagéticas e memoriais dos indivíduos que atua como um substrato do agrupamento social. O que Maffesoli (1996) denomina de “espontaneidade vital”, que seria o “élan vital” para Henri Bergson (*apud* Maffesoli, 1996), uma energia e um conhecimento popular dos quais se cabe desconfiar, mas não contrariar.

A atividade estruturante identifica o conceito de imaginário social instituinte de Castoriadis (2004) como um “vis formandi”, a força da formação, uma face formativa. Essa formação é indispensável, pois está na organização de todos os fenômenos que envolvem a vida individual e social, reagindo ao efêmero até mesmo das atribuições. O cotidiano é repleto desse substrato essencial.

Os amplos momentos que apresentam uma vida em sociedade são mais raros, pode-se lembrá-los ou ritualizá-los, mas aqueles acontecimentos do dia a dia, “esses rituais diários” (tradução nossa)<sup>8</sup>, segundo Maffesoli (1996, p. 233), são mais vividos que conscientizados, são eles que constituem a densidade da existência social e individual. São esses rituais que movem constantemente uma sociedade, deixando marcas na sua trama societal, no seu imaginário e na sua memória, constituindo um corpo social no que ele tem de mais sólido a longo prazo.

Os rituais do dia a dia também podem criar um sentimento de pertencimento, o sentimento de ser personagem de narrativas, compartilhar imagens, que nutre as memórias. Esse ver mais sensível para a experiência social encaminha-se a uma grande mudança de entendimento, a qual representa levar em consideração antes o aspecto instituinte das coisas, que é fundado, ou as instituições, que usaram para ser objeto de análise moderna. Isso implica dar mais atenção antes ao que é vivido, às mudanças operadas pelas relações do existente, à “charge d’*affect*”, como diz Maffesoli (1996, p. 238), inerente aos espaços sociais, do que às formas econômico-políticas por meio das quais se pensava na modernidade determinarem ou sobre determinarem a vida em sociedade.

---

<sup>8</sup> “*ces rituels quotidiens*”.

Uma razão sensível gera fundamental atenção àquilo que, em geral, é disposto como de pouca importância, essa trama simbólica, imagética e complexa da vida social. Considera-se que as estruturas de sentimento têm relevância especial para a narrativa de humor, como afirma Williams (1979) ao perceber suas formas e suas normas enquanto elementos intransmissíveis do processo material social. Só que, como o autor comunica, nem toda arte se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos. Na maior parte das vezes, elas se associam a formações sociais já apresentadas, que são, então, ou dominantes – como foi o regionalismo do século 20 – ou residuais – como observamos o diálogo com o regional na contemporaneidade.

Desse modo, a narrativa determina um tempo relacional, em que as concepções do passado refletem e dialogam com as necessidades do presente. Além de sujeito social, o artista/humorista é um transfigurador da realidade social, visto que recolhe da profusa confusão da experiência humana algum elemento do passado que ainda ressoe, ou seja, atribuído de uma força sobrevivente que deva ser mudada e relida pela atualidade. Ao ler um texto de humor, é importante ficarmos atentos às estruturas sentimentais em desenvolvimento do aqui e agora, em que medida elas mobilizam construções arcaicas e o que elas têm de residual.

Nessa parte, percebe-se que não se fala “de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada” (Williams, 1979, p. 134). Refletindo-se sobre esse entendimento, as estruturas de sentimento seriam um compósito em que as particularidades, os desejos e as aflições são tão relevantes quanto as ideias ou as convenções já criadas. A experiência humana, do indivíduo ao grupo social, coloca sempre novos dados afetivos que modificam não só a vivência do presente, mas também as noções anteriormente determinadas pelas experiências sociais do passado.

Nessa perspectiva de processo, revisitação e (re)construção são aquilo antigo, e também atual. O ser humano trabalha constantemente os valores passados, restituindo-os em significado, posto que o ser societal é um acontecimento positivo, com sua parte de sombras e sua grande parte de paixões. Muitas vezes isso não é racionalizado, mas introduz fortemente a vida social e individual, desenvolvendo-se em muitas imagens e gerando matéria dos imaginários.

No contexto desta pesquisa, consideramos muito proveitoso o olhar de Castoriadis (2004), que, como rapidamente já comentamos neste capítulo, pressupõe o imaginário dentro de uma relação social. De acordo com Joseph Campbell (2013, p. 104), “se o conjunto de imagens da sociedade não faz seu inconsciente participar do mundo consciente, você se encontra numa inércia; você está perdido numa terra desolada”. Castoriadis (2004) tem esse

entendimento. Para ele, o imaginário se coloca como representação da história da humanidade, onde os dois, imaginário e história, aparecem por haver uma coletividade humana. Nesse contexto, o autor traz o conceito de imaginário social instituinte, acreditando na produção de instituições sociais animadas por significações. Essa produção se dá por meio de uma potência de criação que é imanente às coletividades humanas e aos indivíduos. Segundo Castoriadis (2004, p. 129),

Trata-se de uma faculdade constitutiva das coletividades humanas e, de uma maneira mais geral, do campo social-histórico. O que erica e irrita, nesse caso, os representantes da filosofia herdada, como, aliás, aqueles da ciência estabelecida, é a necessidade de reconhecer o imaginário coletivo, assim como, de resto, a imaginação radical do ser humano singular, como uma potência de criação. Com essa perspectiva, afasta-se do imaginário dentro de uma ideia de criação natural, no sentido de aleatória e desordenada, como seria no imaginário coletivo. Uma vez criadas, tanto as significações imaginárias sociais quanto as instituições se cristalizariam no seio social, assegurando a continuidade da sociedade através de uma regulação que só perdura enquanto for conforme para a própria sociedade.

Nessa circunstância, Castoriadis (2004) examina também o imaginário particular, no lugar onde estaria o sentido da psique humana, um fluxo contínuo de representações, emoções e afetos, sem lógica necessária ou reguladora. E, na sua concepção, a socialização é o que faria com que os indivíduos absorvessem a instituição da sociedade e as suas significações, adequando-se a ela. A vida em sociedade é bastante formativa e criativa, compõe e recompõe o indivíduo, que, por sua vez, também a modifica. Nessa linha de ideias, afirma-se que a cultura é o domínio do imaginário em essência, indo além do instrumental.

A cultura é a atribuição do imaginário do sentido específico ao domínio poético, aquilo que numa sociedade vai além do que é tão somente instrumental. Naturalmente não existe nenhuma sociedade sem cultura; nenhuma sociedade é restrita ao funcional ou ao instrumental, não se conhece sociedade humana que viva com as “sociedades” de abelhas ou formigas. Nas sociedades sempre vemos canções, danças, condecorações, coisas que “de nada servem”. Esses ancestrais, que tinham tantas adversidades para viver, conseguem encontrar tempo para tais “bobagens”. Isso era mais importante para eles do que evoluir as forças produtivas ou potencializar o rendimento de seu capital (Castoriadis, 2004).

O imaginário é fundamental para a cultura, ele está no princípio da sociedade. De acordo com a cultura popular, cultura como hábitos, cultura das instituições, cultura como consequência dos sonhos dos homens, há uma substância criativa que constitui tudo isso, constitui e ampara. E justamente o que dura na cultura, a materialidade desaparece com o tempo, mas o imaginário resiste. Em algum momento, as mais resistentes das ruínas acabam enquanto

materialidade, mas se deixam perdurar pelo que é mais concreto de fato, o imaginário. Segundo Castoriadis (2004), por ser estabelecido e social, ele liga-se a componentes vários constantemente, criando sentidos amplos que vão sendo empregados e incorporados à cultura.

Nessa perspectiva, o imaginário instituinte é também um aspecto da memória, bem como do mito, no sentido de seu caráter dinâmico, imaginativo e potencial. Ao oposto do que o nome pode apresentar, o imaginário instituinte não é inflexível, opressor; ele é contrário ao imaginário social que institui submissão à uma legislação arbitrária; ele se forma de práticas e regulações feitas em sociedade pelos indivíduos e para os indivíduos, é variável.

Castoriadis (2004) leva-nos a refletir o imaginário social instituinte como autonomia, crítica de uma sociedade. Dessa maneira, o imaginário deve ser visto como uma matéria de mudança e de emancipação para a construção e a reconstrução favorável de toda sociedade. Nessa lógica, as instituições sociais e as leis que guiam uma sociedade, ao passo que imaginários, possuem senso de existência. O que surge acaba ou continua assim o faz coerentemente. De acordo com Campbell, ao debater sobre mito e transformação, “as leis da sociedade, portanto, são convenções sociais, não leis eternas, e devem ser encaradas e julgadas conforme a sua adequação ao que pretendem promover” (2008, p. 108). Uma lei não será transformada por uma mudança de clima, todavia pode ser transformada pelo clima de um período.

Na continuidade, na lógica e na ligação que é criada entre indivíduos, o imaginário social é responsável pela formação e continuidade de uma sociedade e seus significados para a população conexas nela/e com ela. Associando o assunto nessa circunstância, recomenda-se a recuperação que Maffesoli (1993) faz de Durkheim em relação ao seu conceito de consciência coletiva, o qual também ajuda a entender a sociedade contemporânea a partir de sua carga imaginal, razão e resultado de uma consciência coletiva.

Segundo Durkheim (1989), a sociedade não é formada unicamente do material – o terreno dedicado pelos indivíduos, pelas coisas das quais eles se amparam ou pelos movimentos físicos que efetuam –, mas, primeiramente, pela ideia que os indivíduos criam de si próprios. Essa concepção traz em si um grupo de hábitos, opiniões antecipadas, evidências, ideias e desejos que se apresentam por meio de imagens, as quais contribuem para uma comunhão social – de acordo com Maffesoli o senso comum, ou instituição social imaginária para Castoriadis.

Essa união, porém, não é sem aflições e confrontos. As imagens, as relações não se dão sem o intermédio das mudanças que acontecem em sociedade, devido às diferentes manifestações individuais e coletivas. O imaginário social está se criando, transferindo elementos e fundamentando base de conceitos e princípios.

Essa situação sugere as reflexões em consideração das imagens no processo de construção da América Latina, do historiador Serge Gruzinski (1994, p. 197):

Imaginários individuais e imaginários coletivos sobrepunham as suas tramas de imagens e de interpretações ao ritmo das oscilações incessantes entre um consumo de massa e uma plêiade de intervenções pessoais e coletivas, entre formas extremamente rebuscadas (os arcos do triunfo...) e manifestações imediatamente visíveis (os argumentos mariofânicos...) (Tradução nossa).<sup>9</sup>

Destaca-se a que as imagens e os imaginários na comunicação de culturas diferentes e nas reformulações são frutos de suas ligações. Isto é, a nível continental, nacional, regional, local, familiar, seja em uma forma individual ou do grupo, desse modo, em qual tempo ou espaço for, o imaginário é sempre transformável, (re)estruturante e (re)estruturado.

Os imaginários contemporâneos da América Latina, resultados de tantas fragmentações, ao se acrescentar às dinâmicas de hibridação e de desterritorialização do mundo globalizado, dão a sensação e a aparência de desordem, de improdutividade. Verifica-se que pelas muitas misturas, informações, imbricações, confusões e fontes dos usos da imagem, o imaginário tem sempre seus perigos. Em estruturações propositais, pode-se, por exemplo, criar personas, acontecimentos, mitos; imagens para um enaltecer, um adequar e até um homogeneizar, restringir. Observa-se que os interesses pedagógicos de uma época, como no pós-independência, em que se quer afirmar o Brasil, ou no Modernismo e no Regionalismo, em que se busca basear uma identidade brasileira e uma paranaense, podem restringir, inventar realidades da história por questões políticas, morais.

Nesses acontecimentos, como denomina Friedhelm Schmidt-Welle (2003, p. 94), “a história funciona como uma ferramenta de convencimento e de transmissão de comportamentos que se entendem por adequados para determinado momento ou lugar, ou de costumes e de crenças que se têm como importantes para alimentar uma tradição [...]”.

Concluindo-se essas ideias, não nos colocamos aqui a analisar filosoficamente o imaginário, mas identificar a presença inevitável, a abundância, o papel e a predominância da imagem na vida em sociedade. Com essa visão, podemos tentar perceber com um pouco mais

---

<sup>9</sup> Imaginarios individuales y imaginarios colectivos sobreponían sus tramas de imágenes y de interpretaciones al ritmo de las oscilaciones incesantes entre un consumo de masas y una pléyade de intervenciones personales y colectivas, entre formas en extremo rebuscadas (los arcos de triunfo...) y manifestaciones inmediatamente visibles (los argumentos mariofânicos...) (Gruzinski, 1994, p. 197).

de razão e menos pretensão a complexidade da existência imaginal de narrativas, rotinas, simbologias ligadas a alguns espaços regionais nas narrativas de humor. Tal Complexidade é melhor entendida e empenhada via memórias, imagens e mitos, o que exige a importância do mundo do sensível, dos sentidos variados e infinitamente desdobráveis.

### 2.1.2 O imaginário e a mídia

O imaginário tem sido compreendido com base em diferentes pontos de vista, sob sua fundação mitológica, suas matrizes culturais. No entanto, as questões referentes ao imaginário necessitam de constante atenção e atualização, considerando que se apresentam num universo vivo, especialmente quando consideramos as associações entre o imaginário cultural<sup>10</sup> e as criações imagéticas e imaginárias dos meios de comunicação contemporâneos.<sup>11</sup>

A temática da imagem expressa sentidos investigados só possíveis de serem examinados no momento em que estudamos sobre ela, em parte, por considerar a própria natureza complexa da imagem, em parte por conta da incapacidade de desprender os processos da imaginação e do imaginário. O que temos observado em grande parte das pesquisas a respeito da imagem é que se tem analisado somente as condições técnicas de sua produção. Há, entretanto, bem menos estudos que dedicam o caráter endógeno da imagem e de suas associações com a imaginação e com o imaginário. É nesse ponto de vista, mesmo sabendo que provavelmente um dos motivos da raridade de tais reflexões atuais a esse respeito do assunto trata-se da dificuldade de precisão científica, quando entramos na imagem, que procuramos por seus elementos intangíveis.

A colaboração de Hans Belting (2007) a respeito das diferentes imagens endógenas e exógenas é importante para posicionar essa enigmática teia presente entre imagem e imaginário. Belting indica que a representação sensível de uma imagem, compartilhada a partir

---

<sup>10</sup> Imaginário cultural é compreendido por todo um sistema de crenças e culturas que traz em si traços míticos e simbologias profundas (Contrera, 2010).

<sup>11</sup> É preciso diferenciar as criações imagéticas, com relação ao universo das imagens exógenas e de sua visibilidade (o que relaciona sua relação com os suportes mediáticos), das criações imaginárias, com relação ao universo das imagens endógenas, relativo aos arquétipos e aos estereótipos, e que refere diretamente com a questão da produção simbólica. Essa distinção entre as imagens endógenas e exógenas, foi publicada em artigo “Na selva das imagens” (2006). Os dois processos não são dissociados, mas cada um comunica contextos particular de produção e sentido (Contrera, 2010).

de certo código escolhido na representação, condiz uma cadeia de imagens internas existente não somente na mente do indivíduo que as analisa, mas, principalmente, no campo da memória cultural.

Ainda que a parte sensível da imagem, aquela que se pode examinar através de algum dos sentidos humanos, em certa maneira seja inseparável de sua dimensão intangível, há, no entanto, uma antecedência da dimensão endógena da imagem, isto é, a imagem já vive muito antes de tornar-se explícita.

É importante resgatar o conhecimento de retroalimentação entre o imaginário cultural e o imaginário midiático para compreendermos os meios de comunicação, principalmente os meios de massa do século XX. Esses meios surgem nas circunstâncias dos imaginários culturais padrões, dos mais arquetípicos aos mais locais, e utilizam de seus poderes essenciais.

Baitello Júnior (2014) indica que imagens podem se originar de outras imagens – De acordo com o autor, “as imagens que povoam nossos meios imagéticos se constituem, em grande parte, de ecos, repetições e reproduções de outras imagens, a partir do consumo das imagens presentes no grande repositório” (Baitello Júnior, 2014, p.74).

Esse imenso conjunto de imagens é designado, nesta pesquisa, de imaginário cultural ou noosfera, quando compreendido no contexto mediático, será entendido de mediosfera.

Noosfera, em seu princípio etimológico, de acordo com Chardin (2009, p. 392), trata-se

Do grego nous, espírito, psique e sphaera do latim esfera, campo, é a camada pensante (humana) da Terra, constituindo um novo reino, um todo específico e orgânico, em via de unanização (unificação material, união espiritual), e distinto da biosfera (camada viva não reflexiva), se bem que alimentado e sustentado por ela.

Morin (2011) caracteriza a noosfera como uma realidade abstrata, impercebível, povoada e de estruturas abstratas vivas. A noosfera abrange os seres humanos e, do mesmo modo, faz parte deles. Se até a metade do século XX os meios de comunicação reproduziam com poucas influências os conteúdos do imaginário cultural que são ancestrais e arquetípicos, suficientemente estabelecidos em vivências comunitárias, por meio da ação dos meios de comunicação de massa eles produzem uma alternativa própria desse imaginário e a propagam de tal maneira que podemos verificar nesse processo uma gradativa independência em associação ao imaginário cultural.

Contrera (2010) estabelece que o crescimento da imageria midiática atual é tão intenso que se pode falar de um imaginário próprio à mídia, a mediosfera. Nesse universo, as imagens possuem um padrão superficial, cujo objetivo é serem compreendidas rapidamente por

espectadores. Conforme a autora, devido ao crescimento excessivo de imagens midiáticas, atuam internamente nas estruturas do imaginário cultural que cede espaço à mediosfera (imaginário midiático). Nessa mudança de papéis que sobrestima o imaginário midiático, a mediosfera torna-se uma estrutura de imagens prêt-à-porter<sup>12</sup> que tem como chamariz um verniz superficial solarizado de corpos, lugares e consumos de toda espécie.

Contrera (2010) explica que a Mediosfera não é uma esfera afastada da Noosfera, há aí uma imbricação, em que a Mediosfera vampiriza a Noosfera. Esta vampirização acontece, pois a Mediosfera está na recusa (excluindo qualquer moralismo) da Noosfera, consumindo-a de dentro para fora.

Contudo, tal vampirização sofre efeitos estruturais nos conteúdos agregados. Segundo Morin (1997), em “Cultura de Massas do Século XX”, na qual a argumentação indica uma industrialização e uma reprodutibilidade de objetos técnicos mantidos pelo imaginário cultural, “essas [...] mercadorias são as mais humanas de todas, pois vendem a varejo os ectoplasmas da humanidade, os amores e os medos romanceados, os fatos do coração e da alma” (Morin, 1997, p. 13-14).

Contrera (2010, p. 57) indica que os arquétipos – o ectoplasma dos seres noosféricos:

sofrem um tratamento de tal modo estereotipador nas produções mediáticas que a redução simbólica realizada gera um universo próprio que gradativamente se afasta de suas raízes originais de referência, gerando “seres de espírito” pertencentes a uma esfera própria, a Mediosfera.

A autora destaca ainda para a exacerbação das imagens mediáticas na atualidade, associando ao conceito de iconofagia que é uma expressão criada por Norval Baitello Júnior, para entender um fenômeno do contexto social contemporâneo, no qual o ser humano devora imagens e é devorado por elas. É evidente um inchaço de imagens por todos as direções, em várias plataformas e dispositivos, a disputar o olhar das pessoas (Baitello Junior, 2014).

Levando em consideração o caráter da visibilização dos meios eletrônicos, é importante não desconsiderar o poder do gesto de olhar. O olhar é o estímulo das imagens exógenas, o que corresponde a dizer que essas imagens estimulam nossa energia, da atenção que a elas conferimos. Essa afirmação é criada por Baitello “Como o alimento das imagens é o olhar e como o olhar é um gesto do corpo, transformamos o corpo em alimento do mundo das imagens” (Baitello Junior, 2005, p. 86). Ou seja, as imagens a que estamos apresentados são estímulos de

---

<sup>12</sup> O dizer prêt-à-porter significa "pronto a vestir".

nossos processos imaginativos. O poder da imagem midiática, por imagem que é, e intermediária de um olhar social que sempre carrega uma forma de reconhecimento do outro, não pode ser desconsiderada, quando discutimos as questões da composição do imaginário.

Nesta pesquisa, buscamos entender o imaginário, ressalta-se, contudo, que os fios que participam da construção dos imaginários são bastante vastos e que, para este trabalho, focamos no discurso regional de humor, por meio dos humoristas do Paraná, que tem seus trabalhos divulgados nas mídias. A seguir buscamos entender o que é o Paraná e o que é a identidade do paranaense.

### 2.1.3 O imaginário paranaense

A questão “O que é o Paraná?” tem ocupado a imaginação dos intelectuais paranaenses muito possivelmente a partir de 1853, período em que o estado foi emancipado da província de São Paulo. Em estudo divulgado em 1999 sobre o primeiro presidente da região, Wilson Martins narrou:

O ano de 1853 é, na plena expressão da palavra, uma ruptura, não uma continuidade, é uma data prospectiva, não retrospectiva. Não existia nenhum paranaense antes disso, pelo simples motivo de que a província ainda não havia sido criada. Havia apenas curitibanos, naturais das 5 comarcas, como hoje designamos pelos adjetivos locais os habitantes dos diversos municípios – que não deixam de ser paranaenses, assim como os curitibanos de 1853 não deixavam de ser paulistas (Martins, 1999, p.19).

Após sua legalização como estado e sua autonomia política, artistas, filósofos, historiadores e a elite intelectual do período se afligiam em criar uma identidade para o novo estado que nascia. De acordo com Camargo (2007), um processo insistente que buscou criar uma visão simbólica diferente para a nova província em relação a outras regiões do Brasil e que se determina também por sua análise das formas modernas da arte.

Um importante dirigente desse movimento, denominado “Paranismo”<sup>13</sup>, na década de 20, foi o jornalista, escritor e historiador Alfredo Romário Martins. A expressão “Paranista” é conferida a ele, sendo criada em 1927.

---

<sup>13</sup> Além do Paranismo outros movimentos desempenharam um papel importante na criação da identidade cultural do Paraná. Artistas como João Lopes, com sua música "Bicho do Paraná", contribuíram para criar um sentimento de pertencimento e orgulho paranaense. Na literatura, Dalton Trevisan e Cristovão Tezza exploraram a identidade urbana do Paraná, enquanto Wilson Bueno resgatou aspectos da linguagem regional.

Paranista é todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera, e que notavelmente a demonstra em qualquer manifestação de atividade digna, útil à coletividade paranaense. Esta é acepção em que neologismo, si e que é Programa geral do centro Paranista[...] paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, cedeu uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma máquina, dirigiu uma fábrica, compôs uma estrofe, pintou um quadro, esculpiu uma estatua, redigiu uma lei liberal, praticou bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore (Martins *apud* Camargo, 2007, p. 157).

Para ser paranista, segundo Romário Martins, era só realizar alguma coisa, pelo ou no estado do Paraná. Ele tinha prestígio no meio político e era figura popular da imprensa. Se deve a Romário Martins a conexão dos artistas ao movimento Paranista.

Os artistas plásticos ligados ao Paranismo, oriundos de famílias operárias de origem imigrante, não dispunham de possibilidades de ascensão social e profissional independente. Necessitavam, para isto, da ajuda do Estado, intermediada por intelectuais como Romário Martins, para completarem sua formação ou para encomendas de sua produção. Esta dependência das instituições oficiais tinha a contrapartida da necessidade urgente, pelas instituições, da contribuição dos adventícios para o estabelecimento das imagens de identidade do Paraná que se diferenciava da província de origem, São Paulo, e do resto do país, em cuja composição política precisava se estabelecer (Camargo, 2007, p. 15).

Esse movimento se traduz no Paraná pelo enaltecimento dos valores locais e pela evolução de uma simbologia fundamentada em elementos originários, como o pinheiro paranaense e o pinhão, sintetizados até serem convertidos em logomarcas<sup>14</sup>. Tais elementos iconográficos regionais, retratados por uma linguagem art-déco<sup>15</sup>, foram pensados de modo a se comporem uma motivação à constituição de um “espírito paranaense”.

A fragmentação do território e das populações do Paraná conduzia a necessidade de organizar uma identidade paranaense no propósito das representações. Desse modo, a essencial preocupação foi a identitária: a caracterização do que é paranaense, o que o Paraná tem de peculiar, qual é a contribuição particular que o Paraná poderia dar ao Brasil. O paranaense tem sua especificidade, definindo sua identidade com símbolos.

No entanto, os símbolos detectados para indicar a identidade eram bastante curitibanos: o clima frio, mais parecido com o europeu do que com o brasileiro/tropical; a existência do pinheiro do Paraná, do pinhão e da gralha azul, apresentados como símbolos maiores do estado.

---

<sup>14</sup> É a representação gráfica do nome de uma empresa ou marca.

<sup>15</sup> A art déco surgiu na França, nos anos 1920, e tem como conceito a arte decorativa que foi muito intensa na decoração, arquitetura, artes plásticas, gráficas e também no cinema, sendo o cinema, sua origem principal.

A indagação da formação da população paranaense não ficou de fora, e é desse período e em consequência dos esforços dos intelectuais paranistas que se iniciou a ideia de que uma das especificidades do estado seria a constituição atípica em relação ao restante do Brasil. De acordo com eles, a população seria afetada por elementos europeus e pelos índios, de forma mitificada<sup>16</sup>.

A revista *Ilustração Paranaense*, concebida pelo fotógrafo e Jornalista João Baptista Groff, em 1927, foi a voz do movimento Paranista, que auxiliou a propagar as ideias paranistas no imaginário. Conforme Batistella (2012), a revista teve importante cooperação na propagação dos símbolos paranaenses propostos pelo movimento – o pinheiro e o pinhão –, tal como na criação de *slogans* e mitos da capital paranaense que se fixaram ao longo dos anos em campanhas publicitárias e no marketing da cidade. “Fomentou-se uma imagem (...) eurocêntrica de Curitiba – 'Curitiba, a cidade mais europeia do Brasil'; 'a Capital de Primeiro Mundo'; 'a Capital Modelo', entre outros –, cujo clima, inclusive, é parecido com o europeu” (Batistella, 2012).

Na área da cultura, o paranismo caracterizou-se pelo seu alcance. Como descreveu Pereira (1997), o movimento sensibilizou jornalistas, historiadores, poetas e artistas plásticos. Toda intelectualidade do Paraná foi estimulada a participar e, possivelmente, essa foi a primeira vez em que isso aconteceu em grande proporção.

O movimento paranista foi perdendo a força no período de 1930, o que Dudeque (2001) atribuiu a causas políticas, como a centralização da era Vargas e o declínio do federalismo que permitiu o aparecimento de um tal regionalismo, representado pela queima das bandeiras dos estados de federação. Contudo, ainda na década de 1940, existia uma rejeição do símbolo máximo do paranismo, mencionado por Martin (o louvor a araucária), o que revela que vinte anos depois do auge o paranismo ainda estava em regra e muitos princípios e indagações que motivam a existência do movimento conservaram-se até hoje. Isso expõe algumas questões: a que diretamente se refere o paranismo e o que permitiu seu sucesso e sua perpetuação? Embora tenhamos até agora examinado o paranismo enquanto um movimento – e, talvez, na década de 1920 ele pudesse ser considerado como tal –, o termo passou a ocupar, com o tempo, diferentes funcionalidades no discurso.

---

<sup>16</sup> No caso do índio, o mito do bom selvagem: é um personagem modelo literário que surge na Europa, na qual o índio teria uma humanidade naturalmente boa, ingênua e que seria corrompida por um processo civilizatório. Os europeus no contexto de Curitiba, do final do século XIX e início do XX, eram considerados elementos perturbadores, diferente à criação do que entendia como a miscigenação ideal do homem paranaense.

O conceito paranista não pode ser visto apenas como um rótulo de um movimento. Nas fontes consultadas, “paranismo” pode se relacionar tanto ao movimento quanto a qualquer esforço nacionalista, visível ou não, pretendendo promover o estado. Os elementos simbólicos, mitos e conceitos centrais do paranismo, até agora, são observados na comunicação e identidade visual, edifícios, urbanização e na expressão das instituições públicas de Curitiba.

Como nos indica Stuart Hall (2006), a sociedade vive em constante mudança e movimento, e novas identidades surgem continuamente. Num processo de fragmentação do indivíduo moderno, e nesse sentido – o sujeito pós-moderno – é reconhecido pela transformação, pluralidade e instabilidade, conservando sua identidade aberta, em que de um lado há uma visão intrigante devido ao seu caráter de imprevisibilidade e, de outro, uma visão de natureza prática e positiva, por desestabilizar identidades do passado, abrindo-se à possibilidade de formação de novos sujeitos e, com isso, identidade, sociedade e cultura não se separam. Segundo Hall (2006, p. 38), “[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato”. Sendo assim, compreendemos que a identidade está sempre incompleta, sempre em processo, são múltiplas, diversificadas e não homogêneas, além de não se excluírem.

Tratar o processo de construção de uma identidade paranaense conserva próxima a conexão com o ponto de vista do reconhecimento cultural do estado que, de certa maneira, foi influenciado e influenciou essa formação, a qual ainda permanece no imaginário social na atualidade.

Ao longo da sua história, o Paraná foi marcado pelo entrecruzamento de diversos discursos – políticos, socioeconômicos, religiosos, culturais e memoriais. Esse entrelaçamento ajudou a gerar imagens que se dinamizaram e se perpetuaram no imaginário da região. Tais imagens são eficientes ao nutrir representações que determinam os imaginários. Estes, por sua parte, são modelos de bacias semânticas de onde aparecem representações em formato de imagens. Por sua vez, imagens, imaginários e representações penetram-se mutuamente e se retroalimentam. Desse modo, aspectos culturais e sociais são possíveis de serem enxergados, conectados e explicados, por meio dessa rede de significações.

#### 2.1.4 O imaginário e os arquétipos

A partir do exposto sobre o paranismo e a identidade do paranaense, neste momento, nos concentramos nas definições de arquétipos e imaginário.

Jung (2000, p. 16) chamou de arquétipos “tipos primordiais, imagens universais que existem desde os tempos remotos”. Interpretando Jung (2000), arquétipos são os elementos do chamado inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo seria uma transmissão (hereditária) psíquica que todo ser humano recebe em sua criação. Isto não significa que ao nascer estejamos com tudo pronto, os arquétipos são possibilidades que existem no inconsciente coletivo, potencialidades. Para o autor, uma camada do inconsciente é pessoal e sobre esta repousa uma camada mais profunda que possui suas origens na experiências do grupo social, ou seja, o arquétipo é uma bagagem comum a toda a humanidade.

Sobre a tipologia arquetípica, Jung (2000) elencou alguns arquétipos fundamentais: a mãe, a jovem, o velho, a criança, a sombra, a anima no homem, o animus na mulher, persona e o *trickster* (malandro). Com ênfase no arquétipo persona e *trickster*, que ocupam papéis centrais na criação da narrativa humorista dos artistas analisados.

O arquétipo persona, indicado por Jung (2000), vem da expressão romana que denomina as máscaras que um ator utiliza no decorrer do espetáculo. A persona é uma concepção criada a partir de uma combinação de questões pessoais e sociais, usada para um fim próprio. É capaz de ser consciente em maior ou menor nível (Stein, 2006) e trata-se de uma personificação, com uma série de peculiaridades. As personas apresentam as principais características e comportamentos dos seus consumidores, são uma ferramenta ou método de segmentação de mercado. É a voz que o humorista estabelece para empregar no palco, o que não significa dizer que, em sua vida no dia a dia, o humorista se comporte do mesmo modo que ele age no palco/mídia. A persona é uma seleção que o humorista faz, consciente ou inconscientemente, de qual tendência ele vai oferecer a suas piadas.

Desse modo, o arquétipo pode servir de guia, um mapa pelo qual é possível se orientar no delineamento da estrutura moral e psíquica de um personagem de modo a ser compreendido universalmente, pois se trata de impulsos inatos aos seres humanos e, portanto, reconhecíveis. Nesse sentido, o arquétipo é o alicerce sob o qual são acrescidos os complexos tons emocionais que complementam o caráter do personagem.

Para Vogler (1997), autor que se pautou nos estudos de Campbell para elaboração do seu livro “A Jornada do Escritor”, os arquétipos são essenciais enquanto ferramenta na construção de histórias que dialogam universalmente, pois é por meio da compreensão dos arquétipos que se pode entender o propósito e/ou função dos personagens e, por conseguinte, detectar se estão condizentes com o enredo. Compreender o arquétipo de um personagem é, portanto, segundo o autor, entender um fenômeno orgânico, ou seja, se todas as partes desse personagem estão funcionando em sintonia, de modo a criar experiências reconhecíveis por

todos. Alguns personagens iniciam a história com características de determinado arquétipo, mas, no decorrer da narrativa, assumem outras qualidades como se trocassem de máscaras à medida que estas são necessárias na evolução da história.

A palavra *trickster* pode ser derivada do inglês “*trick*” que significa: truque. Segundo Balandier (1982, p. 25), o termo *trickster* foi criado pelos mitólogos anglo-saxões e pode ser derivado da antiga palavra francesa “*triche*”, do verbo *tricher* ou *tricherie*, que designava: trapaça, mentira, furto, engano, falcaturia e velhacaria.

Para Hyde (2017, p. 17), o “[...] *trickster* é a corporificação mítica da ambiguidade e da ambivalência, da dubiedade e da duplicidade, da contradição e do paradoxo”. O *trickster* é agente da desorganização da ordem estabelecida e, dessa forma, gerador de movimento na cultura. Temos diferentes *tricksters* que circulam na cultura e que saltam para dentro das narrativas literárias, cinematográficas e midiáticas. Os malandros estão por toda parte, são universais. Estão no boto que se transforma no homem sedutor nas festas dos ribeirinhos da Amazônia; em Pedro Malasartes, que sempre deseja se dar bem; nos diferentes caipiras do Mazzaropi; na molecagem do Saci Pererê no folclore; nas confabulações dos Trapalhões na TV dos anos 1980; nas enrascadas dos matutos João Grilo e Chicó, de Suassuna; nos corpos da noite em à Ópera do Malandro, de Chico Buarque; nas caras de Oscarito, no cinema; nos rodeios de Armando Volta da Escolinha, do Professor Raimundo; na figura controversa de Loki, irmão de Thor nas histórias da mitologia nórdica, em HQs e filmes; nas trapaças do Coiote que caça o Papa-Léguas.

O *trickster* é um arquétipo mitológico, identificado em diversas culturas, que aparece como um mediador, para resolver oposições. Considerando-se que as atividades humanas acham pontos de contradições, a função primordial do mito, segundo Lévi- Strauss (2012), seria a de buscar superá-las. Contudo, como são insuperáveis, produzem-se frequentemente novos mitos sobre as mesmas questões. Uma vez que uma contradição se cria de uma oposição entre distintas ações, um ser arquetípico que represente simultaneamente particularidade do *trickster* possibilita que ele faça parte de dois ou mais mundos e ao mesmo tempo a nenhum deles.

O *trickster* pode ser encontrado na cultura de algumas sociedades desde as origens, bem como nos mitos, na religião, em personagens do cinema, nos desenhos animados, na literatura e na televisão. Em razão de suas travessuras, é frequentemente mostrado como herói, em alguns momentos como vilão. Entretanto, um *trickster* pode ser um espírito zombeteiro, um deus ou uma deusa, homem ou mulher, metade humano e metade animal. Ele pode iludir por simples brincadeira, pode espantar, quebrar regras morais com o espírito brincalhão, pode persuadir no

comportamento e na personalidade das pessoas. Como observamos, ele é uma representação arquetípica das múltiplas máscaras (persona) da psique humana.

O imaginário está associado diretamente à formação de conteúdos arquetípicos, isso devido não só a habilidade individual da psique<sup>17</sup>, beneficiada em criar imagens por meio da imaginação, como também dentro de uma cultura estabelecida. Essas imagens são estimuladas e compartilhadas no coletivo.

#### 2.1.5 O imaginário e as mídias

A seguir, vamos falar sobre o meio rádio, pois Anderson Magatão (Juca Bala) está à frente do programa *Bolicho da T*, na rádio T. Em uma sociedade de consumo na qual a imagem é primordial para o mercado, pensar o rádio como mídia que opera mais o imaginário que a visualidade alça este veículo ao campo das complexidades estratégicas elaboradas para mantê-lo atraente para a audiência. A imagem parece ser o que rege as nossas vidas atualmente. No entretenimento, na informação, nada mais parece nos agradar, se não estivermos vendo, se o conteúdo não estiver ilustrado. Na televisão, na internet e, até mesmo, na comunicação rotineira a imagem está cada vez mais atual.

Segundo Aumont (1993), não vivemos precisamente na sociedade da imagem, mas sim na civilização da linguagem, da qual a imagem é parte componente, por causa da multiplicação rápida dessas imagens em nosso dia a dia.

Por mais incrível que possa parecer, criar imagens possivelmente seja a essencial função do rádio na sociedade em que vivemos, imensamente dependente de representações visuais. No rádio, as imagens são criadas pela imaginação do ouvinte.

O processo da imaginação nos leva a compreender o imaginário:

O imaginário não é uma coleção de imagens, um *corpus*, mas (...) um sistema, um dinamismo organizador de imagens que lhes confere profundidade e as liga entre si. (...) Conscientes da intangibilidade do real, sabemos hoje que temos acesso apenas a sistemas simbólicos, não a um mundo em si. Então, o imaginário tem uma eficácia concreta e conhecer seus mecanismos é essencial (Barros, 2010, p. 129).

---

<sup>17</sup> A psique relaciona-se a tudo o que é criado pelos acontecimentos da mente humana. Emoções e pensamentos são atribuições desenvolvidas pela psique, que possibilitam ao ser humano se conectar ao meio.

Bachelard (2005), quando trabalha a imaginação no rádio, menciona por várias vezes o conceito de inconsciente, relacionando-o ao rádio. Por outros momentos, ele fala de arquétipos. Tanto o inconsciente quanto o arquétipo são temas criados por Carl Gustav Jung.

O rádio é, verdadeiramente, a realização integral, a realização cotidiana da psique humana. O problema que se coloca a esse respeito não é pura e simplesmente um problema de comunicação; não é simplesmente um problema de informação; porém, de um modo cotidiano, nas necessidades não apenas de informação mas de valor humano, o rádio é encarregado de apresentar o que é a psique humana. [...] (Bachelard, 2005, p. 129).

O rádio seria o componente encarregado em mostrar essa plenitude da psique. Bachelard (2005) mostra que existem elementos inconscientes na experiência radiofônica. É nessa relação do inconsciente com a intimidade que o rádio se depara, tendo em vista que estabelece o potencial para a fantasia. O autor explica que o rádio é ouvido muitas vezes na solidão e é nessa solidão, nesse escuro da falta de visão, que o rádio impõe o inconsciente, e as fantasias vêm à tona e os arquétipos podem servir de base para tais fantasias:

O rádio está munido dessa possibilidade de transmitir arquétipos? [...] O rádio possui tudo o que é preciso para falar de solidão. Não precisa de rosto. O ouvinte encontra-se diante de um aparelho. Está numa solidão que não foi ainda constituída. O rádio vem constituí-la, ao redor de uma imagem que não é apenas para ele, que é para todos, imagem que é humana, que está em todos os psiquismos humanos. (Bachelard, 2005, p. 132-133).

É na escuridão da noite e no aconchego do lar que podemos encontrar o inconsciente no rádio. Esse meio de comunicação abriga os padrões universais que Jung denominou de arquétipo, pois os sons veiculados pelo rádio transmitem elementos comuns e abordam temas e imagens sonoras universais. Além disso, por invocar o inconsciente e por ele ser coletivamente compartilhado, ele passa a ser arquetípico também.

Jung define o arquétipo como um padrão de probabilidade de comportamento. A imagem arquetípica seria a expressão desse padrão. Sobre esse entendimento arquetípico do rádio, é importante trabalharmos com dois conceitos que aprofundam a relação entre rádio e inconsciente: a mídia e o mito.

Segundo Haussen (2005, p. 138), “com relação à mídia, ela nos lembra que os arquétipos estão presentes na mídia de forma geral, seja através das figuras dos heróis ou nas imagens das estrelas de cinema”. No rádio, esses arquétipos são evocados pela voz sem a face, pelos componentes do inconsciente característicos da experiência radiofônica. O ouvir desse modo seria o canal para vivenciar os arquétipos no rádio.

A mensagem radiofônica é uma criação simbólica intermediada por um meio de comunicação que deve atingir o ouvinte, sugerindo imagens sonoras ao ouvinte, distante do lugar de produção. Schaeffer (1970) associa essas imagens propostas pelo rádio à sensação de percebemos o mar ao botarmos o ouvido perto de uma concha.

O homem acabou fabricando conchas cada vez mais reveladoras. A era do maquinismo alardeado pelos espiritualistas é, exatamente, a era quando a sensibilidade humana se apresentava da forma mais exacerbada. Não se trata apenas de máquinas de produzir, mas máquinas de sentir, que dão ao homem moderno tato, ouvidos e olhos incansáveis. Máquinas, portanto, das quais se pode esperar que permitam ao homem ver, escutar e tocar aquilo que jamais seus olhos puderam lhe mostrar, o que seus ouvidos não puderam fazê-lo escutar ou a tocar aquilo que jamais suas mãos poderiam fazê-lo tocar (Schaeffer, 1970, p. 92).

Desse modo, como a concha do mar que nos sugere o oceano quando a levamos aos ouvidos, observamos que o rádio sugere ao ouvinte imagens multisensoriais, a partir do som. Ainda que seja tácito que a programação radiofônica, assim como a de todas as mídias, esteja submetida às leis do mercado vigentes no sistema capitalista, salientamos que os ritmos da cultura e os da natureza subjazem, inconscientemente, à indústria do entretenimento “[...] apontamos que a elaboração das pautas e dos roteiros dos programas de rádio, organizados simbolicamente, aproximam-se à ciclicidade da natureza” (Nunes, 1999, p. 38). O tempo de iterar as sagas místicas é marcado pela necessidade ora de comemorar algum fenômeno da natureza, ora para resolver questões críticas – quer seja o arroz que não cresce, quer seja a doença que atinge um membro do grupo (Nunes, 1999, p. 39).

De acordo com Nunes (1999), o eterno retorno ao princípio das coisas busca, acima de tudo, dirimir a duração do tempo profano, preenche as incertezas e assegura a própria regeneração do tempo no tempo mítico, de forma a operacionalizar a falta, os limites de sua realidade física, de impossibilidade de recuperar as perdas trazidas pelo tempo inexorável. O homem cria a cultura, segundo a realidade que lhe garante a crença de intervir e modificar seu destino precívél por meio de ações simbólicas, ações culturais.

O rádio, como um elemento do sistema cultural, reproduz em suas pautas meios simbólicos com a intenção de vencer as perdas que atingem o homem. Promovendo a união entre os processos da natureza e da segunda realidade, também chamada de realidade da cultura, é onde os mitos, ritos, criações imaginárias, ou seja, toda a produção simbólica tomam o texto como unidade mínima da cultura.

Em seguida, destacamos que as maneiras de ser e estar no mundo estão diretamente associadas ao ambiente digital na época atual. Uma das plataformas de grande evidência na

atualidade, que engloba em si essas e outras particularidades relacionadas à sociedade e ao sujeito contemporâneo, é o *Instagram*, meio que vai ser analisado devido à humorista Evelyn Mayer. Com mais de dois bilhões de usuários ativos globalmente (Globo, 2022)<sup>18</sup> – isto é, que acessam à plataforma –, o *Instagram* é a quarta rede social mais usada no Brasil, com 95 milhões de usuários no País (Volpato, 2021).

A rede social *Instagram* apareceu em outubro de 2010, criada pelo norte-americano Kevin Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger. O aplicativo se define como “uma maneira divertida e peculiar de compartilhar sua vida com amigos através de uma série de fotos”<sup>19</sup> e possui contas ativas que utilizam o serviço de compartilhar fotos e vídeos, em sua maioria, para apresentar o cotidiano, criando versões próprias de uma vida comum editada.

O aplicativo opera como um grande mural para exibir fotos e vídeos, sendo capaz de gravar pequenos vídeos em continuidade que ficam à disposição por um período determinado e, logo depois, são automaticamente excluídos. Na linha do tempo do perfil, ficam à disposição os conteúdos das pessoas que o usuário decide seguir. Existe a ferramenta de “curtir”, lugar para comentar e também a opção “encaminhar” que possibilita compartilhar uma publicação sua ou de outro perfil para outras pessoas. É bem habitual compreender que os perfis surgem determinados temas, os quais são divididos em grupos, tais como humor, moda, alimentação saudável, beleza, decoração, viagem e tantos outros exemplos. Desse modo, as pessoas se reúnem em torno desses perfis com base em seu interesse.

Os interesses são um modo de os indivíduos definirem a si mesmos, de forma que a “real” identidade é determinada pelos gostos e pelas escolhas, de acordo com Colin Campbell, em seu artigo de 2006, “Eu compro, logo sei que existo”. Segundo Featherstone (1995, p. 119), o comportamento de vida “no âmbito da cultura de consumo contemporânea conota individualidade, autoexpressão e uma consciência de si estilizada”, ou seja, as preferências são “indicadores de individualidade do gosto e o senso de estilo do proprietário/consumidor”.

Ainda que seus criadores façam uma apresentação institucional do *Instagram* como um modo bem humorado de compartilhar fotos, o meio se destacou como uma oportunidade de negócios. Gravar vídeos curtos em sequência proporcionou maior interatividade com os

---

<sup>18</sup>Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2022/10/numero-de-usuarios-do-instagram-ultrapassa-2-bilhoes-e-se-aproxima-do-facebook.ghtml>. Acesso em: 17 ago. 2024.

<sup>19</sup>“a fun and quirky way to share your life with friends through a series of pictures”. Disponível em: <https://www.instagram.com/about/faq/>. Acesso em: 1 mar. 2023.

usuários e desenvolveu o escopo de imagens propagadas, como se a todo tempo a programação fosse atualizada em tempo real e segmentada a escolha do seguidor.

Em frente da oportunidade de se comunicar com um público segmentado e, principalmente, unido pelas prioridades, as marcas se utilizam dessas funções disponíveis para seu relacionamento on-line, e uma série de perfis de negócios passaram a ocupar lugar nesta rede promovendo seus serviços e produtos.

Posteriormente, vamos tratar de outra plataforma de grande destaque na atualidade, o *Tik Tok*, uma plataforma digital, ou mídia social, meio que faz parte do trabalho do humorista Diogo Almeida, ao divulgar seus vídeos. Dirigida para a concepção de vídeos curtos (de quinze segundos até três minutos) que conquistou prestígio no mundo todo em consequência do êxito com a Geração Z<sup>20</sup>. Ocupa-se de um dos grandes produtos da empresa *start-up* chinesa *ByteDance* que, hoje, é a *start-up* mais preciosa do mundo, criada em 2016. O aplicativo tem suas origens nos aplicativos antigos *Musical.ly*, *Vine* e no seu antecessor lançado apenas no mercado chinês, *Douyin*, aplicativo também criado pela *ByteDance* que deu origem ao fenômeno mundial que hoje é o *Tik Tok*. De acordo com Bastos *et al.* (2021), ele mantém o princípio essencial da maior parte das redes sociais on-line, pois possibilita que o usuário tenha um perfil, siga outros usuários e também possa ser seguido pelas pessoas que se identificam com os conteúdos publicados, para além de oportunizar a criação de seu próprio conteúdo.

O *Tik Tok* tem mais de 82 milhões de usuários (com mais de 18 anos<sup>21</sup>), no Brasil. Em pesquisa recente, produzida pela empresa de segurança e performance na internet Cloudflare, em 2021, a plataforma se estabeleceu como o aplicativo mais baixado no mundo todo, tornando-se o primeiro, além do *Facebook*, a conquistar 3 bilhões de downloads e até superou o número de um bilhão de usuários participantes diários em setembro de 2021.

No *Tik Tok*, com base nas variadas possibilidades, produzem-se componentes que estimulam e permitem a participação e interatividade com as outras pessoas. Conforme Kaye (2022), existem explicações perceptíveis para isso, como a própria forma de apresentação dos vídeos no aplicativo, a For You Page (FYP), que recomenda conteúdos de forma com que

---

<sup>20</sup> Identificação dada a geração dos nascidos após 1997 e já integrada nos dicionários Merriam-Webster, Oxford e Urban Dictionary. Geração Z: “a primeira geração alfabetizada na linguagem digital, familiarizada com as redes sociais e influenciada pela pulverização da informação e do entretenimento.” Informação disponível no relatório da Pew Research Center. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/>. Acesso em: 20 jan. 2024.

<sup>21</sup> Disponível em: [https://www.portalinsights.com.br/perguntas-frequentes/quantas-pessoas-usam-o-tik-tok-no-brasil#:~:text=Quantos%20usuários%20tem%20o%20TikTok,\(109%2C9%20milhões\)](https://www.portalinsights.com.br/perguntas-frequentes/quantas-pessoas-usam-o-tik-tok-no-brasil#:~:text=Quantos%20usuários%20tem%20o%20TikTok,(109%2C9%20milhões).). Acesso em: 20 jan. 2024.

motive o usuário a passar muito tempo de maneira ininterruptas assistindo conteúdos sugeridos baseados em consumos anteriores. As ferramentas de sociabilidade exibidas funcionam ajudando na interação, como Use Esse Som (botão para o usuário empregar o som que está tocando em determinado vídeo para criar seu próprio); Resposta de comentários por meio de vídeos (quando seu vídeo recebe qualquer comentário, além de responder em forma de texto pode-se criar um outro vídeo linkado diretamente a ele); Costuras (maneira de empregar partes iniciais ou finais de algum vídeo para colocar partes próprias) e Duetos (Modo na qual ambos vídeos, original e dueto, dividem a tela e ocorrem ao mesmo tempo).

O *Tik Tok* se destaca como uma plataforma na qual várias linguagens artísticas se misturam. A fama da plataforma aparenta se dar diretamente pela exibição de uma forma condensada de conteúdo, que parece competir com a antiga ausência de fronteiras entre as artes: a maneira visual, verbal e sonora encontram-se unidas, combinadas em um conteúdo com um apelo intenso.

Com a difusão da internet, as redes sociais digitais (*Instagram* e *Tik Tok*) tornam-se um dos principais elementos de constituição do imaginário, acrescentando-se ainda maior diversidade de tecnologias do imaginário.

A explosão das novas tecnologias da comunicação, com o surgimento da Internet, na esteira da revolução da informática, suscitou uma nova leitura do papel mediador da técnica. Difunde-se o conceito de tecnologias da inteligência. Mas, antes disso, já alguns pensadores buscavam relativizar a ideia de controle, sem negá-la, e criticar o temor logocêntrico à imagem. Esse exercício de compreensão e de relativização abre espaço para a noção de tecnologias do imaginário. Passa-se do tudo é controle ou do tudo é instrumento ao jogo complexo da apropriação/distorção. Reinventa-se o olhar (Silva, 2006, p. 95).

As tecnologias do imaginário produzem a aura pela concepção ilimitada do objeto original e reformulam a aura na pós-modernidade (Silva, 2006). Este é o reencantamento a que Maffesoli menciona. Com a saturação da modernidade, o homem pós-moderno retorna a tudo que foi banido pela modernidade, como a imagem, o mágico, o prazer e o dia a dia. Por intermédio da habilidade de imaginar, o homem entra em união com o outro.

Nesse enaltecimento do comum mais uma vez, reforça-se o retorno ao imaginário, já que a vida cotidiana pode ser compreendida como uma fonte que fortalece o imaginário (Silva, 2006). O regresso ao mágico, caracterizado por Maffesoli (2012), encontra eco na concepção de Susca (2013), para que objetos físicos como um smartphone possam ser comparados aos antigos totens, pois do mesmo modo têm a competência de agrupar pessoas. Para o autor, a

“tecnomagia” contemporânea é como a recuperação do primitivo totemismo: “em torno do objeto físico, há emoção, vibração”.

Consideramos que os aplicativos *Instagram* e o *Tik Tok* podem ser reconhecidos como uma tecnologia do imaginário. Verificamos que a rotina, de acordo com Silva (2006), pode ser uma fonte que nutre o imaginário, podemos aconselhar que as imagens compartilhadas no *Instagram* e *Tik Tok* contribuem para a constituição do imaginário contemporâneo.

Sobre a associação com a imagem, Maffesoli (2001) comunica que não é ela que cria o imaginário, e sim o oposto. De acordo com o autor, a “existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens” (2001, p. 76). Dessa maneira, Maffesoli vê a imagem (cinema, tecnologias etc) antes como efeito, e não como suporte.

Visto que o imaginário é nutrido por tecnologias, a técnica pode ser vista como um elemento de investigação imaginal. Maffesoli (2001) vê que, por essa razão, o conceito alcança influência no trajeto da expansão tecnológica, pois o imaginário, ao mesmo tempo que é comunhão, é sempre comunicação. A internet, desse modo, é uma tecnologia da interatividade que nutre e é nutrida por imaginários (Maffesoli, 2001). Mesmo entendendo que o imaginário é sempre coletivo, o autor admite que repercute em cada indivíduo de forma diferente. Entretanto, comenta que, quando se analisa o assunto com atenção, percebe-se que “o imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo”, isto é, “partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional” (Maffesoli, 2001, p. 80). Sendo assim, pode-se verificar que o imaginário pós-moderno reflete o que o sociólogo chama de tribalismo. O tribalismo é compreendido como a qualidade cultural que associa os indivíduos de grupos de identificação, como exemplo a religião e o futebol.

Por que estudar a mídia rádio, *Instagram* e *Tik Tok*? Não existe como escaparmos à mídia que, previamente, tem que ser compreendida, aqui, como um aspecto fundamental da cultura contemporânea: desde suas materialidades técnicas – os denominados “meios de comunicação” – até os mais variados ambientes simbólicos, linguagens e processos de mediação social que daí se estabelecem (Silverstone, 2005). Utilizamos frequentemente a mídia para entender o mundo que nos rodeia. Isso proporciona refletir sobre o fato de vivermos, cada vez mais, em uma sociedade midiaticizada, com capacidade de moldar e direcionar nossos hábitos e relações sociais (Hjarvard, 2014). É nela, com ela e por meio dela que criamos, consumimos e compartilhamos experiências, conhecimentos e ideias. As mídias, os humoristas e as linguagens estão inseridos em um processo complexo, compartilhado dentro da sociedade e da cultura que constrói efeitos por meio de definidas intenções.

As mídias não podem ser observadas como simples meios transmissores de informação. No caso, quando falamos das mídias, não estamos olhando somente para os veículos de comunicação social e suas tecnologias, como o Rádio, o *Instagram* e o *Tik Tok*. Refletir sobre as mídias representa também colocar essas linguagens na cultura que as gerou. É analisar que as mídias criam informação, mas que estas só recebem significado na e pela comunicação. Comunicação muito mais do que habitual informação, é compartilhar, é gerar conexões, vínculos sociais e identidade.

A partir da conceituação sobre imaginário, no capítulo a seguir, trabalharemos com o humor, pois ele é fundamental para entendermos a representação da cultura, e como os elementos humorísticos se reconfiguram e são amplamente replicados na mídias.

### 3 O HUMOR

Os elementos humor e riso são vistos como linguagens universais, objetos de estudos nos mais diversos campos do conhecimento. Num primeiro momento do capítulo, para compreendemos melhor como opera o humor e o riso, investigaremos a origem do pensamento clássico, as visões filosóficas e concepções históricas, para se chegar até os dias de hoje do humor na mídia. Num segundo momento do capítulo, destacamos os estudos em relação ao humor e ao riso, a partir dos teóricos Henri Bergson e Vladimir Propp. Na próxima parte do capítulo, abordaremos a estrutura das narrativas, mostrando como o *storytelling* pode ser empregado como estratégia de comunicação, criando histórias cativantes. Na parte final do capítulo, apresentamos as histórias de como os artistas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer iniciaram suas carreiras no humor.

#### 3.1 O HUMOR E O RISO

Ainda que o humor e o riso sejam termos que se misturam na linguagem cotidiana, o estudo do humor e do riso requerem maior precisão dos conceitos. De origem latina, a palavra humor significava, originalmente, líquido ou fluido, especialmente os criados pelo corpo (sangue, bílis amarela, bílis negra e fleuma). Para a medicina da Antiguidade Clássica, tanto a saúde quanto o estado emocional dependiam do equilíbrio entre os quatro humores corporais. Com o passar dos séculos, a teoria dos humores caiu em decadência na medicina, mas ela continuou a ser usada popularmente para explicar as variações emocionais do indivíduo. Posto isso, como desmonstra o sociólogo Nuno Jerónimo (2015, p. 66) em sua tese de doutoramento, até a atualidade as “[...] expressões mau-humor ou mal-humorado não são utilizadas para fazer referências a alguém que diz más piadas, mas sim a quem se apresenta num estado emocional indesejável”.

Como o riso seria motivado por uma condição alterada dos humores, o termo deixou de ser médico e passou a denominar a emoção cômica que se manifesta por meio do riso. No entanto, essa associação nem sempre foi considerada pelos estudiosos que procuravam esclarecer o riso e a comédia. Jerónimo (2015) comenta como exemplos disso, Stendhal, que escreveu um ensaio sobre riso e comédia sem indicar o humor e Bergson, refere-se apenas à etimologia da palavra humor para justificar a denominação que dá aos criadores de coisas engraçadas, os humoristas.

De acordo com Attardo (1994), para Platão, o humor é um misto de sentimentos da alma, tais como prazer e dor. “[...] o homem é o único animas que ri” (Aristóteles, 2010, p. 136). Aristóteles, por sua vez, postula que o humor é um caso particular de ridicularidade, algo associado ao feio, não sendo uma deformidade da dor ou do mal – o filósofo considera que o humor serve à argumentação do orador, o que, de certa forma, antecipa a ideia de incongruência.

Para Freud (1905), o humor é um tipo de emoção forte. O humor se associaria ao conceito de espírito brincalhão. Nessa concepção, a fase preparatória do humor representa a fase da aprendizagem da linguagem, revelando-se como experimentos linguísticos divertidos, tais como prazer do ritmo, da rima. Na fase adulta, muitos desses jogos verbais iniciados na infância vão compor as particularidades de constelações possíveis de ideias.

Bergson (1901), um dos filósofos mais respeitados e citados nos estudos sobre humor, defende a tese de que humor e riso são intercambiáveis e que esse último nasce do contraste entre os dois conceitos. Para esclarecer sua teoria do riso, o autor se utiliza dos conceitos “inversão” e “repetição” que, adicionados à noção de surpresa, contrastes e interferência de séries, geram o cômico de situação, e o cômico de palavras. De acordo com o filósofo, o que nos faz rir é a sensação final de superação de uma falsa ameaça em dissociação entre duas séries coincidentes e a consciência de que tudo aquilo não passou de um jogo.

De acordo com Attardo (1994), o pressuposto de que tudo o que é humorístico faz rir e o que faz rir é humorístico, provoca uma falsa conexão entre um fenômeno mental (intelectual) – o humor – e uma complexa manifestação neurofisiológica – o riso. Segundo o autor, o riso pode expressar as seguintes particularidade: ser psíquico – provocado, por exemplo, por alucinógenos; ser intelectual; exceder largamente o humor; não ser diretamente proporcional à intensidade do humor; nem sempre ter o mesmo significado – enquanto para algumas comunidades africanas, por exemplo, o riso está associado à situação de embaraço, para os japoneses, o riso significa cortesia, reverência; pode ser atenuado para a forma do sorriso, apenas; tanto o riso como o sorriso nem sempre pode ser observados diretamente.

Uma das ancestrais categorias teatrais existentes, a comédia já era aceita e utilizada pelos antigos gregos, que a diferenciam da tragédia<sup>22</sup>. De acordo com Aristóteles, a comédia correspondia as pessoas inferiores do que elas realmente são, dando ênfase às suas qualidades negativas. O contrário ocorreria na tragédia. Ao mesmo tempo em que as obras trágicas são

---

<sup>22</sup> Gênero dramático que se dedica às práticas dos problemas humanos, normalmente encerra com o personagem mais importante morto ou sem seus entes queridos.

superiores e sentimentais, as cômicas são mais racionais e mais realistas. De acordo Jerónimo (2015), a comédia provoca o pensamento crítico, a perspicácia, a adaptação e uma contemplação dos desejos físicos, como o alimento, a bebida e o sexo.

No Renascimento, existe uma mudança na comédia, que se junta ao gênero romântico. Desse modo, comédia também passou a ser semelhante a história de conclusão feliz. Há pouco tempo apareceram outros gêneros cômicos, como a *sitcom* (comédia de circunstância, comum em séries televisivas) e o *stand-up* (monólogo de cunho humorístico que se apresenta num teatro ou bar). Independentemente da linguagem da comédia, seu efeito depende da habilidade de seus autores em conceber e dirigir efeitos de humor com o propósito de conduzir o público ao riso.

Com base nisso, esperamos chamar a atenção para a relevância da presença do riso e do humor nas ações sociais difundidas pela mídia e, dessa forma, do riso no processo de transformação da sociedade, comportando-se como elementos reflexivos da cultura contemporânea. Para compreender como o humor e o riso são mostrados em nossa sociedade hoje em dia, é relevante iniciar com os primeiros estudos dirigidos ao assunto.

Os primórdios do humor praticamente surgiram ao mesmo tempo à origem da humanidade. Segundo Bremmer e Herman (2000, p. 92),

O humor foi estudado pela primeira vez de forma sistemática na Antiguidade. Infelizmente, não é possível acompanhar as teorias antigas de humor de modo satisfatório, já que o segundo livro da Poética de Aristóteles, dedicado à Comédia, se perdera para sempre (...).

Os mitos gregos nos dizem muito sobre o riso. O riso dos deuses é soberano, ainda que fossem por razões não corretas, violentas, considerando a “*Ilíada*” e a “*Odisséia de Homero*”, em que Zeus e outras divindades riem até mesmo dos mais desprezíveis ataques utilizados em oposição aos mortais. Nos mitos, os gregos conferiram essa natureza divina ao riso. Os deuses apresentaram ao homem a oportunidade de rir também, mas um riso restrito, cheio de culpas. O riso só é feliz para os deuses, pois em contrapartida, para os homens, a morte sempre está existente.

