

# Macabéa

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

**Yara Lopes Coelho**

URCA

 0009-0006-6234-0133

**George Antonio Correia Feitosa**

URCA

 0000-0002-4230-2133

**Edson Soares Martins**

URCA

 0000-0001-8375-960X

## STAND-UP COMEDY

ORALIDADE E ESCRITURALIDADE NO GÊNERO COMÉDIA

## STAND-UP COMEDY

ORALITY AND LITERACY IN THE COMEDY GENRE

Como citar

COELHO, Y. L.; FEITOSA, G. A. C.; MARTINS, E. S. Stand-Up Comedy: orality and literacy in Comedy genre. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 14, n. 2, p. 1-17, jul.-dez. 2025.



VOLUME 14, NÚMERO 2, JUL.-DEZ. 2025  
ISSN 2316-1663  
DOI: 10.47295/mren.v14i2.1850

RECEBIDO EM 15/08/2024  
APROVADO EM 28/07/2025

**Abstract:** This article analyzes the orality and literacy marks present in Stand-Up Comedy shows, aiming to understand if these marks overlap in certain moments or if they are always complementary during these shows. The corpus chosen for this analysis are two videos from comedian Thiago Ventura, who discusses the development of Stand-Up Comedy texts. The observation of the data mentioned by the comedian is applied in the analysis of some parts from the special comedy show Burnout from the comedian Bruna Louise. In order to better understand these structures, transcriptions were made of specific parts of the videos of Thiago Ventura, correlating them with parts of the comedy special of Bruna Louise.

**KEYWORDS:** Stand-Up Comedy. Orality. Literacy

**Resumo:** Este trabalho analisa as marcas de oralidade e escrituralidade presentes em apresentações de Stand-Up Comedy, buscando compreender se tais marcas se sobrepõem em determinados momentos, ou se são sempre complementares durante as apresentações. O corpus escolhido para a análise são dois vídeos do comediante Thiago Ventura, que apresenta uma discussão sobre desenvolvimento de textos de Stand-Up Comedy. A observação dos dados citados pelo comediante é aplicado na análise de alguns trechos do especial de comédia Burnout da humorista Bruna Louise. Para melhor compreensão dessas estruturas, foram feitas transcrições de trechos específicos dos vídeos teóricos do Thiago Ventura, os relacionando com trechos do especial de comédia da Bruna Louise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Stand-Up Comedy. Oralidade. Escrituralidade

Copyright (c) 2024 Yara Lopes Coelho, George Antonio Correia Feitosa e Edson Soares Martins.



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

# 1 INTRODUÇÃO

O surgimento do Stand-Up Comedy não é atrelado a datas ou localizações exatas. O que alguns autores afirmam é que o Stand-Up teria sido inspirado nos “bobos da corte” da Idade Média, devido às semelhanças nas dinâmicas de apresentação, que tem por finalidade provocar o riso. Segundo Valdete Aparecida Borges Andrade e Maria Aparecida Resende Ottoni (2017), o Stand-Up Comedy se caracteriza por ser uma:

- a) Apresentação individual, em que o humorista se vale, no máximo, de um banquinho, de um microfone e de um pedestal.
- b) É constituído de comentários de situações, os quais devem ser inéditos.
- c) Os temas devem ser elaborados com base nas vivências, no cotidiano do humorista (2017, p. 146).

A maioria dos humoristas segue carreira solo, no entanto nos últimos anos, surgiram alguns grupos de Stand-Up Comedy, como, por exemplo, o 4 Amigos e o Nordestinando. O intuito da formação de grupos de comédia é atrair um público maior para a apresentação de Stand-Up. A apresentação pode ou não ter um tema delimitado, variando de acordo com os participantes do grupo, embora o mais comum seja um tema único, a partir do qual cada um elabora seu texto. Ao inserir vários comediantes no palco, o show de Stand-Up toma a forma de uma conversa entre amigos e a interação direta com o público se torna mais escassa, tendo em vista que os interlocutores diretos nessa apresentação passam a ser os outros comediantes e o público se torna um interlocutor indireto, o que pode ajudar alguns comediantes ainda inexperientes na interação com o público, diminuindo a necessidade de criar piadas rápidas a partir da resposta da plateia.

A estrutura dos palcos também se modificou ao longo dos últimos anos: o banquinho e o microfone são mais comuns em shows em que a plateia é menor e o foco da apresentação não é a de um especial de comédia. Em gravações de especiais de comédia, é cada vez mais frequente que os humoristas utilizem cenários planejados especificamente para as suas apresentações. Tais cenários costumam ser interativos com o texto do humorista e se adaptam ao tema que o comediante está desenvolvendo na apresentação. Em um caso específico, como nos shows do grupo 4 Amigos, o cenário é responsável por expor o “logotipo” do grupo, não tendo relação direta com a apresentação.

Retomemos Andrade e Ottoni, que defendem que os comentários dos comediantes sobre o tema devem ser inéditos. É pouco provável, entretanto, que um humorista que faz até três sessões em um único dia consiga elaborar três textos diferentes referentes a três temáticas distintas, ou três comentários originais relacionados a uma mesma temática. Tal afirmação pode se tornar válida se levarmos em conta as marcas de oralidade que espectram as apresentações de Stand-Up Comedy. Uma vez que a performance esteja sujeita a inúmeras situações que envolvam improvisações, interação com ou intervenção da plateia etc., as marcas de oralidade dificultam as possibilidades de que um texto seja encenado duas vezes da mesma forma, mesmo nele que sejam alterados detalhes mínimos. Durante a apresentação, o

humorista acrescenta ou a remove de piadas, adaptando-as ao contexto de acordo com público e local em que estão sendo expostas. As suas imitações também podem variar e até mesmo as piadas podem adquirir outro desenvolvimento ou outro final, a depender das escolhas feitas pelo comediante ao longo do espetáculo. Quanto aos aspectos de criação/produção de texto, último aspecto descrito por Andrade e Ottoni, não houve grandes mudanças, sendo os textos dos comediantes, em sua maioria, baseados em suas vivências ou em fatos do seu cotidiano como fofocas e casos que estão tendo repercussão nas mídias sociais.

O objetivo do presente estudo é investigar as marcas de oralidade e escrituralidade presentes na apresentação em trechos do especial de Stand-Up Comedy Burnout, da humorista Bruna Louise. Recortaremos um trecho de um corte do Podihhcast em que o comediante Thiago Ventura e Dihh Lopes discutem sobre a criação da apresentação de Stand-Up. Trabalharemos também, com a mesma finalidade, um trecho do podcast Inteligência Ltda em que Ventura conta como funciona a sua criação de piadas. Devido à ocorrência de inúmeras alterações unicamente nos traços de oralidade em uma apresentação de Stand-Up, os trechos do especial de comédia usados para este estudo não foram de apresentações do próprio Ventura, pois buscava-se entender se as formas/técnicas de escrita que podem ser comuns a mais de um comediante (nesse caso, Bruna Louise), e não apenas a ela

## **2 O COMEDIANTE E A PERSONA**

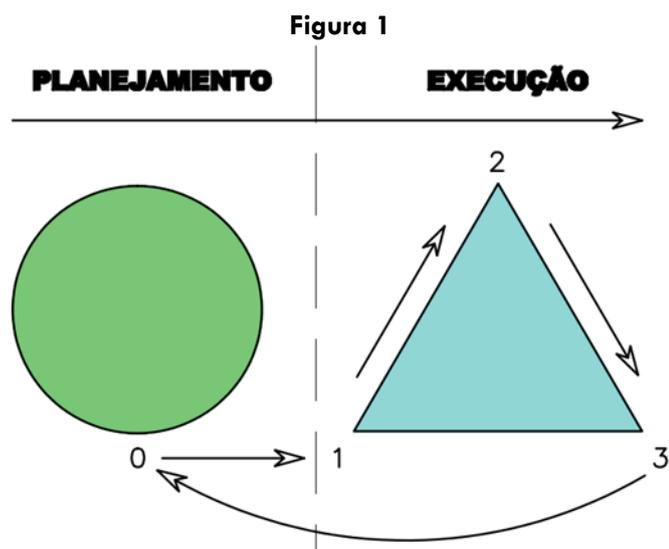
Em um corte retirado do Podihhcast, quatro humoristas discutem a criação de uma apresentação de Stand-Up Comedy. As falas destacadas para a composição desse texto são as dos humoristas Dihh Lopes e Thiago Ventura. O primeiro termo técnico do Stand-Up citado por Ventura é a persona, que é a capacidade de interpretação de determinados personagens criados/inventados pelos comediantes. Durante as apresentações, os comediantes assumem os trejeitos das pessoas, sejam elas reais ou não. Andrade e Ottoni (2017), em seu texto Caracterização do gênero stand up, aproximam o trabalho de construção de vozes sociais pelos humoristas – a persona citada por Ventura – da categoria intertextualidade, que se caracteriza por produzir o efeito de