A partir desse momento, o riso é exposto de modo diferenciado, estando ligado ao sofrimento. Apresenta-se o riso sem humor, produzido pela tragédia. A combinação de riso e morte é que influenciará mais tarde pensadores, como Henri Bergson (1859-1951), autor que trata sobre a mecanicidade da vida referida pelo riso e a existência nele da morte, no livro “*O riso – Ensaio sobre a significação da comicidade*”.

As oportunidades do riso e gozação na sociedade grega não cercavam livremente no dia a dia, contudo encontravam seu lugar no convívio social característico, nas festividades religiosas, nas quais as organizações sociais e os modelos morais eram relaxados.

O riso não era unanimidade, na Grécia Antiga. Segundo Jan Bremmer (2000, p. 30), “ O humor podia ser perigoso, e seu lugar na cultura tinha de ser limitado a ocasiões definidas. Os gregos sabiam muito bem que o riso poderia conter um lado muito desagradável”.

Para Sócrates e, em seguida, para Platão, o riso é associado com o que há de mais errado na condição humana. Sócrates afirma que o riso torna o homem mais fraco, tanto o que ri quanto o que é objeto desse riso. Platão opõe o riso e a comédia, na perspectiva ética e filosófica.

No século IV A.C., o riso se dirige para um meio requintado, pretendendo acima de tudo os argumentos, e não as pessoas. É nesse período que se procura criar uma diferenciação do que era conhecido como o riso “alto” e o riso “baixo”. O riso alto, com particularidades nobres, cheio de ironia, buscava mostrar, pelo humor, as competências intelectuais do indivíduo culto. Já o riso baixo, a presença de um riso debochado, identificava os homens de pouca cultura e sem nobreza. O humor existente na comédia romana segue o caminho da comédia grega. Cícero e Quintiliano são estudiosos importantes que veem o riso como objeto que pode ser examinado por diversas perspectivas.

Cícero nos mostra em seu livro “De Oratore” dois gêneros de risível: *cauillatio e dicacitas*. O *cauillatio* é o que se apresenta durante todo o discurso e diz respeito ao risível, mostrando a alegria e a vitalidade. O *dicacita* é definido por apresentar ditos vivos e curtos, nos quais o risível “escapa em rápidas piadas, no dito malicioso ou sarcástico” (Alberti, 1999). Para Cícero, o riso auxilia também para persuadir, para afrontar, para proteger e para orientar.

Alberti (1999) acrescenta que a teoria de Quintiliano trabalha como uma ampliação dos pensamentos de Cícero, embora não haja uma associação evidente em seus escritos. Quintiliano, além de adicionar novas categorias de classificação ao riso, destaca que o risível está em três áreas das quais é provável arrancar o riso: em nós, nos outros e nos elementos neutros que fazem rir pelo que fazemos ou pelo que dizemos.

Mesmo que haja muitas outras informações nos textos clássicos gregos e romanos, o que tratamos até aqui procura oportunizar um apoio para um comparativo com os pensamentos posteriores a respeito do riso e do humor na Idade Média e no Renascimento.

O declínio do Império Romano, o êxito do cristianismo e a organização institucional da Igreja são alguns dos marcos do início da Idade Média e o término da Antiguidade. As festas e os dias festivos que, nos períodos anteriores, eram marcadas por uma espécie de cancelamento da ordem, ganham caráter solene, prevalecendo a visão de antigos pensadores, entre os

principais Platão, cuja obra influenciou o pensamento cristão, inclusive em relação ao humor e ao riso. Assim como os grandes filósofos e pensadores do passado, Jesus Cristo era tido como um homem que nunca rira (Santos; Rossetti, 2012).

A rigidez criada pela igreja cristã fundamenta-se num argumento forte em favor do honesto. Conforme o Novo Testamento, Jesus nunca teria rido. Durante sua trajetória de vida, pouca alegria e festividade o cercaram. Seus antagonistas é que riam tal como acontece na Paixão, em que debocham de Cristo, dizendo “Salve, rei dos judeus” (Minois, 2003, p. 120).

Compara-se o pensamento filosófico vindo da Antiguidade, no qual o riso é uma condição humana, com o ponto de vista teológico da Idade Média. Era muito custoso para a igreja medieval consentir ideias que associassem a situação divina de Jesus à sua vida como um homem normal, isto é, um ser mortal que ri como qualquer pessoa.

O riso era ferramenta dos patriarcas da Igreja, que o empregavam na disputa contra os pagãos. O riso faz-se digno quando utilizado contra algum mal, como, por exemplo, na ironia empregada por Santo Agostinho para enfrentar os maniqueus. Minois (2003) salienta que cercado entre os patriarcas cristãos, ainda no século III, Comodiano, que radicaliza a ironia, ridicularizando as pessoas: os judeus, os pagãos e os ricos, ditos “bons para engordar como porcos”.

Durante a Idade Média, o riso dito “solto” ficava quase totalmente restrito às festas populares, ao carnavalesco, que passam a ser vistos como eventos. O grotesco surgia abundante com temas tratando o sexo, o nascimento e a colheita. Dessa maneira, essa condição do riso conquista, além de um caráter transgressor, uma significação positiva, reanimadora, ligada diretamente aos ciclos da terra, da vida e da morte.

Mikhail Bakhtin (1987), na obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais”, aborda o humor e o riso na cultura popular e divide a sociedade medieval entre a da Igreja dos homens cultos, séria e com cultura; e tradição popular, sem cultura e apoiada no riso.

Mesmo observando que na Idade Média o riso, muitas vezes, tenha sido contido, é preciso pensar que ele nunca deixou de existir. A zombaria, a ironia e o deboche sempre existiram em todos os locais e fragmentos sociais. O que buscamos expor é que a “máscara” que cobre o riso e o risível é variável, às vezes mais feliz e solta, às vezes séria e reprimida. É essa atitude de quem ri que estabelece o pensamento principal de cada época histórica. O riso segue na vanguarda na era moderna.

Muito conteúdo teórico foi concebido sobre o riso. No século XIX, encontramos a concepção do simbolista francês Charles Baudelaire e o do filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

É por meio da visão de Baudelaire (1998) que observamos no riso a valorização de uma humanidade em declínio – ele indica a apresentação do engraçado em conexão de supremacia do homem – pelo menos em tese – em relação ao outro. Origina, então, outro aspecto da natureza controversa do riso, que, no olhar do autor, nasce do choque da grandeza com a miséria humana: “é do choque perpétuo desses dois infinitos que o riso se liberta”.

Para Nietzsche, o intelecto são ficções essenciais que possibilitam gerar várias superstições, como a “alma”, a “substância, o “eu”, o tempo e uma sequência de classes em códigos morais que constituem os valores sociais.

Selmo Gliksman (2005) comenta que a consciência, em Nietzsche, indica para a sociedade que ela favorece o conhecimento contido nas operações racionais e que nega a incorporação dos instintos. Tal sociedade leva-se excessivamente a sério, procurando a qualquer custo entender a “verdadeira essência” das coisas, para começar a apoiar as valorações morais.

Nietzsche associa também um sentido dionisíaco ao riso, que, entre outros pontos de vista, possui a “sensacional” capacidade e a positividade que também é atribuída à diversão, codificada no prazer de gargalhar, e que são capazes de desmanchar a integridade e o peso que representa a mente racional. O riso dionisíaco é, por assim dizer, o riso libertador dos limites da razão.

No século XX, é importante enfatizar os estudos apresentados pelo filósofo francês Henri Bergson e Vladimir Propp, os quais merecem um estudo próprio, sobre suas ideias, sobre a relação ao riso e ao risível e serão detalhados no decorrer do capítulo. Observamos que o século XX volta-se ao reconhecimento do riso. A reflexão antes imposta pela visão religiosa agora é imposta pela intensidade transformadora, por guerras e revoluções sociais, pelo desenvolvimento tecnológico das comunicações, se promovendo como o século da “derisão universal” (Minois, 2003), em que a raça humana procura estímulo no riso para enfrentar os problemas do mundo.

O padronizar da comunicação e a facilidade das informações levaram o conhecimento do riso e do risível. A midiaticização trivializou a vida, criando o que Gilles Lipovetsky (2005) chama em seu livro “A Era do Vazio” de “sociedade humorística”. Uma vez delineado, no trajeto histórico do humor na cultura ocidental, cabe aqui evidenciar o humor no campo da mídia.

O ser humano na atualidade destina muito do seu tempo ao seu vínculo com a mídia. Encontramos na era da informação e existimos numa sociedade midiaticizada. É muito difícil

pensar a sociedade hoje sem a influência dos meios de comunicação, estamos associados a uma cultura da mídia, como aponta Douglas Kellner(2001, p. 09):

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade.

A cultura da mídia ocorre em muitos espaços da vida cotidiana e tanto na vida como na mídia, o humor tem lugar de evidência. O desenvolvimento específico do humor está ligado à evolução dos meios de comunicação. A partir do surgimento dos meios de comunicação, como o rádio, vemos o estímulo ao divertimento ou de uma maneira de se estabelecer as posições político-ideológicas, sem marcar críticas diretas.

A comunicação humorística, por esses meios, acrescentava seu alcance, sendo compartilhada por muitos leitores, ouvintes e espectadores e também ampliava seus limites temporais, por meio dos registros escritos ou gravados e, hoje compartilhados pela internet.

José Luiz Braga (2006, p. 27), em sua obra *A sociedade enfrenta a sua mídia*, reflete sobre a midiaticização.

O sistema de interação social (seus processos e produtos) é um sistema de circulação diferida e difusa. Os sentidos midiaticamente produzidos chegam à sociedade e passam a circular nesta, entre pessoas, grupos e instituições, impregnando e parcialmente direcionando a cultura. Se não circulassem, não estaria na “cultura”.

A mídia se manifesta como um componente condutor e organizador da sociedade. Mesmo utilizando da lógica do lucro, o humor, de acordo com Santos&Rossetti (2012, p. 04), serve para “fustigar ideias estabelecidas, para criticar o modismo e denunciar a Hipocrisia”.

Encontrar uma origem cultural do humor brasileiro não é tarefa fácil, pois definir a matriz cultural do brasileiro já é uma dificuldade grande, visto termos uma constituição pluricultural. Buscamos fazer um breve levantamento histórico do humor criado nos meios de comunicação. Vamos delimitar esse breve histórico a começar pelo final do século XIX e início do século XX.

Tratar dos meios de comunicação nesse momento é abordar a mídia impressa nos jornais semanais, no cenário de Brasil imperial. Existiam também algumas revistas com histórias e ilustrações que ficavam entre a charge e as histórias em quadrinhos, com mais destaque na linguagem verbal do que com a imagem.

Acentua-se a desvinculação do que é verdadeiramente o “Jornalismo”, “sério”, do que é “humorístico”, feito para diversão. Contudo, essa forma de humor receberá ênfase apenas no final do século XIX e começo do século XX. Com a evolução dos meios comunicacionais e da concorrência, o jornal foi gerando lugar para o humor, as charges e crônicas humorísticas, normalmente com assuntos políticos, que foram ganhando espaços.

A criação de filmes de humor sempre recebeu público interessado no Brasil, mesmo em seus princípios, à época do cinema mudo. A obra de Chaplin elevou a comédia de arte, associando a imagem de Carlitos, o amável mendigo de chapéu coco, criando raciocínios sociais importantes.

A primeira transmissão radiofônica no Brasil foi em 1922. Os programas de humor tiveram um papel importante na divulgação dessa mídia. De acordo com Santos e Rossetti (2012), o primeiro momento é marcado por apenas um humorista que se apresentava na frente do microfone, depois sugeriram as duplas cômicas. O amadurecimento dos programas de humor se deu com o emprego de várias esquetes com personagens fixos que falavam seus bordões.

A profissionalização do rádio, o humor, os humoristas foram convidados a envolver a criação não somente de programas, mas também da mensagem publicitária, fazendo jingles e spots com bom humor.

Nos períodos 1950 e 1960, a televisão estava buscando sua identidade, e as maiores orientações vieram do rádio, do cinema e do teatro e procuravam se adequar, inicialmente, de maneira improvisada com sua audiência obtida nos nomes dos artistas. A Rede Globo foi a primeira a profissionalizar as produções. A programação conquista formato mais consistente com o aparecimento de programas que já não são mais dependentes dos apresentadores.

Até os anos 1990, os grandes humoristas surgiam nos meios tradicionais, como Grande Otelo, Chico Anysio, Renato Aragão e Jô Soares. Nos últimos anos, a maneira de fazer humor mudou. A comédia se modificou com a ascensão do *stand-up* e da internet devido à facilidade e à autonomia que o meio possibilita.

Se o riso, que na Antiguidade tinha uma característica de autonomia, símbolo de um livre-arbítrio espiritual, passa a ser proibido na Idade Média como um sinal maligno da sociedade medieval. O Renascimento, por outro lado, viu um crescimento de comicidade, resultada principalmente do escárnio e da mudança de valores, existentes nas festas populares.

As concepções sobre o riso e o humor na Idade Média e no Renascimento possibilitaram determinar quanto é flexível o posicionamento da sociedade diante do fenômeno, o que, em seguida, na Modernidade, adquiriu cientificidade. O riso ganha o condição de objeto científico.

Desde as discussões filosófico-científicas começadas no século XVIII, o humor passou a ter uma função importante no dia a dia da sociedade e, também, na criação do imaginário coletivo, como um fenômeno que constitui a sociedade e como agente modificador da cultura. A importância desse resgate histórico do riso até nossa época, e a possibilidade de usufruirmos dos meios de comunicação permite afirmar que o humor encontra seu lugar na mídia, tornando-se um componente importante na cultura midiática, quando a comunicação de massa se vê unida por dispositivos móveis interconectados em rede. Esse estudo nos permite perceber que há um olhar próprio da sociedade sobre o riso e que este conserva sua essência se ajustando às circunstâncias de cada época histórica.

### 3.2 O FUNCIONAMENTO E A CATEGORIZAÇÃO DO HUMOR

Para investigar melhor o fenômeno do humor e do riso, partimos dos estudos sobre o riso e a mecanicidade na visão de Henri Bergson; e as categorias do riso, de acordo com Vladimir Propp.

Ser engraçado está diretamente associado a ser humano. Essa é uma das primeiras considerações que Henri Bergson (1859-1941) lança ao tratar o riso. O ser que ri é aquele que estimula nos objetos, desenhos, animais e comunidade aspectos que provocam o riso associado a certa insensibilidade indispensável para que ele exista. Segundo Bergson (1990, p. 27), “o maior inimigo do riso é a emoção”.

Bergson nos propõe o conhecimento de mecanicidade por meio do ajuste mecânico da natureza e a da sua quebra, da queda do ser humano, quando o sério tem resultado diferente e o riso atua como zombaria. O filósofo francês parte da conjectura de que toda maneira de rigidez possui comicidade e que o riso funciona como um trejeito, uma dependência do homem.

De maneira geral, essa “dependência” pode ser prontamente reconhecível e aparece de maneira autônoma, autosuficiente de qualquer vontade. O mecanicismo estaria presente não só na linguagem, mas também nas ações, nos homens e nas circunstâncias em que ele se contorna. Bergson pretende expor que em circunstâncias nas quais acontece um corte da organização mecanicamente determinada, por exemplo, vendo uma pessoa tropeçar, pode surgir, nesse contexto, o riso. Com o riso acontece algo parecido a um espirro, um soluço, existindo a quebra do silêncio, cortando a expectativa e modificando algo que não parece bom em algo que causa riso, tragicamente cômico.

Buscando entender melhor esses fenômenos, em que o sério tem efeito oposto, é preciso observar as origens desse tipo de riso. O que faz o ser humano empregar o riso como um meio

de escapar de uma situação de angústia notável? É preciso, desse modo, investigar quando é que a risada primeiramente reprimida, torna-se ao mesmo tempo tão descontrolada.

O riso, dessa forma como o entendimento da morte, é um aspecto próprio aos seres humanos, talvez seja por isso que os dois, riso e morte, estejam muito diretamente associados. É possível que essa ambiguidade de gozo e morte seja uma espécie de alívio para nossa limitação. Essa ambivalência entre o trágico e o cômico, vista em todos os eventos da vida humana, desde que nascemos até a morte, permitirá examinar de modo teórico o fenômeno do riso.

A começar a explicação dos procedimentos de sua construção, Bergson (2001), no ensaio “O riso”, estabelece como uma circunstância representativa da forma cômica essa espécie de arranjo mecânico. Refere-se a um movimento recorrente e condicionado, no qual ocorre um combate de forças diferentes uma reprimindo, e outra fugindo.

Essa queda acaba fazendo parte do que Bergson pressupõe na atividade da comicidade como uma desatenção, formada por um grande efeito de causa pequena. A desatenção torna evidente a automatização da vida e a falha humana, a qual precisa de uma reparo de forma imediata, conseguida por meio do riso. É a figura do homem-marionete a causa do humor caracterizada pelo estudioso francês, como comenta Dutra (2006) em sua tese. O significado cômico da queda representado em Bataille (2013) provoca a ideia de perceber o caráter de estabilidade como ilusório. A queda acontece no momento em que as pessoas passam de um mundo onde as coisas são permanentes para um mundo inconstante.

O riso nasce na ruptura dessa estabilidade visível, partindo de duas ideias: que seja rápida e que não haja nenhum acanhamento. Outro aspecto do riso cômico para Bataille e evidenciadas por Alberti (1999), é que ele significa o riso salvador do pensamento compreendido nas coisas sérias. Rir apenas das fragilidades e dos defeitos dos outros é antes confirmar a ordem do que fortalecer a habilidade criadora da desordem. O riso em Bataille consegue maior profundidade, já que possui a capacidade filosófica pensativa.

O riso é sempre do grupo, tem como atribuição provocar o cuidado do próximo e atingir comportamentos favoráveis. Como um resultado de o que faz rir uma pessoa pode fazer rir a várias pessoas, retrata os conflitos sociais, pois se ocupa de praticar o controle social por meio da demonstração de aprovação ou reprovação, apoiando-se na ideia do temor ao ridículo. Desse modo, é instrumento de luta e contradição ao controle social e aos conflitos sociais.

Conforme Bergson, o riso pressupõe a comunicação entre inteligências e se mostra de diferentes maneiras, como a imitação do que é inflexível e fixo, a rememoração do mecânico e a ritualização de movimentos. Em vista disso, Arêas (1990) encontra uma essencial função

social do cômico: embora marginal, ele é visto como elemento produtivo e afirmativo, pois o riso, pelo receio que inspira, contém as extravagâncias e ameniza tudo o que sobra de mecânico na superfície do corpo social.

O humor e o riso podem acontecer como modos de equívocos. Dessa maneira, tem-se o equívoco da forma por meio caricatura: toda deformidade que seja capaz de ser representada, será cômica no padrão, em que seja capaz de perceber algo, às vezes, irrelevante e o tornar visível aos olhos de todos. Conforme o símbolo de exagero, a caricatura consegue forma e mostra-se intrigante fonte de riso, em que o homem provoca o rir do próprio homem. Gesticulações e movimentos do corpo são também risíveis, quando se objetiva nesse corpo como simples mecanismo: isso ocorre com o trejeito, o tique nervoso e toda ação que se mostra repetitivo, dando concepção de reflexo situado na vida e imitando a vida. A simulação que ocupa espaço na imaginação transforma em cômico na proporção em que incentiva imitar o real.

A repetição de expressões, de gestos e de atos que provocam interesse e criam o cômico; a mudança que é a troca de ordem, de espaço; e a mediação mútua de séries com o aparecimento de circunstâncias equívocas – são formas fundamentais de humor indicadas por Bergson. Da mesma forma que há as distrações do corpo, que permitem a queda e o riso, há entretenimento da linguagem que origina o chiste/piada.

Os movimentos do corpo são singulares quando o corpo se aparenta a um mecanismo. É o que vemos com Charlie Chaplin, um dos atores da era do cinema mudo, notabilizado pelo uso de mímica, em “Tempos Modernos”<sup>23</sup>, quando continua a fazer os mesmos gestos que praticou o dia todo na fábrica. Hoje, na visão de Bergson, há a possibilidade de verificar por meio das “vídeo-cassetadas”, situações geradas por algum imprevisto, que interrompe o ritual e faz o expectador dar boas risadas. Dessa maneira, o acidental é fonte de humor, pois surge a desqualificação de um ambiente, de uma circunstância.

Nos relacionamentos em sociedade é essencial agir de maneira elástica (maleável), em condição de constante tensão com o ambiente social. Destaca-se que, quando Bergson menciona à “tensão” não há uma indicação de “rigidez”. É a habilidade de ajuste, a maleabilidade diante os cenários que proporciona ao homem a relação com o que o cerca.

---

<sup>23</sup> É um filme semimudo norte-americano divulgado em 1936 da categoria comédia, redigido e dirigido por Charlie Chaplin. No filme, seu personagem Little Tramp (O Vagabundo) pretende resitir no moderno mundo industrializado.

Existem vários momentos nos quais se oportuniza operar de forma maleável e acaba-se a operar mecanicamente.

Bergson investigará a expressão de automatismo e rigidez como essenciais. Ri-se do distraído, que percorre seu caminho sem notar o buraco na rua. No entanto, somente quando o envolvimento não é acionado, o riso se apresenta. É essencial verificar a observação da pessoa que ri: se o fato em si gerar compaixão ou qualquer variedade de emoção que aproxime o observador da pessoa que seria “risível”, não será aceitável rir. A emoção prevalecerá.

São várias as classes empregadas por Bergson para operar com o humor: tensão e elasticidade, deformidades, imitação, rigidez mecânica, mas de todas vale destacar três categorias significantes para se discutir os processos de obtenção do resultado do riso: A repetição, a inversão e a interferência de séries, grande contribuição de Bergson, relatadas no seu livro “O riso: ensaio sobre a significação do cômico”.

A primeira dessas categorias indica a circunstância de ser “a verdadeira causa do riso, esse desvio da vida na direção do mecânico” (Bergson, 1983, p. 26), encontrando-se na repetição. Se a vida é um desenvolvimento constante, ela não poderia vir a repetir-se, caso isso ocorra, poderemos estar em frente de resultados cômicos por estarmos “contrastando vivamente com o curso cambiante da vida” (Bergson, 1938, p. 51). Eventualidades existentes no humor combinam com esta fórmula. Bergson comenta do efeito de depararmos uma pessoa conhecida inúmeras vezes no mesmo dia, por exemplo, o encontro entre cinco conhecidos chineses, um depois do outro, em uma mesmo lugar. Um cartaz repetido várias vezes.

A segunda categoria – a inversão – preserva certa aproximação com a repetição. A respeito dela, Bergson (1983) fala: criemos determinados personagens em dada circunstância: conseguiremos uma cena cômica fazendo com que o acontecimento volte para trás e que os comportamentos se transformem.

Essa perspectiva precisa ser considerada como modo do resultado de inesperado, de surpresa ligada diretamente às mensagens do humor. Como exemplo, Bergson indica situações do “feitiço que se vira contra o feiticeiro, do acusado que dá lição de moral ao juiz, do velhaco que é trapaceado, crianças ensinando adultos”(Bergson, 1983, p. 54). Dessa categoria, Bergson comenta que se trata, geralmente, de uma inversão de papéis e de um acontecimento que retorna contra quem a criou (Bergson, 1983).

A terceira categoria que se fundamenta no processo da interferência de séries é “um efeito cômico cuja fórmula é difícil de extrair, por causa da extraordinária variedade das formas sob as quais se apresenta” (Bergson, 1983, p. 54). Segundo Bergson (1983, p. 54), determina como uma circunstância que “será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas

séries de fatos absolutamente independentes e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos”. Verifica-se uma associação que varia entre um “sentido possível e um sentido real; essa hesitação do nosso espírito entre duas interpretações opostas que aparece primeiro na graça”. Ainda mais que o “vai-e-vem do nosso espírito entre duas informações contraditórias”, nosso riso é conduzido para a manifestação a nossos olhares “da interferência de duas séries independentes, verdadeira fonte do efeito cômico” (Bergson, 1983, p. 56).

Desse modo, repetição, inversão/reversão e interferência de séries acontecem tanto em atos, quanto em acontecimentos e gestos e, além disso, em conexão aos processos de seleção e criação de frases com aspectos cômicos.

Bergson (1983, p. 68) comenta que:

[...]O humorista é, no caso, um moralista disfarçado em cientista, algo como um anatomista que só faça dissecação para nos desagradar; e o humor, no sentido estrito que damos à palavra, é de fato uma transposição do (discurso) moral em (discurso) científico.

Vladimir Propp (1895-1970)<sup>24</sup> expõe, no início de sua obra *Comicidade e Riso*, o método empregado para discorrer sobre o cômico e o risível. Utilizando o método de pesquisa indutiva, Propp pretende afastar a abstração e os efeitos que isso poderia oferecer à compreensão das diversas características do riso e da possível identificação por categorias.

Em pleno regime soviético, Propp salientou em sua obra aspectos da sua contemporaneidade, expondo sua vertente marxista na apresentação de seu estudo. Esse aspecto ideológico de Propp fará com que alguns teóricos, apresentados na pesquisa do riso, coloquem seu estudo em “xeque”, quando empregadas as particularidades contemporâneas. Porém, é por essa qualidade própria de Propp que o empregaremos neste trabalho<sup>25</sup>.

Propp (1992) destaca duas abrangentes categorias de riso: os que atingem a uma classe de riso de zombaria e outro com tipos de risos que não se integram na classificação desse. O

---

<sup>24</sup> Filólogo e etnólogo russo investigou em sua carreira intelectual recuperar valores da tradição oral e do cultura popular na literatura. Propp examinou os elementos básicos do enredo dos contos populares russos tem como objetivo reconhecer os seus elementos narrativos mais simples. Foi um dos mais notáveis a estudar a narratologia.

<sup>25</sup> A dialética apresentada por Propp e sua visão formalista demonstra ser adequada à análise aqui proposta.

segundo grupo, o do riso não zombeteiro, que não é muito constante se diferencia na ideia do filólogo russo, do grupo anterior por não carregar características de gozação.

A tendência cômica na natureza é uma distensão dos ensinamentos apontadas por Bergson, em que o riso é uma qualidade humana, e não está nas coisas, nos cenários, nos objetos. Propp retoma o escritor russo Nikolai Tchernichévski que, muitos anos antes de Bergson, já falava que o riso não estava na natureza inorgânica e vegetal.

Propp recorda que Tchernichévski desenvolve um estudo importante trazendo o reino animal: nós “rimos dos animais porque eles nos lembram os homens e seus movimentos” (Tchernichévski, *apud* Propp, 1992, p. 37). Os macacos, por exemplo, por terem mais qualidades comuns ao homem, e os pinguins por seu aspecto desajeitado na maneira de andar, fazem rir espontaneamente.

Propp inclui no estudo de Tchernichévski que outros animais também podem ser risíveis, não pela forma, mas também pela fisionomia, pelos movimentos, pelos hábitos, reações automáticas e, também, por oportunizar o senso de ridículo ao vermos em humanos, aspectos típicos dos animais.

De acordo com Propp (1992, p. 39),

A comicidade no âmbito da vida intelectual é possível apenas para o homem, mas a comicidade nas manifestações de vida emocional e volitiva é possível também no mundo dos animais. (...) se de repente um cão enorme e forte se põe a fugir de um gato pequeno e valente (...) isso provoca riso, porque lembra uma situação possível também entre os homens. Isso demonstra, entre outras coisas, que a afirmação de certos filósofos de que os animais seriam ridículos por seu automatismo é nitidamente incorreta. Afirmações como esta constituem a transferência da teoria de Bergson para o mundo dos animais.

Propp diferencia nos animais características negativas e positivas. Assim sendo, as características positivas dos animais são ligadas às dos homens, os quais não promovem o riso: olhos de águia, forte como um touro, habilidoso como um gato.

No entanto, se empregarmos qualidades “ruins” dos animais como características dos homens, teremos uma situação de zombaria, nesse modo, também de riso: se alimenta feito um porco, saliva como um camelo, lerdo como uma lesma. Se a natureza zombeteira afastar um pouco, o riso continua existindo e se modifica em uma espécie de apreço: aquele menino é grande feito uma garça, as crianças brincam na lama como porquinhos. Existem situações em que ocorre a representação do ser humano como animais.

[...] Propp salienta que o mesmo efeito ocorre em situação inversa: é o caso do cômico provocado por animais amestrados como “elefantes que lambuzam de espuma de

sabão a cara do domador para barbeá-lo, ursos que andam de bicicleta, cachorrinhos que dançam sobre duas pernas ou uivam ao som de bandolins [...] (Propp, 1992, p. 71).

Na concepção da ideia de Bergson, criada por Propp, sobre o riso nas coisas, expande-se o campo de estudo do riso. Fora observamos elementos cômicos nos animais, a natureza pode ser mais fantasiosa, como os vegetais, quando configuram formatos esquisitos, batatas e cenouras com saliências que lembram partes do homem e são passíveis do riso. Outro ponto importante é verificar se objetos podem ser ridículos, para Propp, isso pode ser possível. Os objetos podem ser risíveis e ridículos se por acaso reproduzirem neles as mesmas características humanas de quem os fez. Ainda, podem ser ridículos por suas qualidades morfológicas, desiguais, cor e a maneira de utilizar.

O traço físico do homem é, conforme Propp, outra categoria cômica. Situação de ironizar a possibilidade do próprio corpo em sua forma geral ou parcial<sup>26</sup>: quando desmedido, gordo, magro, pequeno, grande. E também no que está associado ao que está em volta desse corpo: como ele se veste, o modo como ele se desloca.

O metabolismo do corpo, involuntário ou não, permite o riso. Por exemplo, a alimentação, a maneira como uma pessoa com muita fome come, ou a consequência nos atos do corpo depois de uma grande consumo de bebidas. O mesmo excêntrico serve para as eliminações: aspecto, volumes, colorido e cheiros. É um humor escatológico<sup>27</sup> que possibilita o riso. Por esse raciocínio, da mesma forma, podemos acrescentar neste elemento o grotesco e o pornográfico que, ao apresentarem uma ruptura de determinada ação mecanizada, ocasionada por uma qualidade física, ocasionam o riso.

Vladimir Propp (1992) pontua que o riso, que tem por intuito as fragilidades, é um pouco cruel e que o seu perfil cômico dependerá do grau da tragédia acontecida. Propp mostra uma ideia parecida com a de Bergson, tanto no exemplo como na razão da acidental tragédia do desejo humano em relação ao imprevisto. Propp indica o destaque do banal no acontecimento do riso.

Verificamos que o riso da morte ou da opressão, por ela provocada em quem está vivo, sempre teve alguma coisa disfarçada de marginal no que se refere à história e à sociedade humana, irrompendo de maneira subversiva, como uma agressão momentânea à ordem das

---

<sup>26</sup> Verificamos no conto de Gógol, *O Nariz*, em que o escritor russo descreve a aventura “diferente” de um nariz que sai do corpo de um funcionário público e se transfigura em um conselheiro de estado.

<sup>27</sup> É um tipo de humor chulo que lida com dejetos, constipação, flatulência, vômito e outras funções do corpo. Ele está também consideravelmente relacionado ao humor sexual.

coisas e à hierarquia do mundo. No riso de si – presente em Nietzsche também – existe um desdobramento do sujeito que passa a refletir sobre si mesmo. É o sujeito transportado à situação de objeto de sua própria observação.

Esse acontecimento não ocorre de maneira fechada (o sujeito é num momento observador em outro observado), e sim de maneira concentrada: o sujeito é do mesmo modo observador e objeto de sua própria observação. O riso é evidente no conhecimento em dois diferentes sentidos: no campo social, como um componente de concordância de um componente aos demais que riem sempre do outro e também subjetivamente, no processo de apreensão da ideia de morte. Ri-se de nossa impotência maior.

O riso aparece pela semelhança da qual fala Propp, é o riso criado por meio da repetição da forma ou do sentido. Quando olhamos gêmeos idênticos, podemos achar engraçado, pois surgem parcialmente a ideia da variedade humana com sua identidade dupla. O humor pode ser alcançado, por exemplo, pela evidência de uma semelhança congênita: uma criança que tem as mesmas características físicas de um parente mais distante. O repetir de gesticulações na mímica ou o zombaria na linguagem são tipos de relações que produzem o riso. Propp (1992) comenta alguns padrões da literatura russa, em que existe comparação física ou pelo modo de vestir e que criam o riso quando a essência do duplicado dessas imagens entra em conflito. O aparecimento do duplo, desse modo, presta-se a circunstâncias de comicidade.

Na moda aparece o mesmo, geralmente as pessoas querem estar na moda, por isso de algum modo se vestem parecidas. Isso não provoca o riso, mas, se observamos que em um mesmo lugar duas pessoas estão vestindo a mesma camiseta, imediatamente serão apanhadas pela circunstância esquisita da semelhança.

Desse modo, como a semelhança pode ser divertida, as diferenças também podem ser. “Toda particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do meio que a circunda pode torná-la ridícula” (Propp, 1992, p.59). A interpretação desse tipo de humor é muito complexa, já que o riso pela diferença acontece de muitas maneiras.

Segundo Propp (1992), a conduta social e as regras de cada grupo social criam seus próprios padrões. Cada vez que acontece um distanciamento dessa regra, a diferença fica exposta e, se a circunstância permitir, o riso manifestará abertamente esse “desequilíbrio”. O cômico pode surgir na ruptura dessas regras sociais pela inclusão neste meio de alguma pessoa que não identifica tais hábitos, ou então, pela defasagem de hábitos dentro do mesmo grupo social.

Não devemos nos apoiar apenas nas questões comportamentais, a diferença estética também deve ser pensada: o ridículo aqui se vê nas coisas e nas pessoas, tudo que

provavelmente é funcional e se apresenta como esquisito – em falta ou em exagero – ao gosto da maioria, tudo que seja oposto a nossa noção de harmonia provocará o riso.

Quando Propp rejeita o exagero, que é próprio da caricatura, ele acaba denominando a paródia<sup>28</sup> como um resultado de imitação das qualidades exteriores de um fenômeno qualquer da vida. Tal fenômeno pode estar associado a alguém ou a alguma obra. Se empregarmos a apresentação de um palhaço, por exemplo, repetindo os movimentos de uma bailarina, isso ocasiona o riso. São os mesmos movimentos, porém, sem graciosidade. A paródia configura uma “inconsistência interior” do que é repetido com uma vazão das qualidades positivas que copia.

Há situações em que, também, se parodia um estilo característico de um artista, no objetivo de ridicularizá-lo pela perspectiva estética, ou ainda, se comparado a outras tendências. O cômico só se origina, neste caso, se houver fraqueza interior do que é repetido.

Examinando à parte, o exagero cômico para Propp só resulta efeito, quando mostra um defeito. Se o defeito não acontece, o exagero não se forma no universo da comicidade. O teórico russo ainda comprova maneiras essenciais de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco.

Na caricatura, o eixo abarca no detalhe, procurando atrair para ele uma atenção particular e transformando qualquer outra qualidade a um grau secundário. A hipérbole pode ser vista como uma categoria de caricatura, porém, se na caricatura se considera o detalhe, a hipérbole tem o interesse no todo.

Propp indica o grotesco como um grau mais alto de exagero, uma vez que supera as fronteiras da realidade e passa a fazer parte do âmbito do fantástico. O exagero é tão ampliado que se modifica em monstruoso, como é denominado por Ju Bóriev (*apud* Propp, 1992, p. 91). “O grotesco é a forma suprema do exagero e da ênfase cômica. É o exagero que confere o caráter fantástico a uma determinada imagem ou obra”.

Do mesmo modo como Bergson, Propp (1992) também examina o cômico partindo do acaso. Um garçom, por exemplo, no seu trabalho de rotina, tropeça e deixa cair sua bandeja de forma espalhafatosa com ênfase nos aspectos da ação. Quanto mais habitual, maior será o resultado cômico, derivado da frustração dessa ação. Se a queda dessa ação for heróica, passará de cômica para uma trágica situação.

---

<sup>28</sup> De acordo com Bóriev, *apud* Propp, p. 85), “A paródia consiste no exagero cômico da imitação, numa reprodução exageradamente irônica das peculiaridades e características individuais, da forma deste ou daquele fenômeno que revela sua comicidade e reduz seu conteúdo”.

O humor frequentemente se mostra associado a frustrações exteriores ou interiores, mas Propp (1992) mostra que os motivos se devem à inexistência de inteligência. O alogismo<sup>29</sup> aparece da descoberta dessa incapacidade que pode ser manifestada ou escondida, ou seja, pode aparecer no propósito de justificar ações “não completamente corretas”.

A mentira também causa humor. Propp (1992) aponta a importância de que a mentira não tenha, entretanto, efeitos trágicos e que seja escrachada para conceber a graça. A mentira sempre abrange um mentiroso e quem o ouve. Para exemplificar, isso ocorre quando alguém narra algo improvável, e a mentira é desacreditada pelos seus ouvintes que, contudo, nada fazem e continuam a escutando, deliciando-se pela circunstância do mentiroso pensar que estão acreditando no que ele diz. O riso inicia da inversão: quando o ouvinte ilude o mentiroso.

Propp (1992) expõe, ainda, outros tipos de riso que não se incluem com os outros. Evidenciamos o riso bom, originário da constatação de pequenas imperfeições ou defeitos no ato de quem observamos e, dessa maneira, não rimos cruelmente. Por outro ângulo, existe o riso maldoso e o cínico, que, psicologicamente, se resultam de ideias ruins, mas são sutilmente distintas. O riso maldoso é gerado por imperfeições falsas, ao passo que o cínico por alegria na desgraça do outro.

As categorias mostradas por Propp (1992), as teorias criadas por Bergson (1983) nos deixam uma perspectiva ampla do fenômeno do riso dentro da sociedade, especialmente no campo da comunicação e nos ajudaram como estrutura teórica nesta pesquisa.

### 3.3 O STORYTELLING

*Storytelling* pode ser empregado como um meio de estratégia na comunicação, criando histórias no contexto das narrativas dos humoristas. Para compreendermos o *storytelling*, precisamos primeiramente conceituar o que é história. Signorelli (2012, p. 31) descreve história como “uma narrativa sobre um personagem que enfrenta um obstáculo para atingir um objetivo importante”.

Ouvir uma voz narrando histórias é algo que nos refere a uma experiência humana primária, conhecida, verdadeira e digna de atenção – afinal de contas, têm suas origens na tradição oral, algo que não apenas associamos à comunicação, como também aprendemos, ao longo da nossa história como espécie, a associar à sobrevivência. Seja a lembrança de um

---

<sup>29</sup> Absurdo, contra-senso, despropósito, despautério.

locutor de rádio conhecido, uma pessoa amada ou uma informação vital, nós nos reconhecemos nas vozes que são perpetuadas e redesenhadas por meio dos programas de rádio. Poderíamos dizer que é como voltar para casa – mas nós nunca saímos dela.

A palavra *storytelling*, originária da língua inglesa, é definida, segundo tradução livre do “Cambridge Dictionary”, como a arte ou a atividade de escrever, ler ou contar histórias<sup>30</sup>. Textualmente, poderia ser considerada um correspondente inglês à expressão “contar histórias”, como dizemos em português. A expressão *storytelling*, no entanto, também é utilizada em um sentido mais amplo, como exemplificado na definição feita pela “*National Storytelling Network*” (2019): “*Storytelling* é a arte interativa de usar palavras e ações para revelar os elementos e as imagens de uma história, incentivando a imaginação do ouvinte”<sup>31</sup>.

Sendo assim, tratar sobre *storytelling*, como é o caso desta pesquisa, pode se referir não apenas ao contar histórias, mas também às técnicas/estratégias que são empregadas para construir a narrativa da forma mais envolvente possível. Um exemplo da aplicação desse conceito para a construção de narrativas é o trabalho dos humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer.

Na concepção de Xavier (2015, p. 12), *storytelling* “é a tecnarde de empilhar tijolos narrativos, construindo monumentos imaginários repletos de significado”.

Segundo Nuñez (2009), a mídia nos serve de histórias para construirmos a nossa própria história vital, além de ser também o que constrói a narrativa cultural. A narrativa cultural está ligada a um aspecto que faz parte do *storytelling* e que resgata no inconsciente<sup>32</sup> os materiais narrativos necessários para tornar a mensagem mais eficaz. Nuñez (2009) comenta a respeito dos aspectos do *storytelling* que irão ajudar a deixar a mensagem mais persuasiva, como o mito e o arquétipo.

Os mitos, como estruturas de pensamento imaginativo que passaram milênios para se conceber, realizam um papel fundamental para os seres humanos. Isso porque desempenham uma resposta ao conhecimento das próprias limitações das pessoas, tornam-se estruturas

---

30 DICTIONARY, Cambridge. Storytelling. 2020. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/storytelling>. Acesso em: 1 set. 2023.

<sup>31</sup> No original: “Storytelling is the interactive art of using words and actions to reveal the elements and images of a story while encouraging the listener’s imagination” (Network, 2019).

<sup>32</sup> De acordo Carl Gustav Jung, o inconsciente é o local em que se acham todas aquelas ideias, memórias ou princípios que foram, um dia, conscientes, mas sobre os quais nós não pensamos no presente. Está também no consciente aqueles pensamentos que começam a se formar dentro de nós, no entanto que, apenas no futuro, vão ser observados de forma consciente, pela razão.

adequadas para a superação do medo e da ansiedade a respeito do que não entendem. De acordo com Lévi-Strauss (2014), os povos apresentam o pensamento mitológico em resposta a uma necessidade ou a um desejo de entendimento do mundo, até a sociedade em que sobrevivem.

As pesquisas de Lévi-Strauss também entendiam os mitos como histórias que se ligam sempre a eventos passados, como “nos primórdios”. No entanto, ainda que situados em um tempo distante, os mitos seriam compostos por um valor característico, pois os eventos associados constituem uma estrutura permanente, que se liga, desse modo, também ao tempo presente e ao tempo futuro. Dessa maneira, o mito se situa ao mesmo tempo na linguagem e para além dela, possuindo uma estrutura que é, simultaneamente, histórica constituindo uma forma de comunicação que trabalha em um nível diferente de outras linguagens.

É importante identificar que, quando se referem ao emprego de recursos narrativos conhecidos como *storytelling*, as informações míticas podem aparecer tanto de maneira inconsciente durante o processo criativo, quanto podem fazer parte de um plano de comunicação.

Em uma breve pesquisa histórica sobre o emprego do *storytelling* no Brasil, verificamos que, depois do desenvolvimento das telecomunicações no período de 1970, o país viveu a expansão do fenômeno da globalização até meados da década de 1990. As empresas começaram a se concentrar nas necessidades como diferencial estratégico, contexto que mudaria com a entrada da distribuição de internet em escala.

No ano de 2005, com a conexão de internet e com a banda larga, houve uma ampliação na distribuição, chegando para mais de 50% da população, e, dessa forma, mesmo sendo tendência no campo empresarial há alguns anos, no Brasil o *storytelling* teve, em 2006, uma mudança de direção. Segundo Palacios e Terenzzo (2016), a partir de 2014, a ação de contar histórias ficou ainda mais presente nas empresas e na mídia do país. Com a difusão da tecnologia tão simples e eficiente, parece ficar perceptível como nossa identidade é constituída pelas histórias que acumulamos, sejam elas nossas ou de outras pessoas. Trata-se, portanto, “É de nossa natureza brincar de decodificar falas e ações passeando pelos porquês por detrás das escolhas dos personagens, refletir sobre o intrínseco e, assim, ler as entrelinhas [...]” (Palacios; Terenzzo, 2016, p. 114).

A expressão *storytelling* começa a ser pesquisada nos Estados Unidos em meados de 1993, quando Joe Lambert, Dana Atchley e Nina Mullen criam o *Storycenter* para desenvolver as metodologias que produzem uma boa história. A partir de então, a expressão digital *storytelling* começou a receber mais espaço pelas empresas, e a forma de contar histórias

superou a forma escrita, alcançando o emprego de recursos sonoros, audiovisuais e também da internet.

Os recursos disponíveis para o utilização dessa ferramenta, conforme Xavier (2015), são ilimitados. Histórias são capazes de serem narradas em conversas pessoais, por escrito, em meios impressos ou eletrônicos, por meio de peças teatrais, filmes, televisão, rádio, computador ou quaisquer outras ferramentas capazes de mostrar imagens e sons. Histórias também são narradas nas artes plásticas, na música, em enredos de escola de samba, em celebrações populares. Hoje, as novas formas de criar e participar de narrativas mudaram a comunicação e a cultura digital.

Como o *storytelling* pode se desenvolver em múltiplas plataformas de mídia, verifica-se que as histórias devem ser ajustadas e narradas de maneiras diferentes, conforme a mídia e também o público-alvo que se espera atingir.

O cérebro humano está organizado para processar e guardar informações na forma de histórias. Desse modo, saber contar uma história persuasiva é um recurso de grande influência para os negócios. Isso alcança o interesse das pessoas, além de favorecer para a tomada de decisão na hora de vender qualquer coisa – englobando a sua própria imagem no desenvolvimento de uma marca pessoal.

A história é um instrumento para que o ouvinte recorde. As histórias fazem com que os fatos se tornem inesquecíveis. Segundo Carter (2020, p. 171), “memorabilidade é uma das chaves para a persuasão. Porque quando sua opinião, marca ou produto é memorável, o seu público começa a fazer o trabalho para você.”

Os seres humanos são *storytellers*, isto é, apresentam as experiências de vida como narrativas em andamento, com personagens, começo, meio e fim. As pessoas se conectam melhor com histórias do que com dados. Conforme Gallo (2019), são importantes dados e análises para estimular as pessoas e fazer comunicação, mas também precisa de narrativas para deixá-las confortáveis o bastante para se interessarem e embarcarem na jornada. “As narrativas proporcionam uma espécie de cobertura psicológica que permite falar-se de um produto ou uma ideia sem parecer um anúncio” (Berger, 2014, p.186).

Hall (2021) expõe que a força do *storytelling* apresenta três elementos: atenção, influência e transformação. Uma história, quando bem contada, pode levar uma pessoa para um lugar além da concentração e do interesse, um estado de encanto. “A facilidade de prender a atenção é um dos grandes pontos fortes do *storytelling* e é resultado de uma alavancagem única que nenhuma outra forma de troca de informações possui” (Hall, 2021, p.10). Ao narrar uma história, o ouvinte recebe as palavras e inclui suas próprias imagens e emoções a elas,

abrangendo a narrativa com suas vivências até que o limite entre a mensagem e o receptor fique comum, esclarece Hall.

Tudo começa com a atenção, sem a qual o restante se inviabiliza. Se logo após a atenção inserirmos algum grau de afetividade (ou, se preferirmos, de emoção), estará aberto o caminho para uma identidade mais profunda entre comunicador e público (Xavier, 2015, p. 14). Se não houver um entendimento de identidade com a história que está sendo narrada, é impossível influenciar as pessoas, já que a história chama a atenção e gera laços de segurança, que normalmente afetam o comportamento. As mensagens de marketing, muitas vezes, se dedicam apenas à informação, no entanto, em vez de dedicar-se em características ou fatos, é melhor foca-se nos sentimentos, porque é a emoção subjacente que motiva as pessoas a agirem, destaca Berger (2014).

Hall (2021) esclarece que emoção nada tem a ver com os sentimentos do receptor da história, mas com os sentimentos dos personagens ou as emoções próprias ao ambiente narrativo. É por meio dessa emoção que o público pode criar a conexão com a história. Se não há emoção, não há empatia e, sem empatia, a influência da informação é limitada.

Esse vínculo está muito além do que a tecnologia pode disponibilizar. É uma parte relevante para a produção de uma história. Xavier (2015) comenta que a conexão acontece em dois propósitos: o emocional e o cultural. Sem o primeiro, não há eficiente comunicação nem boa história. O ser humano está em busca de conexões novas e emocionais, que as cativem e as façam sentir parte daquele mundo diferente. O segundo propósito também carrega consigo faíscas de carga emocional como elemento de informação, juntando a identificação ao que se está sendo dito. Empregar particularidades específicas, por exemplo, mexe com a imaginação do público.

Perante isso, Arruda (2019) acrescenta que uma história deve posicionar seu enredo e seus personagens em uma circunstância que seja familiar e de fácil entendimento para o público ao qual ela se dirige.

Os humoristas passam a perceber, por meio do *storytelling*, que as histórias estão repletas de sentidos e criam inúmeras possibilidades de envolvimento pelo conteúdo. São capazes, nesse viés, de incorporar a essência da persona, fazendo parte da imagem deles, por intermédio das novas possibilidades tecnológicas, procurando descobrir uma forma mais eficiente de conquistar os seus interlocutores, ao utilizar a compreensão sobre suas mensagens como um recurso. Com isso, monitoram as mídias, buscando encontrar respostas ou estratégias para um eficiente processo comunicacional com seus interlocutores e, também, para examinar e saber o que tem sido dito sobre suas narrativas.

De acordo com Byung-Chul Han, estamos passando por uma era da pós-narrativa. Está na moda o *storytelling*, ideia empregada no marketing e na publicidade, e Han também utiliza as redes sociais. Trata-se da maneira encontrada pelo capitalismo para se apoderar da narração: “contar histórias é vendê-las”.

O momento que tanto fala em narrativas é, de fato, um momento da pós-narrativa. A narração modifica o ser no mundo, apoiando-nos solidamente no ser: ocupa-se de uma “técnica simbólica de abrigo” (Han, 2023, p. 11), a qual cria uma ordem fechada que gera sentido e identificação (Han, 2023). Narrações estabelecem comunidades e reúnem pessoas “na medida em que fomentam a capacidade de empatia” (Han 2023, p. 13). Temos hoje uma “consciência narrativa” e é assim que, quando se compreende a particularidade de criação em uma narrativa, ela perde “sua gravitação, seu mistério, sua magia”, e passa a ser vista como “contingente, substituível e mutável”, deixando, assim, de ser “vinculante e unificadora” (Han, 2023, p. 10).

O smartphone aparece como “panóptico digital” que, dirigido pelo sentido da coleta de dados a serviço do monitoramento, comando e exploração econômica do “Phono Sapiens”, constitui uma contradição em que “a crescente conectividade nos isola”: “estar conectado não significa estar vinculado” (Han, 2023, p. 119). Inclusive, somente narrações têm a capacidade de vinculação, e o que o smartphone cria é apenas a troca rápida de informações. Os *stories* do *Instagram* são mais do que uma imagem da pseudonarração, isto é, banais representações de si mesmo, pois não passam de autodivulgação ou anúncios (Han, 2023).

A grande imagem de pseudonarração evocada por Han ao longo do ensaio é o *storytelling*, ao criar narrativas que prometem vivências especiais para o consumidor. Absorvemos mais narrativas do que coisas – além disso, narrativas morais, como as referentes ao *fair trade* ( que estabelecem um contato direto entre o comprador e produtor), da qual a intenção é ampliar a autoestima do consumidor. De acordo com Han (2023, p. 98), “o digital submete a tríade lacaniana no Real, Simbólico e Imaginário a uma reconstrução radical. Ele desconstrói o Real, em favor do Imaginário, faz desaparecer o Simbólico que incorporava os valores e as normas da comunidade. Em última análise, isso resulta na erosão da comunidade”.

Verifica-se que nossa atenção passa a ser fracionada, o que dificulta o desenvolvimento de uma escuta que permaneça de forma contemplativa no que é narrado. A narração implica uma “comunidade de ouvintes atentos, pois narrar e escutar histórias se condicionam mutuamente” (Han, 2023, p. 25). Na atualidade, vivenciamos a perda da paciência para escutar e a paciência para narrar (Han, 2023). A escuta, na verdade, “se concentra principalmente não no conteúdo que está sendo compartilhado, mas na pessoa, no quem do outro[...] que inspira o outro

a narrar e abre um espaço de ressonância no qual quem narra se sente visado, sente que lhe escutam, e até mesmo se sente amado” (Han, 2023, p. 117).

A frequência massiva da lógica dos dados relaciona-se à crise da narração, também se faz perceber no campo da teoria, em um momento no qual se observa que os números mostram por si (quando na realidade eles nada narram). Desse modo, o conhecimento guiado pelos dados nada é de fato especificado, visto que não se trata de estabelecer nexos causais; apenas são apontadas correlações entre as coisas, “e correlações são a forma mais primitiva de conhecimento” (Han, 2023, p. 102). Se a inteligência calcula, somente o espírito narra.

A filosofia “emudece”, “priva-se de sua própria linguagem”, quando deixamos a coragem para a narração específica, ao fazer filosófico digno desse nome, e operamos nela não um risco, mas uma burocracia. É que o característico pensamento é, “em última análise, ele próprio uma narrativa, que procede em etapas narrativas” (Han, 2023, p. 110). Os humoristas acabam tendo que lidar com o desafio da crise da narrativa na sociedade atual.

### 3.4 OS HUMORISTAS PARANAENSES

Segundo Freud (1980, p. 190): “O humor é um dom precioso e raro!”. São os humoristas que percebem a fraqueza do ser humano, suas divergências, sua limitação, sua dor e criam uma narrativa que os faz rir de si próprios, ou do outro, e faz o outro rir. São eles que mostram nossas diferenças, nossas fraquezas. Por meio do humor, todo poder criado é divertido, as teorias passam sua pomposidade, as religiões, os princípios apresentam sua face frágil. O humor é contraventor.

O humorista é um escritor que faz textos de humor. Estes textos podem ser criados para o teatro, para o cinema, para as apresentações de *stand-up*, para programas de televisão, rádio e internet. O comediante é um ator que trabalha na área humorística, e o humorista, por sua vez, é capaz ou não de ser um comediante. É uma profissão que tem conseguido cada vez mais destaque com as redes sociais, que popularizaram o alcance a todo tipo de assunto.

A seguir vai ser apresentado três humoristas paranaenses.

#### 3.4.1 O humorista Anderson Magatão (Juca Bala)

Anderson Magatão, mais conhecido com a sua persona Juca Bala, iniciou na rádio T em 2008, no programa *Bolicho da T*, e rapidamente ganhou notoriedade em todo o estado, explorando o humor caipira. A rádio T é uma rede paranaense de estações de rádio. É a maior

rede de rádios do Sul do Brasil, criada em Ponta Grossa em 1991 como rádio Tropical FM, espaço ocupado antes pela Lagoa Dourada, desde a década de 1970. Em meados de 1990, iniciou sua ampliação rumo ao interior do estado. A partir de 1º de junho de 2009, estreou um novo nome fantasia, de "Tropical FM" passou a ser chamada "Rádio T", ou "Rede T de Rádios". O programa do *Bolicho da T* é transmitido de segunda-feira a sexta-feira, das 18h00 às 19h20 e busca fechar o dia com muita descontração e bom humor, de modo que alegria, piadas, histórias, propagandas e músicas são sua base.

De 2008 até 2017 os apresentadores do programa eram Jauri Gomes e o apresentador-personagem Juca Bala. Após a morte de Jauri Gomes, em 2017, o programa *Bolicho da T* continuou sendo apresentado pelo apresentador-personagem Juca Bala e pelo DJ Diego Caetano, até 2018. Com a saída de Caetano, foi contratado o também DJ Waltinho, conhecido hoje como "Véio Arcide", e o Fabinho, conhecido como "Gaúcho França", que também participa do programa Bailanta da T e Arranca Toco, da rádio T. Com a saída do Waltinho e Fabinho em agosto de 2022, a apresentação ficou a cargo de Juca Bala, e com o locutor Luiz Matos. Em de julho de 2023, tivemos a volta do Waltinho, "Véio Arcide", como dupla do Juca Bala.

Em entrevista realizada no dia 26 de julho de 2023, com a pesquisadora/ doutoranda e com o criador do personagem Juca Bala, Anderson Jorge Magatão, conhecido como Toco, ele contou sobre sua vida profissional até a criação do personagem do Juca Bala. Quando questionado sobre sua relação profissional até chegar no humor profissional, Anderson respondeu<sup>33</sup>:

Foi uma caminhada longa, já trabalhei com várias coisas, mas dentre elas, eu já fui servente de pedreiro, eu já fui auxiliar de panificadora(...). E isso tudo até eu começar a trabalhar com as bandas. Quando eu comecei a trabalhar com a banda paralelo a isso, eu comecei a estudar também a fazer a minha faculdade. Sou formado em administração pela Unicentro. E aí a banda me possibilitava estudar pela manhã, porque a banda normalmente era final de semana e à noite.

Anderson comentou durante a entrevista que conheceu um grande profissional, em outra banda que ele tocou, o Jauri Gomes<sup>34</sup>. E aí que se desenrola todo o caminhar até chegar no rádio. Durante as viagens com a banda, o artista relata:

---

<sup>33</sup> Entrevista completa com o humorista consta no apêndice.

<sup>34</sup> Jauri Gomes iniciou sua carreira na década de 1990, trabalhou em várias emissoras de rádios, como a rádio Cultura, 92 FM, rádio Cacique até chegar à Rádio Tropical, de Ponta Grossa, que passou a ser chamada de Rádio

(...) a gente ia nas viagens contando piadas, porque as viagens às vezes demoravam. Nas horas de viagem, ia contando piada e se divertindo e um falando uma coisa, outro contava uma piada, outro lembrava outra. É parece um encontro de amigos. Aí eu fazia a voz. Diferente para dar ainda um ar de mais comédia. Que a voz eu faço pro Juca, falar desse sujeito assim (voz do caipira). Que todo mundo conhece, eu tenho um parente que fala assim. Então, eu dava uma potencializada. Eu reparava que, quando eu contava uma piada cara limpa, tinha uma reação. Quando eu usava a voz caricata, tinha outra, porque as pessoas se associavam um parente ou um amigo ou um conhecido com aquela voz. Então, tinha uma entrada muito mais fácil.

A percepção do Jauri Gomes foi importante na época que aconteciam os showmícios. Ele pediu para o Anderson fazer no evento aquele personagem que fazia no ônibus. O personagem, seja no palco ou no rádio, normalmente não trabalha de maneira solo, de acordo com Anderson, pois “o personagem, principalmente o personagem de rádio ou mesmo do palco, dificilmente ele trabalha solo, ele normalmente tem uma escada que faz o contraponto. O termo escada na comédia se refere a um personagem que completa a piada para outro personagem”. Segundo o Anderson, “eu desconheço alguém que tenha tido um âncora melhor do que o Jauri, e não, eu acredito que não vá existir igual, pode existir melhor, pior, parecido, mas igual não”.

A pesquisadora reforçou a sintonia com o Jauri, e Anderson comentou:

Com o Jauri tava muito certo. O primeiro porque nós éramos da mesma geração. O Jauri era o final de uma geração, e eu o começo, ou melhor, o Jauri era o começo dessa geração que brincava na rua, que jogava bola descalço que soltava pipa, que fazia os próprios brinquedos, e eu fui ter contato assim mais diretamente com o computador, na faculdade. Antes disso, os meus trabalhos de escola de segundo grau eram todos em folha de papel almaço.[...] Por isso que as referências estão bem próximas mesmo. E o Jauri teve essa formação também de criação do interior. Ele foi criado no interior. Eu, apesar de não ter sido criado lá, as minhas férias eu passava lá. Então, eu acompanhava, como é que era o desenvolvimento da coisa. Eu gostava muito. Aquilo que era aquele negócio dos animais, de nadar em rio, em tanque, de tomar banho só no sábado, é uma coisa que hoje, se brinca, mas era uma realidade. Era uma realidade de tomar banho no chuveiro de latão, essas coisas que são típicas do nosso interior. O Jauri também tinha isso porque ele foi criado assim, então nós nos entendíamos em algumas expressões[...].

Quando Anderson saiu da banda, posteriormente foi trabalhar na rádio:

Eu fazia um programa do meio-dia às duas que o nome era Bons Momentos, era de música, MPB clássico em músicas mais tranquila. Eu recebia mais ou menos umas 5 ou 6 mensagens por programa, 4 eram me xingando. Porque a nossa realidade é outra. Ninguém queria ouvir MPB, e aí eles me xingavam, porque tem que fazer esse

---

T. Jauri se consolidou como um dos comunicadores mais populares do estado, devido ao seu carisma e à sua generosidade. O radialista Jauri Gomes faleceu em 2017, por conta de um câncer no intestino, contra o qual lutou durante três anos, para continuar fazendo o que amava: trabalhar em rádio e levar a alegria aos ouvintes.

programa no Rio de Janeiro. Aqui não é lugar, toque uma música sertaneja, toca uma música boa. Essas músicas aí são ruim. E eu ficava meio deprimido, porque o meu horário ia do meio-dia até as cinco, o Jauri começava às 5h e ia até as 7h. [...] Foi assim, um baque emocional grande, e aí eu ia lá junto com o Jauri, no programa do rádio que ele estava fazendo, pra ouvir o programa dele ao vivo. E dar risada só. Para curtir sem pretensão nenhuma, e aí, um dia, o Jauri olhou para mim e falou: viu, vem aqui. Estava tendo aquela época a novela da Alzira, do Juvenal Antena. Falou, faça aquela voz que você fazia no ônibus, venha comentar a novela aqui. E já não era mais o meu horário. Eu só estava ali para melhorar o meu astral e aí eu comecei cara, em 3 meses deu um estouro, porque daí depois da primeira ida, eu fui no outro dia de novo e fui no outro dia de novo, e o povo começou a pedir. Ele teve um bom comercial no programa dele. Faltava espaço para anunciar em 3 meses, virou uma febre assim, uma coisa maluca assim que eu nunca tinha visto. E aí logo que eu comecei, ele falou, nós temos que ter um nome, porque o personagem na época como eu fazia um personagem que gostava de tomar/beber.

O primeiro nome do personagem foi Nido. O Marcio da T em Ponta Grossa ficou sabendo do sucesso da dupla. O Jauri já tinha trabalhado na rádio T e não havia ficado ninguém para o horário dele. Daí eles foram. No entanto, a rádio Mundi, principal concorrente, tinha um outro personagem que era o velho Nordo e, para não ficar parecido com Nido, o Anderson trocou o nome para Juca, que era um outro personagem que ele já fazia.

Quando questionado se o nome Juca Bala foi inspirado no desenho da Hanna Barbera? Anderson respondeu: “O meu Bala veio dos ouvintes. E assim que começou a caminhada no rádio”. Na época do desenvolvimento do nome, o artista fazia trilha de moto, e o Bala veio dessa referência.