[...] diferentes vozes presentes no texto, de diferentes textos de outros textos como citações, paráfrases, que podem ser representadas pelo discurso direto e indireto. Nos textos em análise, identificamos que o humorista constroi personagens, que representam vozes de diferentes sujeitos na sociedade, e as articula e/ou incorpora à sua própria voz (p. 166).

Ao assumir a persona, o humorista faz uso de expressões corporais para enfatizar ou complementar informações do texto que foram passadas para a comunicação oral e que podem não estar evidentes na fala ou simplesmente para provocar o humor na apresentação. As marcas de oralidade estão condicionadas ao emprego de tais expressões. Em alguns casos, os usos de expressões corporais são mobilizados pelos comediantes para dar verossimilhança à sua narrativa. A

performance dos comediantes busca nas expressões não-verbais a fluidez natural do texto a partir de movimentos e componentes mimogestuais; é conhecida, assim, no meio do Stand-Up, como Persona.

Durante a produção de um show de Stand-Up Comedy, o comediante se encontra diante de em um ciclo entre oralidade e escrita, que segue um princípio por meio do qual ele sempre retorna ao ponto inicial de sua produção. Os textos são desenvolvidos a partir das vivências dos humoristas, como afirmam Andrade e Ottoni, e tais vivências inspiram o texto que, ao final, se torna uma apresentação. Para melhor compreender esse ciclo de produção da apresentação, propomos a figura abaixo:



Fonte: Elaboração própria.

Temos um triângulo de criação de apresentação, cujo movimento parte do processo inicial (planejamento) e retorna depois de passar por três pontos (execução), seguindo as seguintes etapas, partindo de uma vivência (ponto 0), constituída pela forma linguística de um conteúdo psíquico: 1) o humorista viveu/imaginou a situação [plano oral-interno (eu para mim)]; 2) o humorista criou o texto [plano escritural pré-figurado (1-2) (eu para outros/outros para mim)]; 3) o texto foi apresentado para o público [plano oral-externo (2-3) (performance)] e 4) o texto apresentado se torna uma nova vivência [3-0]. Ao retornar ao ponto 0, a vivência do percurso 1-3 passa a ser disponível novamente, vindo a gerar, ao lado das outras vivências, um novo ciclo, que pode ser continuado pelo humorista ou quebrado dependendo do seu estilo de criação.

A comediante Bruna Louise, em *Burnout*, faz uso contínuo da persona, interpretando falas de personagens/pessoas, chegando até mesmo a criar uma persona para ela própria durante as suas narrações. A humorista usa a persona como um gatilho cômico em seu show. O uso contínuo da linguagem corporal durante a apresentação da humorista se torna essencial para a sua performance. Apesar das dificuldades em demarcar o uso de expressões corporais usadas pela comediante, apresentaremos mais adiante, na quarta seção, as transcrições de dois trechos do espetáculo, no entanto, foram encontradas

### 3 ABERTURA DE PARÊNTESES E CALLBACKS

Thiago Ventura introduz outro termo dentro da apresentação de Stand-Up Comedy: abertura de parênteses. Na literatura, o termo parêntese é utilizado para a explicação de vocábulos que foram citados ou para o acréscimo de uma informação nova com o intuito de prolongar a discussão daquele tema. No Stand-Up, o parêntese está ligado ao prolongamento do texto e ao detalhamento de partes da narrativa. Em *Mimesis*, Erich Auerbach chama de interrupção a abertura de parênteses. Auerbach define que a função da interrupção na literatura é a de, ao produzir o não preenchimento total do presente, provocar uma

[...] interpolação que aumenta a tensão mediante o retardamento; é necessário que ela não aliene da consciência a crise por cuja solução se deve esperar como tensão, para não destruir a suspensão do estado de espírito; a crise e a tensão devem ser mantidas, permanecendo conscientes, nunca em segundo plano [...] (Auerbach, 2004. p. 3).

O que diferencia o parêntese do Stand-Up da interrupção citada por Auerbach é que a pausa provocada não é usada para gerar tensão e sim para dar um prolongamento ao texto, isto é, um maior tempo de apresentação. Além disso, pode ser o próprio parêntese um gatilho introdutório para um novo tema a ser desenvolvido pelos comediantes. No show de Louise, ocorre a abertura de parênteses em alguns trechos. Logo nos minutos iniciais, é possível perceber um exemplo: a comediante passa da temática de dificuldade em assistir filmes completos e descobre que isso ocorre devido a sua ansiedade e, abruptamente, passa a comentar sobre estilos de filmes que odeia assistir. O parêntese foi aberto a partir da temática ansiedade e serviu como um apoio para que ela desenvolvesse sua fala na temática de estilos de filme. No momento em que o especial atinge os onze minutos, a comediante retoma ao tema ansiedade, completando assim os seus parênteses, cujo desfecho será utilizado para um desenvolvimento de mais um tópico da apresentação.

Outro termo citado por Thiago Ventura é callback, que se assemelha à abertura de parênteses, porém conta com um intervalo de tempo maior. Bruna Louise não faz uso desse artifício em seu especial *Burnout*, optando apenas pelo uso de abertura de parênteses. O callback, geralmente, adianta tópicos futuros a serem interpretados ou uma piada curta ao final do show, retomando a temática desenvolvida no início ou no meio da apresentação. A abertura de parênteses e o callback tem função semelhante à figura de linguagem prolepse ou antecipação, que se caracteriza por ser “[...] uma figura ‘de estilo’ mediante a qual se adianta o enunciado de um epíteto, um argumento ou uma ação, como se já tivesse ocorrido a circunstância (substantivo, ideia, evento) que lhe diz respeito e que necessariamente os precederia” (Moisés, 2004, p. 371).

A partir das semelhanças entre abertura de parênteses ou callbacks e a prolepse, atribuímos ao uso de callbacks um elemento diferenciador com características diretamente ligadas à escrituralidade. Compreendemos que a antecipação de determinados assuntos não costuma ser encontrada frequentemente em conversas orais. O que costuma ocorrer em conversas orais é a abertura de parênteses, que tem o intuito de agregar informações extras a determinadas narrações ou discussões, sendo,

portanto, o parêntese mais atrelado à oralidade e o callback à escrituralidade, e, quando ambos se encontram em uma apresentação, eles mantêm o ciclo da seção anterior estável.

## 4 O PÚBLICO

O Stand-Up Comedy tem como proposta manter a escolha temática da apresentação a cargo do humorista. No entanto, os comediantes produzem suas apresentações para as massas e, visando um retorno financeiro maior, na maioria dos casos, optam por uma escolha temática que traga maior engajamento do público. Sendo assim, a escolha temática é condicionada predominantemente pelo interesse do público e não somente pela escolha do comediante. Andrade e Ottoni (2017) descrevem o público de Stand-Up da seguinte maneira:

Com relação ao consumo, consideramos que o stand up tem sempre um consumo coletivo, uma vez que não é produzido para apenas um interlocutor, mas para vários. As apresentações em ambientes públicos como teatros e casas de shows, são sempre para um grupo de pessoas. Da mesma forma, as apresentações gravadas e disponibilizadas na internet podem ser vistas por inúmeras pessoas, em diferentes espaços, simultaneamente ou não (2017, p. 6).

Por contar sempre com mais de um interlocutor, os humoristas se veem ainda mais pressionados a escolher temáticas que sejam comuns à maioria das pessoas. Outra preocupação para os comediantes é quais são as melhores técnicas a serem utilizadas visando estabelecer uma relação de proximidade entre eles e seu público durante o show, a fim de que ocorra uma interação satisfatória para ambos, tendo em vista que o humorista mantém um diálogo direto entre ele e o público durante as apresentações. Com o objetivo de estabelecer essas conexões, foram encontrados alguns possíveis artifícios característicos da oralidade, que são utilizados para que a plateia seja inserida na apresentação de Stand-Up, mesmo que de forma indireta.