A entrevista com Anderson Magatão (Juca Bala) revela uma trajetória rica e multifacetada marcada por diversas experiências de trabalho e uma forte ligação com a cultura paranaense. A narrativa destaca a formação do comediante tanto na experiência pessoal quanto no desenvolvimento de sua persona cômica. Juca Bala cresceu associado às tradições do interior, mas não foi criado somente neste ambiente. Ele ressalta experiências como nadar em rios, tomar banho em chuveiros improvisados e brincar com brinquedos feitos à mão. A ênfase nas práticas tradicionais, como as férias no campo e o distanciamento da tecnologia, resgata memórias comuns ao público do interior paranaense, criando uma forte identificação.

A jornada humorística de Anderson começou de forma casual, em viagens com a banda, onde contava piadas e animava o grupo com vozes caricatas. Essa prática intuitiva evoluiu para uma compreensão estratégica: usar a voz como ferramenta de humor aumenta a ligação emocional e cultural com o público, uma vez que muitos reconhecem o sotaque ou o comportamento retratado. A escolha de uma voz caipira, associada a figuras familiares, foi fundamental para estabelecer o personagem.

A parceria com Jauri foi um marco na carreira de Anderson Magatão (Juca Bala), como um catalisador. No rádio, a integração da comédia em programas voltados para o público regional trouxe autenticidade e engajamento, especialmente em contraste com as músicas de MPB, que não se conectavam com as preferências locais. Quando estava olhando a gravação do programa do Jauri, e ele convida o Anderson para participar com a sugestão de incorporar uma imitação (personagem) em um contexto popular (a novela), impulsionou o artista para uma audiência mais ampla.

A descrição do crescimento exponencial do personagem, de uma narrativa/piada em um programa de rádio a um fenômeno cultural em três meses, reflete o poder da improvisação aliado à harmonia com o público. O humorista continua a traduzir a sua experiência e imaginação coletiva em algo cativante, utilizando a rádio como meio de divulgação popular. Ele é um exemplo de como a simplicidade e a autenticidade, aliadas a elementos narrativos e performáticos bem pensados, podem transformar um personagem em ícone cultural. Sua história é uma demonstração clara da importância do imaginário coletivo e dos arquétipos na criação artística.

### 3.4.2 O humorista Diogo Almeida

Diogo Almeida é um humorista brasileiro que se destacou principalmente por abordar temas ligados à educação e à vida escolar em seus shows de *stand-up*. O estilo do humor do Diogo é voltado para o cotidiano dos professores e dos alunos, apresentando situações engraçadas na sala de aula, em reuniões pedagógicas, e no ambiente escolar, de modo mais amplo. Seu humor é marcado pela identificação do público com essas situações, especialmente entre educadores, que encontram em suas piadas uma representação divertida dos desafios da profissão.

Em entrevista realizada no dia 13 de julho de 2023, com a pesquisadora/doutoranda, o orientador da pesquisa e o humorista Diogo Almeida, quando perguntando sobre sua relação profissional até chegar no humor? Diogo comenta que nasceu em São Paulo <sup>35</sup>:

[...] Nasci numa cidadezinha, chamada Caçapava. Hoje deve ter por volta de seus 100.000 habitantes. Aí me formei em Campinas. Fiz Rádio, TV e Jornalismo. Depois, pós em Administração em Gestão de Pessoas e tinha uma vida, digamos, normal. Trabalhei em TV. Trabalhei na Canção Nova, trabalhei em algumas emissoras, enfim, aí depois eu vim para Curitiba para trabalhar com TV. Tem um padre que chama

---

<sup>35</sup> Entrevista completa com o humorista consta no apêndice.

Reginaldo Manzotti até bem conhecido. Vim trabalhar com ele e eu sempre gostei de comédia, sobretudo de consumir.

O humorista entra no humor devido ao gênero *stand-up comedy* :

[...] E aqui tinha, aliás, tem ainda, mas a época era Mateus Leme, um bar em Curitiba. Hoje Curitiba *Comedy Club*, que inclusive é o primeiro bar só de comédia do Brasil. Então, foi quando eu fui nesse bar no Curitiba *Comedy Club*, que eu tive ali um momento de insight ali, uma epifania, porque eu percebi, porque até então, trabalhar com comédia ou trabalhar com alguma coisa desse tipo, eu sempre foi algo muito distante e inacessível.[...] Aí quando eu fui no Curitiba *Comedy Club*, foi onde eu vi pela primeira vez, pessoas que não eram famosas, anônimos, se apresentando num palco. E eu fiquei vislumbrado. Eu falei, cara, que legal, é ali. Foi meio que para mim, democratizou a possibilidade de poder se apresentar. E no Curitiba *Comedy Club*, todas as quartas-feiras tinha uma noite que era uma noite da oportunidade. E aí eu fui lá é um dia conversei e como é que é essa noite? Aí ele me explicou. Não, você montava ali uma prévia de 3 minutos de apresentação, mandava para ele. Aí você agendava um dia, ia lá. Dar a cara a tapa e se apresenta, aí eu fui um dia. Aí muito nervoso, mas fiz e ali alguns risos apareceram. Eu fiquei vislumbrado. Eu falei, caramba, que legal, tal, e aí é o meu caminhar efetivamente nessa profissão começou ali. Depois voltei na outra semana, eu fiz mais 3 minutos, depois mais 3 minutos depois. Quando você vê, você tá fazendo 5 minutos e vai, vai, vai. Isso foi em provavelmente em julho de 2012 mais ou menos, mais uns 11 anos atrás. E eu comecei, comecei ali.

O humorista também relata que encontrou dificuldade de trabalho na área de Comunicação, daí o Diogo pensou em mudar de área, fez uma pós-graduação em Administração. Fez cursos para tentar uma requalificação.

[...] fiz processo seletivo, surgiu o edital no Senac, daí depois no Sesi, eu fui passando, foi aí que entrei para o mundo da educação. Isso foi ali em 2012 mais ou menos. Enfim, aí eu migrei totalmente. Aí entrei para dar aula, eu fiquei dando aula tal e em paralelo a isso a comédia. Mas, eu não falava de um tema específico. Do que hoje eu tenho algo muito relacionado à educação, mesmo que eu foquei, mas nessa época eu falava um pouco de tudo. É, enfim, falava de relação, eu era casado, então falava do relacionamento e falava da vida como um todo [...]. A internet sempre foi a primeira e a única porta que a gente usava, a gente soltava vídeos. E nessas várias tentativas, e aí foi quando eu comecei a falar sobre educação e professor, que esses vídeos começaram a tomar maior notoriedade e aí eu falei, tem um pessoal que está se identificando comigo.

Foi em outubro de 2017 que o vídeo do Diogo sobre professores atingiu muitas visualizações, e o humorista percebeu o interesse do público por esse nicho da educação. Durante a entrevista com o humorista Diogo Almeida, ele revela aspectos importantes do seu percurso pessoal e profissional, destacando momentos de transição e descoberta que o levaram ao mundo do *stand-up comedy*. Diogo descreve o percurso que vai desde a formação em Jornalismo e a pós em Administração até à migração para a comédia e o ensino. A descrição de como ele observa a democratização do humor é emblemática: a percepção de que “pessoas

comuns” podem se apresentar com a possibilidade de fazer da comédia uma prática acessível e viável. Essa transformação, que começa com vários passos – apresentações curtas e experimentais – até se consolidar como profissional, ilustra o desenvolvimento progressivo, mas orgânico da sua carreira.

Diogo encontra na educação um tema central que mais tarde redefine o seu produto humorístico. Essa combinação de humor e instrução reflete a capacidade de o comediante unir dois universos aparentemente diferentes, mas complementares. A forma como ele narra que a escolha pelo tema da educação ocorreu por meio da identificação do público também evidencia um uso pragmático da recepção para moldar sua persona humorística. Isto é consistente com teorias como as de Henri Bergson, em que o riso surge de uma associação profunda com a vida social e cultural.

Outro destaque é o relacionamento de Diogo com as mídias digitais. Desde o início, ele reconheceu o poder da Internet como plataforma para atingir seu público. A virada ocorre quando os vídeos educativos começam a ganhar notoriedade, mostrando como a escolha de nicho, aliado a um discurso que repercute no público, pode determinar o sucesso de um humorista. Esse movimento está intimamente relacionado à construção de sua persona humorística: um professor que utiliza o humor para traduzir as complexidades do ambiente escolar. Essa abordagem o posiciona como figura única no cenário do humor brasileiro e, ao mesmo tempo, dialoga diretamente com a realidade cotidiana de muitos.

### 3.4.3 A humorista Evelyn Mayer

Evelyn Mayer, nascida e criada em Londrina Paraná, mãe, professora, doutoranda, vem conquistando o público com seus shows de *stand-up*. É uma artista em construção e simboliza uma mulher no humor, lugar onde os homens ocupam a maior parte do espaço. Em 2024 se mudou para São Paulo com o objetivo de crescimento profissional no humor.

Em entrevista realizada no dia 26 de julho de 2023, com a pesquisadora/ doutoranda, o orientador da pesquisa e a humorista Evelyn Mayer, ela contou sobre a sua trajetória. Quando questionada sobre sua relação profissional até chegar no humor, Evelyn respondeu<sup>36</sup>:

É eu comecei a trabalhar com 14 para 15 anos como secretária em clínica médica. Porque a minha mãe a vida toda foi administradora hospitalar, então ela trabalhou muito em clínicas a vida inteira. E aí eu fui aprendendo a vida do trabalho dentro de

---

<sup>36</sup> Entrevista completa com o humorista consta no apêndice.

clínicas. Com 19 anos, eu passei no vestibular para o UEL em Letras [...] E me formei em Letras em Joinville porque no meio do caminho eu me casei. É mudei de cidade e comecei a graduação, depois que eu concluí a graduação em Joinville. Já mãe do Bernardo, eu voltei para Londrina, fiz uma especialização em educação de jovens e adultos, na UTFPR. Fiz o meu mestrado na UEL em estudos da linguagem. Eu trabalho com análise de discurso de linha francesa [...]Trabalhei como professora por 10 anos de língua portuguesa [...] Dei aula em penitenciária de aula para cursos profissionalizantes, cursinho, enfim, todos os públicos. Atualmente, eu trabalho como revisora numa agência de publicidade, meio período, porque sou aluna bolsista, então dentro da lei eu posso ter esse trabalho meio período. E trabalho também com o *stand-up*. Ainda de modo amador [...] Inclusive, é nesse mês. Eu vou estreiar pela primeira vez o meu show solo chamado Pera, que a mãe está falando, não é necessariamente um solo. É, mas é o show de uma hora onde eu vou começar a desenvolver aquele texto que eu quero falar por uma hora. Então, é um show teste, vamos assim dizer. E tudo isso me fez chegar até aqui.

Durante a entrevista com a comediantes Evelyn Mayer, observa-se uma forte relação com a educação e a comunicação, elementos que parecem permear também sua produção humorística. Desde o início, através da atuação em clínicas médicas por influência da mãe, da formação acadêmica e da experiência como professora, Evelyn construiu um repertório que enriquece sua prática humorística. Na agência de publicidade como revisora, Evelyn acaba tendo contato com linguagens e narrativas contemporâneas, algo essencial para um comediantes que dialoga com o público. A experiência docente, nomeadamente em contextos tão diversos como prisões, e cursos profissionalizantes, conferiu-lhe uma perspectiva ampla sobre os diferentes públicos e as suas formas de interpretar e relacionar-se. Essa experiência certamente se reflete em sua capacidade de criar textos que repercutam em um público diversificado, principalmente em um estado como o Paraná, conhecido por sua diversidade cultural, assim como pelo Brasil.

O fato de Evelyn se preparar para um show solo "Pera, que a mãe está falando" mostra sua transição para um estágio mais maduro no *stand-up*, pelo qual ela está começando a estabelecer sua voz única. Já o título, repleto de linguagem cotidiana e materna, aponta para o humor que mistura o arquétipo da mãe com a autonomia da mulher moderna. Combinando suas diversas formas e experiências com o humor, Evelyn parece buscar uma abordagem que vai além do entretenimento superficial e explora as camadas de significado que conectam temas pessoais e sociais. É interessante notar como ela utiliza sua história de vida como material criativo, conectando elementos autobiográficos com temas coletivos, o que contribui para aprofundar sua conexão com o público. Como esta é uma demonstração experimental deste show-teste, sugere que Evelyn pode explorar e refinar a performance tanto quanto possível para se comprometer com a evolução da arte. Essa combinação de pesquisa, prática docente e

experiência pessoal faz dela uma figura que representa a renovação do cenário do humor paranaense.

#### 4 AS ESFERAS DE SIGNIFICAÇÃO (ES) E OS HUMORISTAS PARANAENSES

No primeiro segmento do capítulo, destacamos que os três humoristas contemplam em suas narrativas um conjunto constituído entre o humor, *storytelling*, arquétipos e mídia. Em seguida, analisamos o programa *Bolicho da T*, exibido nos dias 03, 11 e 19 de julho de 2023, e três histórias contadas, examinando suas narrativas a partir das esferas 1 – O humor e sua força comunicativa e social, a esfera 2 – A estrutura narrativa do *Storytelling*, a esfera 3 – Arquétipos e a esfera 4 – O palco midiático.

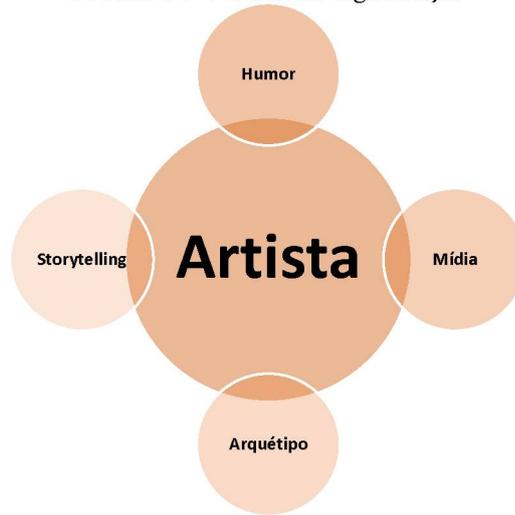
Na segunda parte, destacamos o humorista Diogo Almeida e seus vídeos mais assistidos no *Tik Tok* (data de coleta de dados 13 de junho de 2024). Analisamos suas narrativas em relação as quatro Esferas de Significação (ES). Na terceira parte, evidenciamos a artista Evelyn Mayer e seus vídeos mais assistidos no *Instagram* (data de coleta de dados 13 de junho de 2024), por meio das quatro Esferas de Significação (ES). Na quarta parte do capítulo, examinamos, a partir das Esferas de Significação (ES), como os humoristas analisados exploram o humor em conexão com a cultura paranaense.

Na última parte do capítulo, apontamos que a síntese das 4 esferas de Significação contribuem para a construção de um imaginário paranaense. Por meio do conceito de imaginário desenvolvido por Michel Maffesoli, a instigação do imaginário Social Instituinte de Castoriadis, as perspectivas de Carl Jung, que o imaginário é moldado por arquétipos e símbolos que refletem o inconsciente coletivo de um grupo, refletimos sobre o imaginário paranaense e seu reflexo na produção humorística local, especialmente nos trabalhos de Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer.

Destacamos, ainda, que o rádio e as plataformas digitais como *Instagram* e *Tik Tok*, mesmo distintas, participam do processo de criação do imaginário coletivo. Cada humorista utiliza as quatro esferas de significação de forma diferente para criar uma identidade e conexão com seu público. Todos utilizam o humor para auxiliar na construção de um imaginário regional, reforçando suas identidades dentro de suas respectivas esferas culturais.

Considera-se que os humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer abarcam em suas narrativas um conjunto constituído entre o humor, *storytelling*, arquétipos e a mídia. Desse modo, a pesquisa é examinada nessas quatro grandes esferas de significação (ES): o humor, *storytelling*, arquétipos e a mídia. A estrutura se fundamenta pela intenção de abranger, de maneira didática, a quaternidade que acreditamos embasar as personas do humoristas.

FIGURA 1 - Esferas de Significação



FONTE: O autor (2023)

#### 4.1 ANDERSON MAGATÃO ( JUCA BALA)

##### 4.1.1 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

Programa do *Bolicho da T*, de 03 de julho de 2023 (segunda-feira), apresentação de Juca Bala e Waltinho (Véio Arcide), gravado:

49'26" JUCA BALA— E a KTO<sup>37</sup> fez uma festa, e eu fui.  
E daí, lá tava os influencers. Tava o Paulinho Pezak<sup>38</sup>, do Santa Fole.

Música instrumental, calma ao fundo da narração.

WALTINHO — Ah, o Paulinho Pezak!

JUCA BALA — É uma festa, Arcide, não é não é igual a festa que a gente vai.

WALTINHO — O que tinha de diferente?

JUCA BALA — Que você chega se serve e janta, sabe? Lá no buffet, se serve e janta, lá não tinha nem mesa para se sentar sabe. Era todo mundo de pé.

WALTINHO — Ahhhhh ta certo!

JUCA BALA — Daí eles andavam distribuindo uns pratinhos. Tinha umas cumboquinhas. E tinha um bifezinho e você ia lá e se servia. Mas não era assim janta, janta. Não era janta de você se sentar na mesa e se atracar.

WALTINHO — Era tipo aquela festas de igrejas, no interior que não tem mesa. Você faz lá o teu prato lá e vai comer embaixo de uma árvore.

JUCA BALA — Isso, só que a boia era diferente.

<sup>37</sup> KTO é uma empresa que disponibiliza um site de jogos on-line licenciado.

<sup>38</sup> É um humorista paranaense, famoso pelas expressões : “Se não toca o fundo da Grota, daí não adianta” e “Maizaa bixo veio”, cria conteúdo com muito humor para os gaiteiros e divulgando a música do Rio Grande do Sul. Emprega o canal Santo Fole, no YouTube.

WALTINHO — O que era a boia lá?

JUCA BALA — Não era buffet que tem feijão, arroz, carne, estrogofone, essas coisas. [Risada]. Eu não sei o nome dessas festas que não é janta sabe o pessoal fica comendo o tempo inteiro.

WALTINHO — Aham.

Festa do petisco.

JUCA BALA — É como se fosse assim uns pestiqueiros. Eu não sei o nome dessas festas, se alguém souber o nome dessas festas, me fale aqui, lá no whatts, como é que é, que tem um nome para essas festas aí, eu não sei o nome. Se alguém souber que fale. E daí eles tavam ali, eu digo, daqui a pouco, de certo, servem a janta, daí.

WALTINHO — Hum, de certo sai uma hora.

JUCA BALA — E daí não se mexiam, rapaz.

[Risada].

JUCA BALA — Não é à la carte, à la carte é quando vem o prato feito.

WALTINHO — Eles servem na mesa.

JUCA BALA — Você escolhe o prato que você quer, e daí eles trazem na mesa, ali não. Ali você ia lá é se servia, de pouquinho. Tão falando coffeebreak, não era também, porque não tinha café. Não é coquetel também, tem um outro nome para essas festas aí, não sei como é. Daí eles andavam umas horas servindo.

WALTINHO — O que tinha no cardápio para você comer?

JUCA BALA — Não tinha cardápio.

WALTINHO — Mas comia o que, homem?

JUCA BALA — O que tivesse lá.

WALTINHO — Mas o quê?

JUCA BALA — Tinha assim, escondidinho.

WALTINHO — Ah, escondidinho!

JUCA BALA — Tinha assim uns queijos picados, umas outras coisas assim fatiadinhas, salame.

WALTINHO — Eu sei! Sabe como é o nome como chama esse troço finger food.<sup>39</sup>  
Aplausos.

JUCA BALA — Esse mesmo! Finca food.

WALTINHO — Eu já fui no troço desse aí, fiquei três dias no trono.

JUCA BALA — Finca Food! É o branch.

WALTINHO — Tinha lá um negócio cru.

JUCA BALA — O quê?

WALTINHO — Kibe Cru, tomei três doses de wiksky.

[risadas]

JUCA BALA — Ri! [hehehe] Tinha uma carne johnson, pão sírio.

WALTINHO — Boca livre é outra história.

JUCA BALA — Não confundam.

[hahaha]

Eu sei que uma hora uma mulher apareceu assim, com um pratinho e um negocinho amarelo. Bem igual polenta.

WALTINHO — Parecido!

JUCA BALA — Daí a mulher apareceu com pratinho e ofereceu para mim, eu meio que dei uma refulgada, daí eu pensei vou esperar a janta. E o coisa, o Paulinho do Santo Fole, já tomou uns goles e tinha uma flor no pratinho, ele já catou aquela flor e comeu a flor.

WALTINHO — Nossa!

[Risada]

JUCA BALA — Meu Deus do céu!

WALTINHO — Pai do céu!

JUCA BALA — Começou o fiasco.

WALTINHO — Aham

JUCA BALA — Daí eu olhei o negócio e falei é polenta isso aí. E passei a mão naquele pratinho que o Paulinho tinha comido a flor e daí fui lá naqueles balcões que

---

<sup>39</sup> Comidas servidas em pequenas porções, que podem ser consumidas sem o uso de talheres ou pratos e até sem a necessidade de sentar-se à mesa.

tinham, tinham uma caçarola com carne moída, daí tinha uns macarrãozinhos para se servir.

WALTINHO — Tá certo!

JUCA BALA — E daí eu pensei eu vou fincar uma carinha por cima dessa polenta aqui.

WALTINHO — Meu Deus do céu!

JUCA BALA — Dei uma puxada naquela carne moída e despejei.

WALTINHO — Você fez o certo, Juca!

JUCA BALA — A mulher ficou me olhando assim. Ué que eu pego a colherada e enfiou na boca. Era pudim rapaz!

[ Muita risada]

WALTINHO — Pudim com carne moída.

JUCA BALA — Finquei uma pratada de pudim com carne moída. Desses pudins de ovo com carne moída.

WALTINHO — Meu Deus! De certo ela pensou esse aí é diferenciado.

[risada]

JUCA BALA — Mas ficaram me olhando com uma cara, rapaz. Mas sabe que ruim não ficou!

WALTINHO — Não ficou ruim!

JUCA BALA — Sabe, Arcide, que vai tudo pro mesmo lugar! A gente tem que ver isso!

[risada]

WALTINHO — É verdade, Juca! Pois a gente separa, mas o destino é o mesmo.

JUCA BALA — Vai tudo pro mesmo canto.

De acordo com a entrevista realizada pelos pesquisadores, com o Anderson, criador do personagem Juca Bala, ele enfatiza:

Então, normalmente a gente no programa não tem pauta. É pelo natural. Às vezes vamos contar uma história, mas eu não conto a história pro meu companheiro de programa antes. Eu deixo para contar no ar para que se tenha naturalidade, porque o que eu acredito é que, para que se tenha verdade, tem que ser verdade.

Percebe-se que as narrativas criadas no programa são, de maneira geral, no improviso, as histórias não são combinadas, eles não seguem uma pauta. No processo da entrevista, quando perguntado sobre o processo de criação do texto humorístico, Anderson (Juca) respondeu:

Existem vários processos, ou do improviso. Eu acho melhor. Daquela que, como diz a bola, vem pingando. Essa é a melhor. E aí não, não, não, tem uma receita, não é. É, de cada um. É, eu entendo isso como uma facilidade que algumas pessoas têm, então e todo mundo tem um amigo que é assim, você fala alguma coisa, ele já coloca uma piada em cima, isso é improviso.

Verifica-se no processo o improviso com a história não combinada, pela dupla de apresentadores (Juca Bala e Waltinho), quando Juca fala sobre contar algumas histórias nos causos, pois os causos são narrativas populares em que se unem os costumes do povo e o prazer de contar história. Elas possuem um aspecto irônico e ambíguo, o que resulta no humor do texto.

Das três categorias mais significantes para se discutir os processos de obtenção do resultado do riso, no capítulo três, a primeira categoria descrita por Bergson é a repetição. No texto, observamos a repetição de expressões, como: Paulinho Pezak, o Juca fala; o véio Arcide repete o nome Paulinho Pezak, no decorrer o Juca repete Paulinho do Santo Fole. Aparece repetido a palavra janta; a palavra festa; a palavra pratinho; e a palavra cardápio. Juca fala sobre ter escondidinho no cardápio, Waltinho reforça “ah, escondidinho!” Waltinho traz a expressão finger food, Juca transforma a expressão Finca food e repete duas vezes. A expressão “Meu Deus do céu” é falada pelo Juca e Waltinho. O termo fiasco apareceu três vezes. A expressão Nossa, comentada pelo Waltinho duas vezes. Repetição das risadas. Fundo musical se repete nos três casos apresentados, assim como a forma em contar a narrativa (o causo) se repetem em todos os programas.

Segundo Propp (1992), a conduta social e as regras de cada grupo social criam seus próprios padrões. Cada vez que acontece um distanciamento dessa regra, a diferença fica exposta e, se a circunstância permitir, o riso manifestará abertamente esse “desequilíbrio”. O cômico pode surgir na ruptura dessas regras sociais, como é o caso quando observamos o Juca Bala achando que era polenta, coloca sobre o pudim a carne moída, inclusive a mulher que servia a refeição ficou olhando e julgando, pois são duas comidas diferentes (um doce e um salgado). Geralmente, a carne moída é acompanhamento no almoço ou jantar, e o pudim é um prato geralmente consumido como sobremesa, após o almoço. Tudo que seja oposto a nossa noção de harmonia provocará o riso.

Propp (1992) comprova maneiras essenciais de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. Na caricatura, o eixo abarca no detalhe, procurando atrair para ele uma atenção particular e transformando qualquer outra qualidade a um grau secundário. A caricatura considera o detalhe. A mistura do pudim(doce) com a carne moída ( salgada).

TABELA 1 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO PROGRAMA 03/07/23

<b>Autores</b>	<b>Bergson</b>	<b>Propp</b>
<b>Categorias</b>		
Repetição	X	
Conduta social		X
Caricatura		X

FONTE: A autora (2024).

Destacamos na narrativa falada algumas expressões regionais, utilizando interjeições religiosas, uma maneira comum de as pessoas do interior se referirem a outra pessoa, como: “Meu Deus do céu”, “Pai do céu”, “Meu Deus”. Termos regionais, como: “Boia”, expressão bastante usada no sul e no Paraná para se referir à comida, “refulgada” (rejeitar), “daí” (O termo “daí” que ficou conhecido pela humorista Bozena, a qual ajudou a divulgar a cultura do Paraná, no programa de TV Toma Lá da Cá entre 2007-2009), “se atracar” ( comer com vontade). Quando Juca fala “estrogofone”, é uma palavra que cria comicidade. O termo Finca food (indica um jeito caipira regional, uma fala não correta), se referindo à finger food, criando o humor. A referência à carne Johnson, está associada ao corte premium de carne bovina, retomando as tradições do sul, onde a carne bovina é valorizada por sua qualidade e sabor. O humorista paranaense Paulinho Pezak é citado na narrativa.

No contexto da cultura paranaense, o humor de Juca Bala foca nos elementos mais cotidianos e rurais, utilizando expressões regionais e situações que, embora banais, são familiares e divertidas para o público local. Essa abordagem utiliza a caricatura e a repetição para elaborar um discurso cômico que ultrapassa a piada pronta, gerando uma narrativa que ecoa o imaginário cultural do Paraná. A sequência da refeição enfatiza a ideia de que o humor pode surgir da simplicidade e da quebra de expectativas, particularmente quando essas expectativas estão profundamente enraizadas na cultura regional. Esses elementos evidenciam que o humor de Juca Bala não é apenas uma forma de divertir, mas também um maneira de refletir e reinterpretar aspectos da vida e cultura paranaenses.

#### 4.1.2 Esfera 2 – A estrutura narrativa do *Storytelling*

A piada tem várias formas e cada forma tem sua estrutura para narrar uma história. Uma maneira de narrar a história é empregar o modelo de três ou cinco partes de uma narrativa. Isso é denominado de diagrama de plotagem, trata-se de uma estrutura bastante utilizada, pode ser empregada em filmes e nas mídias.

A estruturação dos cinco atos foi concebida com base na estrutura de três atos de Aristóteles, pode ser aplicada em um diagrama de plotagem tradicional. A estruturação dos cinco atos acompanha os mesmos cinco elementos do diagrama de plotagem; no entanto, faz isso com cinco atos, e não em três atos, Gustav Freytag<sup>40</sup> acrescentou elementos para torná-lo

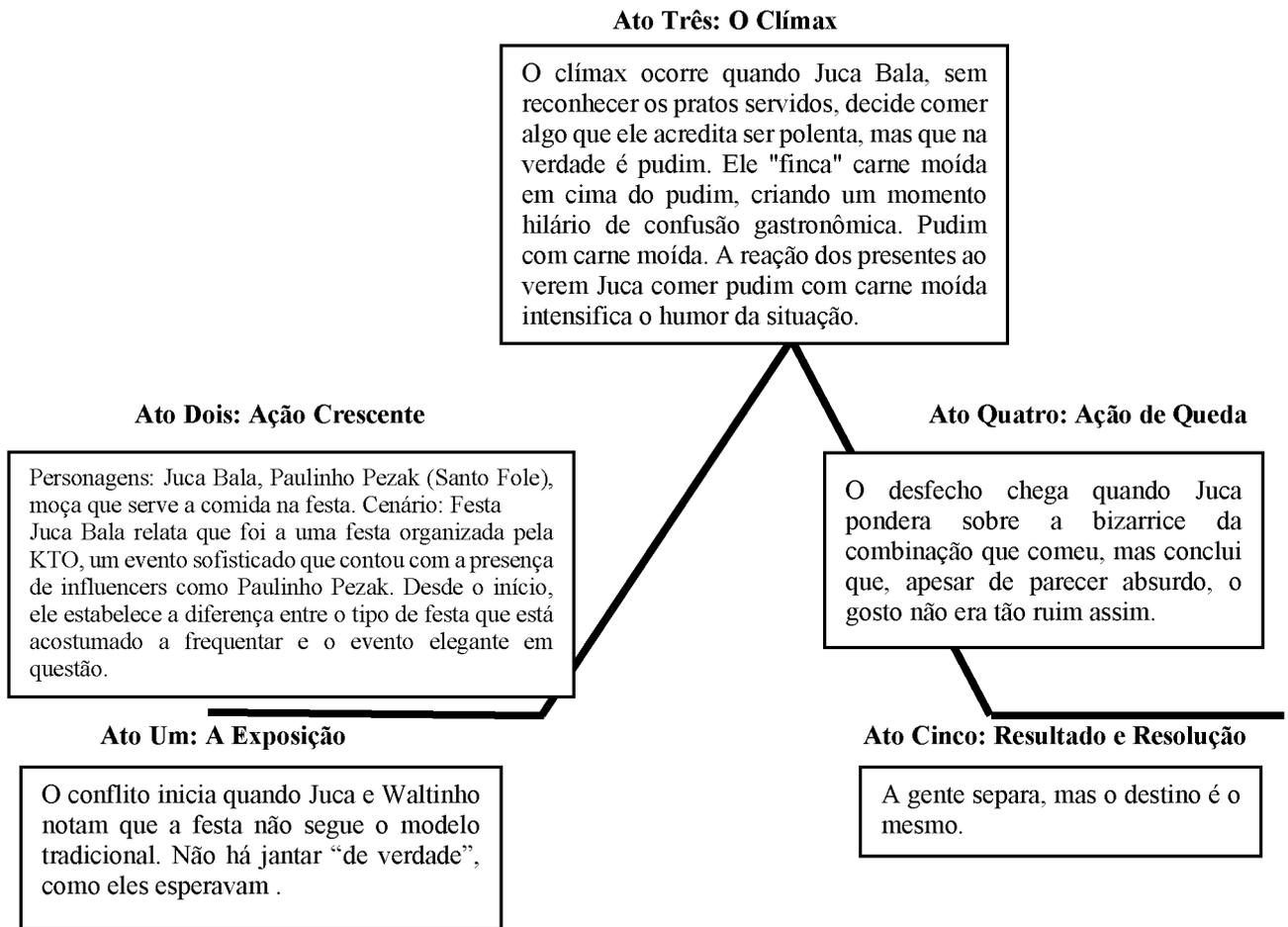
---

<sup>40</sup> Escritor alemão dramaturgo e novelista (1816-1895).

mais atrativo. Ele encorpou uma ação ascendente e descendente à estrutura da história. As peças shakespearianas são famosas por ter essa estrutura.

A maneira triangular do diagrama demonstra visualmente os acontecimentos fundamentais da narração: o clímax, tornando-se o ápice do triângulo, a introdução, tornando-se a sustentação, e a ação de subida e descida são os laterais inclinadas, seguida pela resolução, sendo a última sustentação.

O formato da estrutura dos cinco atos é formado pelo Ato Um (A Exposição): nessa parte, o público percebe o cenário, os personagens e um conflito é exibido. Ato Dois (Ação Crescente): a ação desse ato leva o público ao clímax, e é habitual que apareçam obstáculos. Ato Três (O Clímax): este é o momento de virada da narrativa. As ações normalmente acabam no clímax, definido pela maior dimensão de expectativa/suspense. Ato Quatro (Ação de Queda): a ação descendente é o momento da narrativa em que o conflito inserido na ação ascendente começa a se desfazer, e a tensão começa a desaparecer. No decorrer dessa fase, as batalhas do protagonista são muitas vezes resolvidas, e o público pode começar a ver os resultados de seus atos. Ato Cinco (Resultado ou Resolução): este é a consequência desfecho da peça. Eventualmente, uma lição pode ser compreendida.



## Introdução

A performance de Juca Bala narrando sua experiência em uma festa com *finger food* se desdobra de forma cômica, refletindo tanto o choque cultural quanto o absurdo da situação. Vamos estruturar essa narrativa em cinco atos, destacando como o humor é construído através da expectativa frustrada, do exagero e do contraste entre o mundo simples do interior e a sofisticação urbana.

## Meio

Ato 1: Na introdução, Juca Bala relata que foi a uma festa organizada pela KTO, um evento sofisticado que contou com a presença de influencers como Paulinho Pezak. Desde o início, ele estabelece a diferença entre o tipo de festa que está acostumado a frequentar e o evento elegante em questão. Ato 2: O conflito surge quando Juca e Waltinho notam que a festa não segue o modelo tradicional. Não há jantar "de verdade", como eles esperavam. Em vez disso, há petiscos sendo servidos em pequenas porções, e os dois não conseguem identificar o estilo da comida, gerando confusão e frustração. Ato (clímax): O clímax ocorre quando Juca Bala, sem reconhecer os pratos servidos, decide comer algo que ele acredita ser polenta, mas que na verdade é pudim. Ele "finca" carne moída em cima do pudim, criando um momento

## Fim

hilário de confusão gastronômica. A reação dos presentes ao verem Juca comer pudim com carne moída intensifica o humor da situação. Ato 4: O desfecho chega quando Juca pondera sobre a bizarrice da combinação que comeu, mas conclui que, apesar de parecer absurdo, o gosto não era tão ruim assim. Ele aceita a situação com naturalidade e bom humor, tirando uma lição filosófica do ocorrido. Ato 5: A conclusão acentua o humor simplório e desprezioso de Juca, que relativiza o incidente com uma visão prática: no final, “tudo vai para o mesmo lugar”. Essa conclusão provoca riso, pois contrapõe a expectativa de requinte com a visão simples e pragmática do personagem.

A estrutura de cinco atos possibilita a construção gradual do humor, desde a apresentação do cenário (a festa elegante) até o ápice (o embaraço com o pudim e a carne moída). A comédia se baseia no contraste cultural entre a simplicidade do interior e a sofisticação urbana, evidenciado pela inaptidão de Juca em lidar com o *finger food*. O humor fundamenta-se no exagero e no absurdo, tornando a história não apenas divertida, mas também um exercício de reflexão sobre as diferenças culturais e a forma como lidamos com circunstâncias imprevistas.

#### 4.1.3 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

Programa do *Bolicho da T*, de 11 de julho de 2023 (terça-feira), apresentação de Juca Bala e Waltinho (Véio Arcide), gravado:

Música início- Cantada pelo Juca Bala.

2'18" Música instrumental, calma ao fundo da narração.

JUCA BALA — Olha, Arcide do céu!

WALTINHO — O quê?

JUCA BALA — A quantia que choveu essa noite.

WALTINHO — Uma guarrada, neh homem do céu.

JUCA BALA — Meu pai abençoado!

Fala bem pausado.

WALTINHO — Mas chuva é sempre importante, não é? O velho vô sempre me dizia chuva nunca é demais.

JUCA BALA — Pois é, mas choveu 160 milímetro.

WALTINHO — Um cento e sessenta. Eu lembro da vez que deu uma chuvarada, eu contei essa história aqui.

JUCA BALA — Não lembro, é.

WALTINHO — Choveu tanto, mais choveu tanto, uma enxurrada tão grande que terminou enxurrada, apareceu um camelo.

Risada hahahaha de fundo.

JUCA BALA — Isso onde?

Perguntou rindo.

WALTINHO — Lá no Goioxim.

JUCA BALA — Meu Deus do céu!

Falando rindo.

WALTINHO — Verdade, rapaz!  
 JUCA BALA — A enxurrada trouxe um camelo. O próprio Juca ri- hahahaha aí.  
 Coisas que acontecem.  
 Risada hahaha de fundo  
 WALTINHO — Por isso, que chuva nunca é demais sempre traz alguma coisa boa.  
 JUCA BALA — Juca ri: Hehehehe. Inclusive um camelo.  
 WALTINHO — Trouxe um camelo lá pro vô, rapaz. Daí aproveitou no serviço o camelo, pois ele aguentava bem o repuxo no sor.  
 Risada de fundo (hahaha)  
 JUCA BALA — O problema é achar ariante.  
 WALTINHO — Não foi fácil, mas ele deu um jeito, ele era  
 JUCA BALA — Destemido. Uma pessoa destemida.  
 Risada de fundo( hahaha)  
 WALTINHO — Ele tava com medo que desse uma próxima enxurrada e aparecesse o dono do camelo, mas não apareceu.  
 JUCA BALA – Não?  
 WALTINHO — Não veio.  
 JUCA BALA — Que bom!  
 WALTINHO —Daí não choveu tanto igual aquela quantia. E que um raio não cai duas vezes no mesmo lugar. Que bom!

De acordo com a entrevista realizada pelos pesquisadores, com o Anderson, criador do personagem Juca Bala, ele enfatiza:

[...] gente usa muito no programa, falar é o contar algumas histórias nos causos. Que se fala, e aí prevalece é duas máximas quando o assunto é normal ou maximiza ou minimiza. Então você sempre vai para os extremos. Um, o exagero normalmente é uma coisa engraçada. Se eu falo que ontem eu estava lá em casa, tem um galo de dois metros de altura. Então a pessoa já imagina isso e já desperta uma coisa, já mais é, sei que é mentira, mas dá para acreditar? Então, é ou maximizar ou minimizar. Então essa também são coisas que a gente usa no dia a dia lá.

Constatamos o exagero com o maximizar da história na figura do camelo. A figura do Juca Bala, com o deboche, o humor, estimulando o Waltinho a contar a história. Conforme Bergson (1983), a análise desse diálogo sob a perspectiva da categoria da repetição mostra como o humor é formado a partir de padrões cíclicos e ciclos repetidos que intensificam o absurdo da situação. A utilização constante de repetições, quais sejam o uso de expressões regionais, como "Meu Deus do céu!" e "rapaz", intensifica a fluidez do diálogo, vinculando os personagens à identidade cultural local. Essa linguagem gera um humor familiar, particularmente para públicos que se identificam com esse cenário. Essas expressões foram vistas no caso analisado anteriormente. Vemos, também, a repetição da mesma trilha sonora do caso anteriormente examinado.

Além disso, observamos a repetição de absurdos: o absurdo de uma enxurrada trazer um camelo se torna cômico não só pela sua inviabilidade, mas também porque o tema é reiterado e ampliado: inicialmente, o camelo aparece de forma inesperada ("surgiu um camelo"). Posteriormente, a história adquire novos aspectos absurdos, como a utilização do camelo para

trabalho no campo ("aguentava bem o repuxo no sor") e o receio do proprietário do animal retornar. Tal repetição do tema absurdo intensifica o humor, já que cada repetição introduz um pormenor inesperado que desafia a lógica. Ainda, observamos uma repetição na estrutura da narração, tendo em vista que o diálogo segue um ciclo de perguntas e respostas entre Juca Bala e Waltinho, com ambos rindo em intervalos regulares. Isso estabelece uma estrutura previsível e aconchegante, em que o público tem a certeza de que o próximo comentário também será divertido. Bergson propõe que o humor se origina do contraste entre o comum e o incomum. Nesse cenário, a repetição da chuva, um acontecimento habitual, é alterada pela sua ligação com algo incomum (o camelo), convertendo o comum em um motivo para rir.

Na terceira categoria de Bergson, que se fundamenta no processo da interferência de séries, verifica-se uma associação que varia entre um "sentido possível e um sentido real; essa hesitação do nosso espírito entre duas interpretações opostas que aparece primeiro na graça" (Bergson, 1983, p.56). Quando Waltinho relata que choveu muito, que terminou a enxurrada, apareceu um camelo, existe uma ruptura de expectativa. Podemos até imaginar que ao final da enxurrada apareceu um peixe, animal comum das águas, mas um camelo, que é um animal de porte grande, adaptado às regiões secas, é uma quebra de expectativa.

Na concepção da ideia de Bergson (1983), criada por Propp sobre o riso nas coisas, no mundo animal, expande o campo de estudo do riso. No caso, percebemos o riso em relação ao camelo, o animal. Os camelos são animais que provocam o riso, pois apresentam duas corcovas, formadas por reservas de gordura, e o corpo repleto de pelos. Eles possuem cílios e dentes, bem grandes. São muito utilizados como meio de transporte pelos homens, uma imagem diferente, principalmente para quem mora no Brasil, pois esses animais são mais comuns na Ásia, Índia e África, lugares com desertos. Quando uma pessoa é chamada de camelo, essa expressão está ligada a pessoa estúpida, com pouca instrução. Verifica-se a hipérbole, Propp comprova maneiras essenciais de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. A hipérbole é uma figura de linguagem, a qual indica o exagero intencional do enunciador, com a chuva trazendo um camelo para o vô, no Goioxim-PR.

Propp (1992) indica que a mentira também causa humor, aponta a importância de que a mentira seja escrajada para criar a graça. A mentira sempre abrange um mentiroso e quem ouve. Como exemplo, observa-se o Waltinho narrando algo improvável, um camelo aparecer no Paraná, após muita chuva. A mentira é desacredita pelos seus ouvintes que, contudo, nada fazem e continuam escutando, deliciando-se pela circunstância do mentiroso pensar que estão acreditando no que ele diz. O riso inicia da inversão: quando o ouvinte ilude o mentiroso. Assim

como o Juca Bala também está iludindo o Waltinho como se ele estivesse acreditando na história, ele incentiva que o apresentador continue narrando a história.

TABELA 2 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO PROGRAMA 11/07/23

<b>Autores</b>	<b>Bergson</b>	<b>Propp</b>
<b>Categorias</b>		
Repetição	X	
Interferência de Séries	X	
Animal		X
Mentira		X
Hipérbole		X

FONTE: A autora (2024).

Destacamos na narrativa falada algumas expressões regionais, utilizando interjeições religiosas, uma maneira comum de as pessoas do interior se referirem a outras pessoas, como: “Arcide do céu”, “Homem do céu”, “Meu pai abençoado”, “Meu Deus do céu”, termos regionais, como “guarrada” (se relaciona à quantidade muito intensa e concentrada de chuva), “160 milimo”, “repuxo”, “sor”, que está ligado a um falar das pessoas do campo. Quando o Juca fala “probrema”, é uma palavra que cria comicidade, indica um falar caipira regional. A supressão do plural é um falar regional, como vemos no “milimo”, ainda indica um jeito caipira regional. Também, o termo “daí” que ficou conhecido pela humorista Bozena. A cidade do Goioxim que é uma cidade do Paraná.

Na entrevista com o Anderson (Juca Bala), ao ser questionado se utiliza elementos da cultura do Paraná, ele respondeu:

Com certeza a minha agenda de shows, ela é voltada para o Paraná. Então é eu escolhi trabalhar assim, então a gente tem esse negócio de que quem vai em show de humor normalmente é uma galera já meia idade. Os jovens, eles querem mais balada [...] então usar as expressões de patente, que é uma coisa que tinha em quase todas as casas do interior, o próprio pinhão, uma bergamota. O cheiro do estado você encontra no resquício pelos acostamentos das BR do Paraná já começaram a época de bergamota? Enfim, então são coisas assim do regional que a gente sempre traz.

Destacamos também que o programa *Bolicho da T* é transmitido apenas para o estado do Paraná, ou seja, quem vai ter que se identificar com as narrativas do programa é principalmente o público paranaense.

A performace de Juca Bala e Waltinho utiliza o humor regional, por meio de elementos como o exagero, a mentira, a ruptura de expectativas e as expressões culturais específicas do



sobre o tempo. Ato 2: o conflito humorístico surge quando Waltinho faz um comentário absurdo: a chuva foi tão forte que trouxe um camelo na enxurrada. Aqui, o humor deriva do choque entre o verídico (chuva intensa) e o absurdo (um camelo surgindo do nada em Goioxim, uma cidade do interior do Paraná). Ato 3: o clímax da história ocorre quando Juca Bala reage à afirmação inusitada de Waltinho, rindo junto com a plateia imaginária, e a ideia do camelo vai ficando cada vez mais absurda à medida que os detalhes são acrescentados. O camelo é integrado ao cotidiano, e o avô de Waltinho até o usa no trabalho. Ato 4: a resolução surge com a ponderação de Waltinho acerca do receio de o dono do camelo surgir para reivindicar o animal. Este aspecto adiciona uma nova camada de humor absurdo, sugerindo que a aparição do camelo foi tão inesperada que o dono poderia ter aparecido repentinamente. Ato 5: a conclusão acontece quando Waltinho assegura que o dono do camelo nunca apareceu, encerrando assim a história absurda de maneira leve e bem-humorada. O humor está na aceitação do absurdo como algo natural e possível.

A estrutura de cinco atos possibilita o desenvolvimento natural do humor absurdo e exagerado. A trama inicia com um conceito básico, mas rapidamente se transforma em uma narrativa surreal com a aparição do camelo. Tanto o exagero das situações quanto a maneira despreocupada como os personagens encaram o absurdo contribuem para a comicidade. O humor do Paraná, aqui, se fundamenta na simplicidade da vida no campo e na habilidade de tornar uma simples conversa sobre o tempo em algo extraordinário e divertido.

#### 4.1.5 Esfera 1 - O humor e sua força Comunicativa e Social

Programa do *Bolicho da T*, de 19 de julho de 2023 (quarta-feira), apresentação de Juca Bala e Waltinho (Véio Arcide), gravado:

36'59" JUCA BALA— (...) Me lembrei naquela vez que tinha um caboco, que é antigamente falavam louco, né? Hoje em dia ninguém fala mais louco para ninguém.

Música instrumental, calma ao fundo da narração.

WALTINHO — Não, não, não.

JUCA BALA — E não é certo mesmo.

WALTINHO — É verdade, Juca. Cada um tem o seu problema, né?

JUCA BALA — Não, é hoje assim, às vezes nem é um problema. Às vezes é o jeito da pessoa. Antigamente tratavam as pessoas como é louco, esse é louco.

WALTINHO — Aham.

JUCA BALA — Esse aí filho do Amauri é louco, louco, louco, tiveram que internar.

WALTINHO — [hahahah] Esse aí ta bem louco!

JUCA BALA — Antigamente tinha.

WALTINHO — Tinha muito disso.

JUCA BALA — E uma vez estavam transportando uma pessoa que era assim tratada.  
WALTINHO — Como louco estava em tratamento.  
JUCA BALA — É e daí uma das rodas da ambulância saiu fora do cubo, assim sabe.  
WALTINHO — Nossa, que perigo rapaz!  
JUCA BALA — Passou na frente da ambulância, a roda.  
WALTINHO — Bar-bari-da-de! São coisas que acontecem, vê muitos vídeos de situações assim, neh.  
JUCA BALA — Pois é!  
WALTINHO — Agora tem câmera nos carros.  
JUCA BALA — Aham.  
Daí o caboclo achou a roda.  
WALTINHO — Aham.  
JUCA BALA — Mais agora nós vamos fazer, rapaz! A roda está aqui o cubo está ali, mas não tem os parafusos, pois soltou os parafusos.  
WALTINHO — Por isso que a roda escapou.  
JUCA BALA — Nós vamos ter que ligar para alguém. Daí o que era denominado louco, falou assim, escute.  
WALTINHO — Escute aqui rapaz!  
JUCA BALA — Quantos parafusos tem em cada roda, tem 4. Então, se nós tirar um de cada roda, dá 3 que sobra, né? Com esses 3 nós colocamos a roda de novo.  
WALTINHO — E rodamos tranquilo.  
JUCA BALA — Rapaz você está errado, você não está aqui. Você não é louco. Sem a música.  
WALTINHO — hahahaha  
JUCA BALA — Louco eu sou, só não sou burro.[ Juca rindo hehehe]  
[Risada Hahaha de fundo)  
WALTINHO — Louco eu sou, mas burro não.  
JUCA BALA — Louco eu sou, só não sou burro.[ Juca rindo hehehe]

Volta a música – Música instrumental, calma ao fundo da narração.

Essa história de Juca Bala ilustra bem a utilização da repetição, de acordo com a teoria de Bergson (1983), no humor. O emprego de expressões e padrões recorrentes acentua a inconsistência cômica do cenário e realça a conexão entre o riso e a lógica imprevista. A repetição do termo "louco" na narrativa atua como um elemento estruturante: Inicialmente, a palavra é empregada para criticar um estigma antigo, transmitindo um tom de reflexão: "Antigamente tratavam as pessoas como é louco". À medida que a narrativa progride, o termo é distorcido e recontextualizado de maneira cômica, culminando na expressão "Louco eu sou, só não sou burro", que resume a moral da narrativa e provoca risadas. Essa repetição estabelece um contraste entre o sentido socialmente estabelecido do termo "louco" e a evidência concreta de inteligência do indivíduo que o personagem retrata.

A ideia central da solução do "louco" (retirar um parafuso de cada roda para solucionar o problema) é reiterada e validada pelos personagens: Juca descreve a solução com calma, destacando a lógica surpreendente do raciocínio. Waltinho corrobora com palavras encorajadoras, como "E rodamos tranquilo". A reiteração da moral da história ("Sou louco, só não sou burro") intensifica a surpresa lógica, um componente fundamental para o humor. Repetição como eco cultural – a história dialoga com aspectos culturais locais, como expressões

como "bar-bari-da-de" e "escute aqui rapaz", que intensificam o tom informal e conectam o público à realidade rural e tradicional. A repetição de termos regionais estabelece um clima de familiaridade que intensifica o efeito do humor. A estrutura do diálogo é cíclica, alternando entre afirmações e confirmações. Essa dinâmica auxilia na fluidez da narrativa, assegurando que a repetição seja aplicada de forma rítmica: cada declaração de Juca é seguida por uma confirmação ou expansão de Waltinho, que intensifica o humor até o ápice.

A segunda categoria – a inversão – preserva certa aproximação com a repetição. A respeito dela, Bergson (1983) aponta que conseguiremos uma cena cômica fazendo com que os comportamentos se transformem. Na narrativa espera-se que quem ia resolver a situação da roda, para a ambulância voltar a andar, era o motorista que estava transportando o louco na ambulância, no entanto, a resolução do problema vem justamente do louco, ou seja, um resultado inesperado, ligado diretamente às mensagens do humor.

Segundo Propp (1992), o cômico pode surgir na ruptura dessas regras sociais. Na resolução do tido louco, de tirar um parafuso de cada roda para colocar na roda que caiu e continuar rodando.

TABELA 3 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO PROGRAMA 19/07/23

<b>Autores</b>	<b>Bergson</b>	<b>Propp</b>
<b>Categorias</b>		
Repetição	X	
Inversão	X	
Ruptura Regras Sociais		X

FONTE: A autora (2024).

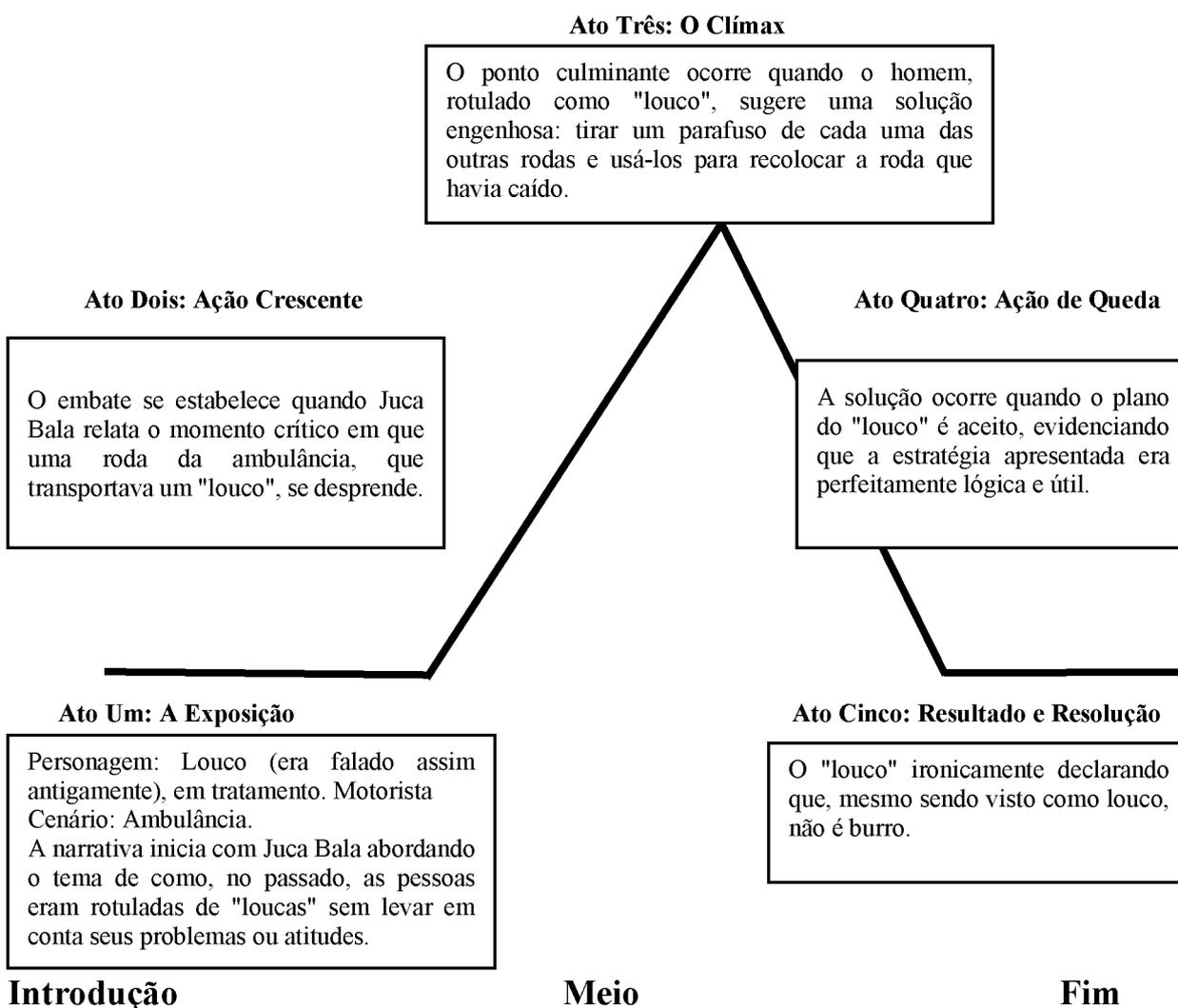
Termos regionais como: caboco, daí, barbaridade (bastante usado na região sul indicado reação de indignação ou choque) e, quando o Juca fala problema, são expressões que criam comicidade e indicam um falar caipira regional.

O humor presente no Programa do *Bolicho da T* está profundamente enraizado na cultura paranaense, refletindo não apenas as expressões regionais, mas também as atitudes e as formas de ver o mundo típicas das pessoas do interior. Como exemplo, tem-se a figura do "caboco" e o uso de expressões típicas do Paraná, as quais conectam o programa com as vivências diárias do público, que se reconhece nas histórias contadas.

A narrativa explora também uma crítica sutil à forma como as pessoas com problemas de saúde mental eram (e às vezes ainda são) tratadas no passado. Ao desafiar essa visão ao

retratar o "louco" como alguém capaz de resolver o problema da ambulância, o programa toca em questões sociais importantes, ainda que de maneira leve e humorística. A troca de papéis entre o "louco" e o motorista da ambulância cria um efeito cômico potente, enquanto as expressões típicas do interior do Paraná aproximam ainda mais o público do conteúdo, gerando um humor que é ao mesmo tempo local e universal.

#### 4.1.6 Esfera 2 – A estrutura narrativa do Storytelling



A narrativa sobre o "louco" que ajuda a resolver um problema mecânico com a roda da ambulância é uma demonstração humorística da inversão de expectativas, com ênfase na sabedoria inesperada de uma pessoa rotulada de forma pejorativa. Vamos analisar essa narrativa usando a estrutura em cinco atos.

Ato 1: A narrativa inicia com Juca Bala abordando o tema de como, no passado, as pessoas eram rotuladas de "loucas" sem levar em conta seus problemas ou atitudes. Esse

começo estabelece o contexto histórico e social para a narrativa, discutindo a maneira como indivíduos com comportamento distinto eram vistos no passado. Ato 2: o embate se estabelece quando Juca Bala relata o momento crítico em que uma roda da ambulância, que transportava um "louco", se desprende. A tensão é gerada pela seriedade do cenário: sem a roda, o carro não pode prosseguir, e os personagens se questionam sobre como solucionar a questão. Ato 3: o ponto culminante ocorre quando o homem, rotulado como "louco", sugere uma solução engenhosa: tirar um parafuso de cada uma das outras rodas e usá-los para recolocar a roda que havia caído. Essa é a virada da narrativa, onde a percepção do "louco" é desafiada, mostrando que ele, apesar da etiqueta que lhe foi imposta, tem uma grande capacidade de raciocínio. Ato 4: a resolução ocorre quando o plano do "louco" é aceito, evidenciando que a solução apresentada era perfeitamente lógica e útil. O sentido cômico aqui está na inversão de papéis: a pessoa vista como "louca" demonstra uma inteligência que os demais não notaram, desmontando a ideia de que ela era incapaz. Ato 5: o final da história é simultaneamente cômico e reflexivo, com o "louco" ironicamente declarando que, mesmo sendo visto como louco, não é burro. Essa frase fecha a narrativa com humor, reforçando a mensagem de que o senso comum e as percepções sociais muitas vezes estão erradas, e que a inteligência pode vir de fontes inesperadas.

A organização em cinco partes intensifica a formação do humor por meio da inversão de expectativas. A sociedade estigmatiza o "louco", que apresenta a solução prática para o problema. O ápice da narrativa questiona as noções sociais e faz uma crítica sutil ao preconceito, enquanto o final assegura risos com uma fala sarcástica. Essa estrutura cômica espelha o humor regional do Paraná, que valoriza a sabedoria popular e o raciocínio prático, mesmo quando provêm de origens imprevistas.

#### 4.1.7 Esfera 3 - Arquétipos

Nos humoristas, a *persona* se mostra por meio de seu aspecto físico e a maneira de comportar-se. Seu figurino é a máscara, a expressão da *persona*. No caso, a *persona* do Juca Bala foi mudando ao longo do tempo. Anderson comenta na entrevista:

Quando começou o Juca, personagem Juca era muito mais rural. Então, qualquer coisa que não fosse torresmo, que não fosse cavalo, não era um assunto trazido ou assim, se fosse trazido, não era um assunto que estava confortável para o personagem. E tinha esse perfil da cachaça, do beber. Que é uma coisa também cultural, típica dos interior do interior, não é? E aí, eu fui notando, com o passar do tempo, inclusive, a gente teve uma mudança de identidade visual. É o com o passar do tempo, a gente foi notando

que dava para falar de outras coisas que não fosse só do interior, que o povo também assimila aquilo [...].E aí desenvolvemos a nova identidade visual do Juca. Se é um cara do interior. Se é um cara que é alegre, divertido. Normalmente o pessoal do interior tem o que, uma camisa xadrez e um chapéu. E é isso que tentamos colocar.

FIGURA 2 – IMAGEM DA PERSONA DO JUCA BALA



FONTE: Perfil do *Instagram*<sup>41</sup>

Grinberg (2003) narra que os arquétipos são estruturas particulares transmitidas pela imaginação humana, aptos para construir ideias mitológicas. Para o autor, “O mundo dos arquétipos é o mundo invisível dos espíritos, deuses, demônios, vampiros, duendes, heróis, assassinos e todos os personagens das épocas passadas da humanidade sobre os quais foi depositada forte carga de afetividade” (Grinberg, 2003, p. 134).

O caipira<sup>42</sup>, presente na constituição do personagem Juca Bala, é uma dessas imagens atuais nas narrativas mitológicas da humanidade sobre o qual foi colocada forte carga emocional, tanto a começar pelo inconsciente pessoal, que leva em consideração os conhecimentos pessoais com o caipira, da mesma forma as imagens do inconsciente coletivo. Uma característica dessa particularidade arquetípica do caipira é ele estar presente, durante diversos momentos, em inúmeras roupagens.

A imagem do caipira, além de ser eternizada por Mazzaropi no cinema, é assunto comum de músicas sertanejas, em especial do denominado sertanejo raiz, além de ser reproduzido em programas televisivos de humor, como “A Praça É Nossa”. O autor Walcyr Carrasco nas novelas costuma retratar caipiras, e, às vezes, existe um eixo de fazenda que ajuda

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/juca.bala.t/>. Acesso em: 14 out. 2024

<sup>42</sup> Homem do interior conhecido pelos causos.

como “alívio cômico”. A televisão costuma usar a “inocência ” do caipira, bem como sua pureza acerbadada.

Amácio Mazzaropi foi um dos mais relevantes artistas brasileiros do século XX, com uma ampla obra cinematográfica que começa na década de 1950 ampliando-se até os anos de 1980, percorrendo as mais variadas épocas políticas, culturais e econômicas do nosso país. É com o emprego do personagem Jeca Tatu, que Mazzaropi vai alcançar seu êxito e também imortalizar no cinema a imagem do caipira.

Em 1959, no filme “Jeca Tatu”, o artista Mazzaropi criou o personagem que irá destacá-lo no panorama nacional. A imagem de Jeca Tatu foi apresentada num primeiro momento pelo escritor Monteiro Lobato, em 1914, em cartas enviadas ao jornal *Estado de São Paulo* para retratar os trabalhadores de sua fazenda, os quais acreditavam ser uns "vagabundos, um piolho da terra, não se adaptam a civilização". Para o grupo Medicamentos Fontoura, Lobato ajustou o personagem, para que Jeca Tatu tomasse os remédios que o salvaria das doenças. O personagem conquistou publicação em quadrinhos. Monteiro Lobato, na nona edição de “Urupês”<sup>43</sup>, fala que entende que sua preguiça não era sinal de vagabundagem, mas de doença.

Mazzaropi divulga nos seus filmes o personagem Jeca, a sua conexão com a demora, sua preguiça, sua falta de motivação para o trabalho. O personagem está sempre abatido, sem ânimo, mas sempre ligado ao que ocorre à sua volta. Esse caipira também comunica os princípios da sociedade da década de 1950, onde ele, mesmo não trabalhando, impõe seu desejo perante a esposa e os filhos, como o homem da casa. Mazzaropi também tem sua identificação de caipira com conhecimento no personagem que ele interpreta:

Caipira é um homem comum, inteligente, sem preparo. Alguém muito vivo, malicioso. bom chefe de família. A única coisa diferente é que ele não teve escola, não teve preparo, então tem aquele linguajar... Mas no fundo, no fundo, ele pode dar muita lição a muita gente da cidade, porque se você aceitar a maneira dele falar e procurar o fundo da verdade que está dizendo, você se beneficia. O problema é que as pessoas desprezam a verdade, preferindo correr atrás de ilusões, das palavras bonitas, que é o caso de muitos discursos políticos. Mas, há diferença muito grande entre inteligência e preparo. O sujeito pode ser preparado, mas pode também não ser inteligente. E tá cheio de burro diplomado por aí. E tem caipira, sem diploma, muito inteligente, dizendo a verdade. Ele está falando certo, só que fala de outra maneira. (Folha de São Paulo, 1978)<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> *Urupês* é uma coleção de contos e crônicas do escritor brasileiro Monteiro Lobato, tida por sua obra-prima e divulgada originalmente em 1918.

<sup>44</sup> Entrevista concedida por Amácio Mazzaropi para o Jornal de São Paulo. Disponível em: // [www.museymazzaropi.com.br/sucesso/suc10.htm](http://www.museymazzaropi.com.br/sucesso/suc10.htm). Acesso em: 25 set. 2023.

Mazzaropi aprimorou a imagem do caipira não como lento, burro, mas como um homem da terra, esperto. É o sujeito que reconhece aquilo que é do campo, a existência dos animais, da produção rural.

Com o percorrer do tempo, o personagem Jeca foi sofrendo uma reinterpretação. No final dos anos 1950, o personagem, do mesmo modo como as populações rurais que representava, mudou-se. Só que ao contrário de se mudar da roça para a cidade, o Jeca mudou midiaticamente, isto é, saiu das folhas impressas e foi para o cinema. Na telona, a figura estabeleceu-se de vez no imaginário urbano. O caipira ficou na telona, com muito êxito de bilheteria, até o começo da década de 1980. Desde então, foi sumindo, consolidado nas obras da cultura urbana contemporânea. Durante o tempo que esteve presente no imaginário popular urbano, Jeca preserva-se na memória do pessoal do campo, convertidos na cidade em trabalhadores proletariados ou ao subemprego. Na ficção, o Jeca nunca saiu do campo e apresenta-se em uma considerável imagem do processo de transculturação rural-urbano no país.

A figura caipira de Mazzaropi se tomou um padrão para representação da cultura do país, no desenvolvimento de construção de nossa identidade, e nos faz entender que não há uma somente identidade nacional, mas que há várias identidades, conforme cada momento histórico e que se revelam de acordo com as necessidades dessa construção.

Quando se comenta na entrevista com o Anderson (Juca Bala) que, ao olhar seu trabalho, acabamos vendo muita referência ao Mazzaropi, perguntamos se ele considera seu personagem um caipira paranaense. Anderson (Juca) respondeu:

Sem sombra de dúvida, sem sombra de dúvida, tipicamente paranaense. E o Mazzaropi realmente é uma das minhas principais fontes. E por intermédio do meu pai, eu assisti vários filmes do Mazzaropi. Jeito de falar e eu vejo que ele era muito a frente do tempo dele, as maiores referências para mim, Mazzaropi e Charlie Chaplin. Não é que fazia humor sem falar. Esse pra mim era gênio.

A ‘maneira de ser caipira’ recebe diferentes releituras e, em um movimento pendular de constância e de afinidade, se tornou uma das bases mais significativas da cultura brasileira. O que anteriormente estava ligado a uma cultura de atrasos, atualmente ganha nova releitura, existindo uma revalorização de representações, de elementos simbólicos, de referências identitárias e de fazer por parte daqueles que se reconhecem com a cultura do campo/rural.

Os caipiras pela carga simbólica que inserem podem ser apresentados como o arquétipo do *trickster*, mediador que “retient quelque chose de la dualité qu’il a pour fonction de

surmonter”<sup>45</sup> (Lévi-Strauss, 1974, p. 251). É por esse motivo que o personagem do Juca Bala manifesta todas essas ambivalências internas. Entre o interior (a “natureza selvagem”) e a capital (a “cidade civilizada”), ele é o mediador do rural e do urbano, campo e cidade.

A identidade do paranaense é a de um povo miscigenado pela reunião de várias etnias e culturas. Mas, principalmente se constrói sobre uma das características de sua psique, a malandragem, o famoso jeitinho brasileiro que ocorre as conexões humanas, propagadas no cotidiano por meio da esperteza de trapacear nas adversidades.

TABELA 4 – ESFERA 3 – ARQUÉTIPOS JUCA BALA

Persona	Caipira	Trickster
X	X	X

FONTE: A autora (2024).

#### 4.1.8 Esfera 4 – O palco midiático: rádio

Na entrevista com Anderson, ele destaca que a mídia mais utilizada: “[...] a rádio em primeiro plano, *Facebook* vem segundo. A *Instagram* e *YouTube*, para mim seria nessa escala [...] o meu direcionamento maior com certeza é a rádio, que é minha maior vitrine não é que é onde eu fiquei conhecido [...]”.

O rádio é um meio de comunicação de massa que oportuniza comunicar um número grande de pessoas, isto é, divulgar informações em massa. A *Rede T*, com o programa *Bolicho da T*, conta com o sistema de transmissão por ondas eletromagnéticas, através da frequência FM, o que permite ser escutada, também, pela internet<sup>46</sup>.

O rádio emprega quatro formas de linguagem: verbal (na qual se inclui a performance da voz), linguagem de ruídos (efeitos que representam e reelaboram o real), linguagem da música e também a do silêncio. A junção desses quatro elementos sonoros é utilizada para conceber, por meio de sons, imagens capacitadas a incentivar o cérebro humano. Nessa percepção, exige-se a participação do receptor: ele deverá empregar a imaginação para formar imagens com os sinais acústicos apresentados. Cada ouvinte compreende sua própria situação da informação emitida. Isso relaciona às sociedades primitivas na prática de contar histórias. O

<sup>45</sup> Retém algo da dualidade que tem a função de superar.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://radiot.fm>. Acesso em: 13 fev. 2024.

programa *Bolicho da T* no rádio, por meio do personagem Juca Bala e Véio Arcide, reelabora a oralidade primária ao particularizar a narração, a dramaturgia e a encenação vocal de histórias. Assim, o humor ganha espaço importante na criação do programa, proporcionado, dessa maneira, o resgate da atenção de uma audiência altamente desgastada pelas atividades do dia a dia, ou pela grande quantidade de mensagens recebidas todos os dias.

Silva (1999) destaca que a voz mediatizada alcança o ouvinte por outros meios além do ouvido. Ela se relaciona à tangibilidade possível pelos efeitos estimulados pela encenação e vibração oral. “A ausência do corpo do intérprete, característica desta performance mediatizada, não implica necessariamente a perda de seu aspecto tátil. A ttilidade também se transforma, adequando-se ao novo perfil do auditor e do meio” (Silva, 1999, p.59). Os ouvintes tendem a deduzir várias características físicas do apresentador, no caso do Juca, geralmente formam a imagem de um homem mais velho.

Ao escutar o rádio, as pessoas têm a percepção de que não estão só. O ouvinte tem a sensação de estar associado ao locutor e imergido no tema. O ouvinte sente um sentimento de aconchego ao estabelecer uma forte associação com o apresentador de rádio, Juca Bala, ao se desenvolver sua narrativa.

Segundo Panke (2007, p. 5), “ a voz oferece ao rádio uma certa personalidade, pois é capaz de transmitir mais do que um discurso escrito”. As informações complementares originárias da voz se relacionam à entonação, ao timbre e ao que Barthes (1973) classifica como “grão de voz”. De acordo com o autor Meditsch (1997), esse elemento dispõe elementos adicionais expondo a origem social, regional presente na narração, afastando qualquer imparcialidade pretendida em uma locução.

A comicidade das mensagens contadas consiste, principalmente, na representação da história, com base na performance da voz e na produção da sonoplastia. Verificamos que as histórias relacionam-se a acontecimentos habituais do público-alvo, no caso do Juca ele emprega elementos de origem regional, criando uma identificação do ouvinte e, por resultado, o riso.

O meio rádio é interessante para o desenvolvimento do sensação de identificação regional, como formadora de um sistema identitário. Uma sensação que o rádio e, de maneira específica, o programa *Bolicho da T* preserva: o de fazer parte de uma região. Isso se torna possível a partir do emprego constante dos aspectos do regionalismo cultural na narrativa de humor do programa.

O texto humorístico apresentado no programa trata das questões da região do Paraná, de maneira que destaca os hábitos, a linguagem, o sotaque, as particularidades culturais do local

em que a emissora está estabelecida. A tonalidade informal que é dada ao programa possibilita a evocação do imaginário dos ouvintes por meio do processo dialógico que é posto ao texto de humor. Esse motivo traz à tona o uso das zombarias/ironias e mostra a criatividade dos comunicadores ao dialogar com a cultura local. Destacamos que o Juca Bala ressalta os costumes caipiras, forte influência na cultura regional. Ele representa o paranaense, uma mescla de várias influências étnicas, da miscigenação na formação cultural. Ele transmite o sentido divertido e a rememoração do imaginário e, de maneira característica, à habilidade de fazer tudo isso através do improvisado.

O rádio é um meio de comunicação de massa que expressa o sentido midiático de interação e acessibilidade, motivo pelo qual nota-se que gera uma possibilidade de identificação recíproca com o ouvinte, abrangendo a rotina das comunidades. Dessa maneira, ao criar programas, o locutor deve considerar o interesse e chamar a atenção do receptor sobre o que é dito. Essa ação de escuta é importante para o desenvolvimento do imaginário do ouvinte, durante a produção radiofônica. Por fundamentar-se na linguagem oral, o locutor de rádio tem a oportunidade de incorporar o universo simbólico do ouvinte, em que as relações de sentidos se consumam.

O que dispõe o rádio como um instrumento que causa diversão, satisfação é o elemento lúdico ligado à comunicação. No programa *Bolicho da T*, percebe-se o entendimento por parte da recepção, com base no vínculo feito a lembranças acolhedora. Essa posição automática para o riso é que faz a piada ter resultado.

Nessa concepção, observamos que a leitura que os receptores fazem do personagem Juca Bala está associada aos hábitos e ao cotidiano de atividades de cada um. A busca pelo personagem é o reflexo da procura pela identificação cultural regional, ou seja, personagens que representam pessoas que são conhecidas, no caso do Juca, o caipira. A circunstância de interação pode variar de acordo com o modo de ser do ouvinte, sua espontaneidade e sua trama cultural. Compreender-se que, por apresentar de certa forma as particularidades da região em que o envolve, o Juca Bala funciona como elemento de reafirmação da identidade regional paranaense de seus ouvintes.

Ao examinar personagens memoráveis, como é o caso do Juca Bala no Paraná, eles não são meros acessórios nas narrativas, são elementos-chave que estimulam o envolvimento emocional do público, incentivam o desenvolvimento da trama, geram conexões longas com o público e deixam uma marca significativa na sociedade.

No Paraná, um estado caracterizado por uma vasta diversidade cultural e histórica, o rádio tem um papel crucial na manutenção e propagação das tradições. Ao narrar histórias que

resgatam e atualizam esses componentes, Juca Bala contribui para a continuidade de uma cultura oral que, assim como nas sociedades tradicionais, perpetua valores e identidades. A comicidade do personagem atua uma ferramenta poderosa para reforçar vínculos comunitários e regionais, assegurando que as histórias locais permaneçam vivas na memória coletiva dos ouvintes.

Portanto, a esfera midiática por meio do rádio evidencia seu papel vital na preservação da cultura e na formação uma identidade regional, e Juca Bala se destaca como um figura fundamental nesse processo.

#### 4.2 DIOGO ALMEIDA

O humorista Diogo Almeida trabalha com *stand-up comedy* por todo o Brasil. Nos seus vídeos analisados constam partes de suas apresentações no *stand-up*. Conforme Soares (2013), o humor *stand-up* se distingue de todas as outras particularidades de shows humorísticos por conduzir a indelével especificidade de tratar sobre a vida coloquial, sobre os mais banais acontecimentos sociais e no reconhecimento dos que assistem a ele e riem dos relatos dos humoristas.

A expressão *stand-up comedy* vem do inglês e se relaciona a um estilo humorístico definido especialmente pela maneira como é apresentado: normalmente protagonizado por um único humorista por vez, em pé em um palco fala à plateia de um modo aparentemente espontâneo (Double, 2014). O *stand-up comedy* normalmente lida com temas do cotidiano de todos, ou de um modo mais específico, do próprio artista e sempre de uma forma engraçada. O *stand-up comedy* teve início no final do século XIX, nos Estados Unidos, com o princípio e a propagação de monólogos humorísticos. No Brasil, o gênero foi trazido por José Vasconcellos nos anos 1960, mas foi nos anos 2000 com a divulgação de humoristas mais jovens que hoje fazem sucesso, em diferentes mídias, dentre as quais evidenciamos a internet e televisão e a rádio que o gênero ganhou destaque.

Atualmente, o *stand-up* apresenta uma qualidade menos engessada, os humoristas se apoiam em atributos teatrais como fantasias, incluem personagens, mas a característica principal é a piada, sendo narrada em pé, e com o texto abordando assuntos do cotidiano. O texto origina como se o locutor estivesse expondo uma história que aconteceu com ele durante seu dia. Se primeiramente o *stand-up* era apenas divulgado em teatros e clubes de comédia, atualmente ele conquistou um grande espaço na televisão e na internet, tanto que seus principais representantes têm programas de entrevistas e pela popularidade do gênero.

Mesmo não sendo uma profissão regulamentada, vemos o crescimento do mercado de trabalho para comediantes de *stand-up comedy*, já que sua propagação no Brasil concebeu uma demanda do público e dos mercados decorrentes. Em virtude da falta da regulamentação da profissão, não existem no país cursos para a formação artística da categoria.

Diogo Almeida é um dos grandes nomes do *stand-up comedy* no país e tem se destacado com seus shows repletos de humor e carisma. Natural do interior paulista, Diogo ganhou popularidade por abordar temas do cotidiano de uma maneira descontraída e bem-humorada, principalmente suas experiências como professor. Seu humor é inteligente e acessível, o que faz com que ele se conecte facilmente com públicos variados. O humorista tem sido uma figura constante no cenário do *stand-up*, e suas apresentações costumam esgotar ingressos rapidamente, reflexo de seu sucesso e da identificação que o público tem com seu trabalho.

No Paraná, Diogo se apresenta com frequência em cidades como Curitiba, Londrina e Maringá, atraindo um público fiel que se identifica com as situações que ele ilustra, como o ambiente escolar. Com uma abordagem que combina observação do cotidiano e humor autodepreciativo, seus espetáculos arrancam risadas genuínas ao tratar de assuntos com os quais muitos se identificam, como a rotina dos professores, a interação com alunos e os obstáculos de ser um educador no Brasil.

Com uma linguagem simples e divertida, Diogo traz aos palcos uma visão singular e momentos que fazem o público rir de si mesmo e da vida cotidiana. Ele segue conquistando destaque não só no Paraná, mas em todo o Brasil, como um dos humoristas mais promissores da nova geração do *stand-up* nacional.

Com associação ao consumo, reconhecemos que o *stand-up* tem sempre um consumo coletivo, visto que não é concebido para apenas um interlocutor, mas para diversos. As apresentações em lugares públicos como teatros e casas de shows são habitualmente para um grupo de pessoas. Diogo Almeida tem uma presença marcante nas redes sociais, onde compartilha vídeos de suas apresentações e reflexões humorísticas sobre o dia a dia na sala de aula, ampliando ainda mais seu público.

#### 4.2.1 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

Como recorte de pesquisa para o humorista Diogo Almeida, vamos utilizar três vídeos do artista no *Tik Tok* mais vistos. Identificamos que o humorista traz vídeos do *Youtube* em vários momentos, fazendo recortes para o *Tik Tok*, ou seja, ele já fez uma edição prévia.

No processo de criação durante a entrevista, a humorista comenta:

Eu tento ter primeiro de tudo uma rotina. [...]. Então meu processo criativo é, sei lá, eu vou pensar, por exemplo, num tema tipo, é aula online. Eu fico ali com aquilo encubado em mim. Não preciso fazer um vídeo sobre a aula online. [...] Não é o que eu acho de aula online, mas o que elas estão passando, mas o que os professores estão passando referente. Então eu tento me colocar realmente fazer esse lugar de quase que teletransporte, assim me colocar efetivamente no lugar do outro.[...] Depois que eu elenquei esses elementos aí eu vou para a escrita propriamente dita líquida e a construção da piada, do texto engraçado, é um roteiro propriamente dito.

A partir de dados coletados no dia 13 e junho de 2024, temos dois vídeos do *Tik Tok* empatados com o mesmo número de visualização do artista naquele momento, um deles intitulado: “Fui levar 32 crianças no zoológico – Meu pior dia na educação”<sup>47</sup>, de 17 de maio de 2023, com 1,6 milhão de visualizações, com 140,4 mil curtidas, 1690 comentários, 5707 “Salvaram”, e 22,3 mil compartilhamentos, permitindo aos usuários partilhar o conteúdo que acharem atrativo para outros aplicativos e redes sociais. O tempo de 1’48”:

Vou contar para vocês o pior dia que eu tive na educação até hoje,  
 O pior dia,  
 O pior dia.  
 E quase que eu desisti  
 É não vou mentir,  
 Tem dia que a gente pensa em desistir.  
 Ah, quase todo dia  
 A gente quer desistir, né?  
 Vamos falar a verdade  
 Eu fui levar 32 crianças  
 No zoológico  
 32 crianças...  
 Viva, tudo viva.  
 Numa sexta-feira.  
 O pior dia para passear é sexta-feira,  
 Eu não gosto,  
 Eu fico remoendo,  
 Eu falo:  
 Porque que eu marquei essa merda  
 “Nossa senhora”  
 A única vantagem de você passear  
 Numa sexta-feira  
 Além do sábado,  
 É que de segunda à quinta,  
 Você chantageia eles  
 Tem coisa para fazer  
 “Quer passear não quer?”  
 To vendo gente, que não tá fazendo,  
 Não tá  
 Já sabe né?  
 Já sabe?  
 Se não fizer não vai.  
 Você não vai copiar kettley?

---

<sup>47</sup> Assista ao vídeo na íntegra pelo link: <https://www.tiktok.com/@odiogoalmeida/video/7234293576186875141>



musicais para intensificar o ritmo cômico: "Ketley não vai ver pavããããã": A repetição prolongada e caricaturada do som final gera um instante de humor leve e divertido, que se liga à imaginação infantil e ao tom de "ameaça divertida" do educador. "Ô, Ô, Ô... Quarto ano que mato": O refrão repetido funciona como uma música de torcida, remetendo ao comportamento exagerado e orgulhoso de crianças.

A segunda categoria para obtenção do riso, de acordo com Bergson, é a inversão. A professora relatando a responsabilidade de levar 32 crianças na supervisão dela no zoológico. A gente imagina que é com os alunos, em seguida o humorista fala que não dormiu de preocupação com os bichos.

A partir da análise de Propp (1992), podemos ver como o alogismo emerge claramente nesse relato humorístico. A situação de levar 32 crianças ao zoológico se torna uma espécie de "prova de resistência" para a professora, transformando o cotidiano num cenário de potencial caos. O exagero, que é uma característica central do alogismo no humor, se manifesta no medo cômico de que os alunos possam matar o último animal da espécie, algo completamente improvável, mas que é trazido ao extremo, para provocar o riso.

Propp (1992) aponta que o alogismo pode surgir quando as ações se desenrolam a partir de uma incapacidade ou irracionalidade, muitas vezes embasadas em medos ou expectativas exageradas. A professora, por exemplo, expressa um medo irracional de que seus alunos, quando souberem da raridade do animal, o matem apenas pela excitação do momento, criando uma lógica absurda para justificar a ansiedade que sente em relação ao passeio.

Aqui, o alogismo age como uma ferramenta para desconstruir a seriedade da situação, revelando o humor nas dificuldades e frustrações da vida cotidiana. Ao mesmo tempo, o humor reforça a empatia pelo educador, que enfrenta, de forma exacerbada e cômica, a pressão e a responsabilidade de cuidar das crianças. A repetição de "quarto ano que mato" funciona como uma "canção de vitória" absurda, completando a cena com um toque satírico que sublinha a percepção distorcida de Propp sobre a falta de controle e de inteligência manifesta no humor.

Nesse relato, a pressão emocional e o desgaste físico transformam o cenário do zoológico num campo de batalha cômico, em que a professora luta contra sua própria ansiedade, projetando medos exagerados sobre os alunos. Propp complementaria essa análise ao sugerir que o humor emerge da irracionalidade, enquanto Bergson veria no riso a tentativa de corrigir comportamentos mecânicos ou automatizados. Aqui, o riso desdramatiza a seriedade do trabalho docente, revelando sua humanidade e fragilidade de uma forma leve e empática.

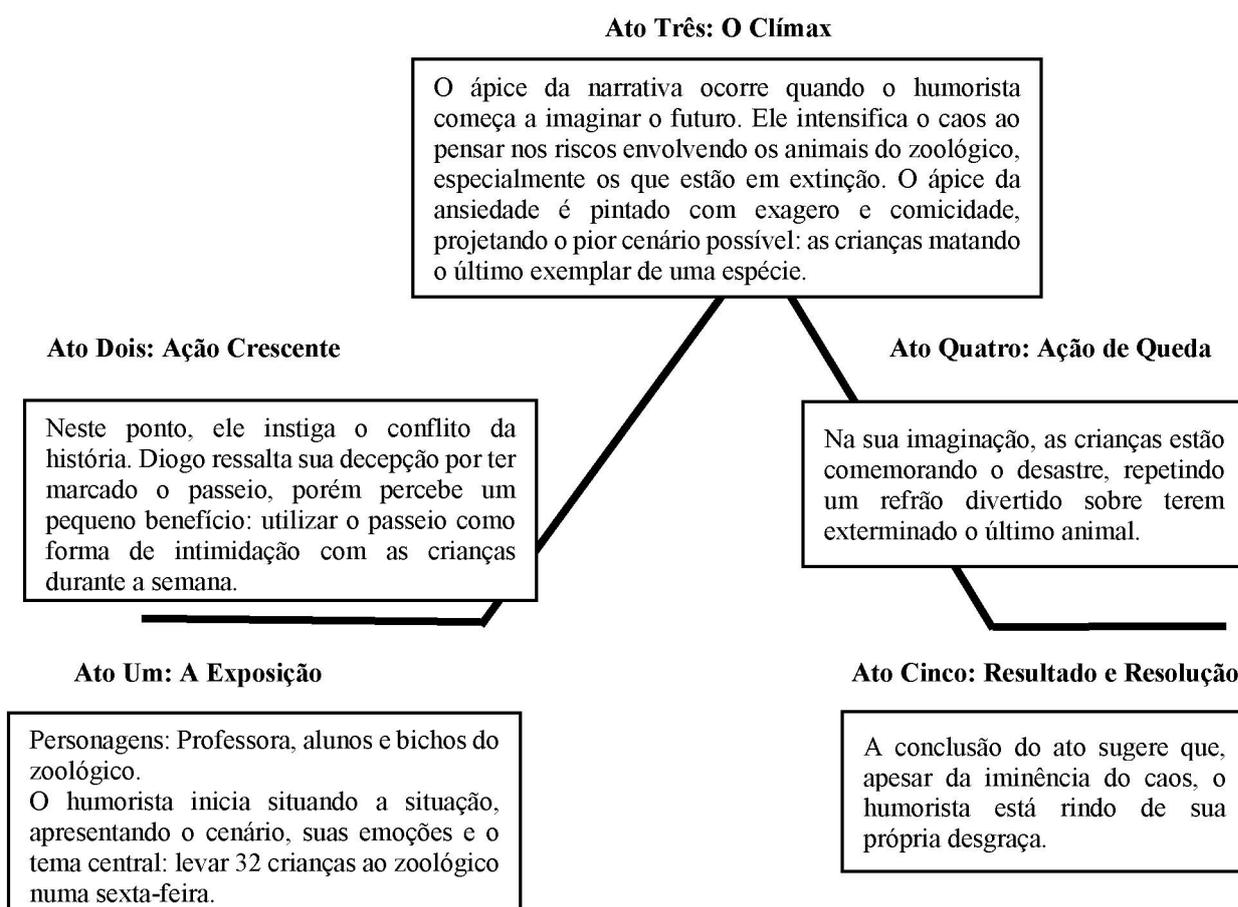
TABELA 5 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO “FUI LEVAR 32 CRIANÇAS NO ZOOLOGICO- MEU PIOR DIA NA EDUCAÇÃO”

Autores	Bergson	Propp
Categorias		
Repetição	X	
Inversão	X	
Alogismo		X

FONTE: A autora (2024).

Nesse vídeo, o uso da repetição é evidente, com frases como "o pior dia" e a cômica obsessão com o perigo das crianças matarem o último animal da espécie. A categoria de inversão se revela quando, ao invés de se preocupar com as crianças, o humorista foca nos animais, criando uma surpresa cômica. Propp, por sua vez, destaca o alogismo, em que o medo irracional da professora frente à possibilidade absurda dos alunos matarem um animal raro provoca o riso. Esse exagero absurdo, característico do alogismo, desmonta a seriedade do contexto, trazendo o riso pela desconstrução.

#### 4.2.2 Esfera 2 – A estrutura narrativa do *Storytelling*



A análise da estruturação da narrativa do humorista Diogo Almeida, baseada na estrutura em cinco atos, pode ser feita explorando a progressão narrativa da história contada por ele. Essa estrutura clássica, comum tanto na comédia quanto no drama, segue a seguinte divisão:

Ato 1: o humorista inicia situando a situação, apresentando o cenário, suas emoções e o tema central: levar 32 crianças ao zoológico numa sexta-feira. Aqui, o humor emerge do contraste entre o que se espera de uma atividade pedagógica e a tensão pessoal do professor, que já se encontra em estado de estresse antes mesmo do evento iniciar. Ato 2: neste ponto, ele instiga o conflito da história. Diogo ressalta sua decepção por ter marcado o passeio, porém percebe um pequeno benefício: utilizar o passeio como forma de intimidação com as crianças durante a semana. Isso gera a tensão que irá orientar a narrativa, uma vez que é o instante em que a previsão do desastre é formada. Ato 3: o ápice da narrativa ocorre quando o humorista começa a imaginar o futuro. Ele intensifica o caos ao pensar nos riscos envolvendo os animais do zoológico, especialmente os que estão em extinção.

O ápice da ansiedade é pintado com exagero e comicidade, projetando o pior cenário possível: as crianças matando o último exemplar de uma espécie. Ato 4: aqui, o comediante brinca com o absurdo da situação. Na sua imaginação, as crianças estão comemorando o desastre, repetindo um refrão divertido sobre terem exterminado o último animal. O humor é formado pelo excesso da comemoração, convertendo o que poderia ser uma tragédia verídica em algo incrivelmente irônico e absurdo. Ato 5: a conclusão do ato sugere que, apesar da iminência do caos, o humorista está rindo de sua própria desgraça. Ele finaliza a narrativa de forma direta, transformando a situação em um clima cômico, sem resolver o problema diretamente, mas estabelecendo uma situação onde o público entende que ele está constantemente à beira do desastre, mas consegue sobreviver.

#### 4.2.3 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

O segundo vídeo do *Tik Tok* mais visto do humorista que empatou no número de visualização com o vídeo anterior, na data 13 de junho de 2024, é intitulado: “É muito difícil controlar uma turma! Por isso existia a palmatória”,<sup>48</sup> de 17 de abril de 2023, com 1,6 mil de visualizações, com 160 mil curtidas, 1944 comentários, 7.543 “Salvaram” e 30,9 compartilharam. Com tempo de 1’52”:

---

<sup>48</sup> Assista ao vídeo na íntegra pelo link: <https://www.tiktok.com/@odiogoalmeida/video/7223156153289592069>

Mas você tem que dominar eles na metodologia, na didática, não pode bater, não pode ameaçar,  
 Não, ameaçar até pode.  
 Bem antigamente,  
 As rainhas Elizabeth pedagógicas, sabe.  
 Algumas unidades têm a rainha Elizabeth pedagógica.  
 Nossa,  
 Ela começou.  
 Oia!  
 Nem existia mimeógrafo,  
 Foi lá antes,  
 Nem tinha todas as letras do alfabeto,  
 O Y não tinha  
 Antigamente  
 Você podia usar de questão física,  
 Palmatoria neh?  
 “Ah, não vai parar de conversar?”  
 Pah  
 “Ah, você não vai fazer o exercício?”  
 Pah  
 “Professora, mas eu fiz”  
 “Mas eu quero bater”  
 Pah!  
 Mas é época retrógrada da educação.  
 Pelo amor de Deus  
 Ainda bem que passou,  
 Que nunca aís volte esse tempo,  
 Para  
 Imagina  
 Poder bater.  
 E autorizado pelo MEC ainda.  
 Você poder montar seu próprio arsenal,  
 Você fazer o seu cassetete de eva com gliter  
 Os capirozinhos tudo correndo e  
 você indo atrás deles.  
 A diretoria passando  
 Pah!  
 Você nem precisava parar.  
 Pah!  
 “O MEC deixou,  
 O MEC deixou”  
 E Pah!  
 Ia bater em aluno que nem é dela:  
 “Vem aqui”  
 “A eu não estudo aqui”  
 “Não interessa o MEC deixou” e Pah  
 Eu to brincando é brincadeira Deus o Livre!  
 Que nunca mais volte esse período  
 Retrógrado da educação.  
 Quem bateu, bateu.  
 Quem não bateu, não bate mais.  
 Mas o MEC podia fazer um dia TBT.  
 [Hahahaha]  
 Só para quem não bateu,  
 Sentir o gostinho  
 Eu dar um tempinho para você explicar para as mais antigas  
 O que é TBT  
 Ela na incerteza  
 TBT, Solange.

Mas lá no fundo está o que é TBT?  
Na minha época era HTPC<sup>49</sup>

O Diogo está vestido de camiseta preta e jaqueta branca. As categorias de Henri Bergson, a primeira categoria, a repetição, no vídeo aparece no termo: "Pah!": A repetição sonora do "pah" desempenha um papel crucial na formação do ritmo humorístico. Este som intensifica a noção de castigo físico de maneira caricatural e intensifica o humor pela insistência quase inacreditável. Cada utilização intensifica a imagem mental formada, resultando em humor. A expressão "O MEC deixou" é repetida como um mantra humorístico, destacando o absurdo de uma situação em que o Ministério da Educação, supostamente, autorizaria atos violentos, algo inimaginável e, precisamente por isso, cômico. Cenários exagerados e progressivos: a narrativa reitera e amplia os absurdos, como "bater em um aluno que não é dela" e "construir um cassetete de EVA com glitter". Essa sequência cíclica e excessivamente exagerada é um tipo de repetição que gera expectativa e surpreende. Aqui, a repetição desempenha o papel de estabelecer ritmo, gerar previsibilidade e, simultaneamente, subvertê-la. O humor surge do exagero e da progressão cíclica de uma circunstância totalmente alheia à realidade educacional contemporânea, mas que, ironicamente, faz referência a épocas passadas.

A terceira proposta por Bergson se fundamenta no processo da interferência de séries. Quando o humorista Diogo comenta sobre bater, mas reforça que essa época era retrógrada da educação, quando isso acontecia, ainda bem que passou. Ele passa, então, a uma narrativa imagina poder bater e, autorizado pelo MEC ainda, vai criando situações, que seguem um caminho inesperado.

O humor frequentemente se mostra associado a frustrações exteriores ou interiores, mas Propp (1992) mostra que os motivos se devem à inexistência de inteligência. O alogismo<sup>50</sup> aparece da descoberta dessa incapacidade que pode ser manifesta ou escondida. O alogismo pode aparecer, no propósito de justificar ações “não completamente corretas”. A análise do alogismo no humor, especialmente à luz de Propp (1992), revela como a falta de inteligência ou de uma compreensão plena da situação gera comicidade. No trecho, o uso do absurdo como forma de justificar comportamentos retrógrados — como o desejo cômico e hiperbólico de restaurar práticas violentas no ensino — se encaixa bem nessa ideia de alogismo. A aparente

---

<sup>49</sup> Horário de trabalho Pedagógico Coletivo.

<sup>50</sup> Absurdo, contra-senso, despropósito, despautério.

normalização da violência, com o uso irônico de uma autoridade fictícia ("O MEC deixou"), cria um contraste entre a seriedade do ato e a inaptidão ou irracionalidade da ação.

Esse tipo de humor frequentemente brinca com o "impossível" e o "inaceitável", transformando o que seria uma violação moral em algo risível ao expor a incoerência do raciocínio. O alogismo aqui não só revela a incapacidade de lidar de maneira adequada com as situações, mas também critica de forma sutil as épocas mais opressivas da pedagogia, ao mesmo tempo em que faz um apelo à consciência moderna e ao absurdo de se querer reviver tal cenário.

TABELA 6 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO :“É MUITO DIFÍCIL CONTROLAR UMA TURMA! POR ISSO EXISTIA A PALMATÓRIA”

<b>Autores</b>	<b>Bergson</b>	<b>Propp</b>
<b>Categorias</b>		
Repetição		
Interferência de Séries	X	
Alogismo		X

FONTE: A autora (2024).

Aqui, a interferência de séries descrita por Bergson é central. A narrativa começa de forma plausível, comentando a dificuldade de controlar os alunos, mas rapidamente muda para cenários exagerados, como bater nos estudantes com o aval do MEC, até criar um "arsenal" de cassetetes de EVA com glitter. A análise de Propp mostra o alogismo na normalização cômica de práticas violentas, que são amplamente criticadas na sociedade moderna. O humor surge quando o ato de bater é levado ao extremo, destacando a incapacidade de se lidar racionalmente com a situação, e utilizando o absurdo para subverter expectativas.



uma educadora experiente que teria atuado muito antes das práticas contemporâneas, onde os castigos físicos eram frequentes. Ele expõe o embate entre os métodos tradicionais e contemporâneos, brincando com a nostalgia e o absurdo. Ato 3: neste ponto, Diogo alcança o ponto mais alto de sua imaginação absurda, apresentando um cenário fictício onde o MEC permite a utilização de força física de novo nas instituições de ensino. Ele exagera ao extremo, retratando um "arsenal" de materiais escolares como instrumentos de correção, unindo o lúdico ao violento, resultando numa imagem ao mesmo tempo divertida e chocante. A insistência do som "Pah!" O ritmo cômico se intensifica. Ato 4: durante a resolução, Diogo dá um giro brusco para amenizar a tensão criada, recordando que tudo o que foi dito é apenas um jogo. Ele assegura que esses métodos antiquados não devem retornar, mas finaliza com ironia sugerindo que o MEC deveria organizar um "dia TBT" para que os docentes mais jovens possam sentir esse "sabor" de autoridade física. Ele se diverte com a confusão provocada pelo termo TBT, fazendo uma analogia com siglas antigas como HTPC, o que aumenta ainda mais a identificação com o público educacional. Ato 5: o desfecho surge de maneira suave, quando Diogo retorna à zona conhecida do riso e da descontração. Ele ridiculariza a dúvida das docentes mais antigas acerca do conceito de "TBT", acrescentando uma nova camada de humor que dialoga com a geração de educadores mais antigos e a atual.

#### 4.2.5 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

O terceiro vídeo mais visto no *Tik Tok* do Diogo (dados coletados em 13 de junho 2024) intitula-se “Grupos de whats na escola” Oficial e Clandestino<sup>51</sup>, de 07 de julho de 2023, com 1,4 mil visualização, com 155 mil curtidas, 795 comentários, 4775 Salvaram e 17,1 Compartilharam. Tempo 54”:

Mas tem um grupo que é oficial.  
 Que é regulamentado  
 Pelo MEC  
 Que segue as diretrizes  
 Básicas da educação.  
 A fotinha é o brasão da escola  
 O nome da escola...  
 Ali rola o recado,  
 Um memorando  
 Uma reflexão  
 Paulo Freire

---

<sup>51</sup> Assista ao vídeo na íntegra pelo link: <https://www.tiktok.com/@odiogoalmeida/video/7117765490566548742>

As vezes para abençoar  
 Um Fabio de Melo  
 Mas tem o grupo clandestinho  
 Só da bagaceira pedagógica.  
 Geralmente...  
 Nesse grupo clandestino,  
 Geralmente não está nem a diretora  
 E nem as mais chatas  
 Se você trabalha na escola e tá em um grupo de whatsapp só  
 Você é uma das mais chatas que tem  
 Oiá eu gerando discórdia, oiá!  
 Chegar semana que vem na escola”  
 Que histo...”  
 “Que história é essa?”  
 “Que história é essa de dois grupos de whatsapp?”  
 “Hãh..”  
 “Educamente vão adicionar”  
 Vão adicionar vocês ao grupo  
 Vão criar um novo grupo.  
 Ocê vai dar Bom dia  
 E vai ficar no vácuo  
 E vão falar no novo grupo  
 “Você viu que ela deu  
 Bom dia lá?”  
 “Tá interagindo agora! Hummm  
 “A Piaget desceu do altar! AAhhh”

Nesse vídeo em seu *Tik Tok*, o Diogo está caracterizado como ele mesmo, de camisa, e não com a imagem da professora. O material foi recortado da sua apresentação do *Standp-Up* para o *Tik Tok*.

A primeira categoria de Bergson para obter o riso, encontrando-se no vídeo, é a repetição. No texto, observamos a repetição de palavras como: Grupo, clandestino, escola, whatsapp, história, adicionar. Temos a repetição de risadas. A repetição de papéis ("a diretora", "as mais chatas") gera estereótipos conhecidos. O humor surge ao revisitar essas figuras em diversas circunstâncias previsíveis, porém com um tom exagerado, como quando "Piaget desceu do altar", destacando um humor auto referente direcionado ao público-alvo.

Segundo Propp (1992), a conduta social e as regras de cada grupo social criam seus próprios padrões. Cada vez que acontece um distanciamento dessa regra, a diferença fica exposta e, se a circunstância permitir, o riso manifestará abertamente esse “desequilíbrio”. O cômico pode surgir na ruptura dessas regras sociais pela inclusão neste meio de alguma pessoa que não identifica tais hábitos, ou então, pela defasagem de hábitos dentro do mesmo grupo social. A análise a partir de Propp (1992) nos ajuda a entender como o cômico emerge da ruptura das regras sociais e dos padrões estabelecidos dentro de grupos, como no caso dos grupos de WhatsApp mencionados. O humor aqui surge quando o "grupo clandestino" — formado por professores que compartilham informalidades — é comparado ao "grupo oficial", no qual tudo

segue diretrizes formais. A criação dessa distinção entre os dois grupos expõe um desequilíbrio social.

Quando alguém que não está ciente dos códigos desse grupo alternativo tenta participar (como na situação hipotética em que a diretora ou uma das "mais chatas" é incluída), o riso aparece devido ao confronto entre a formalidade esperada e à informalidade já estabelecida. Propp destaca que o cômico pode se manifestar quando há uma defasagem ou uma incongruência entre os hábitos sociais de um indivíduo e as normas não-ditas do grupo, como exemplificado no caso da professora que "desceu do altar" ao interagir de forma inesperada no grupo.

Esse gênero de humor aborda a tensão entre a conformidade e a transgressão. A docente que busca integrar-se ao "grupo clandestino" quebra as expectativas do comportamento esperado pelo grupo, e o riso surge exatamente dessa percepção de inadequação. Aqui, o "desequilíbrio" referido por Propp (1992) é abordado de maneira divertida, ressaltando as camadas de interações sociais no contexto educacional.

TABELA 7 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “GRUPOS DE WHATS NA ESCOLA” OFICIAL E CLANDESTINO

<b>Autores</b>	<b>Bergson</b>	<b>Propp</b>
<b>Categorias</b>		
Repetição	X	
Conduta Social		X

FONTE: A autora (2024).

Esse vídeo utiliza a repetição com termos como "grupo", "clandestino" e "escola", e explora o conceito de conduta social analisado por Propp (1992). A quebra das regras formais no contexto do grupo clandestino de WhatsApp, onde professores compartilham informalidades, gera o riso através do contraste com o grupo oficial. Propp (1992) explica que o cômico surge quando as normas sociais são desafiadas. A professora "descendo do altar", ao participar do grupo clandestino, é um exemplo da quebra de expectativa social, que provoca o humor através do desequilíbrio entre o comportamento formal esperado e a informalidade do grupo.



destaca a presença de elementos como o brasão da instituição e a presença de personalidades proeminentes como Paulo Freire e Fábio de Melo, criando um contraste com o que está por vir. ATO 2: a tensão se intensifica quando Diogo introduz a ideia de um grupo clandestino, que simboliza a "bagaceira pedagógica". Ele aponta que esse grupo é um refúgio para as professoras que não estão interessadas nas formalidades do grupo oficial, o que gera um conflito entre os dois ambientes. A crítica ao grupo oficial é implícita, revelando que o verdadeiro aprendizado e as interações mais divertidas ocorrem fora da formalidade. ATO 3: o clímax da narrativa é atingido quando Diogo encena, de maneira exagerada e humorística, o momento em que a descoberta dos grupos é confrontada diretamente: que história é essa de dois grupos de WhatsApp?" A teatralidade dessa frase simboliza o ápice do conflito. O clímax continua quando Diogo imagina o impacto de estabelecer um novo grupo de WhatsApp que inclua todos. ATO 4: Diogo começa a resolução destacando as falhas nas dinâmicas do novo grupo: a pessoa recém-adicionada tenta conversar, dando um "Bom dia", mas é ignorada, evidenciando a exclusão disfarçada.

No grupo clandestino, os membros seguem focando sobre a interação forçada, comentando de maneira irônica: "Você viu que ela deu bom dia lá?". ATO 5: Diogo cita a "queda de Piaget do altar", aludindo à veneração das teorias pedagógicas, sugerindo um conflito entre a prática e a teoria, porém de forma descontraída e divertida. Encerra o conflito com uma lição subentendida: algumas dinâmicas sociais e formas de exclusão são inerentes, especialmente em contextos organizados como o ambiente escolar.

Essa estrutura de cinco atos possibilita uma análise detalhada do humor de Diogo Almeida, que evidencia as dinâmicas sociais no âmbito educacional, o embate entre formalidade e informalidade, e como essas interações originam o humor. A utilização de exagero e ironia, juntamente das referências familiares, permite que o público se relacione com as situações retratadas.

O Diogo narra que em suas apresentações pelo Brasil:

O texto, geralmente ele é o mesmo, mas o que funciona muito são elementos geográficos. Então, assim quando eu vou falar que o aluno, ele veio de um lugar perigoso, se poderia falar [...] vai dependendo do lugar que você vai dar aula, o professor de ganhar por periculosidade, imagina você dá aula do Rio, você poderia usar Rio de Janeiro, digamos. Mas quando você usa alguma coisa bairrista, você cita aqui um bairro perigoso da região de Curitiba. Se tiver fazendo um show aqui, tem muito mais impacto.

O Diogo elabora sua narrativa, a partir da imagem do professor do Paraná. Embora tenha nascido em São Paulo, foi no Paraná que o Diogo trabalhou na área da educação como

professor, assim como sua ex-esposa também trabalhava na educação do Paraná. A figura do professor no Paraná pode ser explorada a partir de diversas influências culturais, históricas e sociais que moldaram sua identidade ao longo do tempo. O arquétipo do professor espelha as complexidades do estado, que congrega uma vasta diversidade étnica e cultural, juntamente com particularidades regionais específicas.

O estado do Paraná se destaca pela variedade étnica, com influências de imigrantes que vieram da Europa, como italianos, alemães, poloneses e ucranianos e também a presença de indígenas e japoneses. O professor no Paraná atua como mediador cultural, incluindo esses diversos grupos e suas tradições ao conteúdo escolar.

Os educadores do estado têm uma trajetória de persistência e luta, engajando-se ativamente em movimentos sociais em prol da educação pública e dos seus direitos como professores. A "Batalha do Centro Cívico", no ano de 2015, marca a história desse profissional, quando os docentes sofreram repressão policial durante uma manifestação contra medidas que ameaçavam seus fundos de previdência.

O sistema de escolas normais no Paraná originou uma tradição de docentes que reconhecem a obediência e o rigor escolar. Esse formato ainda influencia muitos professores na região, principalmente aqueles que dispõem de práticas pedagógicas mais convencionais. A atuação das escolas normais formou gerações de docentes com uma sólida formação pedagógica, particularmente na educação infantil e básica.<sup>52</sup>

O sistema estadual de ensino superior do Paraná é composto por sete universidades. Entre as Universidades Estaduais encontramos: a UEL, UEM, UNICENTRO, e Federal do Paraná (UFPR). Elas desempenham um papel fundamental na formação de professores e na geração de conhecimento pedagógico. A significativa participação de universidades estaduais e federais com qualificação impacta de modo direto com a formação dos docentes, assegurando um nível acadêmico efetivo e um contínuo processo de crescimento profissional, produzindo novos saberes, técnicas e métodos através da pesquisa, incentivando a cultura.

Essas características fazem o docente no estado um agente educacional e social que se ajusta às necessidades de diferentes cenários e desafios, unindo tradição e inovação, além de uma intensa participação em questões sociais.

---

<sup>52</sup> No final do século XIX e começo do século XX, as Escolas Normais foram criadas com a finalidade de profissionalizar o ensino e melhorar a qualidade da educação básica no país. Atualmente, muitas das antigas Escolas Normais não subsistem como antes. Algumas se transformaram em institutos de ensino técnico ou superior e outras em escolas regulares, que oferecem ensino médio com diferentes ênfases.

Em muitas cidades, principalmente do interior, o professor é uma figura de destaque na comunidade, não apenas pela função educativa, mas também por ser um ponto de referência cultural e social. Em alguns casos, são responsáveis por atividades que vão além de sala de aula, como eventos comunitários e projetos sociais. É uma figura respeitada e de destaque, o professor é visto como um pilar na comunidade, especialmente em áreas menores e rurais.

O professor paranaense é um símbolo multifacetado, que carrega a missão de integrar a diversidade cultural do estado, lutar por direitos e melhorias na educação, promover o desenvolvimento social e econômico, preservar as tradições pedagógicas e, ao mesmo tempo, se adaptar às novas demandas tecnológicas. Ele é ao mesmo tempo guardião do passado e agente do futuro, refletindo as complexidades e riquezas da cultura e da sociedade do Paraná.

O Diogo estabelece o arquétipo do professor construindo a partir de imagens sociais e simbólicas de um profissional comprometido, resiliente e transformador, que está associado ao professor paranaense.

Diogo Almeida tece sua narrativa com referência no arquétipo do professor do Paraná, onde a diversidade cultural do estado, as lutas sociais – como a "Batalha do Centro Cívico", de 2015, e o reconhecimento da comunidade em relação ao professor moldam sua imagem. O educador paranaense, em sua figura multifacetada, assume a missão de integrar diversas culturas, ao mesmo tempo que lida com as dificuldades cotidianas da educação. Assim, Diogo recorre às ferramentas do humor para destacar as particularidades do professor paranaense, enquanto, ao mesmo tempo, emprega categorias clássicas de humor, como repetição, inversão, alogismo e interferência de séries, para garantir a efetividade cômica e social de suas performances.

No Brasil, a imagem do professor é muitas vezes vinculada à desvalorização. A narrativa mais comum destaca as péssimas condições de trabalho, os salários baixos e a ausência de reconhecimento, criando um estigma que parece recair fortemente sobre essa profissão. Contudo, no interior do Paraná, especialmente em pequenas comunidades, o educador assume um papel que transcende o ensino: ele se torna uma figura de referência ética e moral, quase como um sacerdote, responsável não apenas pela educação formal, mas também pela transmissão de valores e pela promoção da união social.

O humorista Diogo Almeida constrói uma contranarrativa ao romper com a visão depreciativa do professor e ressignificar sua importância por meio de sua narrativa. De acordo com Michael Bamberg e Molly Andrews (2004): "As contranarrativas emergem como respostas a narrativas hegemônicas, contestando versões estabelecidas da realidade e oferecendo novas formas de interpretar experiências e identidades." O humorista, que, ao invés de reforçar a visão

do professor como vítima de um sistema falho, propõe uma leitura que valoriza sua resiliência e importância social. Ele transforma o professor em protagonista de suas histórias. Diogo não apenas diverte, mas também valoriza essa profissão, trazendo para o público um olhar afetivo e respeitoso. Sua abordagem cria um espaço de reconhecimento, onde o professor é visto não como um sofredor passivo, mas como um agente ativo, resiliente e indispensável à estrutura social.

Dessa maneira, o humor transforma-se em uma ferramenta de resistência e reafirmação, elevando o professor de uma posição frequentemente desvalorizada e colocá-lo como uma figura essencial no imaginário cultural, sobretudo na região do interior do Paraná.

#### 4.2.7 Esfera 3 – Arquétipos

O arquétipo do sábio é responsável por incentivar o aprendizado e destacar a ação de “raciocinar”, fonte de conhecimento, considera que partilhar conhecimento é uma maneira de compreender o mundo. Sua característica, então, valoriza olhar para as importantes tendências, pesquisas que possam melhor compreender sobre temas variados.

Conforme Jung (2000), na condição de professor, mago, médico, sacerdote ou como qualquer indivíduo que tenha autoridade, esse arquétipo aparece sob a forma de ser humano, animal surge sempre em circunstâncias nas quais é preciso intuição, compreensão, plano e tomada de decisão.

O arquétipo do Sábio também pode ser denominado como o “Mentor” ou o “Professor.” São interessados, inteligentes e conectados no pensamento dos fatos. Gostam de raciocinar e de estudar. Albert Einstein e até mesmo o Mestre Yoda (do universo de “Star Wars”) são exemplos de pessoas ou personagens que representam a natureza desse arquétipo.

O professor paranaense, como arquétipo, é uma figura complexa, que espelha a cultura, a história e as lutas sociais do estado. O professor paranaense é uma figura central nas comunidades, de forma especial em áreas rurais ou menores, em que muitas vezes atua como referência cultural e social. Diogo explora essa dimensão comunitária em seu humor, aborda a figura do professor não apenas como educador, mas como um personagem que está profundamente arraigado na sociedade local.

O arquétipo persona possibilita à pessoa a oportunidade de criar um personagem. Relaciona ao que é esperado socialmente da pessoa e como ela imagina que deva aparentar. É fundamental no vínculo social, pois é, por meio dele, que convivemos com as outras pessoas. Nosso comportamento, a forma de nos vestirmos, as nossas marcas registradas, trata-se do

modo como absorvemos a regra social e como a tratamos. Conforme a entrevista realizada com o humorista,

[...] Foi em outubro, por ser o mês de professores [...] Mas de acertar algum vídeo, acertar no sentido de visualizar de poder angariar público. Eu falei aí, se eu fizer, cogitei, uma possibilidade de se eu fazer um vídeo sobre professores, sobre ser casado com professora, um vídeo muito simples assim, um vídeo vlog assim no carro. Com nenhuma edição. Só pensei e formulei um texto previamente. [...] Os professores viam, começaram a ver em mim uma pessoa que gostaria de falar tudo o que elas gostariam. Uma pessoa que estava falando, tudo o que elas gostariam, mas não podiam, pelos vínculos sociais. E uma professora, não pode, obviamente, falar que o aluno é encapetado, mas eu como não tenho um vínculo empregatício, eu, podia usar esse termo.

Diogo comenta que o retorno no engajamento de seus vídeos começou em outubro de 2017, coincidindo com o mês do professor, período culturalmente propício à reflexão e celebração da função docente. Esse contexto temporal aumentou o alcance de sua mensagem e o consolidou como figura representativa no imaginário coletivo dos educadores. Ao dar voz às suas frustrações e emoções reprimidas, Diogo Almeida descobriu que poderia criar conteúdos que repercutissem profundamente no seu público-alvo (professores). Essa identificação é fundamental para o sucesso no humor, pois cria uma relação empática com o público.

O humorista se posiciona como porta-voz do que é censurado ou não dito nas relações profissionais, criando um espaço seguro onde essas expressões podem ser vivenciadas e compartilhadas. Essa capacidade de captar e transformar uma experiência coletiva numa narrativa humorística faz dele uma figura única.

O artista usa a figura de uma professora vestida com peruca e jaleco, referindo-se à imagem dos professores. Existem locais onde há exigência de uniforme para os professores, como forma de padronizar os profissionais. Há, também, a questão da identificação, sendo essa uma questão muito importante para prezar pela segurança. Durante a entrevista, o humorista comenta:

Tenho personagem que é uma professora. Ela veio depois, ela veio depois como eu falava, sempre em terceira pessoa. Aliás, eu falava um pouco de mim, porque assim, 90% do meu público é mulher, que é um recorte da educação mesmo, da educação básica é majoritariamente feminina. Então eu pensei que eu teria que ter uma personagem mulher para poder dar voz em primeira pessoa. Por exemplo, é eu quando falava de maternidade, digamos, a professora, falando do próprio filho. [...] Mas como personagem. Eu posso falar o meu filho [...] Eu criei essa personagem. Justamente para reforçar esse estereótipo da identificação. É para justamente poder falar em primeira pessoa.

FIGURA 3 - IMAGEM DA PERSONA DO DIOGO ALMEIDA



FONTE: Folha Vitória.<sup>53</sup>

A incorporação de uma personagem professora feminina em seus esquetes, como descrito pelo próprio Diogo, reforça a identificação com o público, majoritariamente feminino e atuante na educação. O arquétipo do Sábio, nesse contexto, ultrapassa os limites tradicionais de gênero, permitindo que Diogo aborde questões como maternidade e os desafios que as mulheres passam na educação de forma autêntica e engajada.

Diogo, embora nascido em São Paulo, constrói sua persona cômica a partir do arquétipo do professor paranaense. Sua vivência como educador no Paraná e sua relação com a educação do estado são fundamentais para moldar a criação do seu humor.

A imagem do *trickster* se mostra quando é fundamental subverter a ordem para que se disponha de teorias novas para analisar as teorias estabelecidas, caracterizando novas conexões. Desse modo, como os arquétipos refletem entendimentos coletivos comuns da psique, eles têm habilidade para representar acontecimentos coletivos.

Arquétipo do *trickster* carrega em si a vontade de transformação da realidade. A sua atribuição é despertar o herói para a realidade, mostrando a hipocrisia. O humorista Diogo denuncia em seus vídeos a desvalorização da carreira do professor, a remuneração, quando relacionada aos outros cargos ocupados por pessoas que têm ensino superior e a falta de infraestrutura nas escolas. O professor tem o desafio de lidar com a indisciplina e divergências em sala de aula, é um desafio importante na prática docente, isso necessita de estratégias competentes de administração de sala de aula, as quais, muitas vezes, vão além das atribuições do professor.

---

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www.folhavitoria.com.br/entretenimento/noticia/10/2022/diogo-almeida-em-vitoria-com-espetaculo-especial-mes-dos-professores>. Acesso em: 15 out. 2024.

Os *tricksters* empregam o humor para aparecer a normalidade, criticar a ordem e ser debochados contra o sistema. O *trickster* chega para confundir, buscando despertar a atenção para tudo o que precisa e pode ser aperfeiçoado. Ao levar aquilo que não é esperado e infringir com a ordem da sociedade, agindo como os trapaceiros, têm autoridade para corrigir e debochar os limites e autoridades. Por conseguinte, ao romper tabus em seu exagero, esse arquétipo fortalece a própria ordem por meio da libertação por demonstrar o que aconteceria, se todos se cedessem ao caos desmedido. Ou seja, um ser que tanto perturba quanto fortalece a ordem, tornando-se mais uma vez ambíguo e complexo.

Observamos, em dois vídeos analisados do Diego, a ambiguidade, quando ele fala da preocupação de levar os alunos aos zoológicos, a preocupação com os alunos ou com os bichos, depois ele cita que é com medo de que os alunos acabassem com os bichos, ainda mais se soubessem que era o último da espécie. Entra-se, então, em toda a complexidade de valores que se refletem hoje na sociedade, assim como no vídeo da palmada, no qual ele fala que não era legal dar a palmada, mas, se o MEC liberasse, era interessante.

O Diogo, por meio do arquétipo do *trickster*, age como um “contraventor mágico de tabus”, uma vez que ele acaba considerando desejos coletivos com suas ações egoístas de quebrar as barreiras, algo que pessoas comuns não poderiam fazer. O *trickster*, no caso o Diogo, age como um mediador, pelo qual a sociedade deseja, às vezes, descumprir sua própria lei, mas não pode. Ao usar o humor para questionar e reorganizar as regras, ele proporciona uma forma de crítica que, ao mesmo tempo, entretém e instiga mudança.

TABELA 8 – – ESFERA 3 – ARQUÉTIPOS DIOGO ALMEIDA

Persona	Sábio	<i>Trickster</i>
X	X	X

FONTE: A autora (2024).

#### 4.2.8 Esfera 4 - O palco midiático: *Tik Tok*

Durante a entrevista, Diogo conta que em relação as suas mídias mais empregadas: “É o *Instagram* primeiro lugar. Em segundo lugar, eu diria que está o *YouTube*, depois *Tik Tok* e, por último, o *Facebook*”. A escolha de estudo pelo *Tik Tok* se justifica devido à presença e importância como plataforma digital. Isso também é justificado pela quantidade cada vez maior de novos usuários chegando à plataforma digital e rede social *Tik Tok*.

A internet faz parte da nossa vida e mudou a maneira de como estamos consumindo conteúdo, cada momento passa a ter uma forma mais sucinta e fragmentada, a partir dos vídeos curtos do *Tik Tok* e das músicas que já são criadas para estarem em um vídeo, viralizar e destacam o artista. Com a proliferação das redes, como o *Tik Tok*, a leitura fragmentada se modificou numa realidade para muitas pessoas.

A fragmentação não é algo novo no país, como exemplo, temos materiais criados pelo audiovisual fragmentado, as novelas. Conecta a relação do consumidor com a narrativa e faz com que o público volte todos os dias para dar seguimento à história. As séries também marcaram o consumo fragmentado: divididas em episódios, divididos em temporadas.

O consumo fragmentado é um fato dos nossos tempos, mas não precisa ser um obstáculo para a narrativas criadas, e sim uma oportunidade, caso sejamos capazes de criar conteúdos que estabeleçam ligações com nosso público ouvinte, para que estes voltem todos os dias, para consumir um pouco mais daquela narrativa contada.

Com vídeos curtos e de rápida absorção, a plataforma do *Tik Tok* incentiva um consumo fragmentado, no qual o espectador consome diversos conteúdos em sequência, muitas vezes de forma superficial. Esse fenômeno demanda que os criadores de conteúdo, incluindo os humoristas, moldem suas narrativas e piadas a um formato que privilegie a brevidade e o efeito imediato.

A ideia de consumo fragmentado refere-se à maneira como os usuários do *Tik Tok* consomem grandes quantidades de vídeos curtos, muitas vezes sem aprofundar em um assunto particular. Assim, os humoristas precisam ser capazes de captar a atenção da audiência em poucos segundos. O tempo limitado requer uma abordagem que combine criatividade, humor espirituoso e impacto visual imediato.

A estrutura do *Tik Tok* valoriza vídeos de 15 a 60 segundos, favorecendo narrativas mais diretas e piadas concisas, em vez de histórias longas ou elaboradas. Enfatizamos que dois dos vídeos analisados do Diogo passam nesse tempo estipulado, sendo mais longos e, mesmo assim, atraindo a audiência. Para o humorista Diogo Almeida, que tradicionalmente explora o humor por meio de suas piadas, essa transição para o formato digital apresenta desafios, mas também oportunidades. Diogo comenta:

Hoje eu devo estar subindo aí uma média de 3/4 vídeos por semana, e geralmente eu faço o mesmo vídeo. Eu só subo ele de maneira diferente em cada mída, [...] Já os vídeos, por exemplo, você pega hoje em dia Instagram, e o TikTok. Eles estão privilegiando vídeos mais curtos, então às vezes, o mesmo vídeo do YouTube eu subo ele no Instagram ou no Tik Tok, eu subo ele ou editado no mais condensado ou eu subo ele em 2 partes.

O *Tik Tok* transformou a maneira como o humorista Diogo se comunica com o público e partilha suas piadas. O consumo fragmentado é uma característica fundamental da plataforma e demanda adaptação rápida, concisão e criatividade para manter o humor relevante e impactante. Ao mesmo tempo, a utilização da cultura regional com a identidade do professor paranaense é uma ferramenta valiosa para diferenciar esses humoristas em um cenário global.

O humorista tem utilizado o *Tik Tok* como uma importante plataforma para expandir seu público e divulgar seu trabalho de forma criativa e descontraída. Conhecido por suas observações bem-humoradas sobre a vida de professor e os desafios do ambiente escolar, Diogo encontrou no *Tik Tok* um espaço ideal para compartilhar suas piadas e pensamentos rápidos que ressoam com o público que consome conteúdo de forma mais dinâmica.

Diogo consegue condensar na plataforma do *Tik Tok*, suas experiências de sala de aula em pequenos vídeos, que muitas vezes vão de encontros engraçados com alunos e colegas, a momentos de frustração e superação vividos pelos professores diariamente. O formato ágil da plataforma permite que ele explore um humor mais imediato, com piadas rápidas e situações cotidianas que são facilmente reconhecíveis por quem vive o ambiente escolar ou já esteve lá.

Os vídeos no *Tik Tok*, além do divertimento, auxiliam o humorista a criar uma conexão mais próxima com seu público, recebendo comentários e interações que refletem a identificação das pessoas com suas histórias. O sucesso na plataforma também ajuda a divulgar seus shows de *stand-up* e expandir sua base de fãs por todo o Brasil, especialmente entre os jovens que consomem ativamente o humor digital.

O *Tik Tok*, portanto, tem sido um canal essencial para Diogo Almeida não apenas fortalecer sua presença como humorista, mas também para mostrar uma faceta mais casual e imediata de seu talento, conquistando cada vez mais seguidores e levando suas piadas para além dos palcos. De acordo com dados levantados no trabalho, o humorista tinha 739,5 mil seguidores no *Tik Tok*, em 2023, e está com 825,4 mil seguidores, em setembro de 2024, podemos observar que seu público foi ampliado na mídia .

O formato fragmentado da plataforma oferece uma nova maneira de contar histórias e criar humor, e Diogo Almeida adapta sua persona de professor paranaense para esses novos tempos, utilizando tanto o humor imediato quanto as referências regionais para se destacar em um cenário global. O *Tik Tok*, portanto, não é apenas um meio para alcançar mais seguidores, mas também uma ferramenta para fortalecer sua identidade cultural e humorística.

### 4.3 EVELYN MAYER

Os três humoristas apresentados na pesquisa trabalham com *stand-up comedy*. No entanto, no trabalho, o objetivo é analisar os conteúdos a partir das mídias utilizadas pelos artistas. Nos vídeos analisados do *Instagram* da humorista Evelyn, nota-se que ela emprega partes do seu show de *stand-up*.

*Stand-up* não é improvisado. É evidente que muito improvisado pode ser aplicado em uma cena, tem haver com a habilidade de o humorista, seria difícil diferenciar um texto ensaiado de um texto improvisado no palco. Inclusive, as interações com o público dificilmente dizem respeito a alguma coisa fora do previsto. Ou seja, o comediante *stand-up* tem um texto cuidadosamente tramado e analisado por ele mesmo, o texto normalmente é autoral.

Bauman (1977, p. 28) define evento “cujo componente matriz é a performance”. Nessa concepção, a *stand-up comedy* apresenta-se como um evento performático marcado pelo entusiasmo comunicativo entre plateia e performer (humorista) que ajusta a ação performática por meio do aplauso/aprovação do público no momento.

Narrativas que tratam sobre gênero estão marcadas em performances que estimam sobre as relações e as situações cotidianas. De acordo Grossi (1998, p. 7),

Gênero é uma categorização dinâmica e com potencial transitório segundo a organização, período histórico e ideias dominantes de cada sociedade. A autora diferencia, pois, papéis de gêneros, enquanto desempenhos esperados pelos discursos sociais hegemônicos e identidade de gênero que “remete à constituição do sentimento individual de identidade”.

Os comediantes homens frequentemente passam livremente por todos os campos do dia a dia, se expressando sobre política, sobre notícias e outras atualidades, sobre ser gordo, sobre ser magro, sobre as relações amorosas, relações sexuais. As mulheres, no palco da *stand-up comedy*, exibem uma tendência de falarem sobre o cotidiano, focalizando suas particularidades e identidades sociais, nesse contexto de gênero.

A Evelyn fala do seu estilo no humor:

O meu estilo de humor no momento, ele é um humor, que tece uma crítica ao que está no status quo. É a mulher que sobe ao palco e fala dos homens. Porque por muito tempo, os homens subiram ao palco para reclamar das mulheres e não só das mulheres, mas de qualquer tipo de minoria, não é. É o homem branco que sobe, fala, pô, a vida tá difícil porque o meu empregado não faz isso, a minha mulher não faz aquilo, a minha sogra e aí agora eu faço parte de uma geração de humorista que sobem ao palco para responder esses homens. Não está fácil para você ou sendo mulher, não está fácil para você sendo empregado, não está fácil, então, espera aí um pouquinho que eu vou falar também o meu lado da história, então esse é. O meu estilo de humor, eu costume

dizer que é um humor resposta. Eu falo sobre maternidade. Eu falo sobre os meus dates. Que nenhum deu certo até as pessoas me perguntam, mas aquilo que você fala no show é verdade, cem por cento, eu trabalho com fatos.

No palco de *stand-up comedy*, Evelyn fundamenta a sua postura de fala com base a um lugar feminino, ela afasta a ordem social definida para aquele lugar (*stand-up*), no qual se favorece uma presença masculina. Ela representa não apenas uma humorista, mas uma humorista do gênero feminino, que fala da posição de ser mulher, ela rompe com o *status quo* predeterminado, contrariando a ideia de que ‘mulher não tem graça’ e que serve apenas para ser o assunto da piada. Evelyn fala sobre si enquanto mulher, tratando questões acerca das suas realidades e suas experiências cotidianas de gênero.

Falar do dia a dia das mulheres pode ser difícil, mas tratar comicamente com todas essas particularidades dos papéis normativos das mulheres parece que tem sido a grande sacada dessas humoristas que associam suas narrativas sempre com um especial expoente da condição de gênero nessa sociedade, e suas particularidades, como a maternidade, a gravidez, o trabalho, o sexo, a idade.

#### 4.3.1 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

No processo de criação durante a entrevista, a humorista Evelyn comenta:

[...] Bergson, que é um sujeito incrível, todo humorista que se preze precisa ler, mas mais do que ler coisas de humor, apenas o humorista, ele precisa estar atento ao que acontece no mundo. Porque o humor ele só tem graça se ele faz sentido. Porque o que que é humor, é você quebrar com um sentido existente. [...] Mudar o rumo das coisas. Para que haja graça, então o humor ele só tem efeito em cima de um sentido já construído. Não dá para eu fazer piada de uma coisa que não está construída na sociedade.

O trecho enfatiza que o humor que está profundamente conectado à perspectiva de Bergson e à prática humorística ressalta a relevância do humorista como um observador perspicaz do ambiente ao seu redor. Isso reflete a noção de que o humor é um fenômeno social, condicionado pelo contexto cultural e pelas construções coletivas. Em sua obra *O Riso*, Bergson sublinha que o riso emerge da "insensibilidade momentânea" em relação ao emocional e ao sério, mas sempre se dirige a algo ou alguém dentro de uma comunidade. Portanto, o humorista deve entender os códigos, os significados e as tensões que permeiam uma sociedade para produzir humor significativo.

A partir de dados coletados no dia 13 e junho de 2024, o vídeo do *Instagram* mais visualizado da artista naquele momento é intitulado: “E aí: mãe dá ou não dá o toba?”<sup>54</sup>, de 21 de maio de 2024, com 1,2 milhão de visualização, com 101 mil curtidas, 197 comentários, e tempo de 38”:

E ele tá cheio de...  
 15 anos, né?  
 Cheio de conversa  
 Esses dias ele chegou para mim do mais completo nada e falou assim “Mãe, como foi quando você deu o toba?”  
 [Risada do público]  
 Eu falei Bernardo o que te faz pensar que eu dei o toba?”  
 “Mãe, você tem cara que deu o toba”  
 [Risada do público] [Aplausos]  
 Odiei vocês agora.  
 Vocês tudo tão concordando com meu filho.

A primeira categoria de Bergson para obter o riso, encontrada no vídeo, é a repetição. No texto, observamos a repetição de palavras como: toba, mãe, você, vocês, deu. Na expressão corporal, a humorista repete o movimento como se ela estivesse coçando as mãos. O contato da Evelyn aparece em todos os vídeos analisados na tela, e temos a repetição de risadas. A construção repetitiva do elemento humorístico: a fala do personagem Bernardo (filho), e a resposta da mãe geram o riso em torno da repetição de um assunto delicado, o que resulta em surpresa e gargalhadas. A mãe fica atônita ao ser acusada pelo filho de algo tão inesperado, mas o que acentua o humor é a insistência do filho com "você tem cara que deu o toba". A repetição desse elemento ressalta a percepção absurda e surpreendente. Além disso, a repetição do ritmo e do *timing* cômico: a repetição do tema (primeiro com Bernardo e depois com o público) cria um ciclo que amplifica o efeito do humor. A entrega da mãe, aliada à reação do público, gera uma espécie de "eco humorístico" que intensifica a comicidade da situação.

De acordo com Propp (1992), o metabolismo do corpo permite o riso. É um humor escatológico, relacionado ao humor sexual pornográfico que lida com fatos ligados ao relacionamento sexual das pessoas, como no caso “dar o toba”.

A segunda categoria, a Inversão de Papéis e Autoridade, potencializa o humor por meio da inversão de papéis: ao invés de a mãe instruir o filho, é este que faz uma pergunta constrangedora, invertendo a relação de poder. Isso contradiz as expectativas culturais

---

<sup>54</sup> Assista o vídeo na íntegra pelo link: <https://www.instagram.com/aevelynmayer/reel/C7PQ2FhRmVi/>

convencionais acerca da relação mãe-filho e provoca risos pela contradição entre o que se espera de uma criança e o comportamento demonstrado.

Tabela 9 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “E AÍ: MÃE DÁ OU NÃO DÁ O TOBA?”

Autores	Bergson	Propp
<b>Categorias</b>		
Repetição	X	
Inversão	X	
Humor Pornográfico		X

FONTE: A autora (2024).

A repetição de termos e a exploração de temas ligados ao humor sexual conectam uma tradição cômica que lida com o tabu. Apesar de ser um tema universal, a forma como é apresentado (com o filho Bernardo mencionando "dar o toba") reflete a espontaneidade das interações familiares. A audiência se identifica tanto com a situação cômica quanto com o sotaque e o jeito paranaense de lidar com esses diálogos. Evelyn faz uso de um humor que, como menciona Bergson, quebra um sentido pré-existente (no caso, a expectativa de conversa séria entre mãe e filho) para gerar riso.

#### 4.3.2 A estrutura narrativa do *Storytelling*

No palco, segundo a humorista Evelyn, você conta um *storytelling* (dados retirados da entrevista):

Então quando você conta um storytelling, você precisa contá-lo com muitas piadas. Precisa ir mordendo a plateia com essas piadas. E tem o online, no online é a piada curta. É quando a sua piada, ela é uma linha mesmo. Por exemplo, eu tenho uma piada que fala assim, meu pai era alcoólatra. Ele vivia de fogo, agora está cremado. Essa é uma online. É uma piada pesada. Mas é uma premissa. Meu pai era alcoólatra. Esse é o assunto da piada. Ele vivia de fogo. Agora tá cremado. Sempre vai ter essa estrutura. Brincar com esse sentido, viver de fogo. Para dar isso, humorista precisa pensar. Eu quero falar que meu pai está cremado, o que que eu preciso fazer que lembre cremação, fogo? O que que fogo tem a ver com bebida [...] Eu tenho que resumir tudo em uma linha essa piada.



percepção é fundamentada na "face" da mãe, provocando nela uma reação de surpresa e constrangimento extra. A reação ridícula e rasa do filho é o segredo para a solução humorística. Ato 5: a conclusão é um instante de interação com o público, em que a mãe, após a gargalhada e o aplauso do público, brinca que todos parecem concordar com a avaliação do filho, o que intensifica ainda mais o tom humorístico da situação. Ela se sente "traída" pelo público, que ri e aplaude, elevando o constrangimento a um patamar superior.

Aqui, a estrutura de cinco atos enfatiza o humor fundamentado no imprevisto e no constrangimento social. A tensão é gerada pela indagação inesperada e despropositada do filho, e o ápice acontece quando a mãe tenta abordar a situação de forma cômica. O final cativa o público, que se identifica com o cenário e ri do modo como o conflito foi solucionado, estabelecendo uma conexão entre a comediante e o público.

Essa dinâmica espelha elementos do humor diário e das relações familiares, em que situações inesperadas são resolvidas com delicadeza e sarcasmo. Trata-se de uma situação que se transforma numa narrativa divertida, a qual aborda os tabus de forma descontraída e faz o público rir da embaraçosa naturalidade do diálogo.

#### 4.3.3 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

No processo de criação durante a entrevista, a humorista comenta:

E aí essa questão criativa, ela vai muito da característica do humorista. Tem humorista que não consegue sentar e escrever piada [...] Eu, por exemplo, às vezes eu estou com um texto aqui na cabeça, eu fico, fico aí eu jogo no celular que eu tenho um grupo que todo humorista tem, um grupo no WhatsApp consigo mesmo, aí ele vai lá, escreve. Aí depois eu falo, não, agora eu vou sentar aqui eu preciso escrever isso. Para eu demarcar bem e testar. Às vezes você tá numa balada. E você fala, gente, que situação bizarra. Eu vou anotar isso aqui que eu preciso escrever sobre isso.

O segundo vídeo mais visto no *Instagram* da humorista, na data 13 de junho de 2024, é intitulado “Trago verdades :D ”<sup>55</sup>, de 01 de abril de 2024, com 557 mil de visualização, 50,4 mil curtidas, 135 comentários e tempo de 46”:

Eu sou fumante, mas eu não tenho orgulho disso, mas...  
Também podia ser pior,

---

<sup>55</sup> Assista ao vídeo na íntegra pelo link: <https://www.instagram.com/p/C5O8iQXRkbl/>

Eu podia ser presidente do fã clube do Rodriguinho.  
 [Risada do público]  
 Parece que ele tá aí, gente  
 [Risada do público]  
 Mas esses dias eu cheguei para o meu filho e falei  
 “Mãe está indo comprar cigarro”  
 Ele “Ah, tá bom”  
 Gente eu juro a hora que eu tava chegando na portaria  
 Ele grita da janela  
 “Mãe... Compra cigarro, mas volta, hein...”  
 [Risada do público]  
 Falei: “É claro que vou voltar eu sou mãe, não sou pai, moleque”  
 [Risada do público][ Aplausos]  
 Claro  
 Mas vou apagar o cigarro tudo nele só de raiva.  
 [Risada do público]

Bergson sustenta que o riso é frequentemente provocado pela repetição. O cigarro se torna o foco principal: a história inicia com Evelyn admitindo ser fumante, mas com um tom de autocrítica: “Eu sou fumante, mas não me orgulho disso”. A referência ao cigarro surge de maneira constante ao longo da piada (quando ela vai comprar cigarro, o comentário do filho e a "ameaça" final), conectando o texto em torno de um tema recorrente. Essa repetição gera expectativa no público, que, ao observar o tema reaparecer com novas nuances, vivencia o humor como uma fusão de familiaridade e surpresa.

A segunda categoria para obtenção do riso, de acordo com Bergson, é a inversão. Essa perspectiva precisa ser considerada do modo do resultado de inesperado, de surpresa ligada diretamente às mensagens do humor. Nessa categoria, Bergson comenta que se trata, geralmente, de uma inversão de papéis [...] (Bergson, 1983). Quando o filho fala a frase: “Mãe, compra cigarros, mas volta, hein”, ela está associada à expressão do pai que foi comprar cigarro e nunca mais voltou, que tem um tom popular, e refere-se ao abandono afetivo paterno. Aí, vemos a inversão de papéis com a mãe saindo comprar cigarros, e o filho fazendo brincando com o fato de que era para ela voltar. É importante destacar que a Evelyn é mãe solo.

Na concepção de Propp sobre o riso nas coisas, no cenário, expande-se o campo de estudo do riso. Ele gritando da janela para comprar cigarro e voltar, nós imaginamos outras pessoas escutando e o que vão pensar. A humorista falando que era fumante, mas podia ser pior, ela podia ser presidente do fã do clube do Rodriguinho. É um cantor, compositor e produtor musical brasileiro, ex- integrante do grupo Travessos. No momento da piada, ele havia participado do Big Brother Brasil. O cigarro é envolvido numa situação que faz parte da cultura popular de o pai sair, e não voltar mais, no caso, do vídeo da mãe sair e não voltar mais.

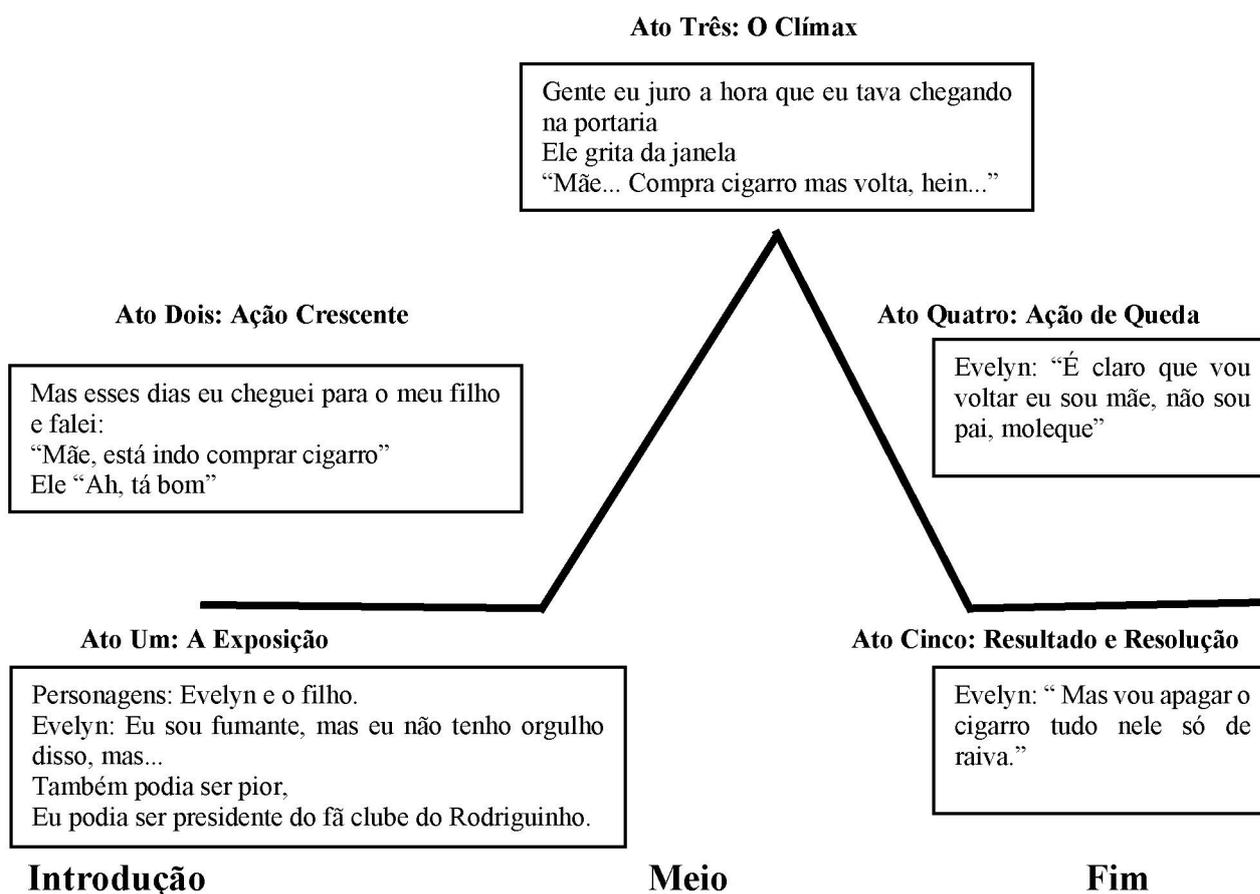
TABELA 10 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “TRAGO VERDADES :D”

Autores	Bergson	Propp
Categorias		
Repetição	X	
Inversão	X	
Riso nas coisas e nos cenários		X

FONTE: A autora (2024).

A inversão de papéis (uma mãe solo saindo para comprar cigarros, ao invés do estereótipo do pai ausente) evoca tanto a surpresa quanto a familiaridade de situações comuns no imaginário popular brasileiro. O sotaque marcado de Evelyn, especialmente quando menciona "Bernardo", reforça essa conexão. A inversão, conforme discutida por Bergson, ocorre quando a mãe assume o papel tradicionalmente associado ao pai que "não volta".

#### 4.3.4 Esfera 2 – A estrutura narrativa do *Storytelling*



Vamos examinar esse segmento cômico usando a estrutura de cinco atos. Ato 1: a comediante inicia mencionando que fuma, mas logo estabelece uma conexão com o público ao amenizar o assunto com uma comparação divertida: "poderia ser pior, eu poderia ser a presidente do fã clube do Rodriguinho". Esse instante introduz o público ao humor autor-referente, tratando de um tema comum (fumar) com uma pitada de autodepreciação e uma comparação surpreendente, provocando uma boa primeira resposta do público. Ato 2: ela informa ao filho que irá comprar cigarros, ele concorda, e essa simples interação provoca o humor que será desenvolvido nos próximos instantes. Ato 3: o Filho grita para ela "voltar", contrariando o estereótipo tradicional de pais que vão às compras e nunca mais retornam. Ato 4: “É claro que vou voltar, eu sou mãe, não sou pai, moleque”. Aqui, ela aborda um assunto socialmente conhecido – o abandono paterno – e o contrapõe à figura de uma mãe comprometida e presente. Ao perceber a inversão das expectativas, o público ri. Ato 5: quando ela diz que "de raiva" vai "apagar o cigarro tudo nele", o humor atinge o auge. Essa imagem hiperbolizada é absurda e inesperada, provocando risadas ao sugerir um ato extremo que claramente não seria realizado. A contradição entre o que ela fala e o que qualquer mãe realmente faria cria o efeito cômico.

A piada termina com gargalhadas e aplausos, indicando o término do enredo cômico. A artista finaliza a história sem grandes explicações, deixando evidente que tudo não passou de uma grande brincadeira, enquanto enfatiza o humor fundamentado na relação familiar e no exagero. A utilização de uma ameaça irônica (como apagar o cigarro do filho) é a última piada, e a conclusão confirma que o público seguiu e valorizou toda a trajetória da narrativa.

Essa estrutura em 5 atos é eficiente na construção de um humor que começa com uma confissão pessoal (ser fumante), avança para um diálogo cotidiano familiar e atinge o ápice com uma hiperbolização cômica. O humor da comediante se baseia fortemente na análise de dinâmicas familiares, na utilização de estereótipos e na inversão desses estereótipos, resultando numa piada que é, ao mesmo tempo, surpreendente e divertida.

#### 4.4.5 Esfera 1 – O humor e sua força Comunicativa e Social

O terceiro vídeo mais visto no *Instagram* da Evelyn (dados coletados em 13 de junho 2024) é intitulado “Vou ou não vou?”<sup>56</sup>, de 29 de maio de 2024, com 246 mil visualização, 36 mil curtidas, 276 comentários e tempo de 55”:

---

<sup>56</sup>Assista ao vídeo na íntegra pelo link: <https://www.instagram.com/p/C7jc06WA9JN/>

Eu sou bissexual é  
 Mas virgem de mulher  
 Eu sei que eu tô te decepcionando, né?  
 [Risada do público]  
 A senhora olhou e falou: “Ela parece uma sapatão inteira”.  
 [Risada do público]  
 Eu decepciono  
 Mas sabe qual o meu medo?  
 Meu medo é eu sair com uma mulher  
 Dar um beijão nela  
 Ela arrancar tudo meus trauma  
 E a gente ter uma noite incrível pra mim  
 E no outro dia ela chegar pra alguém e falar assim  
 “Rapaz, transar com homem é ruim, né?”  
 Mas você já transou com a Evelyn?”  
 [Risada do público]  
 Eu não quero depois os homens olhando para mim e falando:  
 “Viu como é difícil achar um clitóris, é”  
 “Toma aqui o seu campari”  
 Eu não quero  
 [Risada do público][ Aplausos]

Bergson em sua primeira categoria vê a repetição como uma forma de criar humor, reforçando ideias ou padrões de maneiras inesperadas. No caso do texto, repetição e arquétipos: Evelyn brinca com arquétipos culturais e de gênero, como a bissexualidade, o estereótipo do “sapatão” e as dificuldades das relações heterossexuais. Esses arquétipos retornam de forma cíclica: primeiro, na menção visual (“parece uma sapatão inteira”), depois, na ironia sobre as dificuldades masculinas (“achar um clitóris”). Essa repetição reforça a comicidade enquanto desafia papéis de gênero e expectativas.

A terceira proposta por Bergson se fundamenta no processo da interferência de séries. Segundo Bergson (1983, p. 54), a categoria determina como uma circunstância que “será sempre cômica, quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos”. Quando a humorista Evelyn fala que é bissexual, o público imagina que ela vai falar sobre a atração sexual igual por ambos os sexos, mas, quando ela fala que é virgem de mulher, segue um sentido diferente do esperado, o qual causa o riso.

Para Propp, a mentira também causa humor, desde que não tenha efeitos trágicos e que seja eschachada para conceber a graça. Durante o vídeo, a artista inicia falando que é bissexual, é uma mentira, pois, logo em seguida, ela conta que é virgem de mulher.

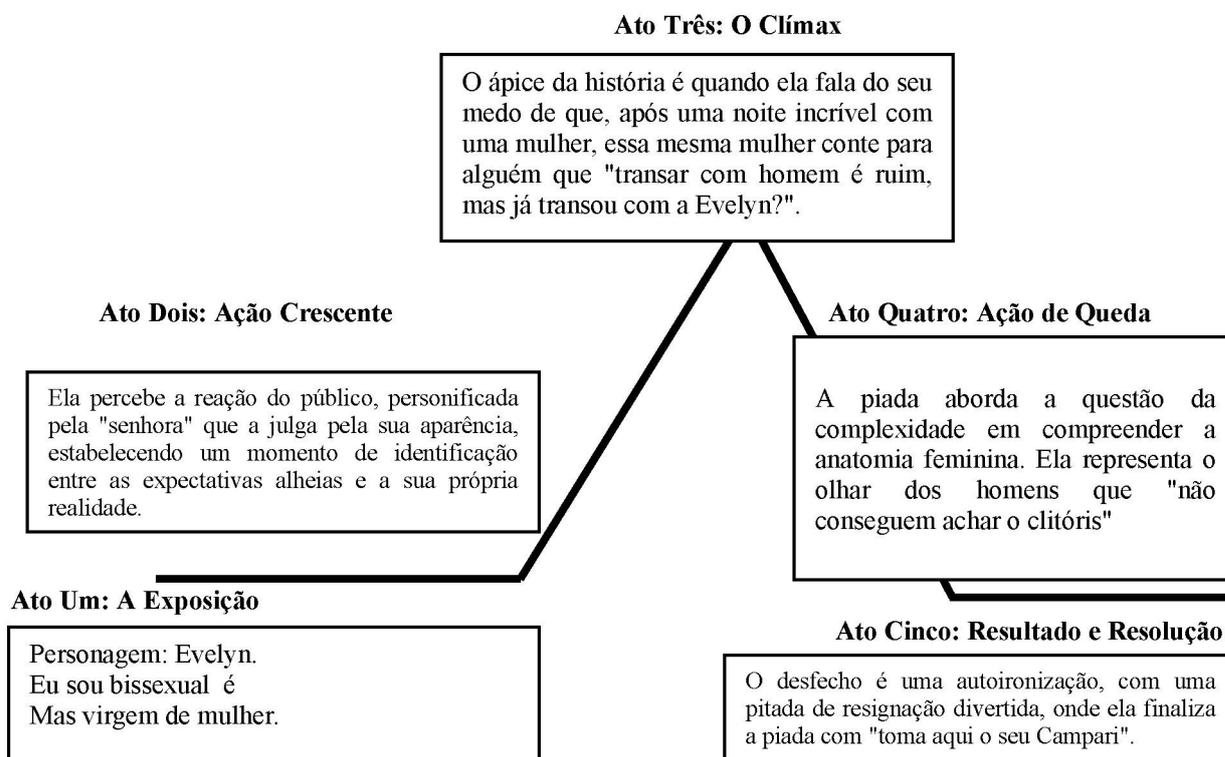
TABELA 11 – ESFERA 1– OCORRÊNCIAS DE ESTRUTURAS DE HUMOR NO VÍDEO: “VOU OU NÃO VOU?”

Autores	Bergson	Propp
<b>Categorias</b>		
Repetição	X	
Interferência de Séries	X	
Mentira		X

FONTE: A autora (2024).

Observa-se que os três vídeos analisados da humorista são materiais elaborados a partir de cortes do seu show de *stand-up*, podemos observar as risadas e os aplausos da plateia, consegue-se ter, também, um retorno imediato do que faz o público rir. Aqui, Evelyn subverte as expectativas ao brincar com sua identidade sexual, criando uma situação cômica que surge da "mentira" explícita mencionada por Propp. O público espera um relato tradicional sobre sua bissexualidade, mas ela quebra essa expectativa ao dizer que é virgem de mulher. Essa brincadeira com a verdade cria uma camada de humor na qual o inesperado é o elemento que provoca o riso. O público se identifica com o jeito direto e sincero da humorista, que, ao mesmo tempo, brinca com os estereótipos de sua própria identidade.

#### 4.3.6 Esfera 2 – A estrutura narrativa do *Storytelling*



Para analisar o trecho em 5 atos, podemos dividir o fluxo da narrativa da comediante Evelyn Mayer da seguinte forma:

Ato 1: a comediante se apresenta como bissexual, mas ressalta que é "virgem de mulher". Nesse ponto, ela já começa a desafiar as expectativas do público, gerando uma atmosfera cômica a partir de uma autoanálise. Ato 2: ela percebe a reação do público, personificada pela "senhora" que a julga pela sua aparência, estabelecendo um momento de identificação entre as expectativas alheias e a sua própria realidade. Isso gera humor ao quebrar essas expectativas. Ato 3 (Clímax): o ápice da história é quando ela fala do seu medo de que, após uma noite incrível com uma mulher, essa mesma mulher conte para alguém que "transar com homem é ruim, mas já transou com a Evelyn?". Esse é o momento de maior tensão cômica, porque mistura insegurança pessoal com uma observação hilária sobre o estigma de ser "ruim de cama". Ato 4: a piada aborda a questão da complexidade em compreender a anatomia feminina. Ela representa o olhar dos homens que "não conseguem achar o clitóris" e que, com ela, o cenário seria tão intrincado quanto com qualquer homem. Ato 5: o desfecho é uma autoironização, com uma pitada de resignação divertida, em que ela finaliza a piada com "toma aqui o seu Campari", encerrando a cena com um humor mais suave, porém ainda irônico.

Essa estrutura de cinco atos conduz o público por uma variedade de situações divertidas que abordam vulnerabilidades pessoais, padrões sociais e estereótipos de gênero e sexualidade, tudo de maneira descontraída e compreensível. A artista comenta: “Apesar de Londrina não ter um sotaque tão carregado quanto Curitiba, Guarapuava. Mas o R é bem marcado. [...] Falou Bernardo, né, que é o nome do meu filho, então.” Ainda de acordo com a Evelyn sobre a cultura do Paraná:

A cultura londrinense e paranaense tá na mesa. E isso é muito bom. Porque você mostra para esse público regional que você também está prestando atenção no que está sendo falado ali. A galera se sente parte porque as pessoas gostam de se sentir parte do texto. Quando elas vão para um show de comédia, elas gostam de saber o que está sendo falado sobre elas também.

Evelyn tem uma marcação na fala, caracterizada por um “R” acentuado, conhecido como “R” retroflexo que colore as palavras, que dá um ritmo particular à fala da região de Londrina. No vídeo 1, vemos em sua fala as palavras: “conversa”, “Bernardo”, “concordando”, bem características de fala da região norte do Paraná. No vídeo 2, vemos em sua fala as palavras: “Parece”, “volta”. No vídeo 3, vemos “Dar”, “Arrancar”, “incrível”, “Campari”. A cultura regional está presente na maneira como ela fala, destacando o "R" carregado típico do norte do

Paraná. No entanto, seu humor transcende essas fronteiras, sendo compreendido em um nível mais universal.

#### 4.3.7 Esfera 3 – Arquétipos

Os arquétipos femininos são particularmente os modelos que se relacionam aos aspectos ligado às mulheres. Esses arquétipos caracterizam diversas perspectivas da natureza feminina e podem ser encontrados em diferentes culturas e em diferentes períodos. Esses arquétipos nos auxiliam a compreender a variedade da experiência feminina, abrangendo qualidades como maternidade, graciosidade, coragem, entre outros. Cada arquétipo feminino carrega concepções profundas e apresenta um ponto de vista único sobre a função das mulheres na sociedade.

O arquétipo da Mãe é um dos arquétipos mais importantes nas culturas pelo mundo, é visto com diferentes denominações em diferentes culturas como exemplo, Isis, Virgem Maria. Ele caracteriza a figura materna, representando o princípio feminino, do alimento, do cuidado, do carinho e do amor ilimitado. Esse arquétipo está ligado à maternidade, à criação e ao vínculo emotivo com os demais.

Essa imagem feminina maternal retrata a mãe natureza. Tal associação com o planeta terra é criada pelo poder gerador em que as duas têm. Pensando simbolicamente, o útero da mulher é observado como um modelo da terra, um abrigo para sementes que irão nascer, “A Grande Mãe é uma imagem feminina universal que mostra a mulher como eterno ventre e eterna provedora” (Randazzo, 1997, p. 103). No entanto, o feminino é misterioso e representa além do materno. Mulheres são seres que trazem em si variados arquétipos, não se restringindo em ser somente mãe ou esposa.

Evelyn trabalha muito em seus vídeos com a temática maternidade, com o arquétipo da mãe, inclusive em dois vídeos analisados ela fala da relação dela com a maternidade e seu filho. A humorista representa a mulher moderna que alcançou mais autonomia de escolha e hoje pode decidir por realizar um ou mais papéis na sociedade. A Evelyn é uma mãe solo, como muitas mulheres ocupam esse papel na sociedade.

O arquétipo da Amante configura a imagem feminina relacionada ao desejo, ao amor romântico e à sexualidade. Esse arquétipo representa a procura pelo prazer, pelo vínculo emotivo pela paixão. Ele é definido pela intensidade dos sentimentos e pela experiência de se entregar a uma relação ou ao objeto de atração. A Amante é, muitas vezes, relacionada como uma mulher sedutora e cativante, com habilidade de provocar o desejo nas pessoas. O arquétipo também está associado à busca pela beleza, pelo romance.

A mulher contemporânea que a humorista representa acumula vitórias como a ampliação de sua liberdade sexual, vemos em dois vídeos analisados : “E aí: mãe dá ou não dá o toba? ” e “Vou ou não vou? ”. Evelyn está trabalhando sobre o domínio das mulheres, sobre seus próprios corpos e suas próprias escolhas.

Reforçou, também, durante a entrevista, que o arquétipo persona “É um dos arquétipos que o Jung diz. A persona é justamente aquela máscara que nós utilizamos para viver em sociedade. Então eu em casa eu sou uma, no meu trabalho eu sou outra, na academia eu sou outra, no terreiro de umbanda ou na igreja eu tenho uma outra, eu tenho outro personagem. É essa persona que você fala, se constrói no palco”.

Evelyn comenta que [...] a persona é a minha pessoa artística. Eu costumo dizer que a persona é aquela mulher que eu só posso ser no palco. Eu não posso ser na vida[...].

FIGURA 4 - IMAGEM DA PERSONA DA EVELYN MAYER



FONTE: Perfil do *Instagram*.<sup>57</sup>

A humorista Evelyn costuma se apresentar de calça, observa-se em dois vídeos com calça jeans e um com calça de moletom. Blusas no tom preto, verde e branco, tons básicos e cabelo curto. A imagem dela transmite a capacidade de comunicar a maturidade, segurança e independência.

O arquétipo trickster, muitas vezes representando a um palhaço a um sábio, se faz presente em diversos mitos das mais diferentes culturas. Com sua zombaria, senso de humor e esperteza, ele descaracteriza tudo aquilo que se pensa ser possível e mostra uma nova ordem por meio de sua figura, muitas vezes, caótica. Segundo Jung (2011), o *trickster* segue sendo

---

<sup>57</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/aevelynmayer/>. Acesso em: 17 out. 2024.

uma fonte de divertimento que se desenvolve por meio das culturas e sociedades, sendo identificado nas imagens carnavalescas de um polichinelo e de um palhaço.

Um dado interessante de destacar é que vários dos personagens *tricksters* são apresentados como homens. São poucas as personagens *tricksters* femininas, um exemplo seria no folclore japonês a raposa Kitsune, animal que tem a habilidade de transformar sua forma, apresentando a forma humana, um corpo humano feminino, geralmente de mulheres bonitas que confundem as pessoas e também podem ser fiéis guardiãs de lugares sagrados.

O *trickster* é capaz de se configurar no primeiro momento como uma imagem de travessura, tal como vemos nos vídeos de Evelyn, seu aparecimento em várias tradições mostra um papel cultural mais profundo. O *trickster* é como se fosse um espelho, considerando as complexidades da condição humana, constentando as normas e, muitas vezes, provocando transformações. Por meio de suas ações, a sociedade é muitas vezes levada a refletir e a aprender. O *trickster* é uma personificação da profundidade da vida. A humorista Evelyn tem o papel de mostrar os diferentes papéis da mulher na sociedade, confrontando estereótipos e sugerindo novas narrativas para a mulher moderna.

TABELA 12 – ESFERA 3 – ARQUÉTIPOS EVELYN MAYER

Mãe	Amante	Persona	Trickster
X	X	X	X

FONTE: A autora (2024).

#### 4.3.8 Esfera 4 - O palco midiático: *Instagram*

Com o advento das mídias digitais, como o *Instagram* e *Tik Tok*, a importância que as elas alcançaram nos últimos anos, a conexão social e a comunicação também passaram por mudanças e adequaram-se às novas tecnologias, trazendo uma linguagem característica, com novas oportunidades para humoristas divulgarem o seu trabalho.

No universo digital, todos podem ser proativos e ter fala. O ambiente digital reduziu as distâncias entre público (ouvintes) e o humorista. Graças as redes sociais e suas oportunidades, existe uma relação de proximidade/pessoalidade que, antes, nenhuma mídia, ou assessor de imprensa conseguiram aproximar.

No presente, o humor tem estado presente em quase todos os lugares, tanto públicos como privados, principalmente após o surgimento tecnológico da internet, que trouxe em sua capacidade uma oportunidade de comunicação em categoria global em nenhum momento vista

antes. De certa maneira, a internet não apenas favorece a produção de humor e a sua divulgação – trazendo o conceito de eco, de Bergson (1983) –, visto que agora a piada não precisa se estabelecer somente a uma única comunidade, e pode, com rapidez e pelo meio digital, chegar ao outro lado do mundo e alcançar seu eco.

O *Instagram* criou um cenário que sempre aconteceu no âmbito físico, de juntar pessoas, mas no ambiente virtual. Perceber sua criação de conteúdo dessa maneira fica mais acessível, pois, se você tem a capacidade de reunir pessoas interessadas em escutar suas piadas no presencial, muito possivelmente poderá fazer isso em um meio virtual. O humor é conexão. O vínculo de identificação ao ouvirmos uma piada aparece ao compreendermos que não fomos os únicos que passamos ou reconhecemos uma definida circunstância.

A conta do *Instagram* da Evelyn foi criada em outubro de 2018, possui 120 mil seguidores. De acordo com dados levantados no trabalho, a humorista tinha 6.458 seguidores no *Instagram* em 2023, em agosto de 2024, estava com 89 mil seguidores e, em novembro de 2024, 120 mil seguidores. Podemos observar um crescimento da artista nessa mídia, sendo que os três vídeos mais vistos da humorista no *Instagram* são de 2024. Como citado anteriormente, em 2024 a artista mudou-se para São Paulo, buscando crescimento no seu trabalho na área do humor, mesmo em outro estado ela acaba levando a cultura regional para suas apresentações. As redes sociais oferecem oportunidades, para os artistas que desejam levar seu trabalho além das fronteiras regionais, ao mesmo tempo em que continuam conectados com sua cultura de origem.

A Evelyn, durante a entrevista, comenta:

A mídia é importantíssima, porque sem ela não estaria aqui, conversando com vocês. Porque ela que permite que vocês conheçam o meu trabalho hoje, o nosso portfólio é rede social. Esses dias atrás mesmo recebi um convite para fazer um show com uma humorista em São Paulo, e ela falou assim, olha eu estava procurando alguém de Londrina, eu achei o seu trabalho. Assisti aos seus vídeos, adorei. Bora quer fazer um show comigo.

A Evelyn destaca que a linguagem *stand-up* e das redes sociais são linguagens diferentes: “[...]você tem uma galera. Que cresce e eu já vi muito isso que tem tipo, 100.000, 200.000 seguidores. Aí resolve fazer *stand-up*, não consegue tirar uma risada”. A Evelyn destaca que pertence a uma geração analógica, “Eu tenho dificuldade imensa de produzir conteúdo[...] Uma pessoa que trabalha com conteúdo digital, ela produz dois vídeos por dia, no mínimo. Eu ainda não dei conta disso, porque eu ainda quero isso aqui, ó, eu quero palco, eu quero essa reação instantânea”.

No que diz respeito à cultura regional, Evelyn Mayer faz questão de incorporar a identidade paranaense em seu trabalho, especialmente o modo de falar característico da região de Londrina. O "R" acentuado, típico da fala no norte do Paraná, é uma marca registrada em suas apresentações. As redes sociais, nesse sentido, proporcionam uma plataforma em que o humor pode ultrapassar as barreiras geográficas, mas também permitem a preservação de uma forte identidade cultural. Evelyn ilustra isso ao incorporar elementos da cultura paranaense em seu conteúdo, estabelecendo um diálogo entre o local e o global. Por meio do seu discurso, da maneira como se relaciona com seu público, ela mantém viva a cultura de sua região, ao mesmo tempo em que explora novos horizontes.

#### 4.4 CULTURA DO PARANÁ E OS HUMORISTAS PARANAENSES

A Esfera 1 – o humor, o humor de Anderson Magatão (Juca Bala) é fortemente associado ao contexto rural do Paraná, empregando causos e personagens do interior. Ele utiliza o improviso, com temas regionais que abragem tradições locais, festas e imagens típicas do Paraná, abrangendo grande proximidade com o público, especialmente por meio do rádio.

Diogo Almeida enfatiza o humor referente à vida dos professores, que, apesar de não ser um assunto exclusivamente paranaense, ressoa profundamente com o público local, dada a luta, e tradição dos professores no estado. Suas narrativas abordam temas como o estresse e as dificuldades do ensino, retratando o professor de forma humorística, mas empática.

Já a humorista Evelyn Mayer utiliza um humor mais contemporâneo e urbano, com ponto central em questões de gênero, maternidade e críticas ao *status quo*. Sua perspectiva desafia discursos predominantes no humor masculino e provoca um olhar feminino sobre temas como relações afetivas e sociais. Ela usa o humor como resposta e crítica social, formando um vínculo com a audiência por meio de sua identidade regional, de Londrina, através do sotaque.

A Esfera 2 – o storytelling, o *storytelling* de Anderson Magatão (Juca Bala) utiliza a tradição dos causos rurais, com uma narrativa mais pausada e focada em situações cotidianas. Seu estilo explora exageros e ironias típicas do humor caipira, com uma linguagem regional e uma estrutura mais longa, conectando o público a situações engraçadas por meio identificação cultural. O Diogo emprega uma estrutura mais direta, característica do *stand-up*, com piadas mais curtas e incisivas. Sua performance explora a vida cotidiana com humor, e ele conecta a vida acadêmica ao público de maneira autêntica e divertida, criando um elo com a realidade regional/ universal.

Já Evelyn adota uma estrutura mais direta, característica do *stand-up*, com piadas curtas e incisivas. Ela constrói suas histórias em torno de situações cotidianas, especialmente suas experiências pessoais, como maternidade e relacionamentos. Seu desempenho no *storytelling* é mais dinâmico e adaptado ao ambiente digital, o que gera risos rápidos.

Os humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Evelyn Mayer e Diogo Almeida demonstram a aplicação da estrutura narrativa dos cinco atos, proposta por Gustav Freytag. Essa estrutura é amplamente usada tanto no drama quanto na comédia. Suas histórias utilizam a estrutura dos cinco atos para criar um arco narrativo que leva o público através de uma progressão humorística. O riso se constrói de forma gradual, culminando em um clímax cômico, seguido por uma resolução que reforça o tom leve e irônico. A estrutura dos cinco atos permite uma narrativa envolvente e facilita a conexão com o público, utilizando elementos como expectativa, exagero e contraste para gerar risadas e reflexões.

A análise de Byung-Chul Han sobre a crise da narrativa e a emergência da "pós-narrativa" revela como o *storytelling*, tão amplamente utilizado em redes sociais e no marketing, está esvaziado de sua função original de criar laços e comunidade. Para Han, a narração autêntica é capaz de formar identidades coletivas e promover empatia, no entanto, na era digital, essa função é substituída pela troca superficial de informações e pela busca da autopromoção, como se observa nos stories do *Instagram*.

Quando analisamos os humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer, vemos que eles se destacam da "pseudonarração" digital que Han critica. Enquanto o *storytelling*, como o encontrado nas redes sociais, é frequentemente superficial e voltado à autopromoção, esses artistas se destacam pela capacidade de criar narrativas que ainda envolvem o público emocionalmente, fomentando uma conexão real e empática.

Anderson Magatão, embora no trabalho sua narrativa tenha sido analisada por meio do rádio, utiliza redes sociais como o *Instagram*. Com seu personagem regionalista, Juca Bala resgata o humor que estabelece uma identificação com o público do Paraná. Seu *storytelling* incorpora elementos do dia a dia e da cultura regional para criar uma sensação de comunidade e pertencimento. Ao contrário das narrativas rápidas e voláteis que Han descreve, Magatão constrói uma ponte com seu público, ao evocar memórias e experiências compartilhadas, gerando uma conexão emocional significativa.

Com sua abordagem de situações cotidianas na vida de educadores e do contexto escolar, Diogo Almeida desenvolve um *storytelling* que expressa as experiências e dilemas de um grupo social particular. Ele se destaca ao abordar assuntos que transcendem a diversão momentânea, trazendo à tona questões como o esgotamento profissional e as dificuldades da

educação. Essa habilidade de transformar o humor em uma plataforma de reflexão cria uma experiência de ressonância e identificação, muito além do que Han chama de "pseudonarração" das redes.

Evelyn Mayer utiliza de uma forma de *storytelling* autêntica ao abordar questões de gênero, identidade e cultura, temas que dialogam profundamente com o público contemporâneo. Por meio de uma narrativa mais íntima e complexa, ela consegue mobilizar empatia e reflexão, rompendo com a tendência das redes sociais de transformar tudo em conteúdo fugaz. Dessa forma, Evelyn questiona o contexto da pós-narrativa ao criar momentos de escuta e troca genuínas com o seu público.

Esses três humoristas, ao abraçar aspectos da narrativa — como a criação de personas, o uso de arquétipos e a atenção ao contexto cultural —, superam a crise da narrativa apontada por Han (2023). Eles não apenas entretêm, mas estabelecem comunidades de ouvintes engajados e conectados, um fenômeno que, segundo Han, está se perdendo na era digital.

Ao contrário das narrativas rasas e fragmentadas que se tornaram recorrentes nas redes sociais, esses humoristas revitalizam a profundidade do contar histórias, recuperando o encantamento e a magia que Han (2023) aponta como essenciais para criar sentido e pertencimento. Assim, eles conseguem não apenas enfrentar a crise da narrativa, mas também ultrapassam suas restrições.

A Esfera 3 – o arquétipo, a persona de Anderson Magatão (Juca Bala) está profundamente enraizada no arquétipo do caipira, semelhante à figura eternizada por Mazaropi. Juca Bala pode ser relacionado ao arquétipo do *trickster* rural, evocando imagens do Paraná interiorano e caipira, onde as figuras simples, mas astutas, conseguem superar adversidades ou se adaptar a situações inesperadas. Ele incorpora elementos de humor que remetem figuras como Pedro Malasartes, que utiliza esperteza para sair de enrascadas, personificando o *trickster* no contexto regional do Paraná. Através de suas piadas sobre o cotidiano da vida simples, Juca Bala utiliza o humor para criticar ou ironizar normas sociais, enquanto mantém o público enraizado em uma percepção familiar e afetiva do imaginário paranaense. Seu personagem assume a máscara do caipira esperto, aquele que, com inteligência e humor, dribla as dificuldades impostas pelo mundo urbano e pelas convenções sociais. Juca Bala, por exemplo, adota a persona do homem simples do interior, criando uma conexão imediata com o imaginário rural paranaense. Ele usa essa persona para construir piadas que reforçam estereótipos regionais, mas de uma forma afetuosa e cômica, permitindo que o público ria de si mesmo e de suas raízes. Essa persona é uma versão performática do que os próprios paranaenses reconhecem como parte de sua identidade cultural.

Diogo Almeida assume o arquétipo do professor lutador, uma figura comum no imaginário de muitas regiões do Brasil, incluindo o Paraná, onde os educadores são frequentemente vistos como trabalhadores que enfrentam dificuldades estruturais e sociais. Ele se destaca por seu humor voltado ao cotidiano escolar e aos desafios dos professores, também incorpora o arquétipo do *trickster*, mas de uma maneira que toca as tensões e contradições do sistema educacional e da vida urbana. Seu *trickster* não é necessariamente um rebelde evidente, mas um personagem que navega as contradições do ensino — as expectativas exageradas dos pais, os dilemas dos alunos e a frustração que permeia a realidade dos professores.

Por meio dessa persona, Diogo mescla humor e crítica, proporcionando uma visão bem-humorada, mas também reflexiva sobre o cotidiano educacional. A maneira como ele aborda temas como a precariedade das condições de trabalho dos professores revela uma quebra de expectativas sociais e, portanto, um movimento *tricksteriano* que desafia as normas estabelecidas. Diogo Almeida veste a persona do professor que lida com o caos do sistema educacional. Ele se coloca no papel de alguém que é ao mesmo tempo parte da ordem — representado pela figura do docente — e imerso no caos — ao evidenciar o absurdo e os desfios do dia a dia escolar. Essa persona possibilita criticar o sistema de forma leve e bem-humorada, mas sem deixar de lado a seriedade dos assuntos que explora.

A humorista Evelyn explora arquétipos femininos atuais, como o da "Mãe" (em suas piadas sobre maternidade) e da "Amante" (quando fala de sua sexualidade). Com sua persona moderna e urbana, Evelyn Mayer, também se insere dentro do arquétipo do *trickster*, desempenhando o papel de uma *trickster* urbana, que desafia as narrativas convencionais e revela a fragilidade de certos mitos construídos ao longo do tempo. Evelyn Mayer adota uma persona mais urbana e contemporânea, representando a mulher que enfrenta os desafios de viver na cidade que é, ao mesmo tempo, alvo de admiração e crítica.

A Esfera 4 – a mídia, o rádio é o principal meio de atuação de Anderson Magatão (Juca Bala) e ainda é uma plataforma bastante popular no Paraná. Essa mídia possibilita uma conexão mais íntima com a audiência, especialmente em áreas rurais, preservando a tradição oral e o humor regional. Diogo, por sua vez, utiliza sua performance para explorar a vida cotidiana com humor, ele conecta a experiência acadêmica ao público de maneira autêntica e divertida, valendo-se do *Tik Tok* para propagar e oferecer vínculos, oportunizando seu alcance. Evelyn Mayer utiliza as redes sociais, com ênfase no *Instagram* para disseminar seu humor. Essas plataformas proporcionam uma conexão mais ágil e direta com o público, possibilitando maior alcance. Ela adapta sua comédia para o formato digital, com piadas curtas e vídeos que rapidamente mantêm uma relação próxima com sua audiência.

Anderson Magatão (conhecido por Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer são representantes da cultura paranaense, mas de formas diferentes. Todos mostram como o humor paranaense é multifacetado e como pode conectar pessoas a partir de diferentes realidades e contextos culturais.

Esses três humoristas paranaenses, cada um com seu estilo e temáticas diversas, mantêm um forte laço com a cultura do Paraná. Seja pelo uso do humor rural, pela crítica social ou pela vida cotidiana, suas histórias capturam aspectos culturais importantes, proporcionando uma representação autêntica e divertida da identidade paranaense.

#### 4.5 IMAGINÁRIO PARANAENSE NA PERSPECTIVA DOS HUMORISTAS ANDERSON MAGATÃO (JUCA BALA), DIOGO ALMEIDA E A EVELYN MAYER

Como estamos falando dos humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer, e as esferas de significação (ES), eles abarcam em suas narrativas constituído entre o humor, *storytelling*, arquétipos e a mídia. Observamos que o humor é um elemento discurso-sátira/crítica social, e o *storytelling* está ligado ao texto com a forma da narrativa. A esfera do arquétipo está ligada ao imaginário, e a mídia, por sua vez, seria a imagem ligada à imagem visual, ao som e ao meio de propagação. A síntese dessas 4 esferas contribui para a construção de um imaginário paranaense.

A reflexão sobre o conceito de imaginário desenvolvido por Michel Maffesoli estabelece uma interessante ligação com a cultura e o humor do Paraná, ilustrada por figuras como os comediantes Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer. Segundo Maffesoli, o imaginário representa uma força coletiva, que é elaborada e compartilhada dentro do espaço social, refletindo as imagens, símbolos e recordações que formam a identidade de uma comunidade. No contexto paranaense, os humoristas mencionados exemplificam como esse imaginário coletivo se manifesta e é ressignificado nas artes, especialmente por meio do humor.

Em relação à Anderson Magatão (Juca Bala), seu humor, impregnado de nuances regionais e recheado de referências locais e gírias populares, retrata de forma genuína o imaginário paranaense. Ele revaloriza tradições culturais, modos de falar e hábitos do dia a dia da região. Por meio de suas piadas e persona, ele revela o que Maffesoli denomina de "comunhão imaginal", ou seja, a interconexão entre o indivíduo e o grupo pelas imagens que são comuns a todos. O humor de Anderson Magatão (Juca Bala) é profundamente ligado à

vivência local, resgatando lembranças afetivas que são facilmente reconhecidas pelo público, fortalecendo a sensação de pertencimento e identidade coletiva.

Já Diogo Almeida opta por uma perspectiva mais ampla, embora ainda assim esteja intimamente ligado ao imaginário social, especialmente no contexto educacional. Suas piadas sobre a realidade dos professores e o dia a dia nas escolas refletem um imaginário coletivo pertencente a essa classe social e profissional, capturando as emoções e experiências que são compartilhadas por esse grupo. Embora suas piadas sejam amplamente compreensíveis em outras regiões do Brasil, seu arquétipo de professor paranaense e as sutilezas culturais locais permeiam seu trabalho, fazendo com que ele dialogue com o imaginário da educação no Paraná, onde questões como o papel do professor e as dificuldades do ensino são temas constantes nas esferas sociais e políticas.

Evelyn Mayer, com seu humor mais voltado ao cotidiano feminino e as nuances das relações pessoais, também contribui para a construção do imaginário paranaense. Ela utiliza uma abordagem mais sensível e afetuosa, ressoando com o que Maffesoli chama de “razão sensível”, ao explorar os sentimentos e experiências do dia a dia. Seus shows exploram temas que, embora universais, adquirem um tom local pelas nuances culturais e sociais específicas da região, vista através do sotaque. Dessa forma, ela amplia o imaginário coletivo ao trazer à tona questões sobre identidade, gênero e relações interpessoais no contexto paranaense, reforçando a conexão entre a vivência concreta e a construção simbólica que caracteriza o imaginário social.

Maffesoli ressalta que, especialmente na contemporaneidade, o imaginário é influenciado pelas tecnologias de comunicação. Os humoristas paranaenses têm explorado as plataformas digitais para ampliar esse imaginário. Para Maffesoli, a internet serve como um terreno fértil para a troca e o enriquecimento do imaginário coletivo, algo que se evidencia na maneira como esses artistas interagem com o público por meio das redes sociais, vídeos. Esses canais possibilitam que as referências culturais locais do Paraná se dispersem, estabelecendo um diálogo com um público mais amplo e reafirmando a relevância da cultura regional no cenário global.

Portanto, ao associar o conceito de imaginário de Maffesoli ao humor paranaense, percebe-se que a cultura e a identidade local são constantemente revisadas, ressignificadas e fortalecidas por meio da performance cômica. Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer, cada um à sua maneira, contribuem para a construção e perpetuação de um imaginário paranaense, ao mesmo tempo em que refletem sobre o cotidiano, as relações sociais e as emoções coletivas que conectam o indivíduo ao seu grupo social e ao seu espaço cultural.

A investigação do imaginário social instituinte de Castoriadis, juntamente à perspectiva de Joseph Campbell sobre a importância das imagens na integração do inconsciente ao mundo consciente, oferece um rico pano de fundo para refletir sobre o imaginário paranaense e seu reflexo na produção humorística local, especialmente nos trabalhos de Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer. Para esses autores, o imaginário não é apenas um conjunto de símbolos culturais inertes, mas uma força ativa e dinâmica que molda e transforma a realidade social.

No cenário paranaense, o humor desempenha um papel fundamental na cristalização e recriação desse imaginário social, ao refletir e desafiar tradições, hábitos e valores. Cada um desses humoristas contribui para a formação de um imaginário regional que, ao mesmo tempo, dialoga com o passado e responde às necessidades e sensibilidades contemporâneas, alinhando-se à teoria de Castoriadis, na qual o imaginário social é flexível e em permanente processo de reconstrução.

Anderson Magatão (Juca Bala) é um exemplo como o imaginário social instituinte pode estar profundamente ligado às tradições locais. Seu humor resgata figuras e situações do cotidiano paranaense, utilizando estereótipos regionais e referências que se refletem na memória coletiva do público. Sua performance é construída a partir de uma base de significações imaginárias que têm origem em uma comunidade específica e que, através do humor, são recontextualizadas para reafirmar uma identidade paranaense.

Nesse sentido, o trabalho de Juca Bala conecta-se diretamente à ideia de Castoriadis de que o imaginário social é constantemente (re)criado pela coletividade humana e suas instituições. O humor do comediante, ao zombar e celebrar elementos da vida cotidiana, fortalece os laços sociais e mantém vivos certos aspectos do imaginário paranaense.

Diogo Almeida, por outro lado, insere-se em um imaginário mais amplo que inclui as questões da educação e do dia a dia dos professores. Porém, ele não se desvincula de suas raízes paranaenses, utilizando seu contexto regional do professor paranaense como pano de fundo para abordar questões universais. A figura do professor, em suas piadas, é ao mesmo tempo símbolo de resistência e de luta dentro de um sistema educacional complexo, o que reflete o papel das instituições sociais enquanto produtos do imaginário social instituinte. Ao tratar temas relacionados à profissão de docente, Diogo também dialoga com o conceito de Campbell de que o imaginário precisa se conectar com o inconsciente coletivo para evitar que a sociedade caia em uma espécie de "terra desolada". Suas apresentações conectam o inconsciente do público com o contexto institucional da educação, criando um espaço de crítica, mas também de identificação.

Evelyn Mayer, com sua ênfase em assuntos relacionados ao cotidiano das mulheres e às relações interpessoais, trabalha com um imaginário que é ao mesmo tempo pessoal e coletivo. A humorista ao tratar temas como as pressões sociais, as expectativas de gênero e as dinâmicas familiares de uma forma que ressoa com a vivência de muitas mulheres. De acordo Castoriadis, a socialização é crucial para que o indivíduo compreenda as significações e as instituições de sua sociedade, e Evelyn explora justamente as normas e os papéis sociais atribuídos às mulheres nesse contexto. Suas piadas revelam a tensão entre as normas instituídas e a experiência cotidiana, ao mesmo tempo em que convidam o público a pensar sobre as transformações dessas instituições e o papel do imaginário na manutenção ou mudança desses padrões.

Em relação à ideia de autonomia e crítica social, proposta por Castoriadis, podemos observar que esses humoristas paranaenses não apenas refletem o imaginário existente, mas também o desafiam. O humor, como forma de arte, permite a crítica e a revisão das normas sociais, funciona como um agente de mudança dentro do imaginário social instituinte. Ao tratarem temas como a vida rural (Juca Bala), a educação (Diogo Almeida) e os papéis de gênero (Evelyn Mayer), eles estão, de certa forma, criando novas significações imaginárias que desafiam o *status quo* e abrem espaço para uma maior emancipação e reflexão social.

Nesse sentido, o humor paranaense, tal como articulam os comediantes, funciona como um campo de negociação entre o passado e o presente, entre as tradições e as novas demandas sociais. O imaginário social instituinte, ao se manifestar no humor, demonstra sua capacidade de se adaptar e de se transformar, incorporando novos elementos sem perder de vista sua função essencial de proporcionar sentido e coesão social. Como aponta Castoriadis, o imaginário não é estático, e isso se reflete na maneira como os humoristas paranaenses lidam com questões como identidade, pertencimento e resistência.

Finalmente, assim como Maffesoli resgata Durkheim para discutir sobre a consciência coletiva e o papel das imagens na criação de uma comunhão social, o humor paranaense pode ser interpretado como um espaço no qual essa consciência coletiva é manifestada e, simultaneamente, modificada. O humor não é apenas um instrumento de diversão, é um valioso recurso de criação e reconstrução do imaginário social. Ele opera como um espaço onde as tensões e contradições da vida cotidiana são investigadas e ressignificadas, ligando os indivíduos a uma história partilhada e a um futuro ainda em construção.

O imaginário cultural do Paraná, assim como o de qualquer região, está profundamente ligado à sua história, tradições, mitos e representações sociais. Segundo as perspectivas de Carl Jung, o imaginário é moldado por arquétipos e símbolos que refletem o inconsciente coletivo de um grupo.

No contexto humorístico, os artistas que retratam o cotidiano paranaense acabam sendo intérpretes dessas representações simbólicas, tanto dos arquétipos locais quanto de elementos contemporâneos da "mediosfera" — o universo midiático descrito pela autora Contrera. Os humoristas não apenas recriam figuras típicas do imaginário paranaense, mas também dialogam com símbolos mais amplos, presentes na mídia, para criar um espelho crítico da sociedade.

Anderson Magatão (Juca Bala) trabalha com um humor popular fortemente associado à cultura local, apresentando personagens que ressoam com o imaginário da vida interiorana e das cidades pequenas do Paraná. As piadas de Juca Bala trazem à tona arquétipos de figuras simples e exageradas, como o caipira ou o trabalhador rural, representando aspectos de uma vida mais tradicional e agrícola. Essas representações humorísticas estão ligadas aos arquétipos junguianos do "bobo sábio", que usam o humor para criticar ou refletir sobre as dificuldades cotidianas. Além disso, o uso do humor para enfatizar as peculiaridades da vida local contribui para o fortalecimento de um imaginário coletivo, no qual o público paranaense se reconhece e se diverte.

Diogo Almeida explora temas relacionados à educação e à vida cotidiana dos professores, mas também retrata questões que dizem respeito à vida urbana e moderna no Paraná. Suas representações dialogam com o arquétipo do "mestre" e do "guerreiro" que luta contra as adversidades diárias do sistema educacional. No contexto do imaginário paranaense, essas representações adquirem um caráter especial, já que refletem tanto os desafios das grandes cidades, como Curitiba, quanto as dificuldades enfrentadas nas regiões menos desenvolvidas. Por meio do humor, Diogo Almeida liga essas experiências regionais com símbolos mais universais, criando uma ponte entre o imaginário cultural e o midiático.

Evelyn Mayer usa o humor para abordar questões de gênero e comportamento social, fazendo críticas à sociedade paranaense contemporânea. Seu humor traz à tona arquétipos femininos e padrões de comportamento que dialogam com questões contemporâneas, como o feminismo, o empoderamento e as relações sociais. Conforme indicou Contrera, a mediosfera — o universo midiático que consome e reproduz imagens e símbolos da cultura — tem um papel crucial na formação do imaginário contemporâneo.

Os humoristas paranaenses, ao mesmo tempo em que retratam elementos do imaginário cultural, também são produtos e agentes da mediosfera. Suas piadas, personagens e esquetes circulam nas redes sociais e plataformas de vídeo, no rádio ampliam o alcance e a transformam em imagens que antes pertenciam apenas ao contexto local.

Os humoristas Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer não apenas representam o imaginário paranaense, mas o criam e o transformam ao mesmo tempo.

Ao utilizarem arquétipos e símbolos locais, eles capturam aspectos do inconsciente coletivo, conforme descrito por Jung, e os adaptam às novas realidades e dinâmicas da mídia. Dessa forma, seus trabalhos exemplificam como o imaginário paranaense é tanto uma continuação das tradições regionais quanto um reflexo das influências midiáticas contemporâneas. Através do humor, eles desempenham um papel crucial na mediação e na renovação desse imaginário, reforçando identidades culturais ao passo que introduzem novos significados e interpretações.

O Paranismo surgiu no início do século XX, no momento em que o Paraná buscava consolidar sua identidade como estado autônomo após a separação de São Paulo em 1853. Esse movimento teve um caráter mais elitista e erudito, vinculado principalmente a capital, Curitiba. Esses humoristas, servem como pontes entre o imaginário do passado — aquele construído pelos movimentos culturais, como o Paranismo — e a realidade atual do estado. Embora, o Paranismo buscasse resgatar as tradições, também tinha um caráter de contestação e renovação cultural. No humor contemporâneo, essa dualidade aparece na forma como os comediantes abordam temas tradicionais com uma perspectiva crítica ou irônica, muitas vezes, subvertendo expectativas e provocando reflexão. Eles transformam o Paraná em um espaço onde o humor atua como meio de reinvenção da identidade cultural, trazendo à tona as contradições, peculiaridades e riquezas de um estado que é tanto rural quanto urbano, moderno e tradicional e profundamente marcado por sua pluralidade.

A identidade, como destacado por Stuart Hall, está em constante processo de reinvenção, o que ocorre também com a identidade paranaense. E o humor é uma ferramenta poderosa nesse sentido, pois permite questionar e reafirmar concomitantemente as características que compõem o ser "paranaense". Por meio da produção cômica desses artistas, os traços culturais, os estereótipos e as vivências do Paraná são constantemente revisitados e ressignificados, ampliando o repertório simbólico e contribuindo para a manutenção e a transformação do imaginário coletivo.

Desse modo, o imaginário paranaense continua a ser nutrido, transformado e adaptado ao longo do tempo, e os humoristas desempenham um papel essencial nessa dinâmica, ajudando a construir uma visão plural e mutante do que significa ser paranaense.

Ao relacionar o rádio e as novas mídias digitais com o imaginário paranaense e o trabalho dos humoristas do Paraná, como Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer, podemos entender como essas plataformas, embora distintas, operam na criação de imagens e no fortalecimento da cultura regional.

O rádio, ao ser diferente da mídia visual, tem a capacidade de criar imagens por meio da imaginação dos ouvintes, como explorado por Bachelard e Jung. No caso de Anderson

Magatão (Juca Bala), que comanda o programa *Bolicho da T*, temos um exemplo claro de como a cultura paranaense é representada e resgatada por meio da oralidade e da intimidade que o rádio proporciona. Ao evocar o ambiente rural e os costumes locais, o rádio alimenta o imaginário de uma tradição rica, que se conecta tanto com o arquétipo do "homem do campo", "o caipira", quanto com a realidade contemporânea do Paraná.

O programa de Juca Bala pode ser interpretado como um "espaço de encontro" em que o inconsciente coletivo é estimulado. O conteúdo do programa, muitas vezes pautado em casos, histórias e música típica, desperta memórias afetivas, conectando o ouvinte com elementos culturais que transcendem a vida urbana moderna. O rádio, então, se torna uma concha sonora que, como sugerido por Schaeffer, transporta o ouvinte a uma realidade paralela, a um Paraná imaginário onde o tempo parece estar conectado à natureza e à cultura tradicional.

Já, com Evelyn Mayer e Diogo Almeida, o imaginário paranaense é atualizado para o ambiente digital. A plataforma, como observou Colin Campbell, funciona como um espelho pelo qual os usuários constroem sua identidade através de escolhas de estilo, gosto e preferências pessoais. O humor de Mayer capta essa dinâmica, refletindo tanto as particularidades culturais locais quanto as questões universais, ao mesmo tempo em que molda o imaginário contemporâneo. Diogo Almeida, com seu trabalho no *Tik Tok*, explora um novo tipo de interatividade que reconfigura o humor tradicional para o formato digital. A estrutura de vídeos curtos e interativos da plataforma permite que ele recrie arquétipos, como o professor, de uma maneira leve e acessível. Esse tipo de humor se conecta profundamente com o público jovem, que participa ativamente do processo criativo, seja respondendo aos vídeos, seja criando suas próprias versões, algo que fortalece o imaginário coletivo ao redor dessas figuras. O formato interativo do *Tik Tok* e do *Instagram* transforma o público em co-criador do imaginário, em vez de apenas destinatários passivos.

Esses humoristas não apenas representam o Paraná, mas ajudam a construir um imaginário regional através de suas performances e interações. O humor de Juca Bala, por exemplo, remete à tradição oral e à cultura do campo, enquanto Evelyn Mayer e Diogo Almeida levam essa cultura para um público mais amplo e conectado às novas mídias. Assim, o imaginário paranaense é tanto tradicional quanto moderno, refletindo uma sociedade em constante transformação, onde o local e o global coexistem.

Em resumo, o rádio e as plataformas digitais como *Instagram* e *Tik Tok*, embora distintas, participam do mesmo processo de construção do imaginário coletivo. Eles oferecem diferentes caminhos para representar e ressignificar a cultura paranaense, demonstrando que,

mesmo em um mundo cada vez mais visual, o som e a imaginação ainda desempenham papéis fundamentais na forma como percebemos e nos conectamos com o mundo.

Cada humorista utiliza as quatro esferas de comunicação de forma particular para criar uma identidade e conexão com seu público. Anderson Magatão (Juca Bala) explora o humor caipira e as tradições do Paraná no rádio, Diogo Almeida trabalha com o humor educativo e Evelyn Mayer desafia as normas de gênero nas plataformas digitais. Em comum, eles utilizam o humor para auxiliar na construção de um imaginário regional, reforçando suas identidades dentro de suas respectivas esferas culturais. A síntese dessas 4 esferas auxilia na formação de um imaginário paranaense que, ao longo do tempo, se retroalimenta e evolui conforme a sociedade e a mídia também mudam.

Ser paranaense vai além de simplesmente nascer ou residir no estado do Paraná, no sul do Brasil; é também envolver uma questão de identidade cultural, histórica e geográfica. Existe um forte senso de pertencimento local, muitas vezes expresso no uso de expressões regionais, na pronúncia, na construção de arquétipos, na forma de contar histórias e também no humor. Os humoristas do Paraná trazem essas particularidades culturais nas mídias. Esses elementos se conectam diretamente ao imaginário e à formação da identidade coletiva, especialmente no que diz respeito à criação de suas narrativas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se inicia com a proposta de estudar o regionalismo paranaense a partir das narrativas midiáticas humorísticas do rádio, *Tik Tok* e *Instagram* de três humoristas do Paraná. A partir de tal proposta e do confronto com o problema: será que podemos identificar elementos da cultura paranaense nas narrativas midiáticas dos humoristas do Paraná? Verifica-se que o humor, assim como os mecanismos do riso podem contribuir para um efeito persuasivo dentro de um contexto sociocultural.

Se o riso, que na Antiguidade tinha uma característica de autonomia, símbolo de um livre-arbítrio espiritual, passa a ser proibido na Idade Média como um sinal maligno da sociedade medieval, o Renascimento, por outro lado, viu um crescimento de comicidade, resultado principalmente do escárnio e da mudança de valores existentes nas festas populares. As concepções sobre o riso e o humor na Idade Média e no Renascimento possibilitaram determinar o quanto é flexível o posicionamento da sociedade diante do fenômeno, o que, em seguida, na Modernidade, adquiriu cientificidade. O riso ganha a condição de objeto científico. Desde as discussões filosófico-científicas começadas no século XVIII, o humor passou a ter uma função importante no dia a dia da sociedade e também na criação do imaginário coletivo, como um fenômeno que constitui a sociedade como agente modificador da cultura.

A importância desse resgate histórico do riso até nossa época e a possibilidade de usufruirmos dos meios de comunicação, fez o humor encontrar seu lugar na mídia, tornando-se um componente importante na cultura midiática, quando a comunicação de massa se vê unida por dispositivos móveis interconectados em rede. Este estudo permite perceber que há um olhar próprio da sociedade sobre o riso e que este conserva sua essência se ajustando às circunstâncias de cada época histórica.

Nas categorias de riso mostradas por Propp e na associação teórica entre as pesquisas de Bergson, é permitido compreender uma perspectiva ampla do fenômeno riso na sociedade, especialmente na área da comunicação, endossando a estrutura teórica na interpretação de nosso objeto. Nas peças estudadas, observou-se o uso de mais de uma categoria de riso, de acordo com os teóricos Bergson e Propp. A combinação dessas categorias e a soma dos outros elementos da Esferas de Significação ES (*storytelling*, arquétipos e mídia) expandem os efeitos persuasivos da mensagem.

O imaginário compreende em ambiguidades, em força fundamental caracterizadora de sentido, em estrutura antropológica simbólica e representacional, em inconsciente de uma coletividade, em potência criadora, em significados instituintes. O imaginário ressoa, permeia

e retrata vários sentidos que transpõem tempo, lugares e indivíduos, sendo capaz de se modificar. Sua influência é inegável, sua dinâmica é criadora, como a memória.

As narrativas dos humoristas reinventam discursos sobre uma região, revisitando expressões, sotaques, arquétipos. Percebe-se que, vinculadas às particularidades e ao poder do mundo imaginal, as narrativas do *corpus* deixam às personas dos humoristas o papel de ser uma espécie de condutoras dessas narrativas, sendo elas encarregadas por acionar recortes nos imaginários ligados às regiões de origem das personas, por meio de imagens das suas vivências.

Por meio da pesquisa, nota-se que os humoristas comprovam aquilo que é cultura, a produção cultural é absorvida no roteiros, no *storytelling* e entregue de volta para o público, aí esses humoristas, retomam essas ideias que são transformadas o tempo todo, e entregam novas ideias, é uma retroalimentação. A cultura é um processo vivo, de produção de sentidos, de entrega de novos sentidos, e assim vai acumulando conhecimento, informação, que vai circulando na sociedade.

O encontro entre humor, imaginário e identidade cultural no Paraná mostra-se um campo produtivo para reflexão e análise. Os humoristas paranaenses, ao empregarem seus talentos para capturar e reinterpretar a cultura regional, não apenas causam o entreterimento, mas também contribuem para criação de um imaginário coletivo que é ao mesmo tempo tradicional e inovador. Essa dinâmica é fundamental para compreender a cultura paranaense, destacando a importância de um humor que comunica-se com a sociedade e suas mudanças. Como forma de comunicação cultural, o humor opera como um canal de interpretação e ressignificação da realidade. Essa interação se torna ainda mais relevante, no contexto do Paraná, pois reflete a complexidade de uma identidade cultural caracterizada pela diversidade, pelas tradições locais e pelo diálogo contínuo com as transformações sociais. Ao empregar elementos do imaginário paranaense como fundamento para suas criações, os humoristas ajudam a preservar e inovar culturalmente, evidenciando a capacidade do humor de estabelecer conexões, provocar reflexões e ressoar de forma intensa com o público. Assim, o humor não apenas registra a cultura paranaense, mas também a molda, o que contribui para sua importância como ferramenta de análise e produção de sentidos dentro da composição das narrativas regionais. O estudo destaca a relevância de entender esse elemento como uma forma de arte viva que interage com a sociedade e suas constantes mudanças, contribui para evolução dinâmicas e mutáveis da identidade cultural.

A metodologia proposta, baseada nas quatro esferas de significação (humor, *storytelling*, arquétipos e mídia), possibilitou um entendimento abrangente das narrativas humorísticas. Foi possível reconhecer que essas esferas não operam de forma isolada, mas

interconectada, reforçando o papel do humor na comunicação e na conservação de significados culturais. A abordagem multidisciplinar permitiu investigar o humor regional não apenas como entretenimento, mas como uma prática cultural significativa que dialoga com o imaginário social, as representações identitárias. Essa abordagem evidencia o humor como uma linguagem viva, reflexiva, capaz de entrelaçar e fortalecer os elementos narrativos que formam a identidade cultural do Paraná. Também foi necessário um maior entendimento sobre os fios narrativos tecidos pelos humoristas, complementando a coleta de dados, com a entrevista. Por meio da entrevista com os três humoristas, compreendemos como se dá o processo de criação das personas, dados sobre a história dos humoristas, o estilo do humor utilizado pelos artistas, se eles empregam elementos da cultura do Paraná. Observa-se elementos da cultura paranaense que aparecem no relato da entrevista: como o uso de terminadas expressões, as questões geográficas, o sotaque. As mídias mais utilizadas pelos artistas, consegue-se descobrir em ordem de importância para cada humorista. A partir do relato dos humoristas, percebe-se que o humor para o Anderson Magatão (Juca Bala) está ligado muito à verdade e ao improviso, para o Diogo Almeida o humor é identificação; e para a Evelyn Mayer, o humor está associado à aprendizagem, tanto em relação à teoria/academia, quanto ao processo de criação de narrativas de outros humoristas, como foi destacado ainda no início do trabalho, ela é uma artista que está em construção.

As esferas de significação que sustentam o humor do artista Anderson Magatão (Juca Bala), Diogo Almeida e Evelyn Mayer refletem como esses humoristas, cada um com sua abordagem única, representam e expressam características essenciais da cultura paranaense. Com o ambiente rural que influencia suas narrativas, utilizando causos e expressões regionais, Juca Bala explora o imaginário popular e o arquétipo do caipira, empregando o rádio como meio para chegar a uma audiência habituada com o universo interiorano. Diogo Almeida, ao mostrar os desafios do cotidiano escolar e os conflitos passados pelos professores, que, embora não seja um tema somente paranaense, repercute profundamente com o público, dada a figura do professor lutador e a tradição do educador no estado, gera uma ponte com o imaginário educacional, utilizando o *Tik Tok* para atingir um público que se identifica com o ambiente do ensino. Evelyn Mayer, por outro lado, trata questões femininas e urbanas de forma crítica e bem-humorada, mantendo um vínculo com a audiência por meio da identidade regional, do sotaque, da região de Londrina, empregando as redes sociais para atingir sua audiência, por meio do *Instagram*.

No *storytelling*, enquanto Juca Bala utiliza causos longos e detalhados, Diogo e Evelyn empregam estruturas mais curtas e diretas. A estrutura de cinco atos, apoiada na teoria de

Gustav Freytag, aparece como uma ferramenta que os três humoristas empregam para construir e estruturar suas narrativas humorísticas. Cada um adapta esse modelo ao seu estilo, criando uma progressão que encanta e envolve o público até o clímax humorístico, gerando uma resolução leve e muitas vezes reflexiva.

Um arquétipo é um modelo potencial inato de imaginação, pensamento ou conduta que pode ser visto entre seres humanos em todas as épocas e lugares sendo capaz, cada um deles, de dar origem a ilimitadas figuras arquetípicas. Arquétipos também desempenham um papel importante nas narrativas de cada humorista, retratando traços da identidade paranaense. Juca Bala personifica o caipira esperto, inspirado no *trickster* rural, adota a persona do homem simples do interior, criando uma conexão imediata com o imaginário rural e tradicional do Paraná. Enquanto, Diogo se alinha ao arquétipo do professor lutador, revelando com humor as contradições do sistema educacional. O modo como ele mostra assuntos como a precariedade das condições de trabalho dos professores aponta uma quebra de expectativas sociais e, dessa forma, um movimento *tricksteriano* de questionamento das normas dispostas. Diogo Almeida usa a persona do professor que tem que lidar com o caos do sistema educativo, permitindo que ele comente o sistema de forma agradável e bem-humorada, mas sem deixar de lado a importância dos assuntos tratados. Evelyn Mayer abarca arquétipos femininos contemporâneos, como a mãe e a amante, desafiando estereótipos e quebrando normas por meio de sua figura de *trickster* urbana. Adota uma persona mais urbana e atual.

Com relação a esfera da mídia, a atuação de Juca Bala no rádio fortalece sua conexão com a tradição oral paranaense. Diogo utiliza o *Tik Tok* para expandir seu alcance, e Evelyn Mayer explora o *Instagram* para divulgar conteúdos que dialogam com temas sociais contemporâneos. As mídias escolhidas refletem a flexibilidade e o alcance de suas personas humorísticas, além de permitirem uma interação direta com o público, fundamental para fortalecer suas identidades como representantes do humor paranaense.

Os humor pode ser divulgado por meio da comédia *stand-up*, muitos comediantes hoje ganham projeção local, regional e nacional por e redes sociais como o *Instagram*, *Tik Tok*. Os três humoristas do estudo fazem show de *stand-up*. A função do humorista na sociedade vai muito além da piada. Esses profissionais executam um papel semelhante com o de um filósofo, contestam a realidade, fazendo críticas à sociedade, apresentando suas ideias, mas o fazem com o uso do humor. Conforme esse ponto de vista, a piada pode ser encarrada como “coisa séria”.

Cada humorista simboliza particularidades distintas do Paraná, contribuindo para uma visão multifacetada da cultura regional. A análise das esferas de significação—humor,

*storytelling*, arquétipos e mídia—nos permite entender como o humor paranaense se forma de maneira rica e variada, vinculando tradições, narrativas do dia a dia e reflexões sociais.

A pesquisa destacou que o regionalismo, no caso do humor paranaense, vai além de uma simples exibição cultural ou folclórica, assumindo uma função social e de identidade. Os humoristas analisados contribuíram para a resignificação dos arquétipos e para a atualização do imaginário paranaense, criando um discurso que dialoga tanto com as tradições quanto com as demandas contemporâneas.

Verifica-se que o regional está matizado ao ser humano e em conexão com ele, não sendo apenas sustentado geopoliticamente. Entende-se, então, que se a imagem, a dimensão humana associada ao regional, o que o potencializa, o torna acessível, imagético, e não a geografia física/ material.

Assim sendo, o regional nas narrativas de humor, em suas características, retrata um aspecto da integridade que engloba a existência do ser humano, o qual a adensa e a amplia sempre mais. Portanto, o regional se transforma em uma universalidade para além dele, universalidade humana que se vê instigada nos universos narrativos encontrados neste trabalho.

Com base nas observações desta pesquisa, compreende-se que um ponto importante do relacionamento contemporâneo entre a mídia e o regional: uma superação da dimensão humana, que forma, desfigura e transmuta o regional; um entendimento permeável do espaço, o qual se mostra um campo mutável, categoria discursiva sempre criada; uma narração imaginal na relação com o regional, o qual transita entre imagens desdobráveis no funcionamento de imaginário, arquétipos, *storytelling* e a mídia.

O regional encontra-se, vivo, mas se transformando constantemente, sobrevivente e cambiante; o enxergamos presentificando-se na atualidade sem vestes geográficas, históricas, culturais; o percebemos se libertar dos sufixos para resguardar o homem, suas heterogeneidades, seu mundo do sensível.

Esta pesquisa pretende contribuir aos estudos da comunicação atento a discussões e problematizações sobre as narrativas de humor regional. Uma vez que a cultura e as narrativas não são estanques, estão sempre a se (re)fazer, se faz fundamental estudar relacionamentos e diálogos nas narrativas humorísticas com atenção a novas formatações, a fim de repensar antigos pressupostos, enriquecer as discussões e trazer novas perspectivas para seu vasto e multidisciplinar campo. Para continuar e avançar no tema, sugere-se investigar como as narrativas humorísticas interagem com questões de gênero. Além disso, o estudo da linguagem humorística pode desvendar particularidades linguísticas que definem o discurso humorístico

regional. Essas abordagens podem expandir a reflexão acerca do efeito social do humor e sua habilidade de confirmar ou contestar discursos na sociedade atual.

Conclui-se, que o estudo das narrativas são importantes para entender melhor a maneira de narrá-las- e que esta investigação é de interesse para a área da Comunicação, especialmente, auxilia os fornecedores de conteúdo a se posicionarem em plataformas tradicionais ( como o rádio) e novas plataformas e tecnologias, (*Instagram e Tik Tok*). Adventos comunicativos como este, que ainda se encontra em evolução e pode alcançar novos níveis de ampliação, trazem novos desafios técnicos e subjetivos para a preservação e propagação da arte de contar histórias. Se por um lado a história oral ou a das narrativas radiofônicas, de modo paradoxal o ambiente digital se apresenta um campo fértil para difundir a prática mais humana de todas: a de contar histórias.

Como mencionado na introdução desta tese, nenhum de nós sabe quando contamos a nossa primeira historia. O que percebe-se particularmente em seguida todo caminho trilhado na estruturação desse trabalho e análise, é que o mesmo é acontece quando a situação é oposta, ou seja, nós não sabemos quando será a última história que narraremos. Por mais que possa-se desejar, é improvável, determinar qual seria ela, visto que depois que escapam de nossas bocas, saem dos nossos gestos, as narrativas se penetram em outras pessoas, fazem morada em suas memórias e são reproduzidas em heranças inusitadas, que, com nossa permissão ou não, serão passados para a frente. Contar histórias, fora ser um mecanismos importante para nossa evolução, e também um modo para o ser humano ficar imortalizado. Não existe uma narrativa derradeira, se a mesma foi adequada em ocasionar sentidos em uma pessoa sequer. E, extamente por ser nossa morada duradoura, compreende-se que quaisquer movimentos para entender, reconhecer, catagolar e tecer narrativas são pesquisas validas.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível** – na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ARISTÓTELES. **Parte dos animais**. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional, 2010.

ARRUDA, Rafael. **Comunicação inteligente e storytelling**: para alavancar negócios e carreiras. Rio de Janeiro: Alta Books, 2019.

ATTARDO, Salvatore. **Linguistic Theories of humor**. New York: Mouton de Gruyter, 1994.

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

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad.: Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/36379499/BACHELARD-Gaston-A-Agua-e-os-sonhos#download>. Acesso em: 1 jan. 2023.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. Devaneio e Rádio. *In*: MEDITSCH, Eduardo. **Teorias do Rádio**: textos e contextos. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

BAITELLO JUNIOR, Norval; CONTRERA, Malena Segura; MENEZES, José Eugênio de O. (Orgs.). **Os meios da incomunicação**. São Paulo: Annablume, 2005.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A Era Da Iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BAKHTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec Ltda, 2002.

BAMBERG, M.; ANDREWS, M. (Eds.). *Considering counter-narratives: Narrating, resisting, making sense*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Comunicação e imaginário - uma proposta metodológica. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 125-143, jul./dez. 2010.

BASTOS, Hemilly Carvalheira Leite; GIUNTI, Débora Moreira ; BENVINDO, Larissa ; NASCIMENTO, Alexandre; INOCÊNCIO, Luana. Trends no *Tik Tok* e sua influência no streaming musical: os casos Doja Cat e Rodrigo Oliveira. *In*: **44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2021. Disponível em:

<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij05/hemilly-bastos.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2024.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

BAUMAN, Richard. *Verbal art as performance*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. Da essência do riso e, de um modo geral, do cômico nas artes plásticas. *In: Escritos sobre arte*. Trad.: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 1998.

BATISTELLA, Alessandro. **O Paranismo e a invenção da identidade paranaense**. In: Revista Eletrônica História em Reflexão. Vol. 06. Nº 11 – UFGD – Dourados. Jan/Jun. 2012.

BELTING, H. **Antropologia de la imagen**. Madri: Katz Ed., 2007.

BERGER, Jonah. **Contágio**. Rio de Janeiro: LeYa, 2014.

BERGSON, H. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.(Original 1901).

BERGSON, Henri . **O riso**. Rio de Janeiro: Zahar,1983.

BERGSON, Henri. **O riso- ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990

BERGSON, Henri. **O riso – Ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRAGA, José Luiz. **A Sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais e crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma História Cultural do Humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CAMARGO, Geraldo Leão Vieira de. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853-1953**. Tese (doutorado). Pós Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.

CHARDIN, Teilhard de. **O fenômeno humano**. São Paulo: Cultrix, 2009.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CAMPBELL, Colin. **Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno**. Rio de Janeiro: Cultura, consumo e identidade, 2006.

CARTER, Lee Hartley. **Persuasão: convencendo os outros quando fatos parecem não ter importância**. Rio de Janeiro: Alta books, 2020.

- CARVALHO, Leonora Guiné de Mello. **Estereótipo e identidade em piadas sobre o mineiro**: uma perspectiva da análise do discurso. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Três Corações, p. 80. 2011. Disponível em:  
[http://www.unincor.br/images/arquivos\\_mestrado/dissertacoes/leonora\\_guine\\_de\\_mello\\_carvalho.pdf](http://www.unincor.br/images/arquivos_mestrado/dissertacoes/leonora_guine_de_mello_carvalho.pdf). Acesso em: 20 set. 2023.
- CASTORIADIS, Cornelius. Imaginário e imaginação na encruzilhada. *In*: CASTORIADIS, Cornelius.. **Figuras do pensável**: as encruzilhadas do labirinto. Volume VI. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CONTRERA, Malena. **O mito na mídia**. São Paulo: Annablume, 1996.
- CONTRERA, Malena. **Mediosfera**. São Paulo: Annablume, 2010.
- DUDEQUE, Irã Taborda. **Espirais de madeira**: uma história da arquitetura de Curitiba. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 2001.
- DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad.: Hélder Godinho. Lisboa: Presença, 1997/2007.
- DUTRA, Isadora. **Um Eco do Riso Rabelaisiano no Mundo de Baudolino**. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, p. 310. 2005. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/44388986/UM\\_ECO\\_DO\\_RISO\\_RABELAISIANO\\_NO\\_MUNDO\\_DE\\_BAUDOLINO](https://www.academia.edu/44388986/UM_ECO_DO_RISO_RABELAISIANO_NO_MUNDO_DE_BAUDOLINO). Acesso em: 20 set. 2023. .
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. Profundidades da argila: exercícios práticos e plásticos de mito hermenêutica. *In*: **Imaginário**: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Org.: Lúcia Maria Vaz Peres. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária/Ufpel, 2004. p. 71-89.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.
- FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1995 (Original 1905).

FREUD, Sigmund. **O humor**, op. cit., v. XXI, p. 190, 1980.

GALLO, Carmine . **Storytelling**: aprenda a contar histórias com Steve Jobs, Papa Francisco, Churchill e outras lendas da liderança. Rio de Janeiro: Alta Books, 2019.

GLIKSMAN, Selmo. **A ética do sobre-humano** . Tese (Departamento de Filosofia) – PUC-Rio, Rio de Janeiro. 2005.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung: o homem criativo**. 2 ed. São Paulo: FTD, 2003.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade. **Coleção Antropologia em Primeira Mão**. PPGAS/UFSC, 1998.

GRUZINSKI, Serge. **La Guerra de las imágenes**: de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019). Tradução de Juan José Utrilla. México: FCE, 1994.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

HALL, Kindra. **Histórias que inspiram**: como o storytelling pode cativar consumidores, influenciar o público e transformar seus negócios. Rio de Janeiro: Alta books, 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HAN, Byung-Chul. **A crise da Narração**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2023.

HAUSSEN, Doris Fagundes. Bachelard e o rádio: o direito de sonhar. *In*: MEDITSCH, Eduardo. **Teorias do Rádio: textos e contextos**. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

HJARVARD, Stig. **A midiaticização da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2014.

HYDE, Lewis. **A astúcia cria o mundo**. Trickster: trapaça, mito e arte. Trad.: Francisco R. S. Innocêncio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

JERÓNIMO, Nuno André Amaral. **Humor na sociedade contemporânea**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade da Beira Interior, Covilhã, 268f. 2015.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Trad: Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

KAYE, D. Bondy Valdovinos. Please Duet This: Collaborative Music Making in Lockdown on TikTok. **Networking Knowledge**: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network, [S. l.], v. 15, n. 1, 2022. Disponível em: <https://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/654>. Acesso em: 23 abr. 2024.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídias**. São Paulo: EDUSC, 2001.

- KOCH, Ingedore. **A Inter-Ação pela Linguagem**. São Paulo: Contexto, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naifa, 2012.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 2014.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A Era do Vazio**. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.
- MAFFESOLI, Michel. **La Contemplation du monde: figures du style communautaire**. Grasset & Fasquelle: Paris, 1993.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. **Éloge de la raison sensible**. Bernard Grasset: Paris, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- MARTINS, Romário. **Paranismo: Mensagem ao Centro Paranista**. Curitiba: Centro Paranista, não datado, c. 1927.
- MARTINS, Wilson. **A invenção do Paraná: estudo sobre a presidência Zacarias de Góes e Vasconcelos**. Curitiba: Imprensa Oficial, 1999.
- MEDITSCH, Eduardo. **A nova era do rádio: o discurso do radiojornalismo enquanto produto intelectual eletrônico**. 1997 Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-discurso-radiojornalismo.html>. Acesso em: 23 jun. 2024
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MORIN, Edgar. **O método IV – As Ideias: habitat, vida costumes, organização**. Trad.: Juremir Machado da Silva. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MORIN, Edgard. **O método 1: a natureza da natureza**. Trad.: Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: Sulina, 2005.
- NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **Mito No Rádio, O - a voz e os signos de renovação periódica**. São Paulo: Annablume, 1999.
- NUÑEZ, Antonio. **É melhor contar tudo**. São Paulo: Nobel, 2009.
- PALACIOS, Fernando; TERENCEZZO, Martha. **O Guia Completo do Storytelling**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2016.
- PANKE, Luciana. **Publicidade radiofônica como elemento de resgate da cidadania em rádios comunitárias**. Trabalho apresentado no 5º Sopcom, Portugal, 2007.

PEREIRA, Luís Fernando Lopes. **Paranismo: o Paraná inventado: cultura do imaginário no Paraná da I República**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RANDAZZO, Sal. **A criação de mitos na publicidade: Como publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso**. Rio de Janeiro: Racco, 1997.

SANTOS, Roberto Elísio dos; ROSSETTI, Regina (Orgs.) **Humor e riso a cultura midiática: variações e permanências**. São Paulo: Paulinas, 2012.

SCHAEFFER, Pierre. **Machines à communiquer I. Genèse des simulacres**. Paris: Seuil, 1970.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. **Ficciones y silencios fundacionales: literaturas y culturas poscoloniales em América Latina (siglo XIX)**. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2003.

SIGNORELLI, Jim. **Storybranding: Creating Standout Brands Through the Power of Story**. Austin: Green Leaf, 2012.

SILVA, Julia Lucia de Oliveira Albano da. **Rádio: oralidade mediatizada. O spot e os elementos da linguagem radiofônica**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1999.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre cultura pop. *In*: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogério (orgs.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA, 2015.

SOARES, Frederico Fonseca. A leitura antropológica pelo humor stand up. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 12, n. 35, p. 480-49, ago. 2013.

STEIN, Murray. (2006). **Jung: o mapa da alma: uma introdução**. 5. ed. Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix. (Trabalho original publicado em 1998).

THOMAS, Joël. **Introduction aux méthodologies de l'imaginaire**. Paris: Ellipses, 1998.

TRUJILLO, Víctor. **Pesquisa de Mercado qualitativa & quantitativa**. São Paulo: Scortecci, 2001.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. Estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997.

VOLPATO, Bruno. Ranking das redes sociais 2020: as mais usadas no Brasil e no mundo, insights e materiais gratuitos. **Resultados Digitais**, Brasil. Disponível em: <https://resultadosdigitais.com.br/blog/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>. Acesso em: 17 ago. 2024.

XAVIER, Adilson. **Storytelling**. 3. ed. Rio de Janeiro: Best Business, 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

## APÊNDICE 1- TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA ANDERSON MAGATÃO (JUCA BALA)

26/07/2023

Guarapuava-PR

**Rafaeli**

Deixa eu ver se deu tudo certinho.

**Gabriela**

Ia ficar nervosa?

**Anderson( Juca Bala)**

Você tá nervosa?

**Gabriela**

Eu ia ficar nervosa se estivesse em seu lugar.

**Anderson**

Vixi,

**Rafaeli**

Eu acho que o Anderson tá acostumado né? Porque eu vi bastante entrevista tua Anderson ao longo, desse processo.

**Anderson**

Já, já, eu entrevisto muitas gente também.

**Rafaeli**

É você, tem que ter um repertório para todo dia estar na rádio.

**Anderson**

É, é isso. Só que também o nosso programa, não é difícil, porque os ouvintes nos dão subsídios para que a gente desenvolva os assuntos.

**Rafaeli**

Legal

**Anderson**

Então, normalmente a gente no programa não tem pauta. É pelo natural. Às vezes vamos contar uma história, mas eu não conto a história pro meu companheiro de programa antes. Eu deixo para contar no ar para que se tenha naturalidade, porque o que eu acredito é que, para que se tenha verdade, tem que ser verdade. Você tem já uma piada que ele já sabe, o final é o riso dele, não é sincero, e isso do outro lado é refletido. Então as pessoas que estão lá do outro lado acabam percebendo isso, então tem que ter verdade. Quando eu sei uma história legal, eu não conto nos bastidores para contar no ar. Ou então, quando ele chega e me fala, viu, tem um negócio para ter contar. Falo não, conta aqui, conta lá no ar que tem que ter verdade. E aí a gente se diverte mesmo, não é? Não é só uma representação, não é só um programa, é, eu digo que o *Bolicho*, o programa que a gente faz, para mim ele é um trabalho, logicamente, uma fonte de renda. Mas antes de tudo é uma terapia, porque eu sei que naquela 1 hora que eu vou estar

lá, eu vou me divertir. Os ouvintes vão me mandar alguma coisa engraçada ou vai surgir um assunto. Então, para mim, aquilo é praticamente uma terapia e que eu ganho para fazer.

### **Rafaeli**

Ótimo, então o Anderson, já está aqui conversando com a gente, vou fazer uma introdução aqui porque a gente já tá conversando também. O papo está fluindo muito, né? Então eu sou a Rafaeli, eu sou aluna do programa de pós-graduação da Federal do Paraná, eu estou muito honrada assim de ter você aqui, com a tua presença Anderson. Criador do personagem Juca Bala, já é um personagem que eu estudo desde 2019. E aí também é um personagem que ele é hoje, importantíssimo para mim como objeto de estudo, na minha tese de doutorado. Então, meu objetivo aqui hoje é isso, essa conversa que já está fluindo, que já tá sendo super legal pra me ajudar realmente nesse desenvolvimento da tese que vai acabar tratando um pouquinho sobre humor, ela vai tratar um pouquinho sobre imaginário. Ela vai tratar um pouquinho do processo de criação também. O meu orientador, o professor Hertz, ele acabou não conseguindo, está presente hoje, mas com certeza depois ele vai estar escutando, vendo tudo com muito carinho. Também nas perguntas, tem coisas que ele perguntou diretamente também para você. E temos aqui a Gabi também. Publicitária nos auxiliando também aqui na parte técnica, aí também é fã do Juca Bala. Eu, descobri isso por meio do *Instagram*, com uma foto da Gabi. Então, de qualquer maneira, já agradeço muito, muito, o Juca está aqui presente, a Gabi, o Anderson está aqui presente também.

### **Anderson**

Eu que agradeço Rafaeli. Até nem esperava. É quando recebi essa informação que estava sendo desenvolvida no trabalho de tese de doutorado que envolvia esse trabalho que a gente faz através do rádio, que é de humor, que é da Alegria. É, surge até, um espanto, mas é verdade isso, que estão estudando nós mesmo, porque o nosso trabalho é encarado por muitos, vocês nem trabalham, vão lá dar risada lá. E contar piada, e esse nem trabalho é, mas a gente sabe que por trás disso existe uma seriedade, um compromisso, um comprometimento e também um é um cuidado muito grand com aquilo que é dito, porque diferente de uma plateia, de um teatro ou de qualquer outra coisa. É o rádio, você não sabe quem está do outro lado, está ouvindo. Você pode imaginar, mas é, você só vai ter a confirmação quando você começa a receber feedback desse trabalho, então tem que ter um cuidado e comprometimento muito grande e obrigado a vocês por nos tornarem objeto de estudo.

### **Rafaeli**

E também aproveito para comentar, porque é o primeiro contato que nós estamos tendo Juca/Anderson.

### **Anderson**

Pessoalmente, primeiro contato.

### **Rafaeli**

Eu estou estudando. Você e aí as pessoas falam, você estuda ele porque você é muito amiga dele. Eu já escutei em alguns momentos. E é pela força realmente do personagem. Por tudo que ele traz para a cultura do paranaense, então acho que é muito, muito interessante. Anderson, a primeira coisa que eu queria saber de você, que você contasse um pouquinho sobre a sua história de vida. Então eu tenho curiosidade. Você nasceu em Guarapuava mesmo.

### **Anderson**

Eu sou da cidade de Guarapuava nasci e fui criado e continuo morando.

**Rafaeli**

Que legal.

**Anderson**

Morei, durante quase 2 anos em Ponta Grossa, quando eu entrei na rádio, mas quando a rádio T abriu sua filial em Guarapuava, eu retornei.

**Anderson**

Então sempre fui daqui. É, tenho parentes em cidades próximas que também me deram base para a formação do meu personagem, mais a minha criação, eu sou daqui.

**Rafaeli**

Eu tenho uma curiosidade, assim a tua família como que era, uma família grande, tinha muitos irmãos ou era uma família pequena?

**Anderson**

Na casa era eu o meu irmão, meu irmão só é 9 anos mais velho que eu, então o nosso contato, as nossas gerações, elas são diferentes. Quando ele já estava na adolescência, ainda estava na infância, quando ele foi pro juventude, eu era adolescente, então o nosso convívio diário assim, festa essas coisas, era meio restrito. Porque ele tinha os amigos dele, eu tinha os meus, éramos de gerações diferentes. Mas é como eu morava em Vila.

**Rafaeli**

É onde que você morava? Em Guarapuava, qual bairro?

**Anderson**

É bairro Boqueirão, lá no Jardim continental, próximo da ABB. Então ali a nossa rua tinha muita galera da mesma idade, então nós éramos uma gangue, né? Então, e nós brincávamos das de tudo que você possa imaginar das brincadeiras de antigamente. A gente fazia.

**Rafaeli**

Você brincava na rua mesmo? Eu também é sou uma pessoa que brincou na rua.

**Anderson**

É, era na rua, nadava em rio, enfim, tudo o que essas crianças dessa geração puderam aproveitar. Eu posso dizer que eu aproveitei, então foi uma infância bem gostosa. E muitos amigos, e a escola também era perto de casa, enfim. Essa foi infância muito divertida, com muitos amigos.

**Rafaeli**

E assim, Anderson, você já tinha essa coisa do humor assim, desde de criança você já é engraçado. Você já tinha essa coisa das pessoas rirem.

**Anderson**

Então, se achar engraçado. É uma coisa que eu vejo assim, meio é meio complicado. Mas esse lance da piada, da bagunça, da zoeira, da zação, era uma coisa normal. É entre todas as crianças da minha época, o bullying que agora nominado bullying. Que é um problema, inclusive que e ainda bem que se despertou para isso, está sendo tratado. Era muito comum na nossa época, então todo mundo zoava todo mundo. E só que isso é um caminho vão levando para determinadas situações. Que às vezes não permite que você seja, dessa maneira é o meu

caminho por sorte, foi muito direcionado para isso e eu sempre tive esse lance da piada, do humor, da alegria. Então, outra coisa que me favoreceu muito, mas muito mesmo nesse sentido foi a música. Então quando eu comecei a aprender a estudar um pouco de violão é estar nos palcos, está cantando, ser centro das atenções da galera, porque é diferente, por exemplo, de você estar numa roda de amigos, num churrasco. E você do nada falar, vou contar uma piada. A do contrário, se você está lá tocando uma música cantando, as pessoas gostam, você tocou 2, 3 músicas, é a galera curtiu. Aí você converte daquela música. Talvez você puxa uma piada, então você já tem uma outra entrada. O teu caminho é diferente. Então por isso que eu digo que a música facilitou muito, principalmente também a questão do lance do improvisado. A banda de baile, ela tem que ter isso. O improvisado no repertório, você tem que saber ler o ambiente, você tem que conhecer o repertório, conhecer a tua banda, conhecer o público que está ali pelo menos um pouco, né? Os costumes. Só pra você ter uma ideia nas situações de baile de Música. Quando íamos tocar em Curitiba, as músicas às vezes eram até as mesmas, mas o ritmo tinha que ser mais acelerado. Quando íamos tocar em cidades do interior, por exemplo, aqui próximo, eles gostavam muito do xote e é uma questão cultural que vem trazida daqueles que lá, né? Se instalarão, então você tem que saber um pouco dessas características para poder agradar. Então essa é a leitura do ambiente e o improvisado faz parte da banda e isso me ajudou me dando base para formar. É tudo aquilo que eu represento hoje, no humor que é conseguir ler o ambiente. É tem improvisado também. Enfim, é a música, foi a minha porta de entrada para o humor.

### **Rafaeli**

Falando do humor. Com relação ao teu profissional. Como que foi até você chegar no humor? O que você trabalhou, você estudou, como que foi?

### **Anderson**

Foi uma caminhada longa, eu já trabalhei com várias coisas, mas é dentre elas, eu já fui servente de pedreiro, eu já fui auxiliar de panificadora, de produção mesmo lá de dentro, lá de bater pão, já fui entregador de merenda escolar, já trabalhei de assistente de uma juíza de direito. É já, logicamente, sem informações, sem conhecimento, fazer as tarefas básicas. É entregador de supermercado. E isso tudo até eu começar a trabalhar com as bandas. Quando eu comecei a trabalhar com a banda paralelo a isso, eu comecei a estudar também a fazer a minha faculdade. Sou formado em Administração pela Unicentro. E aí a banda me possibilitava estudar pela manhã, porque a banda normalmente era final de semana e à noite. Então era tranquilo.

### **Rafaeli**

E os bailes, vocês tocavam em todo Paraná ou no Brasil?

### **Anderson**

É, a gente. É na banda que eu tocava naquela época, a gente ia até para interior de São Paulo, interior de Santa Catarina e Paraná. Não saía muito desse trajeto. Depois eu passei por uma outra banda que a gente tocava ainda. Mais regional, por conta de um grande profissional que eu conheci, que era o Jauri Gomes. E aí que se desenrola todo o caminho até chegar no rádio. Porque nas viagens com o Jauri, a banda sempre tinha esse clima de alegria, descontração. Então a gente ia nas viagens contando piadas, porque as viagens às vezes demoravam. Nas horas de viagem, ia contando piada e se divertindo e um falando uma coisa, outro contava uma piada, outro lembrava outra. É parece um encontro de amigos. Aí eu fazia a voz. Diferente para dar ainda um ar de mais comédia. Que a voz eu faço pro Juca, falar desse sujeito assim (voz do caipira) Que todo mundo conhece, eu tenho um parente que fala assim. Então, eu dava potencializada. Eu reparava que quando eu contava uma piada cara limpa, tinha uma reação. Quando eu usava a voz caricata, tinha outra, porque as pessoas se associavam um parente ou

um amigo ou um conhecido com aquela voz. Então, tinha uma entrada muito mais fácil. O riso era mais solto quando eu usava daquela maneira nessas viagens. A gente fazia tudo isso. E aí entrou a percepção. Desse grande profissional, Jari Gomes. Na época aconteciam os showmícios, que eram shows nos comícios, que, na minha opinião deveria continuar. Porque às vezes era a única oportunidade que aquela pessoa tinha de ter acesso àquele tipo de entretenimento. Eu não digo por nós que éramos uma banda regional, mas um artista nacional.

**Rafaeli**

É verdade.

**Anderson**

Às vezes, o casal que está lá na periferia, que tem 8 filhos. O orçamento contado, ele não tem. acesso a isso, era a oportunidade de ter acesso, logicamente, a gente, sabe, porque foi proibido e a gente entende. Também, opiniões, são opiniões. E então, naquela época, o Jauri olhando isso, falou para mim, faz aquele personagem que você fez lá no ônibus que a gente tava contando piada aqui no showmício, que eu vou fazer uma brincadeira com você. Eu sem saber, só vesti um casaco. Coloquei o chapéu e aí ele falou, tô aqui com, nem tinha personagem, estou aqui com o velho que ele falava que não tinha nome, e ele vai trazer para nós aqui uma receita para a mulher que quer arranjar marido, você imagina no comício cheio. Aí toda mundo apontava ela aqui. E aí eu trazia uma receita assim, totalmente maluca, que era raspa de canela, de grilo com sei o quê, inventava sim, tudo no improvisado. E aquilo foi ganhando corpo. Nas viagem, e então formamos ali uma dupla com o Jauri. Ele sabia extrair muito bem. Porque o personagem, principalmente o personagem de rádio ou mesmo do palco, dificilmente ele trabalha solo, ele normalmente tem uma escada que faz o contraponto, porque o personagem viaja. Ele, a cabeça dele é totalmente distorcida de uma realidade. E o âncora tem essa esse contrapeso, que é o de trazer ele para a realidade e aí ele contestar o por que, que ele está falando. Aquilo que é uma coisa, às vezes muito mais absurdo. E aí que está a graça. Então o Jauri é, eu desconheço alguém que tenha tido um âncora melhor do que o Jauri, e não eu acredito que não vá existir igual não, pode existir melhor, pior, parecido, mas igual.

**Rafaeli**

Vocês tinham muita sintonia na dupla, tanto que quando eu comecei a estudar assim, era você é o meu foco, mas quando eu comecei a olhar os materiais, e eu comecei ver vocês 2 juntos. Eu falei, não, não tem como, né? Tipo, infelizmente, o Jauri não está mais com a gente, mas assim é, tinha uma sintonia perfeita, hoje também continua com muita sintonia com o Fabinho, Waltinho.

**Anderson**

Luís Matos agora é, mas assim era muito perfeita sim. Com o Jauri tava muito certo. O primeiro porque nós éramos da mesma geração. O Jauri era o final de uma geração e eu começo, ou melhor, o Jauri era o começo dessa geração que brincava na rua, que jogava bola, na descalfço que soltava pipa que fazia os próprios brinquedos e eu fui ter contato assim, mais diretamente com o computador na faculdade. Antes disso, os meus trabalhos de escola de segundo grau eram todos em folha De papel almaço.

**Rafaeli**

Ô Juca, quantos anos, você tem?

**Anderson**

Mas eu tenho 40 anos agora.

**Rafaeli**

Temos a mesma idade.

**Anderson**

Por isso que as referências estão bem próximas mesmo.

**Anderson**

E o Jauri teve essa formação também de criação do interior. Ele foi criado no interior. Eu, apesar de não ter sido criado lá as minhas férias, eu passava lá. Então eu acompanhava, como é que era o desenvolvimento da coisa? Eu gostava muito. Aquilo que era aquele negócio dos animais de nadar em rio, em tanque de, de tomar banho lá o povo. Tomar banho só no sábado, é uma coisa que hoje, se brinca, mas era uma realidade. Era uma realidade de tomar banho no chuveiro de latão, essas coisas que são típicas do nosso interior. O Jauri também tinha isso porque ele foi criado assim, então nós nos entendíamos em algumas expressões. Eu e quando eu usava, por exemplo, só falasse pra ele assim: Eu coloquei o milho na jorna. Ele sabia o que era o jorna. Às vezes, por exemplo, se eu pegar um outro ancora que seja mais novo do que eu, que não seja, a mesma geração, ele não, vai achar graça, porque ele não sabe o que é um e não é por culpa, é porque realmente não faz parte da cultura da bagagem cultural dele. Então por isso que dava muito certo e aí desse início com o Jauri.

**Rafaeli**

E quando que surgiu o personagem? Aí tu tava nos bailes, aí já começou ali no comício, você falando.

**Anderson**

Essa foi a sincronia necessária quando eu saí da banda que eu trabalhava aqui, que inclusive acompanhava o Jauri, porque o Jauri tinha o trabalho dele solo com as músicas. Quando eu sai dessa banda, eu fiquei meio desnordeado e aí eu fui trabalhar no rádio e conta uma história até legal, porque assim as rádios é elas têm é que recolher o direitos, os direitos autorais dos autores das músicas que quem faz isso é o Ecad, é o nome do órgão que faz isso. A lista de músicas executadas numa rádio e paga os direitos autorais proporcionais para os autores, não os executores, os autores das músicas. E eu, na época tinha acho que umas 10 ou 15 músicas gravadas. Hoje essa lista ela já é digital, porque os programas de rádio, já mandam automaticamente, então antigamente era feito lista. E eu precisava de vez em quando, nas chamadas dos comícios, como como cantor da banda fala alô galera, eu sou Toco/ Anderson aqui do grupo procedência, nós estaremos nesta noite aí no bairro tal e fazendo um grande comício e tal, fazendo uma chamada e quando eu fiz isso, a galera da rádio que era rádio 92, de Guarapuava, curtiu a locução e falou, se podia, vim gravar uns áudios aqui pra rádio de comercial. Nós não temos dinheiro para te pagar, mas nós podemos colocar o nome das suas músicas na lista, não é? Tipo assim, não era ilegal, não é ilegal, não é, mas era uma maneira que eles tinham de fazer e a música tocava também na rádio. Então é eles colocavam minhas músicas na lista do Ecad, eu ganhava Ecad. E prestava serviço para eles. Quando eu saí da rádio, é o melhor desculpa quando eu saí da banda, que eu fiquei sem, sem uma ocupação. Assim a rádio, me fez o convite. Para ir trabalhar lá, tá? Eu fazia um programa do meio-dia às duas que o nome era Bons Momentos, era de música, MPB clássico em músicas mais tranquila. Eu recebia mais ou menos umas 5 ou 6 mensagens por programa, 4 era me xingando. Porque a nossa realidade é outra. Ninguém queria ouvir MPB e aí eles me xingavam, porque eles fazem, tem que fazer esse programa no Rio de Janeiro. Aqui não é lugar, toque uma música sertaneja, toca uma música boa. Essas músicas aí são ruim. E eu ficava meio deprimido, porque o meu

horário é ia no meio-dia até as cinco, o Jauri, começava às 5h e até às 7h. E aí quando eu terminava o meu trabalho. Imagina a reviravolta, né? Porque eu era o músico. O grupo teve uma ascensão na cidade legal. Eu ia dar entrevista na rádio e de repente eu virei o menino que comprava pão pro café. E era xingado no ar, então foi. Foi assim, um baque emocional grande, e aí eu ia lá junto com o Jauri, no programa do rádio que ele estava fazendo pra ouvir o programa dele ao vivo. E dar risada só. Para curtir sem pretensão nenhuma, e aí? Um dia, o Jauri olhou para mim, e falou, viu, vem aqui. Estava tendo aquela época a novela da Alzira, do Juvenal Antena. Falou, faça aquela voz. Que você fazia no ônibus, venha comentar a novela aqui. E já não era mais o meu horário. Eu só estava ali para melhorar o meu astral e aí eu comecei cara, em 3 meses deu um estouro, porque daí depois da primeira ida, eu fui no outro dia de novo e fui no outro dia de novo e o povo começou a pedir. Ele teve um bom comercial no programa dele. Faltava espaço para anunciar em 3 meses, virou uma febre assim, uma coisa maluca assim que eu nunca tinha visto. E aí a gente eu logo que eu comecei, ele falou, nos temos que ter um nome, porque o personagem na época como eu, fazia um personagem que gostava de tomar/beber. Na época tinha um pai de um amigo meu, que era o Nico. Pra não ficar o nome igual, eu troquei uma letra e coloquei Nido. E aí pegou? E aí virou Nido. Então, durante 6 ou 7 meses eu fiz. O Márcio da rádio T em Ponta Grossa, ficou sabendo do estouro que deu aqui e começou a comentar. E o zum, zum, zum. E o Jauri tinha trabalhado lá na rádio T, que era tropical e tinha saído de lá e não tinha acertado ninguém para o horário dele, principalmente pro domingo. E aí o Márcio me convidou para ir trabalhar lá com ele. E aí eu fui. Só que o personagem era um nome, era Nido. E aí, quando eu cheguei lá na rádio, que era rádio, principal concorrente lá, que era a rádio Mundi, tinha um outro personagem que era o velho Nordo que hoje está na rádio t, que é o velho do meio-dia. E aí, pra não parecer uma cópia, Nordo, eu tive que mudar o nome. E aí eu já fazia umas outras participações de um de um outro personagem que eu tenho que seria um caminhoneiro que era Juca. E aí, só troquei o nome, coloquei Juca, e aí o pessoal como eu fazia trilha de moto aquela época. Colocaram o bala, que era um personagem da Hanna Barbera, era que era o Juca Bala, que era a formiguinha.

### **Rafaeli**

Eu ia perguntar se você tinha visto esse desenho, se ele tinha te motivado no nome?

### **Anderson**

O meu bala veio dos ouvintes. E assim que começou a caminhada no rádio.

### **Rafaeli**

Nossa, muito legal, bem legal mesmo. Eu ia perguntar muito ali sobre a criação do personagem, como que foi esse? Veja que legal. Como você falou que as vezes falar a linguagem do público, que era uma coisa que você não estava conseguindo, né? Pelo estilo e tal, não estava conseguindo atingir o público, você mudou ali, poderia ter desistido, né? Que bom que não desistiu. Que bom que seguiu o caminho continuou ali.

### **Anderson**

Juca é, ele já sofreu algumas mutações no caminho.

### **Rafaeli**

É, então quando eu estudo você, entendendo como que ele surgiu, vendo sua parceria ali com o Jauri. Jauri Gomes faleceu em 2017. Eu fico vendo o Juca, foi sofrendo essas mutações. Como que você foi fazendo com esse personagem. E também, depois eu fiquei porque ele é um personagem de rádio, mas depois ele vai para as outras mídias também. Legal, você conta pra mim um pouquinho sobre isso.

**Anderson**

É, então. Quando começou o Juca, personagem Juca era muito mais rural, era um personagem mais, assim, totalmente rural. Então qualquer coisa que não fosse torresmo, que não fosse cavalo que não foi, não era um assunto trazido ou assim, se você se fosse trazido, não era um assunto que estava confortável para o personagem. E tinha esse perfil da cachaça, do beber. Que é uma coisa também cultural, típica dos interior do interior, não é? E aí eu fui notando, com o passar do tempo, inclusive, a gente teve uma mudança de identidade visual. É, mas isso tudo vem em decorrência dessas questões que nós fomos vendo durante o tempo. E o com o passar do tempo, a gente foi notando que dava para falar de outras coisas que não fosse só do interior, que o povo também assimila aquilo que ia bem. Então a gente começou a organizar um pouco mais o Juca, e aí eu notei um detalhe que fez toda a diferença é já nos palcos e usavam uma identidade visual que uma diretora de teatro da cidade de Campo Mourão um dia olhou pra mim e falou se tinha que criar uma identidade própria. Foi, mas como assim? Eu tenho esse. Eu usava um macacão, o Chapeuzinho verde de como se fosse daqueles de alemão. Ela falou e olhando assim, a primeira vista, eu falo que você é uma cópia do Pinóquio. Você não é, você não tem de Juca, nada aí. E aí a gente começou a reparar também que o personagem Juca Bala é um personagem infantil. Que tem uma entrada muito grande com as crianças e aí surgiu principalmente esse cuidado e comprometimento com a sujo, que era muito mais ácido no começo, falava muito mais besteira, entrava em assuntos assim, como sexualidade e acabava por vezes deixando constrangido quem eu vi. É engraçado para algumas pessoas, era, mas para a grande massa, às vezes acabava distorcendo, não é. E a gente começou a trocar, mudar isso um pouco. E aí vamos, vamos desenvolver a nova identidade visual do Juca. Se é um cara do interior. Se é um cara que é alegre, divertido. Normalmente o pessoal do interior tem o que eu camisa xadrez e um chapéu. E é isso. Tentamos colocar.

**Rafaeli**

Porque teve uma época que tinha suspensório, gravata.

**Anderson**

Mas aí eu, olhando os vídeos e tudo mais, mas não tem quem que é do interior, que anda de suspensório e gravata, não é? Você quer atingir um público e se veste ao contrário dele, então eu tenho que me parecer o máximo com o público que eu quero. Não é para que aquelas pessoas olhem para o palco, ou escutem, ou vejam a minha imagem, falei, esse cara é um dos nossos para poder chegar nesse público também na parte visual. Então essas foram as mudanças.

**Rafaeli**

Anderson novo cabelo também eu tenho curiosidade.

**Anderson**

É o cabelo. Eu deixei agora depois da pandemia tempo, começo desse ano. E o cabelo rende a muitas piadas, não é? Então, para mim era uma coisa boa, porque eende as piadas, mas dá um trabalho muito grande, muito grande. E aí eu tive que tirar essa aí. Em 2017, 2016, eu estava com ele curto já, porque eu praticava triatlo, né? E para esse tipo de esporte, o cabelo comprido num não favorece em nada, né? E aí eu já tinha cabelo curto, aí deixei crescer e mas agora acabei cortando, mas. Se der na telha deixo crescer de novo, o público assim os a galera que vai nos shows e tudo mais, não liga muito pra isso? Só que eu perdi uma piada. Que eu tinha do cabelo muito boa.

**Rafaeli**

Qual que é a piada?

**Anderson**

Era uma piada que eu entrava. No palco e falava que era um prazer estar ali com eles e tal, porque da minha camisa xadrez azul sempre, todas elas são xadrez azul e o chapeuzinho é o mesmo. E aí eu entrava com essa, com esse estilo de barba, que eu uso com aquela camisa xadrez. E com cabelo comprido? Assim, né? Entrava uma moça uma vez, pediu pra tirar foto comigo, eu falei, nossa, como você me conhece? Ela falou, nossa, você é muito famoso. Tem certeza que sou eu mesmo, claro. Daí tiramos a foto quando ela está saindo. Fui agradecer, muito obrigado de você ter tirado foto comigo, né. Ela falou, ai que é isso, eu que agradeço, obrigado. E você Falamansa. É igual cara. Essa eu perdi, né?

**Rafaeli**

Essa você perdeu. Você falou bastante ali das mudanças de características do personagem, falou também da parte estética, e também quando você teve que fazer essas novas parcerias, porque primeiro teve o Diego Caetano, teve outros que foram vindo e também você foi tendo que se ajustar, se adequar.

**Anderson**

Diego tem uma característica. Cada um tem um perfil, cada um tem uma característica, cada um tem um sistema de trabalho. Tem alguns que preferem fazer a parte técnica. No rádio tem outros que já preferem só participar falando, então eu tive que eu também tive que me adaptar. Todas as mudanças, elas, eu não posso continuar sendo o mesmo porque a pessoa que está do meu lado é diferente, então. Tem que se ter uma flexibilidade para poder se ajustar. Mas o principal é os 2 que estão ali entender. Que é um time. Igual um time de futebol, onde tem quem faz o gol e tem quem segura o pênalti. E os 2, têm a mesma importância. Às vezes vai aparecer mais. Quem faz o gol, mas é necessário que todo o time vença. Às vezes, é difícil. Porque o rádio tem muito disso, do ego. Enfim, de qualquer meio de comunicação. Tem no rádio é diferente, não é? Então se tem que se ter um trabalho no dia a dia de pessoas com índole boas, eu lembro. Que uma vez. Eu falei com Edson, do Serranos. Eu perguntei que uma banda que eu sempre fui fã. Nesse ramo, perguntei qual era segredo para se ter Sucesso? Para se ter sucesso, assim é a primeira coisa é saber quem está do teu lado. E que nem sempre a pessoa que tem o maior talento. Vai ser a melhor pessoa para se conviver. Então aqui no encerrando, ele falou antes de se ter talento, tem que ser uma boa pessoa. Então a gente procura é não pelo mais talentoso, mas por aquele que entenda e seja bom no convívio. Tendo isso, o restante tudo se adapta. Tudo, né? Se conversa, se acerta, se cede daqui, cede dali, assim vai.

**Rafaeli**

É que nem qualquer relação, né, ótimo, ótimo Anderson, tenho muita curiosidade também assim do processo, isso também é bem importante para mim, do texto humorístico, como é? Quais são as características de uma boa piada? Como que é a estrutura dessa piada? Você estava comentando ali que até durante o programa vocês não combinam piadas, né? Mas como é que é esse processo da piada?

**Anderson**

Existem vários processos, ou do improviso. Eu acho melhor. Daquela que, como diz a bola, vem pingando. Essa é a melhor. E aí não, não, não, tem uma receita, não é de cada um. É, eu entendo isso como uma facilidade que algumas pessoas têm, então e todo mundo tem um amigo que é assim, você fala alguma coisa, ele já coloca uma piada em cima, isso é improviso. Daí

existem, existem mais técnicas de criação, que são. É, a gente usa muito no programa, falar é o contar algumas histórias nos causos. Que se fala, e aí prevalece é 2 máximas quando o assunto é normal ou maximiza ou minimiza. Então você sempre vai para os extremos. Um, o exagero normalmente é uma coisa engraçada. Se eu falo que ontem eu estava lá em casa, tem um galo de 2 m de altura. Então a pessoa já imagina isso e já desperta uma coisa, já mais é, sei que é mentira, mas dá para acreditar? Então, é ou maximizar ou minimizar? Então essa também são coisas que a gente usa no dia a dia lá. O processo de criação é, eu vejo que assim, as histórias que mais rendem, que mais dão ibope e que mais a galera gosta e curte são as histórias. Assim que não são enlatadas, são aquilo. Por isso que eu tenho alguns quadros no programa que a história da minha triste vida. Que são coisas. Que aconteceram comigo. Logicamente, com algumas coisas potencializadas. Como eu falei para você ou maximizado ou minimizado, mas são coisas que aconteceram, são coisas verdadeiras que podiam acontecer com qualquer pessoa. Então, tudo que é verdade tem uma entrada muito mais firme, tem uma entrada muito mais duradoura. As pessoas lembram, tem coisas que eu conto dessas histórias, da minha triste vida, que tem pessoas que passaram 5 anos. Elas vêm comentar. Aí eu lembro que uma vez estava escutando teu programa e você contou tal coisa. Ó, tem. Tem uma coisa assim, muito. Legal, o que aconteceu. E que eu até hoje, a galera. Comenta comigo e já fazem no mínimo, aí perto de uns 10 anos que a gente fez, isso com o Jauri. Que chegou um dia do primeiro de abril, que é o Dia da Mentira. E aí eu falei pro Jauri, vamos falar que nós ganhamos esse combinei com ele porque eu não tinha como saber. Falei, vamos mentir que nós ganhamos um pote de doce de leite, você comeu o meu e eu to bravo com você. A nossa interpretação foi tão real. Que uma hora o Jauri, fico tão bravo comigo, que eu tinha ficado bravo que ele tinha comido o doce de leite, e as pessoas acreditaram, e ele falou, não vou fazer mais esse programa e saiu e bateu a porta estúdio assim. E eu fiquei agora, gente, o que que eu faço? E daí ficou aquele silêncio na rádio, não tinha nem trilha, nem música, nem nada, sabe. Daí passou-se um minuto, deixa um minuto a rádio tipo fora do ar, em silêncio e o povo sem saber o que estava acontecendo. E nós entramos Dia da Mentira e os caras até hoje vem comentando, eu lembro do dia que você eu o Jauri mentiram que ele tinha comido um pote de doce de leite.

### **Rafaeli**

Nosso, imagina, as pessoas ficaram ali, criam uma expectativa.

### **Anderson**

E assim, a interpretação foi real, sabe? E foi a primeira vez que a gente fez aquilo, então por isso que eu digo que assim podia ter acontecido, de qualquer um brigar por causa de um pote de doce de leite.

### **Rafaeli**

É verdade essa briga por motivos banais. Coisas assim, legal.

### **Anderson**

É isso. Foi uma coisa que marcou muito. Sou assim, e aproveitar muito o que acontece naquele momento. Não é isso que entra a questão do improviso, então, principalmente o nosso caso de humor. Eu não me envolvo com questões religiosas, não me envolvo com política. Não me envolvi com é assim. Assuntos que normalmente são tema para a galera que trabalha no *stand up* é que é à eleição do Senado, é a morte de um artista famoso. Não me envolvo nisso. Eu tento manter lá no humor, por humor mesmo, só lá no interior.

### **Rafaeli**

Ótimo, eu até perguntar se você tem uma linha, tem um estilo assim no humor?

**Anderson**

Sim, é isso aí, é um humor mais antigo infantil, é mais interior é mais ingênuo, tem mais essas características mesmo. Não tem, palavirão principalmente.

**Rafaeli**

Eu acho muito interessante o teu personagem, porque, tem um lugar até não é que eu faço a unha. E aí tem a Vitória aqui perto do Trianon, perto da antena da Tim. A Vitória é uma menina especial e ela escuta rádio e ela fica enlouquecida com o personagem enlouquecida, enlouquecida e a mãe dela comentou que um dia você foi fazer uma visita.

**Anderson**

Há sim, é.

**Rafaeli**

Então o teu personagem, ele tem um alcance em diferentes crianças ela, que acaba tendo uma dificuldade e mesmo assim e ela fica enlouquecida com o personagem, eu acho isso fantástico.

**Anderson**

Eu tive um relato uma vez num show que aí esse eu levo para a minha vida. Fiz um show na cidade se não me engano, é a Realeza. E aí eu estou saindo do centro cultural. Uma moça de aproximadamente uns 28/30 anos esperou todo mundo sair e a hora que eu estava saindo do teatro estava passando no corredor. Ela colocou a mão e falou pare, que eu quero falar com você. Falei, aí, Jesus, o que que eu fiz, não é? E ela falou, olha. Era noiva. Descobri uma traição do meu noivo. Eu entrei em depressão. Eu comecei a ficar assim, deprimida, ficava só em casa. Não queria sair, não queria ver ninguém. E, aí eu ia para o meu trabalho um dia, voltando do meu trabalho, sem querer, eu coloquei na rádio que vocês fazem o programa. E você estava rindo de uma coisa que não tinha a menor graça? E aí eu fiquei mais brava ainda. Eu falei, por que que eu não consigo rir das coisas que pra mim tem graça? E você está morrendo, uma coisa banal. Sei se ela falou assim, ó, vocês pra mim eram os idiotas. Que estavam rindo? De uma coisa que não tinha graça. No outro dia que eu estou vindo do meu trabalho, eu passei de novo pela emissora de vocês e de novo, vocês estavam rindo de uma coisa. Que não tinha a menor graça e eu. Fiquei ainda mais brava. Daí só depois da primeira semana que eu estava ouvindo aquelas coisas, eu comecei a achar um pouco de graça nas coisas de vocês. Aí ele passou umas 3 semanas, umas 4 semanas, eu virei fã do programa de vocês. E hoje ela falou, eu vim aqui no show para ter contato. Já faz mais de um ano que eu escuto todo dia seu programa. E só para te contar, porque eu tenho certeza que a maior parte das pessoas que passam por isso que eu estou passando, não vou falar com você. Eu me senti na obrigação de vim, porque se um dia você não tiver bem e tiver que fazer teu programa, eu peço que você vá, porque eu dependo da tua alegria. Eu falei, gente do céu, o que é isso?

**Rafaeli**

É emocionante, né?

**Anderson**

Aí assim é uma pancada, porque você saber que tem pessoas, eu acho que a palavra que ela usou que me impactou que eu dependo de você e aí a gente vê que esse trabalho realmente ele não é só um trabalho assim, que tem um holerite que tem férias, que tem ideias. É um trabalho, porque eu lembro de uma parte de uma palestra do agora eu não vou lembrar o nome dele. É do gaúcho lá que barbichinha que ele tem uma filha e a filha perguntou para ele, pai, por que que

você sai de casa todo dia para trabalhar e ele? Falava, ai eu saio para ganhar dinheiro. E não é. Você tem que a resposta verdadeira tem que ser. Eu saio de casa para fazer o dia de alguém melhor, independente do que você faz, você, padeiro. Se você é motorista do caminhão, se você conseguir melhorar o dia de alguém com o teu trabalho.

**Rafaeli**

Já tá valendo.

**Anderson**

Esse é esse tema, então, e aí eu notei isso no meu trabalho, que ainda me dá mais vontade de continuar.

**Rafaeli**

Veja como que as pessoas, necessitam, do humor do riso que é bem o que você está falando. Ele faz parte da nossa vida em sociedade. É interessante tipo da gente pensar o quanto o humor ele está ali no cotidiano, isso tudo. E aí também é, Juca, quando você está criando, você coloca, a gente já falou aqui de alguns elementos, você utiliza bastante a cultura do Paraná?

**Anderson**

Com certeza a minha agenda de shows, ela é voltada para o Paraná. Então é, eu escolhi trabalhar assim, então a gente tem esse negócio de que quem vai em show de humor normalmente é uma galera já meia idade. Os jovens, eles querem mais balada, eles querem mais, não é um entretenimento assim, com música. E a galera, mais idade, eles já querem? Quero rir não é isso me faz bem à não, não o touchy, touchy às vezes no meu ouvido, já não me faz bem. E essa galera é uma galera que tem esse conhecimento lá, então usar as expressões de patente, que é uma coisa que tinha em quase todas as casas do interior, o próprio Pinhão, uma bergamota. O cheiro do estado a se você encontra no resquício pelos acostamentos das BR do Paraná já começaram a época de bergamota? Enfim, então são coisas assim do regional que a gente sempre traz. E aí quando a gente, quando eu vou por exemplo que eu já eu já fiz shows em vários estados. Tem que ter esse cuidado, porque nem todo mundo tenha esse reconhecimento.

**Rafaeli**

E como é que você faz assim Juca quando Vai fazer show fora do estado? É aí você reformula.

**Anderson**

Você tem que primeira coisa, quando você chega num lugar e se informar. Saber a respeito da cultura daquele povo é saber as comidas típicas. História da cidade, ao pontos turísticos, coisas que são específicas daquele lugar, né? E isso ajuda bastante, porque cada vez que você cita, fala alguma coisa que é deles, você se aproxima, então o caminho fica mais fácil, não é? É e não querer impor aquilo que você faz para aquelas pessoas que vieram. Ali te ver. Então tem que ter, mas é uma questão de que se pega com o tempo com a prática. E a gente vai aprendendo a lidar com isso e você sente, não é? Você sente a plateia, tem que ter uma leitura do ambiente, o mesmo texto que eu uso para um povo, um público de 70 anos. Que eu já fechou pra galera. Da terceira idade não pode ser o mesmo que o fiz lá na escola, para os adolescentes. Então são coisas bem diferentes.

**Rafaeli**

Essa pergunta é do Hertz. A gente acaba olhando muito o teu trabalho e a gente acaba vendo muita referência do Mazzaropi.

**Anderson**

Com certeza.

**Rafaeli**

Você considera seu personagem um caipira paranaense?

**Anderson**

Sem sombra de dúvida, sem sombra de dúvida, tipicamente paranaense. E o Mazzaropi realmente é uma das minhas principais fontes. E por intermédio do meu pai, eu assisti vários filmes do Mazzaropi. Jeito de falar e eu vejo que ele era muito a frente do tempo dele, ele tinha uma produtora de cinema própria naquela época, então são 2 pessoas assim do humor para mim são as maiores referências Mazzaropi e Charlie Chaplin. Não é que fazia humor sem falar. Esse pra mim era gênio.

**Rafaeli**

Nossa, né? Genial.

**Anderson**

Que ele conseguia se comunicar, sem falar nada? Né? Então são gênio. Para mim, são gênios.

**Rafaeli**

E assim é você comentou agora ali do teu público que às vezes quando é adolescente, quando é terceira idade, mas a gente vê também que você consegue atingir um público mais maduro, você consegue atingir bastante a terceira idade, né? As pessoas gostam bastante.

**Anderson**

Por conta dessas particularidades do interior, não é porque remete tudo o que te remete a infância te remete a coisa boa, a alegria, a brincadeira. Então, as comidas que a gente fala muito, né? O joriço, que eu ia matar porco e eu conheço esse processo. Eu participei disso na casa da minha avó, eu ia junto com eles, fazer isso eu ia para roça arrancar feijão, eu ia quebrar milho, eu ia arredondar bandeira, eu ia no paiol ajudar, limpar. Eu ia lidar com os bichos, ia tirar leite das vacas, então. Por isso que eu digo que tem verdade, e permanece por mais tempo, porque eu não estou inventando, não foi alguém que me contou. Eu vivi, então. Se e outra coisa, eu falo muito de obra e eu já fui servente de pedreiro, então eu sei como é que funciona. Eu já fui. Lá, então eu. Eu sei como é que faz para tirar o nível. Eu sei como. É que faz pra bater um chapisco. São coisas que se que são minhas, então. As pessoas acabam sentindo que isso tem verdade, porque mesmo os profissionais, se eles vêm questionar, respondendo, eu não fico sem resposta. Então eu vejo que tudo que tem verdade. Tem uma entrada muito mais fácil.

**Rafaeli**

E a gente vê assim, que o personagem também ele é muito forte com as marcas, ontem estava escutando o programa e aí realmente você está, né? Não só no programa, mas a gente vê no teu *Instagram*, em outras ferramentas ali que você tem muitas marcas. Realmente que você anuncia. Como é que é? Assim, as marcas procuram bastante você e como é que o que te leva a aceitar trabalhar para uma determinada marca? Como é esse processo?

**Anderson**

A gente criou uma dinâmica um pouco diferente das convencionais. Quando tinha, quando estávamos indo com o Jauri no programa de rádio, o nosso programa, que tinha menor tempo de duração, apenas 1 hora, então nós não podíamos fazer com que os nossos ouvintes. Tirassem

da nossa emissora e colocasse em outra, porque se ele vai lá para lá quando ele volta, já acabou. O nosso programa, então. Um dos pensamentos era o quê? O que que te faz mudar de estação de rádio? Normalmente, quando entra o comercial e às vezes comercial de 5 minutos, você fica ali com o saco cheio e aquilo. E aí nós falamos, como é que nós podíamos mudar isso? A vamos colocar os blocos de 2 minutos e meio, tá tudo bem? Mas não resolve? Então vamos mudar a dinâmica. Vamos colocar as propagandas para se tornar a parte de comercial se tornar um conteúdo do programa. Então aí dá um trabalho. Isso dá um trabalho porque veja hoje. A rádio t tem 26 emissoras pelo estado. Se um cliente. Por emissora, resolver trocar texto por dia eu já tenho que produzir 26 textos todo dia. É que o texto vem com as especificações, mas para a gente vem de que maneira, quando é um texto convencional, vem lá todas as frases, o tempo você grava, ok, leu, gravou, acabou, você não conhece a empresa, não sabe, não sabe nada. Aí pra gente ver assim, uma empresa lá. Sei lá, vamos, vamos, vamos criar um exemplo aqui. Empresa do ramo da construção. É, atendemos casas, fazemos prédios, é temos prazos de pagamento e fala com o João, só vem isso. E o resto, meu comigo. E aí começa com a gente aí. Vem o processo criativo, e aí eu começo a viajar, né? E aí, que? Entra o meu trabalho, você quer fazer um curso com o João de Barro. A casa que não despenca. Fale com João da construtora. Lá tem de tudo, então é uma linguagem direta e simples, colocando humor, então é isso que faz a diferença. Olha, eu lembro que tinha uma multinacional que me contratou. Eu andei viajando quase que o Brasil todo. Fazendo um show para eles. Eles lançaram um produto para tratamento de semente de produto, era azul. E aí nas palestras que eu fazia, eu falava que aquele produto era o viagra da lavoura. Até hoje passados 6/7 anos. Os caras ainda falam. Vamos comprar um litro do viagra da lavoura, porque daí acabou que dava vigor na planta, deixava a planta bonita e tal. Eu fiz uma associação simples usando humor, que marcou o nome de um produto e me garantiu viagem para o Brasil inteiro, lugares que eu nem imaginava que eu ia, que eu fui viajando fazendo show e com tudo acertado pela empresa. Então é a nossa dinâmica que eu acho que é o principal diferencial, a linguagem direta.

### **Rafaeli**

É legal ver que vocês também participam nesse processo de criação, porque eu pensei que será que já vem pronto o processo de criação.

### **Anderson**

Não, porque tem que ter a nossa verdade. Às vezes acontece, vinha um texto assim, mais em enlatadinho. Mas mesmo nos enlatado. Dá uma torcidinha. Coloca, cara do personagem. Se às vezes a pessoa fala não. Mas eu queria que faça assim vá. Então você tem que anunciar. Talvez em outro lugar, porque aqui tem que ter resultado tem que ter a cara do personagem. Eu não posso, desvirtual isso, a outra coisa, a parte musical, o jingle marca. E quem estuda esse na publicidade propaganda sabe disso. Eu digo, é para definir marca, ele vai te deixar, vai te deixar muito mais forte cada vez que você pensar num produto ou no serviço. Se tiver um jingle, aquilo vai ser a primeira coisa que vem na tua cabeça.

### **Rafaeli**

Vai ficar na memória, né?

### **Anderson**

E os jingle do Juca por ser só de violão e simplesinho, é um chicletinho, então fica na memória,. Então é simples, qualquer pessoa, nos meus shows acontecem de algumas crianças chegaram perguntar, canta musiquinha lado tal porque eu não, eu não consigo lembrar o nome de todos, precisamos muitas cidades, né. E às vezes eu nem lembro mais do que eu gravei, né? E aí eu tenho que cantar o jingle da empresa para a criança.

**Rafaeli**

Diferente, porque ela fica realmente na memória. Ela gruda. Você começou na música e a música continua. Ela acompanha a você. A produção de conteúdo, Juca qual o papel da mídia? Você faz conteúdo para diferentes tipos de mídia, tipo, *Tik Tok*, o *Instagram* ou *face*, fora rádio. Ou acaba aproveitando o direcionamento maior da rádio, na produção do conteúdo. Como que é?

**Anderson**

É o meu direcionamento maior com certeza é a rádio, que é minha maior vitrine não é que é onde eu fiquei conhecido e até porque se tratam de 26 emissoras, então tem uma abrangência estadual. Muito grande, aí as outras mídias, principalmente na pandemia, é que a gente não tinha shows e tudo mais. Conseguiu dar um foco nisso, criar alguns conteúdos. Mas assim é muito mais difícil fazer, porque envolve tempo, envolve outros profissionais, filmagem e às vezes você não tem uma ideia, e essa ideia é não, não acaba o resultado final não acaba saindo como você queria que fosse aqui, enfim, mas a gente trabalha, a gente trabalha isso também, principalmente na questão comercial, né? Muitas empresas nos procuram e às vezes não entram nas nossas redes sociais. A gente produz conteúdo para redes social da empresa que quer. Eu fechei agora, inclusive uma empresa que está entrando no estado do Paraná, que é uma empresa dessas, aí do ramo das apostas e preciso de uma entrada no Paraná. Fecharam comigo as minhas redes sociais e a rádio. Então são 2 contratos separados. Eu tenho a minha empresa, Juca Bala, que é evento, show, redes sociais e aí a rádio, que é rádio T. Então agora a entrada deles aqui a gente vai começar com, fazer mais uns conteúdo. E tem o canal também do *YouTube* que a gente lança algumas coisas lá, como eu falei na pandemia, a gente deu uma alavancada. Os desafios e tudo mais, mas agora com a volta dos shows. Principalmente final de ano que a agenda tinha uma demanda reprimida por conta, né, da pandemia. Então foi um não é difícil ficar em casa, então produzir conteúdo também na estrada. É, é mais complicado que você tem que ter equipe viajando junto com você e daí tem mais nuances do rádio? O tempo? Ele, ele é, acaba ficando pouco tempo para essas coisas. Mas a gente tem também, a gente tem também. Essa produção de conteúdo para as *Tik Tok*, não, a gente trabalha, mais no *Instagram*.

**Rafaeli**

É, eu ia perguntar assim, fora o rádio, qual que é a tua principal ferramenta? Esse é o *YouTube* ou *Instagram*? Ou ambos, porque você tem um número grande de seguidores, tanto em um quanto no outro nossa.

**Anderson**

Eu vejo. É, eu vejo que hoje vem a rádio em primeiro plano, *Facebook* vem segundo. A *Instagram* é e *YouTube*, para mim seria nessa escala.

**Rafaeli**

Vc tem uma preocupação e não descaracterizar o personagem ou essa preocupação, foi mais quando vc saiu da rádio e já foi para as outras mídias? Inclusive porque eu fiquei imaginando que quando você saiu da rádio para outras mídias. Eles formavam uma imagem, talvez vc tinha uma imagem de mais velho?

**Anderson**

Todo mundo comenta, é unânime, todo mundo chega. E fala nossa, não sabia que você era mais. Velho tal, é mais baixo. Pensava que era mais velho, mais baixo, mais gordinho. Esse era o Jauri. É na época a gente brincava, né? Mas é unânime, todo mundo acha que é mais velho,

então é a preocupação. Assim, se ela não existe assim diretamente, não é porque o nosso trabalho continua sendo feito, não é e a preocupação era não sair da mesma linhagem que a gente ia no rádio quando viesse para as mídias. No caso das lives, tem um montão de live gravada aí que ficou lá no *YouTube*. E eu tive um programa de TV também.

**Rafaeli**

É aí o nossa. Eu adorava o teu programa de TV. Aí eu sou muito fã do padre Divino.

**Anderson**

Nós fomos mostrar a sacristia do padre. Depende um tempo muito grande.

**Rafaeli**

Nossa Juca, como é que você conseguiu abrir o guarda roupa do padre. Como assim? Era, muito bom, só que ele também estava na rádio tbm.

**Anderson**

Ele participa até hoje. No meio-dia, no domingo.

**Rafaeli**

Eu vi as primeiras vezes pelo meu marido que o meu marido rachava, adora ele é padre da palmeirinha ainda. Então é por isso meu marido também daquela região.

**Anderson**

O pai dele mora lá. Aham, o pai do padre é de lá. Esse programa era legal. Que só que a gente viu também uma diferença quando a gente começou a fazer esse programa, a gente queria mostrar como é que as coisas funcionavam. E era difícil fazer humor nisso. Eu tinha alguns assuntos que eram mais sérios. Eu fui mostrar como é que funcionava a coleta de lixo. E fazer piada? A gente começou a fazer um programa mais, daí ele era mais de entretenimento. Do que de humor. Era legal também, mas só que daí quem ligava a TV queria ver o Juca. Queria ver o que estava no rádio e aquele que estava lá era um apresentador. E a gente começou a fazer quadros de humor. Aí eu que aí eu trouxe o Claudinho, que faz o programa comigo no domingo para a gente fazer os outros personagens, só que só o Juca também ficava meio cansativo e aí eu comecei a criar outros personagens. Criar Vença, que era uma benzedeira. Criei o gaúcho, que é Amadeu, que eu faço no show também. Criei vários outros personagens, mas o povo queria ver o Juca em si e para fazer o Juca em si com as histórias do interior, teria que gravar no interior de uma equipe grande e tudo mais, então ficaria inviável. Para a nossa realidade de TV, que era que eu fazia na massa local, que era agora Guarapuava, Ponta Grossa e Beltrão. Eu não conseguia manter esse programa no ar, com equipe e cenário, e tudo é tendo local. Se fosse uma rede estadual, talvez, né? Daí aumenta os valores de custeamento. Então, aí por isso que. A gente resolveu dar um tempo aqui para focar no rádio de novo e a gente sentiu que o rádio estava ficando um pouco de lado.

**Rafaeli**

Legal, então é legal que você tem esse foco mesmo no personagem. Tipo de não descaracterizar de ter toda essa preocupação que você Anderson, você já me falou ali que você tem algumas referências de humoristas. Já me falou ali, de Mazaropi, Chaplin, e aí eu queria saber do Paraná. Quais pessoas humoristas que você assim conhece, que você admira? É uma, é uma, parte que às vezes vai ajudar também no meu trabalho, porque a gente acabou falando mais do humor mais do Paraná.

### Anderson

Cara, tem muita gente legal. É, às vezes aqui, por exemplo, na cidade de Guarapuava, a gente não tem acesso. Eu não sei se o Afonso era do Paraná, mas eu sei que ele começou no Curitiba *Comedy Club*, foi o primeiro *Comedy Club* do Brasil e eu tive o prazer de fazer vários shows lá no Curitiba *Comedy Club* lá. Então eu conheci muitas pessoas talentosas demais. O Diogo Portugal é um dos caras mais generoso da comédia. Ele abre portas, ele dá oportunidade, ele incentiva, ele participa. É um cara muito legal. Quando eu conheci ele, eu conheci, inclusive, por intermédio do Alorino Júnior, que é um dos maiores do Paraná. Também hoje faz participação na praça. Já participou lá do negócio do Faustão, chegou na final do quem chega lá do Faustão. Está em todas as mídias, está na TV também. Eu diria que o Alorino para mim assim é um das maiores referências de um amigo pessoal, um amigo particular que a gente troca ideia. Ele me ajuda às vezes nos textos do *stand up* do palco. É uma pessoa também muito generosa, uma pessoa que eu admiro demais, e aí por intermédio dele eu conheci o Diogo Portugal. Já participei de vários festivais de humor. Brinca que não existe assim uma, é uma confraternização, ou convenção de humoristas. Como é que fala uma convenção de humoristas não existe. É como existem outros profissionais. Aí o Diogo Portugal criou o Risorama, que é um festival de humor. E aí se reúne e ele convida todos os humoristas e aí se torna, tipo um ponto de encontro, porque daí tem um camarim no camarim, é uma zoeira e a gente e dá oportunidade para os novos é conhecerem a galera, já que estão na estrada já há mais tempo. Eu já tive a oportunidade de fazer jogo junto com o Diguinho coruja. Lá eu conheci também o Cris Pereira, que hoje está na praça, faz o Gaudêncio a que faz também a Nina da praça é nossa. Acabei esquecendo o nome dela. É pros tantos outros nomes, é que participaram e aí a gente tem que se contato direto, acaba aproximando. E é exatamente isso, é uma colônia de férias dos humoristas que a gente fica todo mundo no mesmo hotel e faz tudo no mesmo camarim. É muito legal. O Risorama começou em Curitiba. E ele deu tão certo que aí o Diogo está levando ele pra fora de Curitiba. Eu participei na edição de Londrina, participei de Maringá, mas tem em São Paulo, tem no Rio, agora já ganhou um corpo nacional. É uma criação do Diogo, juntamente com outros humoristas. Que promovem, estão, vai falar. Normalmente são 6 nomes, 6 humoristas, na noite, cada um com 30 minutos de espaço, então é um baita show para quem assiste. E que são vários humoristas. Estilos diferentes, de lugares diferentes. E então tem muita gente boa. É, eu vejo. Que o Diogo? É um dos pioneiro no *stand up* no Paraná. Ele, que começou no Brasil. Ele é um dos dinossauros, né? Normalmente a galera fala. E aí o Alorino, também no Paraná, vem com um nome muito forte, mas tem uma galera muito boa. E também o Victor Amar, mas eu acho que ele é interior de São Paulo mas é, eu sei que aqui no Paraná também tem grandes imitadores. Tem um menino da Jovem Pan, fechou com ele também, já em Curitiba. Acabei esquecendo o nome dele agora. Mas é um cara sensacional. Imita o Requião, Olha, se você procurar inclusive no rádio. A jovem Pan 98, essas rádios da Curitiba tem muita gente boa, muita gente legal trabalhando também.

### Rafaeli

Na legal, então agradeço as informações. E só uma última curiosidade, você testa piada antes de levar para o palco? Assim, quando é um show de *stand up*?

### Anderson

Tem que testar. É, eu vou colocar, eu vou dando 1/3, eu não vou fazer o teste de um texto inteiro, eu vou testando alguns fragmentos. O que eu vejo que tem uma entrada legal. Então é às vezes de uma piada, já que já está no meu repertório já há mais tempo que eu sei que vai bem, que eu sei que dá certo. Eu vou testando algumas coisas naquele meio ali, fazendo uns parênteses no meio de uma história grande que eu estou contando e eu vou vendo que vai dando certo. Mas é importante, é importante testar, porque se você chega num lugar que você não

pode errar e erra, aí fica até você sai até constrangido, né? E o interessante, eu acho que ter para o teu trabalho. Como é que foi que eu saí do rádio para o palco? Porque o show de humor, né? O programa estava muito bem e aí nós fomos num casamento caipira com o pessoal da rádio. Eu morava em Ponta Grossa aquela época e todos nós vestidos de caipira. E no final do casamento caipira, acabou lá os negócios lá e tal. Aí o Leandro, que é o meu sócio no Juca, que é o filho do dono da rádio, falou pra mim, viu? Pega o violão, cante umas paródias daquela que você faz lá na rádio pra gente ouvir aqui. E eu comecei, e aí fiz a primeira paródia e o povo parou, a festa parou, viu todo mundo em volta assim. E aí eu vou, conta uma piada que você conta lá no programa e eu fiquei 2 horas tocando as minhas paródias. E contando piada. E aí terminou o Leandro, falou, cara, vamos levar isso pro palco. Falei, como assim, levar pro palco, falou, vamos vender teu show, que show, foi isso que você fez? É um show, você não viu que as pessoas. Que as pessoas pagariam para ver isso. Falei, você não está falando sério? Falou Vamos fazer aí. Fizemos uma parceria com um amigo nosso que tinha um bar lá em Telêmaco Borba e aí fizemos o primeiro show do Juca. O bar cabia, sei lá, 300 pessoas tinha 500, estava aqui, não dá. E aí, a partir dali, nós começamos a fazer os shows. Aí, só que aí eu lembro que eu falei para você, sem palavrão. Meu show não tem palavrão. Porque no segundo show. Que eu fui fazer na cidade de Ponta Grossa, era num bar que já recebia *stand up comedy* e naquela época, usava-se muito até hoje tem muitos humoristas que usam palavrão. E eu lembro que eu fui entrar no palco. O cara, dono da casa, falou, olha para fazer. Sucesso aqui você tem que falar palavrão se não você não vai fazer sucesso aqui. Eu falei, cara, mas não é o meu perfil. Fale palavrão, se não, não vai. E eu falei que tinha um público que foi assistir que era do rádio no rádio, eu não falo palavrão, e aí aquilo impactou aquele povo? Eu saí do show chorando aquele dia eu falei para o Leandro, se for pra fazer assim eu não vou fazer mais. Eu não quero mais a partir de agora, se quiser me contratar para fazer um show, eu vou, mas se pedir pra falar palavrão? Eu não vou, tô fora. E aí a gente pegou essa linha, que é a mesma linha do Paulinho Mixaria, né? A linha dessa do Cris Pereira, da parte do Gaudêncio, que não fala palavrão abertamente porque você, por 2 causas, né? Primeiro, porque eu não gosto primeiro, então acho não precisa ter. E a segunda é, é porque não falando palavrão, usando temas mais tranquilos, conversas melhores? Você abre o seu leque de atuação. Hoje eu faço show para escolas, para prefeituras, faço show em praça pública. Faz show em Rodeio, faz shows. É casamento, já fiz aniversário, festa de criança. Já fui um em todos os lugares que você possa imaginar. Sendo que se eu falo. Palavrão eu já restrinjo a minha área de atuação a bares e teatros e só então é dessa maneira que a gente trabalha. Com o show? Teve uma história engraçada também com o Jauri. Então, nós não tínhamos noção de como é que estava a nossa ascensão em Curitiba e um produtor de lá nos procurou para que nós fizéssemos um show no teatro Guaíra. E aí falando, putz, mas nós aqui, né? Os capiaus agora fala e fazer show no teatro Guaíra, né, cara? Teatro Guaíra maior símbolo não é da cultura do estado, não é? Tá? Então vamos. E aí? Com 2 semanas antes do show, lotou, vendeu todos os ingressos, 2160 ingressos vendidos. A plateia cheia e os 2 anéis tem a foto, inclusive desse desse nível no meu *Instagram* particular. E aí chegamos lá. O show era às 19. Chegamos às 5:00 da tarde, eu já ouvi lá, e aí veio nos recepcionar, tinha tocando em frente, que o Renato Teixeira, Almir Sater, Sérgio Reis, na sexta, no sábado, a Filarmônica do Paraná e no domingo, Jauri e Juca bala, o único que lotou foi o nosso. Chegamos, foi uma loucura. Chegamos lá, seu Pinheiro que era o responsável pelo teatro. Nos abordou e falou. Estão atrasados, né? Mas como assim atrasado? O show nas 7 agora é 5, falou sim, mas tem que montar cenário, passar som, fazer tudo nesse cenário. Que cenário se falou? Vocês não tem cenário. Vocês estão falando Sério? Vocês venderam todos os ingressos vendidos. Não tem um cenário para por aqui? Vieram ver nós, não quer ver cenário. E o técnico de som, falei, pode ser aquele menino que tá lá com o dedo na mesa lá. Mas é o técnico de luz. Eu falei, pode ser o senhor? Mas eu não sei a hora que tem que levantar, ele tem que abaixar as intensidade da luz, frente. Vamos fazer um combinado? O senhor levanta aí, começa a baixar.

Termina e tá tudo certo. Ele falou, vocês não estão falando Sério? Ele virou e saiu bravo, bravo, porque lotar todos os ingressos para imaginar que havia uma super hiper mega produção que ninguém tinha ouvido falar de Curitiba, de Juca Bala e Jauri Gomes. Tá, fizemos o show, terminamos. Ele veio lá. Olha, eu quero agradecer e parabenizar vocês. Vocês têm que vir pelo menos 2 vezes por ano, o show de vocês é espetacular e tal e tal foi bem legal. Aí atendemos todos os que estavam lá, que queriam tirar foto. Nós fizemos 1 hora e meia de show, levamos quase 2 horas para atender todo mundo. A Fila saiu a para fora do teatro Guaíra, lá na praça, lá e voltava para tirar foto com conosco. E aí, depois que terminou, tinha uma senhorinha limpando. Eu já tinha descaracterizado. Cheguei a conversar com ela. E perguntei, eu queria saber como é que foi? Cheguei pra ela, falou assim o show foi maravilhoso, mas o povo isso aqui tá aparece. Um círculo do diabo. Eu falei, mas por que ela? Feio, não é? Nunca tinha. E aí é a gente estava analisando e vendo porque o público do teatro Guaíra era um público já numa cultura. Porque imagine, Filarmônica é show tocando em frente, não é coisas populares, é uma coisa que já deu uma galera de uma cultura, uma bagagem cultural maior. Aqui de Curitiba não tinha ninguém hoje. É tudo, a galera do dos redores de Pinhais, Araucária, de Quitandinha, Contenda. O povo que é do interior do Paraná, que vai tentar a vida em Curitiba, que não consegue ficar em Curitiba, por causa do custo de vida é muito alto e se instala nas Cidades ao redor. E esse povo foi o que veio que nunca tinha ido para o teatro Guaíra foi, e aí? Que perguntei, eu achei bem engraçado ela falar isso aqui estava parece um circo do diabo.

**Rafaeli**

Muito bom. Que legal, mas o professor Hertz é de Curitiba sempre reforça como que vocês lotam o teatro Guaíra. Nossa, parabéns. Então, assim, olha só, tenho que agradecer mesmo. Nossa foi muitas informações. Acho que com certeza vai contribuir muito, muito pro meu trabalho. Agradeço mesmo.

**Anderson**

Que é isso? Não tem que agradecer, sou eu que fico grato, por você ter escolhido para ser objeto de trabalho, imagine que isso vai ficar para a minha posteridade. Sabe, eu vou poder me exibir para os que vierem depois.

**Rafaeli**

Mas tem que exibir mesmo. Acho que é um trabalho muito bem feito. Acho que toda essa a questão, da valorização da cultura, do Paraná, de Guarapuava, também acho que é muito legal. Vc já esta muito tempo desde 2008, está aí a 14 anos.

**Anderson**

14 anos de personagem, nossa adolescente.

**Rafaeli**

É um adolescente mesmo. Nossa, então só fico muito agradecida mesmo e esperamos aí fazer uma tese maravilhosa.

**Anderson**

Se precisar de mais coisas, não hesite. Pode me falar, se precisar vir de novo.

**APÊNDICE 2- TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA DIOGO ALMEIDA**

**13/07/2023.**

Curitiba -PR

**Rafaeli**

Eu início, me apresentando, então eu sou Rafaeli. Sou do programa de pós-graduação em Comunicação da Federal do Paraná, estou aqui hoje com meu orientador, o professor Hertz. Estamos aqui muito honrados com nosso convidado.

**Diogo**

Eu que agradeço.

**Rafaeli**

Com o Diogo Almeida, esse humorista paranaense. É uma referência no ramo da educação, no entretenimento no país. Eu estava olhando, teus dados, e você é uma referência no país.

**Diogo**

Eu tenho rodado graças a Deus aí o Brasil, a nível de Brasil inteiro, assim, então está bem legal.

**Rafaeli**

Legal, e aí realmente o Diogo, ele é um objeto importantíssimo para a gente, e nosso interesse, fazendo a entrevista e realmente compreender mais algumas informações que vão auxiliar a gente, no desenvolvimento da nossa tese. Que trata um pouquinho sobre imaginário, humor.

**Hertz**

Cultura paranaense.

**Rafaeli**

criação, então a gente agradece muito Diogo.

**Diogo**

Espero contribuir.

**Rafaeli**

Há, com certeza. Diogo, primeiro eu queria que você contasse um pouquinho de quem é você? Como foi até você parar no humor, um breve currículo de vida.

**Diogo**

Aham, tá, então eu tenho 39 anos, as vésperas de 40 anos, vou fazer 40 dia 14 desse mês.

**Rafaeli**

Que legal! Amanhã?

**Diogo**

Aham

**Rafaeli**

Que honra, Diogo.

### Diogo

Já faço 40 anos, eu moro em Curitiba a 12 anos. Mas eu sou nascido no interior de São Paulo. Numa cidadezinha chamada Caçapava. Hoje deve ter por volta de seus 100.000 habitantes. Aí me formei em Campinas. Fiz Rádio, TV e Jornalismo. Depois, pós em Administração em Gestão de Pessoas e tinha uma vida, digamos, normal. Trabalhei em TV. Trabalhei na Canção Nova, trabalhei em algumas emissoras enfim, aí depois eu vim para Curitiba para trabalhar com TV. Tem um padre que chama Reginaldo Manzotti até bem conhecido. Vim trabalhar com ele e eu sempre gostei de comédia, sobretudo de consumir. Nunca cogitei, nos meus devaneios ali vocacionais do que eu faria. Nunca cogitei muito trabalhar com isso, porque as pessoas, às vezes até tem um recorte é uma visão de que a pessoa que trabalha com comédia ela é mega, expansiva, extrovertida, é não que eu seja uma pessoa tímida.

### Rafaeli

Tenho uma curiosidade, como era a sua família? Grande, pequena.

### Diogo

Somos uma família média, meus pais e mais dois irmãos. Nossa, mas é uma família com eu tenho dois primos de contato próximo, tenho outros primos, mas eles todos são mais velhos. Uma diferença de 12, 15, 20 anos, então uma família relativamente núcleo pequeno para médio assim. Não era aquela aquelas famílias grandes que fazem grandes celebrações que se reúnem, então é mais ali nosso núcleo familiar mesmo. Aí então eu sempre tanto na escola, eu nunca fui o mais popular, sempre ocupei ali um lugar muito tranquilo de ser só mais um no meio da multidão, mas com os meus amigos muito próximos, aqueles com quem a gente tem mais intimidade. Dois, três amigos, eu era mais brincalhão, fazia piadas, brincava mais com, não era o mais “aparecido” da turma, nunca fui, sempre tive um pé mais nos mais quietos, até nos mais nerd, digamos assim. E aí a vida foi desenvolvendo. Saio de Campinas, vim trabalhar aqui com o padre Reginaldo. É, existe um gênero na comédia que é o *stand up comedy*, não é que é essa comédia em primeira pessoa que você fala a sua visão de mundo, é baseada na sua narrativa, não é personagem, não é nada, é você mesmo comentando algo ligado à observação. E aqui tinha, aliás, tem ainda, mas a época era Mateus Leme, um bar em Curitiba. Hoje Curitiba *Comedy Club*, que inclusive é o primeiro bar só de comédia do Brasil. Então, foi quando eu fui nesse bar no Curitiba *Comedy Club*, que eu tive ali um momento de insight ali, uma epifania, porque eu percebi, porque até então, trabalhar com comédia ou trabalhar com alguma coisa desse tipo, eu sempre foi algo muito distante e inacessível. É, eu achava que quem ia trabalhar com comédia, é quem já vislumbrava a TV ou quem estava muito próximo dessa realidade, através de um network, uma rede de relacionamento, como é que você chega a se apresentar num palco se você não sabe, não tem menor ideia do caminho a ser seguido. Você não conhece ninguém, você então para mim, eu apesar de eu admirar e consumir muito, sempre foi um uma realidade distante. Aí quando eu fui no Curitiba *Comedy Club*, foi onde eu vi pela primeira vez, pessoas que não eram famosas anônimos, se apresentando num palco. E eu fiquei vislumbrado. Eu falei, cara, que legal, é ali foi meio que para mim, democratizou a possibilidade de poder se apresentar. E no Curitiba *Comedy Club*, todas as quartas-feiras tinha uma noite que era uma noite da oportunidade. E aí eu fui lá é um dia conversei e como é que é essa noite? Aí ele me explicou. Não, você montava ali uma prévia de 3 minutos de apresentação, mandava para ele. Aí você agendava um dia, ia lá. Dar a cara a tapa, e se apresenta aí eu fui um dia. Aí muito nervoso, mas fiz e ali alguns risos apareceram. Eu fiquei vislumbrado. Eu falei, caramba, que legal, tal, e aí é o meu caminhar efetivamente nessa profissão começou ali. Depois voltei na outra semana, eu fiz mais 3 minutos, depois mais 3 minutos depois. Quando você vê, você tá fazendo 5 minutos e vai, vai, vai. Isso foi em provavelmente em julho de 2012 mais ou menos, mais uns 11 anos atrás. E eu comecei, comecei ali.

**Rafaeli**

Continuava trabalhando nessa época, eu já não estava mais no padre?

**Diogo**

Nessa época eu já não estava mais. Na verdade como eu trabalhei muito na área de Comunicação. Ela foi se afunilando cada vez mais. Hoje em dia maioria da emissoras não são geradoras, elas são repetidores, então elas têm a grade. Então você só jornalismo que funciona. Então eu comecei achar muita dificuldade de entrar no meio, assim eu falei, caramba, aí eu fui onde eu pensei há, vou tentar mudar de área. E aí eu fui estudar outras coisas. Eu saí da área da comunicação, fui fazer gestão de pessoas, fui fazer pós em administração, que administração é uma coisa que todo lugar precisa, né? Que é o socorro dos indecisos, não sabe o que você faz você faz administração. Falei, há, vou para essa área. E aí estudando, estudando e fazendo ali cursos para tentar uma requalificação ou uma outra oportunidade. Numa dessas, eu cruzei o caminho do Senac. Eu fui fazer um curso desses cursos rápidos ali de 40 horas. Não sei se era oratória ou alguma coisa assim. Eu acho que era oratória e a professora falou, você, já tem uma formação, você se comunicar bem por que você não dá aula? Eu falei, porque eu já estou mal de dinheiro aí. Não quero ficar pior, não. Daí que você não dá aula. Eu nunca tinha cogitado essa possibilidade, não fiz pedagogia, nem licenciatura. Não vim por esse caminho nem nada, eu falei, mas eu posso? Dependendo da instituição, você pode, no Senac mesmo não exige que você tem uma pedagogia, uma licenciatura. Se tiver uma formação superior, você, você consegue num curso ligado à sua área, né. E Aí fui, fiz processo seletivo, surgiu o edital no Senac, daí o depois no Sesi eu fui passando, foi aí que entrei para o mundo da educação. Isso foi ali em 2012, mais ou menos. Enfim, aí eu migrei totalmente. Aí entrei para dar aula, eu fiquei dando aula tal e em paralelo a isso a comédia. Mas eu não falava de um tema específico. Do que hoje eu tenho algo muito relacionado a educação, mesmo que eu foquei, mas nessa época eu falava um pouco de tudo. É, enfim, falava de relação, eu era casado, então falava do relacionamento e falava da vida como um todo. Pegando essa questão mais cultural.

**Rafaeli**

Que legal!

**Diogo**

Eu na época eu tinha uma pagina que chamava Pinhão Cozido, que eu fazia comédia com Curitiba e região metropolitana. Enfim, é muito difícil disputar com todo mundo, então eu ficava pensando, como é que eu posso me destacar no meio dessa disputa, toda que é todo mundo fazendo tudo. Então eu pensava, se eu centralizar aqui em Curitiba e falar, porque comédia identificação, né. Então, comédia o primeiro fator determinante, eu acho que vai fazer você ter êxito ou não se as pessoas realmente se identificam e se quando vê você falando alguma coisa de maneira engraçada, falou meu, é, ele está falando, é isso que eu passo. Então eu falei não, eu tentei, né. Esse foi um dos, e aí eu brincava com as com as questões de Curitiba e da região metropolitana, os ônibus, a maneira de falar. E aí, depois eu, como a gente não, tem acesso as grandes mídias. A internet sempre foi a primeira e a única porta que a gente usava, a gente soltava vídeos. E nessas várias tentativas, e aí foi quando eu comecei a falar sobre educação e professor, que esses vídeos começaram a tomar maior notoriedade e aí eu falei, tem um pessoal que está se identificando comigo. Tá gostando e que precisa rir da própria realidade. Comecei lá em 2011, isso aí já era outubro de 2017, já fazia 5 anos aí nessa, nessa loucura dos professores. Aí foi.

**Rafaeli**

Mês dos professores

**Diogo**

Dos professores

**Hertz**

Eu conheci o trabalho dele, pois minha esposa que mandou para mim um vídeo.

**Diogo**

Então foi outubro. É porque a minha ex-mulher era professora, então e como eu já estava também dando aula, e aí só que ela era professora da educação básica mesmo, infantil, fundamental, que é uma loucura, né? Então eu juntei as duas coisas, falei como era da aula e como era ser marido de uma professora do nível da educação básica que essa loucura, não é quando você já se envolveu com os problemas, problemas que nem são seus. Você sente raiva de gente que você nem conhece. Eu senti raiva de gente que você nem conhecia, mas aqui eu até brincava, nos shows que é professora, quando ela chega em casa, ela chega tão ali, a flor da pele. Ela não conta as coisas para vocês, tipo ela interpreta, né. Então ela, essa carga de interpretação faz você odiar a gente que você nunca viu na sua vida, né. E aí, desde outubro de 2017 até hoje, aí essa comédia direcionada aí pra questão dos professores, enfim, é da educação e aí tem sido muito legal assim. Desde então é só coisa boa.

**Hertz**

Então pelo que ele comentou. Só pra te comentar aqui, então, essa questão da linha do *stand up* ele já respondeu a linha também para o *stand up*. Vc ia perguntar o que?

**Rafaeli**

E se a perguntar, o que especificamente, então, em outubro de 2017, com os vídeos que você viu, essa identificação maior público que tu viu que era um nicho interessante para você trabalhar, o que você acaba criando essa persona, vamos dizer assim, que é essa identificação com o professor.

**Diogo**

Sim, dos professores, foi em outubro, por ser o mês de professores sempre nessa linha de como eu falei de acertar algum vídeo, acertar no sentido de visualizar de poder angariar público. Eu falei aí, se eu fizer, cogitei, uma possibilidade de se eu fazer um vídeo sobre professores, sobre ser casado com professora, um vídeo muito simples assim, um vídeo vlog assim no carro. Com nenhuma edição. Só pensei e formulei um texto previamente. Foi só o in e o alt do texto e subir. Mas o que eu falei foi a força da comédia está na identificação.

**Rafaeli**

Foi espontâneo?

**Diogo**

Foi um espontâneo, mas estava planejado. Eu já eu escrevi sim, eu sabia tudo o que eu ia falar. Mas eu apertei o Rec, gravei, não editei e acho que isso que foi legal foram esses primeiros vídeos. Todos foram assim e ele tinha um quê de comédia, mas ele tinha um quê de desabafo também, né? Que é quando você é marido de professora, você não pode ficar parado em casa que ela já vem dar alguma coisa pra ser pra você fazer, então você finge que você está dormindo, então tinha um que de desabafo, assim, sabe, até por ser uma classe, infelizmente muito

desvalorizada. Acho que esse quê de desabafo ele tomou uma proporção do tipo, assim como eu não tinha, aliás, eu tinha um contrato, digamos, de trabalho, né com uma empresa que eu trabalhava como professor. Mas eu estava falando, de uma maneira diferente. Tava falando mais da educação básica. Os professores viam, começaram a ver em mim uma pessoa que gostaria de falar tudo o que elas gostariam. Uma pessoa que estava falando, tudo o que elas gostariam, mas não podiam, pelos vínculos sociais. E uma professora, não pode, obviamente, falar com aluno é o encapetado, mas eu como não tenho um vínculo empregatício, eu, podia usar esse termo, você pega, eu brincava, o pior aluno, o encapetado. Chamava de capirozinho. A sua maior alegria quando ele falta, só tem um problema, ele não falta é, vão todo, aliás, pode faltar todo mundo ele vai faz chuva, faz sol, a enchente, ele vem na enchente, eu brincava com isso, então elas falavam assim, nossa, tudo o que a gente, gostaria de dizer através da sua comédia, você fala pela gente, né. Então eu acho que tudo isso é assim foi uma somatória de fatores que foi agregando para que a coisa fosse tendo uma crescente assim, sabe?

**Rafaeli**

Você também tem uma personagem?

**Diogo**

Tenho personagem que é uma professora, é uma professora.

**Rafaeli**

Ela veio depois?

**Diogo**

Ela veio depois, ela veio depois como eu falava, sempre em terceira pessoa. Aliás, eu falava um pouco de mim, porque assim, 90% do meu público é mulher, que é um recorte da educação mesmo, da educação básica é majoritariamente feminina. Então eu pensei que eu teria que ter uma personagem mulher para poder dar voz em primeira pessoa. Por exemplo, é eu quando falava de maternidade, digamos, a professora, falando do próprio filho. Eu tinha que falar a professora quando tem um marido. Mas como personagem. Eu posso falar o meu filho ou o meu marido para gerar mais identificação ainda. Eu criei essa personagem. Justamente para reforçar esse estereótipo da identificação. É para justamente poder falar em primeira pessoa, e sobretudo a pandemia, infelizmente, mas não posso negar que a pandemia para mim contribuiu porque todo mundo recluso, todo mundo em casa, os professores viviam numa realidade muito específica do vídeo aula. Eu falo assim, é, costume dizer, é, mesmo sem estar preparado, sem ter condições, teve que trocar o pneu com o carro andando e gente que brinca os professores, gente que não era do vídeo, gente que não era no online, teve que se adaptar. Falar, então prova que tem gente que não era do on-line, que tem professor que está logado em reunião até hoje que não sabe sair. E teve que fazer, então aí como eu, eu comecei a retratar os vídeos em casa também. Não é como se fosse ali as professoras. Usando mesa de passar roupa como tripé de câmera é vai gravar um vídeo, passa o carro, o carro ovo, aí passa alguma coisa aí, aquela loucura toda, né. Que você não está preparado. Na pandemia foi um fator de alastrar público porque estava todo mundo consumindo mais, assim como a gente não tinha como sair e ficar, tava todo mundo consumindo mais conteúdo dentro de casa.

**Rafaeli**

Então o teu texto, você adequa muito também ao que as pessoas estão vivendo?

**Diogo**

Adéquo

**Hertz**

É só para complementar como é o seu processo da criação do texto?

**Diogo**

Dá criação do texto?

**Rafaeli**

Como é o teu processo pessoal?

**Diogo**

Eu tento ter primeiro de tudo uma rotina. Porque apesar de ser muito trabalho, o trabalho é muito solto, mas eu tento ter uma rotina, porque para mim a rotina contribui no meu processo criativo, então a gente se encontra na academia, para mim depois de uma atividade física é muito bom. Então meu processo criativo é, sei lá, eu vou pensar, por exemplo, num tema tipo, é aula online. Eu fico ali com aquilo encubado em mim. Não preciso fazer um vídeo sobre a aula online. Aí eu vou para um segundo ponto que é justamente, não é o que eu acho de aula online, mas o que elas estão passando, mas o que os professores estão passando referente. Então eu tento me colocar realmente fazer esse lugar de quase que teletransporte, assim me colocar efetivamente no lugar do outro. Quais as dificuldades, os perengues que eles estão tento de gravar uma aula on-line, ou melhor de fazer um vídeo ou fazer uma aula on-line. Nesse processo eu vou o que a gente chama de premissa, onde você vai, por qual caminho eu vou, eu vou falar sobre as dificuldades da aula on-line, que são o barulho no momento inoportuno, os equipamentos que são adaptados, as interrupções do marido, do filho que chega. Depois que eu elenquei esses elementos aí eu vou para a escrita propriamente dita líquida e a construção da piada, do texto engraçado, é um roteiro propriamente dito. A professora, vai estar ali no quarto dela e determinado momento vai passar o carro do ovo. Mas vai passar três vezes a ponto dela suspeitar que algum ex-aluno dela, então você vai para a construção da piada efetivamente. E aí, você tenta, é também tipo quando, sei lá, você nesse processo criativo, a gente tem uma zonas de fuga ou zonas de conforto. Ou você vai exagerar demais, né, por exemplo é, mas por que eu vou fazer com que a professora tenha uma dificuldade dela não ter equipamento, então eu vou ser muito caricato. Ela vai gravar o vídeo numa mesa em cima da mesa, vai estar uma cadeira, em cima da cadeira e vão estar três tupperware, às vezes na casa dela, ela só está usando uma mesa em cima da mesa, um, sei lá, uma outra mesa menor, mas quando você exagera, esse recorte, deixa ele mais cômico, né. Então, se você vai exagerar ou você vai fazer, né. O que a gente vai, tipo, as associações. Uma associação também é uma zona de conforto que a gente caminha muito, não é, que é, você pega sim, aí se a professora, ao invés de ser professora e se ela fosse. É isso aí, pegando outro exemplo, não, da gravação de vídeo. Agora vamos supor que eu quero fazer um vídeo sobre a professora que é muito durona. A professora muito durona, muito, é ríspida. Muito, não é meio que aquela professora cartorial e tal mas pode entrar para o lado de associação. É realmente fosse uma militar assim, se ela fosse uma sargentona, aliás, e se fosse uma professora numa abordagem, é como é que seria uma professora sendo realmente policial, abordando na rua. Ei, você sabe, começou a conversar, separa a duplinha cada um para um lado, você que é o chefe da quadrilha apresenta o grupo, você não vai falar nada, espera sua vez aí. Então é uma coisa que eu utilizo muito, são essas associações aí, se a professora fosse isso, nem se o professor fosse aquilo, não é pegando aqui quando eu fazia os vídeos da região metropolitana, mesmo assim, aí se quem mora em Curitiba fosse para Quatro Barras e quem de Quatro Barras fosse para Curitiba e sim, então essas associações funcionam muito, né. E uma

questão também do exagero, né? Você deixar essa coisa mais caricata. O carro de professora é bagunçado. A gente sabe que é bagunçado, mas se for gravar um vídeo, você vai ter que deixar ali muito bagunçado, né? A professora para achar as coisas, e aí você vai botar dentro do carro até coisas que por exemplo um ventilador assim, coisas que talvez não vai estar lá, mas é do tipo para falar, não é? Então é isso, é um outro elemento que eu, que a gente usa bastante assim, então é isso. Primeiro você pensa na ideia, né. É usando factual ou não, mas você pensa na ideia e depois você vai justamente começar a destrinchar ali aquela ideia para ver qual norte você vai. Você vai seguir. E aí depois você, você executa.

### **Rafaeli**

A gente vê, por exemplo, que você faz show por todo o Brasil, o texto que você utiliza no Paraná, você utiliza para o restante do Brasil ou você tem que fazendo adequações nesse texto de acordo com a cidade?

### **Diogo**

O texto, geralmente ele é o mesmo, mas o que funciona muito são elementos geográficos. Então, assim quando você, vamos, por que eu vou falar que o aluno, ele veio de um lugar perigoso, se poderia falar, que há o aluno aqui, se eu falasse, é ao aluno sei lá. Você vai dependendo do lugar que você vai dar aula, o professor tem ganhar por periculosidade, imagina você dá aula do Rio, você poderia usar Rio de Janeiro, digamos, mas quando você usa alguma coisa bairrista, você cita alguma coisa, uma bairro perigoso da região de Curitiba. Se tiver fazendo um show aqui, aquilo tem muito mais impacto. Tem muito mais força, então essas questões geográficas assim, eu não mudo muito o texto, né? Mais duas coisas que eu faço. Eu no começo faço uma interação, para conhecer um pouquinho as pessoas. Aquelas pessoas, elas vão permear o show quando eu tiver que citar um exemplo de uma professora, eu vou citar aquela que eu brinquei, e quando eu tiver que usar algum exemplo geográfico, né? Por exemplo, assim é tem uma parte lá no show que eu falo que você estava dando uma aula e que às vezes a vida de professora, a gente passa por coisas que a gente nem imagina. Ao sentir uma dor de barriga no meio da aula. E a dor de barriga foi aumentando, foi aumentando. Aí você vai levantar o diagnóstico não é quanto tempo você tem, sabe quando você escuta um tipo a buzina do vagão, mas só por estar longe ainda, né? Tá lá em Colombo. Então, se você usar esse exemplo, está lá em Colombo, as pessoas aqui vão, se identificar. Você poderia falar simplesmente, tá longe ainda, está a três estações para chegar, né. Tipo esse vagão que está no meio e tem estilo, mas quando você usa esse, esse exemplo é ali tudo que você puder usar que gere mais identificação. Então assim é, se for fazer um texto de comida. Se tiver alguma coisa de comida, se usar um elemento, se falar do barreado, você falar da isso lógico, não é? Comia você fizer falar no texto lá, eu comi uma coisa que não me caiu muito, porque um dia antes eu jantei, mas se você falar fui lá e as pessoas já, quanto mais identificação você consegue criar. É muito mais chance de êxito tanto para risada e quanto das pessoas é realmente se sentirem mais próximas assim, então você percebe quando você brinca com essa questão, geográfica, as pessoas, elas, se identificam bastante. Assim é uma porta de abertura interessante.

### **Rafaeli**

Então você acha que o Paraná, ele é um terreno fértil para o humor. Curitiba também é, uma boa matéria-prima para humor. Esses elementos regionais?

### **Diogo**

Hoje, hoje, se eu posso dizer assim que Curitiba para esse gênero que eu faço, que é o *stand up*. Curitiba foi um dos maiores celeiros que tem assim, então você tem um, você tem um Emerson Ceará que ele é veio do nordeste para ser garçom. Hoje é um grande comediante, começou no

Curitiba *Comedy Club*, você tem a Bruna Luize, você tem o Afonso Padilha, você tem o Léo Lins que morou aqui, você tem o Diogo Portugal. Então eu acho que Curitiba ajuda muito e eu acho que a questão de alguns pontos de Curitiba, que são importantes assim, é primeiro, quando você tem uma cena cultural que fomenta a comédia, desde do Curitiba *Comedy Club*, desde o você tinha a noite ali do Santa Marta bar, que é uma das noites mais tradicionais de comédia, quando você tem um festival de teatro, quando você tem tudo isso é você for, ajuda muito mais. E eu, se não existisse um bar de comédia na cidade e eu não seria quem eu sou, não tenho. Não tem a menor porque existem muitos comediantes que eu conheço que estão espalhados pelo Brasil a fora, que eles têm uma capacidade. Eles têm uma capacidade criativa, eles têm uma capacidade textual. Mas eles não têm onde se apresentar. Eles não têm ali na região onde eles moram, com fomento à cultura, à comédia. E não tem como que vai fazer você realmente se aprimorar naquilo é a prática. E falando do palco especificamente, você pode ter melhor ideia do mundo, então, se eu tinha uma ideia para um texto nossa, você só vai saber se aquilo dar certo ou não, fazendo, não tem outra, e muitas vezes você pode cair do cavalo, achar que o seu texto vai render risada do começo ao fim e quando você sobe no palco muitas vezes não é nada disso. Mas você ter a resposta ali do público, falou não, isso que eu achei que funcionou, não funcionou. E aí você vai ajustando mediante ao termômetro que você tem na hora, mas eu acho que Curitiba é, sem dúvida nenhuma, é um privilégio assim poder ter começado aqui. Eu só consegui começar porque eu morava aqui, porque tinha esse fomento à cultura. Se não, não tem dúvida de que eu não, não sei o que estaria fazendo da minha vida, mas não seria isso, muito provavelmente.

### **Rafaeli**

Que legal! É legal que o Diogo parece que já vai respondendo outras perguntas, acho que ele leu nosso roteiro Hertz.

### **Hertz**

Deixa eu aproveitar e fazer, pergunta, eu acho que a sétima pergunta, na sua experiência Diogo, por que as pessoas precisam de humor?

### **Diogo**

Porque eu acho que desde que o mundo é mundo, é o humor ele vem, acho que ele está no balanço do equilíbrio da humanidade e do ser humano assim, é, eu acho que a gente, a gente ri como uma estratégia de sobrevivência mesmo, não é até aquela frase que é tão dita pelas pessoas, a gente ganha pouco, mas se diverte. Acho que nesses momentos, nesses pequenos momentos, nesses pequenos fragmentos de riso, é onde se consegue ganhar fôlego ali para continuar. Eu vejo que é uma estratégia muito de sobrevivência do ser humano e, inevitavelmente, também de quando a gente consegue rir de algum tipo de problema que a gente está passando, eu acho que é um sinal de cura de que aquilo está sendo superado, não é? Então quando você consegue rir, aquilo é que você consegue olhar de um outro lugar, ou pra você, sei lá, você foi traído, para um momento, aquilo é uma dor imensurável. Tava lá, daqui a pouco a hora que você já tiver contando para os seus amigos e rindo dessa situação, acredito eu, que significa que muito daquilo já foi, já foi superado, né. Então, acho que o humor está nesse lugar assim, de uma estratégia muito interessante do ser humano do próprio, da nossa própria capacidade cognitiva mesmo, de que acha esse lugar no humor, como como alívio, como como uma válvula de escape para continuar, sabe?

**Rafaeli**

Sim. Você produz o conteúdo, de acordo com a mídia, então, por exemplo, assim meu vídeo é para o YouTube e para o TikTok. Eu vejo que tem bastante visualização, você produz pensando em cada uma das mídias?

**Hertz**

Hoje tem uma equipe que te assessora?

**Diogo**

Eu gosto de fazer tudo sozinho. Conteúdo é, eu gosto de fazer tudo sozinho, porque eu acho, assim, até tem um escritório que me assessora em relação à divulgação dos shows, mas a parte de conteúdo, eu porque eu acho que tem que terceirizar o essencial assim, sabe até a edição, porque às vezes eu sei onde está as piadas, eu sei onde está nuance, às vezes é difícil ensinar com relação ao humor. É ou não só humor, mas para é difícil ensinar a sensibilidade, não é? Então o cara pode saber editar bem, mas para você explicar exatamente tudo à nessa hora do vídeo, nessa hora faz isso. Faz aquilo porque a graça vai estar aqui. Eu prefiro eu fazer, porque eu já sei para mim, então esse processo funciona melhor. Em relação às mídias, hoje eu devo estar subindo aí uma média de 3/ 4 vídeos por semana, e geralmente eu faço o mesmo vídeo. Eu só subo ele de maneira diferente em cada mídia, por exemplo o *YouTube*, por exemplo, hoje em dia nos somos reféns dos algoritimos. Meu *Youtube* ele tem vídeos que ele tem geralmente media de 4, 5 e 6 minutos. E ai eu tento manter esse tamanho e esse formato. Já os vídeos, por exemplo, você pega hoje em dia no *Instagram*, e o *TikTok*. Eles estão privilegiando vídeos mais curtos, então às vezes, o mesmo vídeo do *YouTube* eu subo ele no *Instagram* ou no *TikTok*, eu subo ele ou editado no mais condensado ou eu subo ele em duas partes. Cada mídia tem ali a sua resposta para o vídeo que o algoritmo entende e vai jogar para mais ou menos pessoas. Então é tentar adaptar ali, teoricamente ao formato que aquela mídia tende a responder melhor assim.

**Rafaeli**

Diogo qual que é a sua principal mídia? Que você mais entrega, mais utiliza que tem mais visualização?

**Diogo**

Acho que hoje o meu carros chefe, sem dúvida nenhuma, é o *Instagram* primeiro lugar, *Instagram*. E aí, em segundo lugar, eu diria que está o *YouTube*, depois *TiTok* e por último, o *Facebook*, porque acho que ele caiu meio que não só para mim, mas de modo geral. Ele entrou ali num lugar assim, mais de esquecimento. As 4 redes que eu uso com maior frequência são essas. É, não tenho *Twitter*. Agora o *Instagram*, *Theads*, que é um *Twitter* do *Instagram*. Estou lá, mas eu ainda não estou produzindo conteúdo efetivamente para lá, então é primeiro lugar no *Instagram* que seria o carro chefe, depois o *YouTube*, *TikTok* e, por último o *Facebook*. Em termos de engajamento. Salvo algumas coisas que às vezes tem algumas exceções de um vídeo que do nada ele é muito melhor no *Facebook* do que nas outras redes, mas isso é uma exceção.

**Rafaeli**

No *Youtube* você tem a vida de professor, né? Que muita visualização, que é o teu um show mesmo?

**Diogo**

O primeiro, acho que é em dois milhões e 700 mil por aí. Tem bastante bastante visualização, ou é uma coisa que eu só faço pelo *YouTube* também. Nenhuma outra plataforma, eu jogo um

vídeo tão grande, só para o *YouTube*, então é as outras plataformas nem foram feitas. O *YouTube*, é uma plataforma especificamente de vídeo que pode ser mais comprido.

**Rafaeli**

Mas é muito legal, porque você vai pro *stand up*, você vai para as mídias e você escreve livro também, né?

**Diogo**

Eu escrevo.

**Rafaeli**

É muitas linguagens. Eu vi essa semana você divulgado.

**Diogo**

Sim, a um tempo atrás lancei o primeiro infantil. Isso tinha já feito dois, um que é Um Anjo de Mochila Azul.

**Rafaeli**

Foi recorde de venda.

**Diogo**

Foi, vendeu muito bem. Vendeu mais de 60 mil cópias.

**Rafaeli**

Nossa, parabéns!

**Diogo**

É aí, o outro é o Elvis, chama o Elvis e o som da inclusão, que é um livro, todos são os de humor. É, mas esse do Elvis ele tem uma roupagem ali, um viés ligado à inclusão, né? Que é um aluno dentro do espectro autista, eu quis contemplar isso. Escrevi o infantil que, como eu tenho muito público de professores da educação básica, não é que lidam com crianças. Aí eu escrevi infantil. A resposta, bem-estar está bem legal é que chama a Maça que queria ser batata que fala, acho que isso também te isso de você ser quem você realmente quiser ser, ou você não querer ser o outro, né? A gente quis colocar ali na metaforicamente está, está bem legal. E acho que é um desafio, não é? Acho que o desafio da gente que lida com conteúdo. É você tentar entregar não só uma um tipo de mídia, um tipo de, mas é tentar chegar para esse público de maneiras diferentes. Então, tem gente que né? Talvez não tenha visto o meu show, mas que já leu o meu livro fala, poxa, adorei seu livro e como tem gente, que nunca nem relou num livro, mas gosto dos vídeos. Acho que a nossa missão, como quem produz conteúdo, quanto mais e quanto mais e melhor a gente conseguir chegar para as pessoas, acho que é mais interessante, né?

**Rafaeli**

Mas é legal, é essa tua adequação de linguagens diferentes, de públicos.

**Diogo**

Eu ficou bem preocupado sempre meio preocupado para saber como a gente chega para o publico. É o desafio de quem lida com entretenimento, é isso, eu e reinvento para me apresentar para esse publico de novo. Porque, tem cidades agora que eu estou voltando pela quinta vez, então como é que você volta com um show novo. Como é que você volta para quem já foi ao

show, pode ver de novo e posso falar, gostei mais uma vez, né? Você não pode voltar com a mesma apresentação, então esse é o nosso desafio de se reinventar enquanto produtor de conteúdos.

**Rafaeli**

Legal. Diogo, você já tinha ali comentado de vários humoristas do Paraná anteriormente é, comentando até de vários de Curitiba, eu queria saber alguns humoristas que você admira também?

**Diogo**

Eu admiro.

**Rafaeli**

Isso porque isso também ajuda na minha, na minha pesquisa?

**Diogo**

Olha, que eu admiro assim que eu, que eu acho muito legal, alguns que eu já tive a oportunidade de assistir ou não. Atualmente eu gosto muito do Rafael Portugal que está na Globo. Gostava muito do saudoso Paulo Gustavo, sempre eu já assisti 3 / 4 vezes ao vivo, tive oportunidade. Do Afonso Padilha, gosto bastante. Eu tenho um humorista que chama Rafael Aragão, ele é, e ele hoje está com um trabalho muito legal, que ele do mesmo jeito que eu faço sobre educação, ele fala sobre é metalúrgico, pião de fábrica.

**Rafaeli**

Eu fui no show do Rafael.

**Diogo**

Então ele é um cara que eu sou fã, ele é muito bom. Ele tem uma entrega muito boa e isso que eu acho que é uma coisa legal. Quando você vem de uma safra muito boa, dentro de uma regra muito alta. Você vê Afonso Padilha, você vê o Diogo Portugal. Diogo Portugal é considerado meio que o pai do *stand up* da nova geração. Já se fazia *stand up*, mas não era *stand up*, né? Chico Anysio, entre outros. Mas não era esse nome, é o Diogo Portugal é considerado o pai mesmo. Do *stand up* é como você tem uma regra muito alta. A gente até brinca assim, porque. você se apresentava, eu me apresentava na mesma noite que esses meninos que o Afonso Padilha, que o que o Rafael Aragão, que o Sérgio Lacerda e que o que o Hermes. Então, não tem espaço para você não ir bem.

**Rafaeli**

Todos muito talentosos.

**Diogo**

Você está num time ali, onde todo mundo manda muito bem, então o nível de cobrança de exigência em relação ao que você vai apresentar, se você for mal, você vai destoar muito dos outros.

**Rafaeli**

Você ganhou um campeonato de *standp up*?

**Diogo**

Ganhei esse primeiro campeonato Paranaense de *stand up* foi no Curitiba *Comedy Club*. Isso deixa eu ver aqui ano que foi, comecei em 2011, deve ter sido ali por volta de 2014, mais ou menos. E aí eu ganhei esse primeiro que foi no Curitiba *Comedy Club*, teve gente que veio do Paraná inteiro, até de fora, e aí eu consegui ganhar.

**Rafaeli**

Que legal, e ainda você não falava de professor.

**Diogo**

Não, eu falava, falava de maneira genérica, falava só da vida.

**Rafaeli**

Eu fui no Risorama que eram o Diogo Portugal, e o Rafael ele se encerra o show, tinha o Juca Bala.

**Diogo**

Ele encerra, porque o nível de entrega dele é muito bom. Quando você está no meio de gente que manda muito bem, se você não for bem vai destoar muito dos outros. Então a gente até brinca, quando você apresenta com Rafa, fala, bicho, você encerra, porque ir depois de você, é uma missão muito, muito complexa, muito difícil assim, porque ele, ele é bom ele deixar a galera lá em cima.

**Hertz**

Nesse tempo, você acabou fazendo algum tipo de curso seja de teatro. Você falou de oratória, né? Que concluiu.

**Diogo**

Sim, então é em relação à comédia, eu não assim curso existe alguns cursos, tem alguns cursos de *stand up* propriamente dito. As minhas referências assim é assistindo. Então hoje ainda continuo consumindo bastante. É quanto mais você consome, vai meio que digamos que lubrificando ali as coisas e ele tem alguns livros especificamente que tratam. É sobre a escrita da comédia, né? Que a gente fala, as técnicas, há um exagero, a comparação, associação. Então li alguns livros, mais curso efetivamente ali de comédia. Eu nunca fiz, nunca cheguei a fazer.

**Hertz**

Pode indicar algum livro?

**Diogo**

Só tem um livro deixa eu pegar aqui. O nome tem um livro do Léo Lins, deixa eu ver aqui. Deixa eu pegar o nome aqui. Então, tem um livro que é Segredos da Comédia *Stand Up*. O livro do Léo Lins. É, tem um outro chama Notas de um Comediante também, que é dele também que ele e é um livro que é legal. Ele é bem didático. Ele fala da construção da piada, Então, os segredos de um comediante. O segredo da comédia *stand up*, notas de um comediante. É, deixa eu ter um outro que eu li, tem um livro que chama a Ciência do Humor. Só que ele não é de um brasileiro. É esse livro também bem legal, ele fala, fala algumas construções assim, mas ele fala muito de como o humor funciona na mente assim, então esse livro também bacana foi o livro que eu li que para mim, foi legal ler assim. Deu uma clareada.

**Hertz**

Interessante que o humor é um negocio que a gente entende, quer dizer não sabe em qual momento mais é uma coisa do homo sapiens, tem um filme que mostra claramente de 1981 chamado a Guerra do Fogo. Um pessoal de história, professor de história deve passar isso direto, não hoje porque tem umas cenas de sexo, sim, mas sexo das cavernas, e aí tem um protagonista e no meio da jornada dele, ele conhece uma homo sapiens e eles cruzam, e ela ensina para ele rir. O riso ficou marcado para mim que o riso o humor e do homem sapiens. O sorriso migrou dessa coisa de você mostrar o dente. Tem alguns animais que mostram os dentes, cachorro, nos falamos que é sorriso mas na verdade ele esta mostrando o dente esta com a orelha baixa que significa alguma coisa de paz, mas mostrar os dentes é diferente ameaçando o outro para atacar, mas aí os animais tem essa coisa, o primata mostra o dente, tipo aquele sorriso amarelo, macaco tem sorriso amarelo, que é tipo assim, não quero briga.

**Diogo**

Ele tem sorriso amarelo, sim.

**Hertz**

Gente, evoluiu para o sorriso, para dar um bom dia. Agora a risada é outra coisa.

**Diogo**

Legal

**Hertz**

Rir de fazer cocegas todos os mamíferos riem.

**Diogo**

Sério?

**Hertz**

O laboratório fez teste em rato, ele ri, ele tem um som que ele emite lá que é de risada. Então o macaco e o chimpanzé e de um jeito dele, mas eles riem.

**Diogo**

Que doideira

**Hertz**

Então o mamífero ri, é uma coisa que a gente evoluiu mais tem a questão da conexão social, o que você falou muito no começo e a palavra que mais saiu da sua boca é identidade, identificação.

**Diogo**

É muito boa essa palavra. Essa palavra, muito forte.

**Hertz**

Tudo que ele falou aqui, identificações.

**Diogo**

Pois ela é primeira ponte, não é se já o seu humor se não tiver identificação, ele já está natimorto. Já, se não vai, é a primeira coisa que tem que encaixar muito, é isso da pessoa se perceber naquela situação que você está, está contando isso para esse gênero do *stand up*

especificamente. Agora, outros aí não, não é você um palhaço não necessariamente tem essa questão da identificação ali. Uma piada da anedota especificamente, mas a gente do gênero *stand up* é identificação assim, muito, presente de você. É conseguir gerar isso na pessoa.

### **Hertz**

Aquele grupo inglês Monty Python, ele falou eu lembro que quem é o ator que fez? É, falou essa frase. Ele falou assim, que humor é importante você rir de quem está acima de você quando você faz a piada, de quem está abaixo, não é humor é já é humilhação. Mas aí o humor como arma social.

### **Diogo**

Sim, que também pode ter esse papel de crítica social. Sim, é eu não gosto muito de ter rotulado de fato humor, ele tem que ser assim ou assado, mas eu é que é uma coisa muito de escolha. Tipo, a gente gosta do humor mais ácido, tem gente que gosta do humor mais XYZ, é eu que escolho um ou mais tranquilo assim, né. Mas é uma escolha muito, muito minha, assim muito pessoal. E mas esse negócio do humor que está falando tem vários estudos nesses livros aí que eu que eu li tem vários estudos que até no humor, na educação é muito doído, porque a gente o quando é criança as primeiras referências de humor que se aprende a desenvolver, sempre ligado à transgressão. Então, tipo assim, é quando você menininha, aí você solta um arrotto aí seu pai rir. Aí você, arrotta de novo, ele ri de novo. Aí você fala, pô, então se eu fizer isso é legal, eu estou quando fala uma palavra errada aí se eu sou mãe ri, então cada vez que eu transgriro ou que eu não cumpro uma regra efetivamente, como ela é, ou quando você vai para a escola. Porque aí na escola, teoricamente, dos modos tradicionais, não que seja a melhor, mas do jeito que ela é hoje está muito associado ao controle da turma, né. Então, qualquer coisa que foge disso, ninguém quer. Então você vai para a escola você é meio que cerceado, porque o riso ainda está ligado, principalmente no coletivo. Não é que na escola existe o riso por demonstração coletiva, que tá associada a transgressão. Então quando você queria, infelizmente, está associada ao bullying também. Então quando você dá um tapa na cabeça de alguém, quando você puxa a cadeira do colega, então o riso na escola está associado aí. E o professor já veio falar, não, eu não quero isso aqui, a invés da gente ter um trabalho, tipo, olha, então vamos criar elementos onde possa rir e que esse riso seja benéfica nele. Aí você pode usar o que é o que os vários professores já fazem, você traz uma paródia, você traz um meme, você traz uma gincana, você traz uma coisa onde a galera vai rir, vai se divertir, mas tem um propósito naquele riso. Mas é muito doído assim, tem vários elementos, teve uma professora que ela é da educação básica, fez um trabalho das crianças. Ela queria saber, entender das crianças quando que as crianças riam na escola. E as crianças respondiam essas que só na hora do recreio. Que elas, não poderiam rir na sala de aula, era proibido.

### **Hertz**

Quando você não pode parece que dá mais vontade de rir, eu lembro da experiência na biblioteca, quando você ia com os colegas, para fazer pesquisa.

### **Diogo**

Velório, biblioteca, jantar muito formal.

### **Hertz**

Que daí me dava mais vontade de ir.

### **Diogo**

É uma luta, é uma luta, daí você fica na naquela luta eterna que não passa.

**Hertz**

Isso é, nós atingimos o nosso objetivo.

**Rafaeli**

Eu acho que é isso!

**Hertz**

Vc tem autorização para ele assinar.

**Rafaeli**

Tenho, tenho sim.

**Hertz**

Deixe uma cópia com ele também.

**Rafaeli**

Deixo sim. Só quero agradecer muito a sua presença. A gente ficou muito honrado, você contribuiu muito para a tese, trouxe muitas informações, acho que teve muito encontro ali, muitas questões que ele foi trazendo sem a gente questionar. Muito obrigada!

**Diogo**

Joia! Fico feliz de ter contribuído.

### APÊNDICE 3- TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA EVELYN MAYER

26/07/2023.

Curitiba -PR

#### **Hertz**

Gente, então é com muito prazer que nós estamos aqui no Neuromitologia, nosso podcast sobre neurociência, comunicação, marketing e também mitologia de marca. Então com vocês aqui, é Evelyn Mayer, prazer ter você, no nosso podcast Evelyn.

#### **Evelyn**

Há o prazer é todo meu Hertz obrigada por ter me convidado para estar aqui. Adoro esse podcast. Estou muito feliz de poder estar aqui agora, conversando com vocês.

#### **Hertz**

Que legal. Comunicação é o mundo dá mentira, não?

#### **Evelyn**

É, eu nem sabia que você tinha um podcast, mas vamos lá.

#### **Hertz**

Evelyn conta um pouquinho de uma forma bem breve, a sua trajetória, sua trajetória como pessoa, trajetória acadêmica, o que trouxe na sua vida você hoje aqui com a gente.

#### **Evelyn**

Bom, em primeiro lugar obrigada pela oportunidade de estar aqui falando sobre isso. É eu comecei a trabalhar com 14 para 15 anos como secretária em clínica médica. Porque a minha mãe a vida toda foi administradora hospitalar, então ela trabalhou muito em clínicas a vida inteira. E aí eu fui aprendendo a vida do trabalho dentro de clínicas. Com 19 anos, eu passei no vestibular para o UEL em Letra. Eu queria ter feito jornalismo. Cheguei a prestar vestibular para educação física, porque eu fazia karatê na infância e na adolescência, passei, mas desisti e fui para as Letras, que era a minha maior paixão. E me formei em letras em Joinville, porque no meio do caminho eu me casei. É mudei de cidade e comecei a graduação depois que eu concluir a graduação em Joinville. Já mãe do Bernardo, eu voltei para Londrina, fiz uma especialização em educação de jovens e adultos, na UTFPR. Fiz o meu mestrado na UEL em estudos da linguagem. Eu trabalho com análise de discurso de linha francesa. Meu mestrado era sobre o discurso conservador no Facebook e atualmente eu tô entrando no terceiro ano do doutorado. Onde eu estou estudando um estudos da linguagem e trabalho com análise de discurso, o meu objeto de pesquisa é um discurso anticientífico no *twitter*, então eu pego postagens de páginas que divulgam esse tipo de discurso e analiso. Trabalhei como professora por 10 anos de língua portuguesa, dei aula para vários públicos, desde os piquititos até a graduação. É de aula em cursos. Dei aula em penitenciária, dei aula para cursos profissionalizantes, cursinho, enfim, todos os públicos. Atualmente eu trabalho como revisora numa agência de publicidade, meio período, porque sou aluna bolsista, então dentro da lei eu posso ter esse trabalho meio período. E trabalho também com o *stand up*. Ainda de modo amador, porque não vivo da arte, não é ela que paga as minhas contas, mas já vivo de *stand up* ali há 4 anos desenvolvendo essa arte. Inclusive, é nesse mês. Eu vou estreiar pela primeira vez o meu show solo chamado Pera, que a mãe está falando, não é necessariamente um solo. É, mas é o show de 1 hora onde eu vou começar a desenvolver aquele texto que eu quero falar por 1 hora. Então é um show teste, vamos assim dizer. E tudo isso me fez chegar até aqui.

**Hertz**

Olha, parabéns, hein. Acho que a trajetória, já viu que e aí a gente consegue ver, enxergar que tem uma ligação, o estudo da linguagem com humor com a piada com o *stand up*. Qual seria a sua linha no *stand up*? A nossa pesquisa aqui é especificamente é sobre, o seu processo criativo no humor. Que também tem a ver, é essas perguntas que a gente está fazendo aqui hoje no *stand up*. Gente, quem está acompanhando a gente é também isso é uma pesquisa, é uma entrevista para a tese de doutorado da Rafaeli Lunkes, que é minha aluna orientanda do programa de comunicação da UFPR, então nós estamos fazendo tudo ao mesmo tempo. A gente está fazendo aqui o podcast e ao mesmo tempo disponibilizando a ideia, é disponibilizar esse bate-papo para as pessoas e a gente também colher essas informações para a nossa pesquisa. Então, Evelyn, você é uma representante feminina, do humor paranaense, então, qual é a sua linha de humor e como que você enxerga essa presença da mulher no *stand up*?

**Evelyn**

São duas perguntas muito boas, é existem vários estilos de humor, porque quando a gente, pensa em humor a gente pensa em um campo e não em um gênero não é, as vezes as pessoas falam que humor é um gênero, não é um campo de estudo. Então, há muitas coisas para você estudar, a questão de personalidade, estudar a questão do sentimento. Como está o seu humor hoje, e também para essa questão da graça. O meu estilo de humor no momento, ele é um humor, que tece uma crítica ao que está no status quo. É a mulher que sobe ao palco e fala dos homens. Porque por muito tempo, os homens subiram ao palco para reclamar das mulheres e não só das mulheres, mas de qualquer tipo de minoria, não é o homem branco que sobe, fala, pô, a vida tá difícil porque o meu empregado não faz isso, a minha mulher não faz aquilo, a minha sogra e aí agora eu faço parte de uma geração de humorista que sobem ao palco para responder esses homens. Não está fácil para você ou sendo mulher, não está fácil para você sendo empregado, não está fácil, então, espera aí um pouquinho que eu vou falar também o meu lado da história, então esse é o meu estilo de humor, eu costumo dizer que é um humor, resposta. Eu falo sobre maternidade. Eu falo sobre os meus dates. Que nenhum deu certo até as pessoas me perguntam, mas aquilo que você fala no show é verdade, cem por cento, eu trabalho com fatos. Eu dou uma arrumada aqui, ali, por conta do efeito cômico. Mas eu levo para o palco aquilo que eu vivo em si, e, trago uma ou outra piada regional e política. Porque é o campo que eu quero me especializar. Mas eu entendo que há uma etapa. É para eu chegar nesse nível de piada, então eu estou me aproveitando que eu estou nesse período amador, ainda que eu ainda não sou uma profissional. Para poder é ganhar toda a experiência possível e me tornar essa pessoa que vai trabalhar com a piada política e de crítica social.

**Hertz**

Quando você fala que está se especializando nessa área, é inclui o que é eu entendo que se incluiria uma parte teórica, muita pesquisa, muita leitura, é que você tem que fazer e ao mesmo tempo, uma parte prática. Tá, é que você tem que ir lá pro palco ver e testar, é como é que é se dá, por exemplo, essa pesquisa, quais são os autores que você recomenda para quem quer olhar o humor de uma forma mais acadêmica, mais teórica, mais profunda e quem quer olhar o humor também, aprender essa profundidade para poder praticar, colocar ele em prática. Isso ajuda também as vezes, você a gente fala assim, muito, a gente tem que ter pesquisa, a pesquisa acadêmica, mas será que é o acadêmico ele conversa com essa prática do palco?

**Evelyn**

Conversa sim, inclusive você falou a questão da mulher da comédia na outra pergunta que eu acabei não respondendo. É quando a gente vai para o palco enquanto humorista. A gente precisa pensar numa coisa muito importante que é a persona. Que é a persona é a minha pessoa artística.

Eu costumo dizer que a persona é aquela mulher que eu só posso ser no palco, e eu não posso ser na vida, se não eu vou presa se eu for na vida, eu vou pra cadeia, sabe? Então é a liberdade poética que eu tenho de viver e de ser naquela hora. Que eu estou desenvolvendo está, é importante essa mulher lá, sim, porque aquilo, como estava dizendo, é uma forma de eu dizer, agora eu tenho uma palavra. E eu vou dizer o meu lado da história. E nós mulheres, ainda hoje, pleno 2023, ouvimos coisas do tipo que não somos engraçadas, que mulher não faz comédia, que mulher só serve para ser bonita e gostosa que só serve para servir, então, o desafio nosso é ainda maior, porque muitas de nós não somos consideradas engraçadas, somos considerados gostosas, e algumas de nós que somos considerados engraçadas, não somos consideradas gostosas, como se as duas coisas não pudessem ser juntas. Esses dias eu ouvi um elogio de um humorista assim, eu não vou citar nomes, mas o humorista chegou para mim falou, caramba, cara, se é incrível por agora que eu entendi por que uma galera fala bem de você e nem quer te comer. Eu comecei a rir.

**Hertz**

Hahaha

**Evelyn**

Eu comecei a rir, eu falei passa o nome de quem quer, meu, eu estou beirando os 40, eu preciso saber quem quer me comer.

**Hertz**

Hahaha

**Evelyn**

Mas você percebe, é o machismo que tem nisso.

**Hertz**

Sim, sim.

**Evelyn**

Da coisa do tipo, essa mulher é interessante, eu quero comer essa mulher. É muito inteligente, muito engraçada, então eu não quero comer. Porque talvez ela me assuste. Com o domínio que ela tem desse humor, com o domínio que ela tem dessa inteligência.

**Hertz**

Entendi. Como ser inteligente e fazer uma coisa muito crítica, né. Então, eu imagino assim, não é que o cara quando se depara com uma mulher inteligente, ele vai ser julgado, ela tem ferramentas, ela tem material pra falar, quem que é esse cara para desvendar esse cara. E enquanto a mulher que é só gostosa na cabeça dele, ela não seria, ela não teria essa ferramenta, esse poder de bater de frente com ele, inclusive.

**Evelyn**

É porque a gostosa ela vai ser, falocêntrica, ela vai cultuar esse falo, a inteligente, vai falar hum eu já tive falos melhores, dá entendendo? E hoje a gente vive uma sociedade, a gente está chegando um momento em que as gostosas estão sendo inteligentes e vice-versa. Tem muita mulher inteligente que está indo para academia, que está fazendo dieta, que está investindo e muita mulher que viveu a vida toda na academia que falou, quer saber eu quero estudar e tal e tá? Unindo as duas coisas. A Bruna Louise, por exemplo é um sinal disso, era uma mulher gostosa, linda, emponderada, rica, inteligente e a única humorista do Brasil, a única mulher do

Brasil que tem um especial de 1 hora na Netflix. Enquanto há vários humoristas brasileiros, homens que já têm também, e ela uniu essas duas coisas, isso é incrível, não é? É a Bruna Braga de São Paulo, tá participando do Lol. É um programa de humor da Amazon Prime. Ela também é uma mulher que trabalha muito com essa questão do empoderamento, do ser gostosa e ela foge dos padrões capitalista, porque ela não é magrinha, ela não é a branquinha e ela trabalha com tudo isso. Então assim, hoje tudo está caminhando a respeito, da vida acadêmica junto com humor. Isso é super possível. A gente tem um autor Bergson, que é um sujeito incrível, todo humorista que se preze precisa ler, mas mais do que ler coisas de humor, apenas o humorista, ele precisa estar atento ao que acontece no mundo. Porque o humor ele só tem graça se ele faz sentido. Porque é humor, é você quebrar com um sentido existente. É você dar a volta nesse sentido, por exemplo, aborto é um tema pesado, sério e já há um sentido construído na sociedade. A inúmeros discursos no assunto aborto, mas o dever do humorista é pegar todos esses sentidos e fazer uma contraversão. Mudar o rumo das coisas. Para que haja graça, então o humor ele só tem efeito em cima de um sentido já construído. Não dá para eu fazer piada de uma coisa que não está construída na sociedade.

### **Hertz**

Perfeito.

### **Evelyn**

Entendi então, o interessante desse humor, desse acadêmico que vai analisar o humor do humorista, que quer se aproximar da academia não é apenas ler sobre humor, mas é ler sobre tudo o que envolve o ser humano, porque em tudo tem humor. Tudo, gente. Todos nós aqui já participamos de um velório. E eu tenho certeza que a gente teria alguma história engraçada para contar, porque o velório é para rir, não? Vida acontece nesse evento de morte. E no que a vida a graça vai ter. Meu pai, por exemplo, eu tenho que contar essa história de que você já ouviu que eu falo. O velório mais engraçado que eu fui, foi do meu pai. Meu Deus, você achou legal, seu pai ter morrido, não eu sofro até hoje com a morte do meu pai, mas aconteceram situações engraçadíssimas. E não foi só o dele. A minha mãe conta que uma vez, ela foi no velório de uma prima. Acabou a luz no meio da madrugada. A prima, outra prima estava lá dormidinho assim no banco. Hora que acabou a luz e todo mundo resolveu ir pra fora, né? Porque vai que o morto levanta. Uma das primas resolveu botar a mão gelada no pé da outra, a outra acordou, viu tudo escuro, mão gelada. Ela caiu no chão de quatro foi saindo de gatinho do velório. Gente, é engraçado isso, hilário. Entendi? Então, onde a vida, a graça e onde há sentido de vida, sentido de discurso, vai ter humor, não vai ter jeito.

### **Hertz**

Você falou da construção da persona, está é persona até onde eu sei, não é até onde eu conheço. É um dos arquétipos que o Jung diz. O Jung fala que tem, pelo menos no livro dele, os arquétipos e o inconsciente coletivo. Ele apresenta pelo menos 8 arquétipos que ele fala assim, que são os arquétipos, existem mais arquétipos, mas ele apresenta 8 e 1 deles que ele fala que ele comenta, é da persona. A persona é justamente aquela máscara que nós utilizamos para viver em sociedade. Então eu em casa, eu sou um, no meu trabalho eu sou, outro na academia eu sou outro, no terreiro de umbanda, ou na igreja eu tenho uma, eu tenho outro personagem. É essa persona que você fala, que constrói no palco. É dentro dessa linha, dessa criação do humor é isso também é tipo um tipo de máscara, então.

### **Evelyn**

Sim, sim, porque o *stand up* é um humor de cara limpa, porque até o *stand up* o humor era feito de personagens, você tinha um humor de personagens, né. Então, eu colocava lá uma caricatura,

e ia pro palco. *O stand up* é o humor de cara limpa. Só que quando eu subo ao palco e quando eu tenho a minha persona construída, quando eu sei exatamente sobre o que eu quero falar. Tá, porque também tem essa não adianta eu ir pro palco e querer fazer um texto. Aqui, ele é elétrico e falar desse jeito no palco, eu não vou atingir o meu foco. Né? Então quando eu tenho definido que tipo de que estilo de linguagem, que estilo, de humor eu quero falar. Eu também vou definir da minha persona que essa máscara. E que não tem necessariamente a ver com a pessoa no dia a dia. Tem muito humorista no palco que tem essa persona brava que ele grita está sempre de cara fechada e nos bastidores ele é a pessoa mais ursinho do mundo, que ri e fala baixo, entende? E o contrário também procedi tem aquela pessoa que fala alto, que gesticula, mas no palco a voz baixa sempre. Tem artistas que envolvem mais no corporal, mas tem a ver com essa máscara assim, e isso é problemático, porque as pessoas confundem a persona com a pessoa. Então, se o humorista faz uma piada muito polêmica? Eles necessariamente acham que isso é a opinião do humorista. E não é. É uma piada. Eu não vou aqui dizer que piada é apenas piada, porque nós trabalhamos com sentidos e a partir do momento que a gente trabalha com sentido, nada é apenas isso. Você não tem controle com tudo o que pode rolar com os sentidos da sua piada, mas as pessoas também precisam entender. Que se o humorista faz uma piada pesada no palco, isso não necessariamente reflete a opinião dele. Então a gente toma cuidado, porque no Brasil hoje a gente, tem, por exemplo, o humorista Léo Lins. Ele é humorista, campeão em processos. É o único show de *stand up* que precisa fazer vistoria para ver se a pessoa não está armada. Porque ele recebe muita ameaça de morte, porque ele faz um humor ácido ao extremo. É um humor pesadíssimo. Né? Ele é extremamente controverso, esse cara no Brasil é, tem gente que quer calar ele mesmo quer impedir ele de continuar a ser humorista por conta do estilo de humor que ele faz. Só que ele é assim no palco ele não é assim na vida.

### **Hertz**

E as pessoas não dividem mesmo.

### **Evelyn**

Não dividem, porque esse humor de cara limpa. É, esse é um humor de cara limpa. E esse é o grande desafio de quem faz *stand up*, e é por isso que hoje a gente está tendo um avanço do *stand up* mixado. A pessoa que faz um *stand up* para professor, para enfermeiro, para cozinheiro, para veterinário, porque é uma forma de ganhar um público x. E não se envolver em tanta polêmica.

### **Hertz**

É uma boa estratégia.

### **Evelyn**

É uma boa estratégia. Entendi, só que você vai atingir só esse público. Essa que é a questão, então você tem que saber o que você quer, por isso que é importante saber que estilo de humor você vai fazer para que você defina sua persona. E para que você defina o que você vai falar, e aí saber para onde você vai respingar.

### **Hertz**

É, qual é o processo da criação do texto humorístico, Evelyn?

### **Evelyn**

Muito particular, todo humorista de *stand up*, por exemplo, ele precisa saber, é a estrutura desse gênero. Que é o *setup* é o raciocínio, *punchline* é a contraversão, ou seja, a piada. Toda piada tem que ter uma premissa, ou seja, um assunto. É eu, por exemplo, estou fazendo um texto

sobre depressão pós-parto. Que é algo que eu tive. Então essa é a minha premissa. Depressão pós parto. O *setup* é aquele raciocínio que eu vou jogando. Eu tive depressão pós parto, que é uma coisa horrível. É tão horrível quanto um homem de crocs. Esse homem de crocs, essa comparação que eu faço que é um estilo de linguagem que a gente usa muito da piada, que é o *punchline*. Porque eu estou fugindo do raciocínio lógico, ninguém está esperando que a depressão pós-parto é tão horrível quanto um homem de crocs. Essa quebra desse raciocínios, então isso é todo humorista que faz *stand up*, tem que saber disso. Aí depois ele vai definindo que tipo ele vai ser, tem um *storytelling* que é uma coisa que eu gosto muito. O *storytelling* é quando você conta uma história no palco, só que não é contar. Como eu contaria numa conversa, que Hertz do céu você não acredita, eu fui num churrasco. Aqui vai ser legal, porque você é meu amigo, a gente se conhece, você quer saber o que aconteceu nesse churrasco. Agora, se eu subo no palco, vocês não acreditam, eu tava num churrasco daí. O pessoal vai ficar, tá, e meu Deus, não chega nunca nessa piada, você está entendendo? Então quando você conta um *storytelling*, você precisa contá-lo com muitas piadas. Precisa ir mordendo a plateia com essas piadas. E tem o online, no online é a piada curta. É quando a sua piada, ela é uma linha mesmo. Por exemplo, eu tenho uma piada que fala assim, meu pai era alcoólatra. Ele vivia de fogo, agora está cremado. Essa é uma online. É uma piada pesada. Mas é uma premissa. Meu pai era alcoólatra. Esse é o assunto da piada. Ele vivia de fogo. Agora tá cremado. Sempre vai ter essa estrutura. Brincar com esse sentido, viver de fogo. Para dar isso, humorista precisa pensar. Eu quero falar que meu pai está cremado, o que que eu preciso fazer que lembre cremação, fogo. O que que fogo tem a ver com bebida, à ficava de fogo, é uma expressão que se usa muito, então eu vou usar isso. E uma linha, eu tenho que resumir tudo em uma linha essa piada.

### **Hertz**

E tudo depende muito da memória do público, não?

### **Evelyn**

Da memória afetiva discursiva.

### **Hertz**

Dos provérbios que mais conhece que o público conhece.

### **Evelyn**

Exato, e aí essa questão criativa, ela vai muito da característica do humorista. Tem humorista que não consegue sentar e escrever piada. O Murilo Couto por exemplo, ele não escreve. Mas ele grava e aí ele fala, e aí ele fala, ele grava, ele se escuta, ele fala e ele vai para o palco, ele faz uma hora de show assim. O Afonso Padilha, por exemplo. Ele senta, escrevi e reescrevi e escreve e reescreve. Até que ele olha e fala agora tá bom, vou pouco testar. Então é muito de cada um. Eu, por exemplo às vezes eu estou com um texto aqui na cabeça, eu fico, fico, fico aí eu jogo no celular que eu tenho um grupo, que todo humorista tem, um grupo no *WhatsApp* consigo mesmo, aí ele vai lá, escreve tal total. Aí depois eu falo, não, agora eu vou sentar aqui. Eu preciso escrever isso. Para eu demarcar bem e testar. Às vezes você tá numa balada. E você fala, gente, que situação bizarra. Eu vou anotar isso aqui que eu preciso escrever sobre isso. Eu dei match esses dias com um cara que ele me pediu para mandar um nude. E eu achei que ele fosse me mandar uma foto. Ele me mandou vídeos da jeba. Eu chamei aquilo de temporada de pica. Você está entendendo? Me mandou vídeos isso me fez perder totalmente a vontade de sair com ele, mas me deu muita vontade de escrever a respeito. Porque é bizarro, entendeu? Então, é nesses momentos a gente não para de pensar em piada. A gente está pensando em piada o tempo inteiro, mas cada um tem um jeito, o Carlin. Foi um dos maiores, George Carlin, que foi um dos maiores humoristas da história do *stand up*. Ele era extremamente metódico, então ele

começava a trabalhar com piada às 9 da manhã e até às 5 da tarde ele entrava no escritório, escrevia piada. Aí eu quero falar sobre pequenos animais. Ele entrava, ele pesquisava e escrevia e escrevia, escrevia, se entendeu como se tivesse um escritório normal de qualquer outra coisa? Então, cada um tem a sua fórmula no processo criativo.

### **Hertz**

Evelyn, na sua experiência, tanto como professora pesquisadora e como humorista, por que que as pessoas precisam, qual é a necessidade do humor do riso? É uma pergunta quase filosófica.

### **Evelyn**

A gente quase não consegue seguir a vida sem isso, não é? Eu acho que o humor é muito inerente do ser humano. Nasceu junto a gente vê graça naquilo que foge da lógica. Você está andando na rua de repente a pessoa tropeça e cai. Você começa a rir, é instantâneo. Porque é uma conversão da lógica que a gente estava esperando, que é a pessoa seguir andando e parar onde ela gostaria de parar e de repente até na queda. É cara, se acha isso hilário. Você começa a rir. A vida traz o humor, a vida traz o riso, o bebê ri e sem nem saber o que ele está fazendo, é nosso é da gente achar graça rir, né? Então não existe ser humano sem isso.

### **Hertz**

E o riso, ele tem uma, ele tem uma faceta que é do pertencimento do social. Não é? Pode ver que você está numa roda para você se sentir querido ou querida, se para você se sentir integrado com aquele grupo, é muita gente, a grande maioria eu acho que sempre faz uma, uma frase, mais sacada, uma piada, conta com uma coisa engraçada. Quer fazer rir as pessoas certa maneira, então acho que fazer rir é faz com que as pessoas acham que aquela pessoa que está fazendo rir é legal. Ela é interessante, chama atenção pra ela é, mas eu tenho eu vejo muito que o humor ele tem esse caráter de pertencimento, de social, ele é social, ele é uma coisa que a gente divide socialmente.

### **Evelyn**

Sim, sim, a gente está ali na, no nosso grupo, na nossa sociedade, a gente gosta das pessoas que gostam de rir das mesmas coisas que a gente não é durante o ensino médio, é a questão do bullying, não é? Fazer humilhar o outro que eu possa rir dele, não rir de mim. E aí você trabalhar com a questão do ao invés de você ser cruel com outro, saiba rir de você mesmo, porque a gente está nessa fase aprendendo que a gente não precisa ter vergonha. Não é dos nossos erros e é muito comum. A gente quer pai e mãe dos nossos filhos nessa idade vira e mexe tem de ser chamado na escola porque brigou. Aí você vai lá saber por que que brigou, porque falou no riu de mim. E aí você ter que ensinar isso porque os você foi chamado aqui, porque o seu filho é o valentão, o seu filho gosta de humilhar os outros, porque não consegue rir de si mesmo. Eu falo muito disso pro meu filho, então se você não souber rir de você mesmo. Você está perdido, cara. Porque a vida é isso você acha graça de você mesmo. É o maior barato que você pode ter. Aí que está o nosso, nosso grande, a nossa grande questão, a gente se unir com as pessoas nesse social, não apenas para a gente rir de coisas boas, mas principalmente para que a gente ria da gente mesmo.

### **Hertz**

Quando você faz, você produz o seu é. O Rafa deixa só me avisa depois, pode entrar no meio da conversa, caso esteja terminando o tempo aqui no google meet, tá?

### **Rafaeli**

Combinado.

**Hertz**

Me avisa para ir no outro link.

**Rafaeli**

Pode deixar

**Hertz**

Bom, é no seu processo de criação você, claro, você bebe da fonte a sua principal matéria-prima é a cultura. Tá tanto a cultura Brasileira de uma forma geral como você bem falou, tem que estar muito antenado no que está acontecendo no mundo, uma cultura mundial, com a cultura Brasileira e uma cultura regional. O que tem da cultura paranaense dentro do seu processo, isso do seu processo criativo no humor.

**Evelyn**

Sotaque. Apesar de Londrina não ter um sotaque tão carregado quanto Curitiba, Guarapuava. Mas R é bem marcado, presente, eu fui, estamos atrás de fazer show no Rio de Janeiro. E depois do show, o pessoal falava assim, gente, era muito legal ver você cantando. Falei, bom, vocês não conhecem curitibano então, né? Falando, o pessoal de Guarapuava, eles cantam eu não né. Que ninguém canta no sotaque, né. Ninguém assume. Mas esse r marcado então, chega em São Paulo aí, tão legal quanto você falou Bernardo, né, que é o nome do meu filho, então é, eu levo isso e é legal utilizar isso piadas que eu faço. Eu tenho um texto que eu falo sobre o supermercado Muffato. Ele tem uma promoção. Que ele te dá uma cartela e você preenche essa cartela com selos. E aí você troca esses selos por prêmios. Isso virou uma febre as pessoas, eu já vi gente trocando pneu de carro. Você tá entendendo? Já tá na cultura. Então, o que que eu vou fazer eu vou falar sobre isso. E esse meu texto, ele tem uma adesão tão absurda. Eu já aconteceu da descer do palco e da pessoa chegar para mim e falar, cara, a minha mãe trocou todos os copos de casa com o selo no Muffato. E você pensa a gente, não era mais barato ir em uma loja e comprar esses copos, mas e aquele sentimento do ganha. Eu ganhei esse copo, eu ganhei essa faixa.

**Hertz**

Isso é muito neurocientífico.

**Evelyn**

Exato eu ganhei essa panela, a pessoa não para pra pensar no investimento que ela teve que fazer você tá entendendo? Não, mas eu ganhei isso, então é tudo que quando acabou selinho, Muffato, a galera ficou revoltado, aí eles voltaram com uma promoção dos selinhos. Então, eu falo disso, eu falo sobre um político aqui da nossa cidade, que se chama Boca Aberta. Que ele é uma personagem emblemático da cultura londrinense. O cara teve as manhas de ser cassado como vereador e como deputado e ele queria sair como governador. Falei, nossa, ele é uma trilogia, não é? Você é cassado de novo, ele se envolveu em briga com outros políticos, enfim. Então, quando eu trago essas realidades. A cultura londrinense e paranaense tá na mesa. E isso é muito bom, porque você mostra para esse público regional que você também está prestando atenção no que está sendo falado ali. É a galera se sente parte, porque as pessoas gostam de se sentir parte do texto. Quando elas vão para um show de comédia. Elas gostam de saber que está sendo falado sobre elas também.

**Hertz**

Eu lembro de peças de teatro que eu já fui, eu, principalmente isso no interior de São Paulo e a peça começava era uma cena de uma sala, tinha sofá, tinha cadeira, tinha móveis, e aí os atores andavam naquela cena e faziam merchandising. Falava, olha da loja tal que é uma loja super conhecida na cidade tal. Ela tinha emprestado a mesa para estar no palco. É o sofá da loja tal e as pessoas riam muito disso, porque é muito, era muito engraçado. Ninguém esperava que alguém ia falar do sofá da loja, tal, então ria disso. E se cria uma conexão.

**Evelyn**

Tipo um show de Truman?

**Hertz**

Sim, cria a conexão.

**Evelyn**

Cria conexão ainda mais no caso de teatro, não é que daí você vê a quebra da quarta parede, não é? Que no *stand up*, essa quarta parede nunca existe.

**Hertz**

Eu estou olhando aqui as perguntas, Evelyn, se já respondeu muita coisa aqui, deixa eu ver alguma que não tem a persona você já falou. Então eu vou, eu vou fazer uma pergunta mais técnica para você que você já que é uma dúvida, eu conversando com a Rafa toda hora que a gente vai para a orientação, a gente fica um pouco na dúvida, é? Comediante e humorista, são duas palavras que parecem coisas parecidas, mas são diferentes. Então como é que você explicaria essas duas diferenças e aquela coisa o *stand up* já tá muito claro, né. O *stand up* é o humor com a cara limpa, mas aí você tem a comédia, o humor, não é, tem uma outra expressão que é o não é o riso é, não sei se a Rafa me ajuda aí, ou tem improviso também, que é o engraçado, improviso é justamente é a surpresa. Mas, basicamente, o humorista e o comediante.

**Evelyn**

Olha, eu vou te ser bem sincera, chegou uma mensagem aqui do só fui olhar se não era meu filho. O comediante, aquele que trabalha com comédia e aquele que trabalha com humor na minha observação é, é basicamente a mesma coisa, está a diferença que a gente nota é que alguns eles se dedicam mais a interpretar e o outro se dedica mais a escrever e a produzir essa comédia. Então a gente vê que o comediante é aquele que não necessariamente está produzindo muitas coisas. Ele, vai a apresentar, então pode ser o ator de comédia, por exemplo, o Marcelo. Ai eu esqueci o sobrenome dele é um ator aí? Ele virou petista agora, esse ano, esqueci o sobrenome dele, gente. Ele fez um show de *stand up*. Ele encontrou o ano passado com um show de *stand up*. Que na verdade, não é *stand up*, porque ele é ator. A então é um monólogo.

**Hertz**

Aham, faz sentido.

**Hertz**

De *stand up* é um monólogo, mas o humorista de *stand up* não é necessariamente um ator e um ator, não necessariamente tem talento para fazer *stand up*.

**Hertz**

Sim, são coisas separadas.

**Evelyn**

São coisas diferentes, entendeu? Então, o comediante costuma ser aquele que se dedica mais ao palco e o humorista é aquele que se dedica mais a essa produção. Eu faço roteiro. Eu produzo piada, eu produzo esquete, eu produzo filme. Você está entendendo? Ele é como se ele pensasse numa coisa mais global, mas não deixa de ser um e outro, porque esse comediante do palco, ele tem que saber dessas questões humorísticas, e o contrário também, se ele não tem o mínimo de noção de palco, ele não consegue produzir. Então eu acho, na minha concepção, eu acho que é mais ou menos a mesma coisa assim, com as devidas exceções, né?

**Hertz**

É eu vejo também que o *stand up* ele se aproxima, claro, um tem diferença, evidentemente. Mas eu acho que o quem faz *stand up*, ele tá mais próximo de uma crônica, né do dia a dia das pessoas?

**Evelyn**

Tá. A comédia quando a gente pensa a comédia, a gente pensa lá no gênero.

**Hertz**

Sim, tragédia. Comédia, tragicomédia, drama.

**Evelyn**

Comédia faz parte dessa vida dramática, não é comédia tragicômico, tragédia. Eu costumo dizer que a comédia é filha da tragédia, porque toda a tragédia vira um texto cômico depois, né? É, e a comédia vai ter vários subgêneros. Vai subgêneros, a gente tem a comédia de improviso, que não tem nada a ver com o *stand up*, mas o humorista de *stand up* pode fazer improviso do show. Isso pode acontecer muito difícil um show que não aconteça, um outro improviso. Você tem a comédia de resistência que é aquela comédia que você vê muito nos Estados Unidos por exemplo feita por pretos. Que é uma comédia de resistência, que vai questionar mesmo a branquitude e o sistema que está ali é, você tem aquela comédia, é eu não sei que nome dá mas aquela comédia trivial, ela cometeu, bobinha, você tem a comédia chanchada, não é? Que é só putaria. Então você vai tendo tudo isso. E o humorista, ele precisa saber trabalhar com todas essas coisas. Ele precisa saber aí onde a gente estava falando lá no começo da questão da persona. Se eu sou um cara que eu vou falar de putaria, a minha persona tem que estar muito, se eu souber que vou fazer uma comédia resistência, a minha persona tem que estar muito aqui, no Brasil, a gente tem um cara que chama Daniel Duncan. Ele faz uma comédia resistência. É uma comédia dele, é muito de crítica social, muito questionada dele, questionadora e ele fala muito baixinho no palco. É, ele primeiro ele parece um senhorzinho, ele usa uma boina, e ele é magrinho e ele fala baixinho. Ele tem piadas incríveis de você se mijar de rir. E você olha, começa a ver ele falando, tem um, tem uma piada dele que eu não vou lembrar agora a piada, mas eu sei que ele solta, ele está criticando a polícia. E ele faz a piada, a piada fraca. E ele fala, poxa, minha piada não foi boa, não é? A mas a polícia não faz o trabalho dela. Por que que eu tenho que fazer o meu?

**Hertz**

Genial.

**Evelyn**

É maravilhoso, então tem todos esses aspectos, então todo humorista é comediante, todo comediante é humorista.

**Hertz**

E qual é o papel da mídia? Eu sei assim é, nós estamos pesquisando, eu e a Rafa, a gente está entrevistando você, uma comediante, o Juca Bala lá, o personagem, de Guarapuava. E eu chamo ele de Juca Bala, porque a persona dele entendeu, mas não é outro nome, nem sei o nome dele para você ter uma ideia tanto que eu gosto do personagem dele e acompanho o personagem, mas é o Juca Bala e o Diogo Almeida, lá de Curitiba que o segmento dele é para professores. Mas eu vejo muito que é você está começando agora no *TikTok* que eu estou acompanhando teu trabalho é você já tá um certo tempo no *Instagram*, é o Juca Bala tá bastante no rádio, ele tem a força do rádio, da rádio T, teu, acho que é um veículo para ele, que é muito importante, que pega é, que é transmitido no estado do Paraná todo, e o Diogo Almeida está muito presente no *YouTube*. É principal veículo dele que eu vejo, claro, ele está no *Tik Tok* também, mas por enquanto, é o *YouTube*, aonde ele tem mais espaço. É, e qual o papel da mídia, Quando você produz, o que que você espera da mídia? Você quer visibilidade? Você quer levar o seu trabalho para mais pessoas conhecerem, é como que é como que você prepara esse conteúdo para mídia?

**Evelyn**

A mídia é importantíssima, porque sem ela não estaria aqui, conversando com vocês. Porque ela que permite que vocês conheçam o meu trabalho hoje, o nosso portfólio é rede social. Esses dias atrás mesmo recebi um convite para fazer um show com uma humorista em São Paulo, e ela falou assim, olha eu estava procurando alguém de Londrina, eu achei o seu trabalho. Assisti os seus vídeos, adorei. Bora quer fazer um show comigo. Então é isso. Não é em São Paulo, em Maringá, que ela vai fazer o show, a Danubia Lauro é uma moça que ela trabalha mais com humor ácido. Então ela viu as minhas piadas, foi eu adorei, eu quero fazer. Vamos, Bora fazer um show comigo? Se não fosse a mídia eu não teria esse espaço, porque as redes sociais elas quebraram, elas cortaram o caminho que a gente tinha que fazer, que era só para TV e rádio. E aí era muito mais específico para você está ali agora, não, você não precisa ser loira de olho azul. Você não precisa ter uma cinturinha 60. Você não precisa ter um sobrenome, é Alcântara, para poder ser. Não, você tem um celular. Você vira artista. Qual é o problema disso? O problema disso é que muitas pessoas estão crescendo nessas redes sociais. E aí, quando vai para o palco fazer *stand up*, não consegue perceber que o like não é a mesma coisa o palco, o humorista de palco é muito diferente, se você perde a plateia não tem o que fazer para trazê-la de volta, o vídeo se apaga ali, então você tem esses 2 lados da história, você tem o lado onde você consegue mostrar seu trabalho, onde você consegue fazer contato, tem um garoto, Rafael, ele é de uma favela do Rio de Janeiro. Que ele fez uma dança do Waka Waka para a copa, eu acho.

**Hertz**

Acho que eu cheguei a ver.

**Evelyn**

Shakira viu e divulgou, a Shakira falou quando eu vir para o Brasil, ela quer dançar com ele. Ele não ia chegar na Shakira, de outra forma. Se não fosse as redes sociais, então isso é muito bom, fantástico. Só que, por outro lado, você tem uma galera que cresce e eu já vi muito isso que tem tipo, 100.000, 200.000 seguidores. Aí resolve fazer *stand-up*, não consegue tirar uma risada. E fala, gente, mas como que as pessoas acham graça de mim aqui, não acham no palco, então, mas é que você é bom aqui. Palco é outro gênero.

**Hertz**

São linguagens diferentes.

**Evelyn**

Totalmente diferentes. Então tem esses dois lados. Tem um lado positivo, que é fazer o seu trabalho ser reconhecido e o lado negativo, que é quando as pessoas acham que elas podem fazer parte de todos os públicos e nem sempre pode. Nem sempre dá certo.

**Hertz**

E nas redes sociais, você se preocupa em não descaracterizar a sua persona também quando você publica?

**Evelyn**

Sim, é importante. É importante ter isso definido, mas eu sou de uma geração analógica, eu tenho dificuldade imensa de produzir conteúdo.

**Hertz**

Mas uma hora você vai ter uma equipe, só para fazer isso para você.

**Evelyn**

Sim, uma hora eu vou ter. Você entendeu a produtora, mas hoje eu tenho um trabalho, porque às vezes eu tenho altas ideias. E quando eu vejo, eu tô escrevendo um texto pensando no *stand up*. Eu falo não, eu preciso fazer um vídeo. Aí eu faço um vídeo, o último vídeo que eu fiz foi da ceia de Ano-Novo. Deu ir para o trabalho com uma barriga de grávida, e pessoal, a gente não sabia que você estava grávida, e não a gente e só que a ceia de ano-novo. Você está entendendo? Foi o último vídeo que eu fiz, uma pessoa que trabalha com conteúdo digital, ela produz dois vídeos por dia, no mínimo. Eu ainda não dei conta disso, porque eu ainda quero isso aqui, ó, eu quero palco, eu quero essa reação instantânea. Eu quero ver aquela pessoa que está com a cara amarrada, com o braço cruzado, que não ri e de repente ela desmonta com uma piada que eu fiz, entendeu? É isso que eu quero, é isso que eu gosto porque eu sou dessa geração, Mas tem uma geração que está vindo aí que não, que é isso aqui. Então tem esses dois lados.

**Hertz**

Deixa eu ver com a Rafa. Acho que deu, né?

**Rafaeli**

Não foi maravilhosa Evelyn,

**Hertz**

Você viu que ela foi respondendo as outras perguntas aí, não é?

**Rafaeli**

Ela fantástica, só quero saber que a Evelyn falou de perder a plateia, como que ela faz para testar a piada que eu adorei, que tu deu uma explicação da criação, da piada. Como que você faz para testar a piada, você testa ela antes de ir pro palco?

**Evelyn**

Então existe um processo. A gente escreve aquilo que a gente chama de set, que é o texto que você vai apresentar que geralmente Rafa tem de 3 a 7 minutos em média. Pode ter mais, pode ter menos. É no caso do Afonso Padilha, por exemplo. Ele constrói 30 minutos. Você pega os vídeos dele, tem 30 minutos. Cada vídeo que ele posta por semana, todo mundo no *stand up*, fala agente tem que acabar esse movimento do Afonso Padilha, porque eleva demais o nível, porque um solo tem 1 hora. Aí ele posta toda semana, 30 minutos novo. É muito tempo, é muito

tempo. Como que faz a gente pensa num tema, por exemplo, eu assisti um documentário sobre um canibal. Eu tenho um tema aí. O que que eu vou relacionar, aí eu vou construir, aí eu vou pegar as ferramenta para eu tenho para construir a piada, *setup e punchline*, é o básico, mas a gente usa muito a figura de linguagem, que é a comparação. Comparação se usa muito, a gente tem a regra de 3, a regra de 3 é quando você usa 3 exemplos. Onde o terceiro é piada. Por exemplo, é nessa piada do Muffato. Eu falo na minha casa toda, selinho, Muffato, meus copos, a minha faca, o meu filho, eu seja eu troquei meu filho no Mufatto não é. Mas essa quebra do raciocínio lógico. Que na língua portuguesa a gente chama de gradação. Quando a gente usa 3 exemplos, a gente pensa na lógica. Eu comecei a casa pelo chão, depois eu fiz as paredes e depois eu fiz o telhado. Esse telhado na comédia você tira e bota uma coisa que é a piada.

### **Hertz**

Que quebra, não é o raciocínio. Eu ia falar que não tem às vezes não tem, nada a ver com os outros dois, as outras duas partes, mas é aquela que quebra mesmo aquela que vai de saída.

### **Evelyn**

De saída lógica exatamente, é aqui agora, assim, tão tanto em desuso, porque tanta gente usou aqui porque o pessoal fala, não, pelo amor de Deus, não usa essa mas tem um pessoal que gosta de usar uma piada assim as aí eu já vendi coxinha, já vende chip da Oi já vendi meu corpo. Ai não, mentira, eu nunca vendi de coxinha. Entendeu? Então assim, é uma piada que tanta gente já usou eu só falei, não chega também, vai? Vamos, vamos evoluir. Eu usei por um tempo um piada que fala, oi tudo bem, como vocês estão? O pessoal fala tudo bem, que inveja, que eu não estou bem. Gente, eu sai transar com um cara ontem que ele dobrava a roupa antes de transar. Nunca mais eu dou para ninguém na Renner. Quem está esperando? Uma pessoa estava dentro da Renner e brava ainda para transar, entendeu? Então, o que que você faz. Você escreve tudo, usa muito das figuras de linguagem, usa muito dessas técnicas do *stand up* dentro do gênero que você escolhem. O Patrick Maia, por exemplo, ela é muito do online. E ele tem uma peça que eu amo que ele fala. Ele pega um papel que ele fala, eu vou ler algumas piadas. Aqui, aí ele pega o bloquinho de nota, sim, aí olha, uma citação de Steven Hassan: “coça meu nariz”, maravilhosa, cara, você está entendendo? Aí é só que o que acontece as vezes, uma coisa que é engraçadíssima para a gente não é engraçada para o público, e às vezes é engraçada para um público, mas não é engraçado para outro.

### **Hertz**

E acontece de você achar que não tem graça aí, quando você faz a coisa, o povo ri.

### **Evelyn**

Sim, nossa. Já esse texto do Muffato, mesmo quando eu escrevi eu falei assim, gente onde que eu estou com a cabeça? Ninguém vai dar risada. A primeira vez que eu apresentei, as pessoas batiam na mesa de tanto rir, gente, eu nem eu acreditava que era tão engraçado. Esse texto. É, aí você vai testar, você vai para o palco, geralmente, nós, humoristas, até mesmo o próprio Afonso que, que posta meia hora por semana, a gente vai testando aos poucos. Então a gente testa 3 minutos depois a gente testa 5, depois a gente testa 7, a gente testa 10, daquele texto. Então, a gente escreve o texto, leva para o palco. Aí a gente geralmente grava. E depois a gente escuta para saber que piadas entrar. Que piadas deram certo? Aí a gente tem um combinado, vamos dizer assim. Que a gente vai testar aquele texto daquela forma, pelo menos 3 vezes. Para entender se o que entrou com a plateia entrou com A, B, entrou com C, para saber o que eu preciso mudar. Essa piada aqui que eu fiz, ela não entrou. E eu testei com vários públicos e ela não entrou. Então, talvez eu precise deixar ela de lado.

**Hertz**

Quando você fala, não entrou, quer dizer, não deu.

**Evelyn**

Não deu certo, eu joguei a piada e a piada, tem uma expressão do *Stand up*, pra gente falar. Deu água, a deu água. Ninguém curtiu, ninguém riu, então. Eu fiz um texto uma vez sobre vendas que eu trabalhei um tempo como vendedora e eu falo que eu desci do palco de tobogã. Porque as piadas batiam na parede, escorriam assim, mas não riram de nenhuma piada. Que a gente fala nossa, hoje eu dei água. Não foi bom, não deu certo. E isso é muito comum no processo de construção de um set. É muito difícil, um set ser incrível de primeira, porque você escreve, aí você fala, hã? Eu fui abrir um show do Diogo Almeida. Em Ibiporã. E eu fiz uma piada um texto que eu já faço há um bom tempo sobre eu ser uma professora que é reconhecida no motel. Eu sempre fiz esse texto nas aberturas dos shows do Diogo Almeida sempre, mas nesse show eu achei que eu fosse apanhar da plateia, o prefeito estava, sentando na frente. Ele fazia assim, sabe? E não tinha nada demais. Era uma professora que resolveu sair para transar. Mas as pessoas.

**Hertz**

É que dependo do conservadorismo. Hahaha

**Evelyn**

Ligaram exatamente, só que como isso foi uma falha minha, porque como eu sempre fiz esse texto, abrindo o show do Diogo, eu falei é o público. Vem na mãe, tá certo? Deu tudo errado. Não é que a plateia não riu, a plateia riu, em algumas piadas, elas aplaudiram, mas você percebia o pudor, o puritanismo no olhar, na expressão das pessoas, falei, Diogo do céu e ele falou pra mim. Diogo: É porque eu estava aqui atrás, eu estava rachando o bico de rir, uma piada melhor que a outra. Evelyn: Por que a plateia não está rindo. E a plateia tava oh, a professora viu uma rola. Acontece, então, então é isso. Então, quando você escreve uma piada, você precisa testar, de preferência, prestar em públicos diferentes. Antes, de preferência gravar para ou ouvir, que entrou que não entrou? Por que isso é importante, porque com o tempo você vai fazer muitas vezes o mesmo texto. Você não joga um texto fora assim. Porque você vai ter muitos públicos. E isso ajuda o humorista a entender se aquele texto é engraçado ou não. Porque às vezes você faz um texto e ninguém rir, você falou, o problema é do público e na verdade o problema é do texto. O texto é legal, e às vezes você faz um texto que ele é muito engraçado, mas naquele dia, naquela situação, não deu certo. Aí você fala, OPA. Também não preciso rasgar as vestes, os punhos. Não deu certo hoje, mas é um texto engraçado. Eu sei que rola, entendeu? Então tudo isso tem que ser avaliado.

**Rafaeli**

Obrigada Evelyn.

**Evelyn**

Obrigada você.

**Hertz**

Então fechamos.

**Rafaeli**

Fechamos

**Hertz**

Para a gravação aqui, então.