Abaixo estão transcritos dois trechos do especial Burnout, em que a humorista utiliza duas estratégias de interação direta com toda a plateia ao mesmo tempo. A comediante se direciona para o público e o questiona sobre a temática de ansiedade da seguinte maneira:

[00:01:53]

**Bruna** - Quem aqui é ansioso, levanta a mão.

[Parte do público levanta a mão]

**Bruna** - Gente, é um show de Stand-Up ou uma reunião? [risos]

[00:02:21] (segundo trecho)

**Bruna** - Ansiosos, me respondam com sim ou não. Vocês estão conseguindo assistir filmes de uma vez só?

**Público** Não.

**Bruna** - Tamo tudo doido. [risos]

[00:02:21]

Nos trechos acima, vemos o uso de uma pequena introdução com o auxílio de uma “pergunta-chave” com apenas duas opções básicas de resposta para seus interlocutores. Esse diálogo introdutório facilita para que a comediante consiga entender se o público vai ter uma boa reação com o tema e, ao mesmo tempo, faz com que o público, mesmo com a delimitação de respostas, se sinta incluído. O uso de uma resposta, apesar de simples, traz o público para dentro do diálogo, tornando-o assim um interlocutor direto. Logo após receber a resposta do público e fazer uma piada rápida, a comediante segue seu texto sem se referir diretamente à plateia, até que os espectadores sejam novamente requisitados para a introdução ou desenvolvimento de uma nova temática da apresentação.

Imaginemos o comediante de Stand-Up como uma derivação dos tradicionais contadores de histórias, mas que precisou ser adaptado aos palcos devido à falta de tempo e de um espaço seguro onde essas narrativas possam ser desenvolvidas. O uso de perguntas simples como introdução do espetáculo teria características semelhantes às das narrativas orais, que, assim como no Stand-Up, contavam com mais de um interlocutor no circuito comunicativo, na maioria dos casos. O que irá diferenciar o humorista de Stand-Up de um contador de histórias tradicional é que o Stand-Up possui um texto, um planejamento prévio do que vai ser narrado e de como vai ser narrado. Nas narrativas orais, a escolha do tema pode até ser previamente definida, mas as formas de narrar são desenvolvidas de acordo com a necessidade dos interlocutores, que podem variar de adultos a crianças, enquanto, no Stand-Up, espera-se a presença de um público majoritariamente formado por adultos.

Edson Soares Martins, ao definir o grau de participação do interlocutor das narrativas orais, define também o tipo de relação que o narrador busca estabelecer com sua audiência. Segundo Martins:

Presume-se que o interlocutor deve ser configurado em um perfil complexo em que é preciso determinar, por um lado, o seu grau de participação ativa na enunciação, enquanto, por outro lado, a estimativa de experiência relativa ao tema da conversação regula os limites em que sua intervenção é apreciada pelo condutor da conversa ou pelos circunstantes. (Martins, 2015).

O interlocutor enunciado por Martins é o de conversas recreativas. Entretanto, sua relação pode ser aplicada, em partes, à plateia do Stand-Up. Há apenas uma pequena diferença, pois, no Stand-Up, será apenas o comediante que irá delimitar a intervenção do interlocutor, não os deixando criar tópicos ao longo da apresentação, podendo apenas participar do desenvolvimento dos já iniciados por eles. Claro que existem casos em que o comediante interage conversando com alguém da plateia e que geram um novo tópico, porém referimo-nos unicamente a especiais de comédia que são gravados e não a apresentações que não tem esse formato.

Como tratamos anteriormente, as perguntas feitas ao público, além de trazê-lo para a temática, auxiliam também o comediante em sua apresentação, pois facilitam que ele possa identificar se o público se interessa pela temática/assunto desenvolvido, evitando, assim, as “piadas sem graça”. Identificamos que, quanto mais a apresentação

conta com a participação do público, mais as marcas de oralidade estarão presentes na apresentação. Em casos como o do especial que estamos analisando, essa participação é mais limitada, porém não deixa de estar presente. Reforçamos que o especial de comédia Stand-Up se estrutura predominantemente por traços da escrita e, quando os traços da oralidade são requisitados, isso ocorre para manter o público mais engajado no texto do comediante.

## 5 O CENÁRIO

Os especiais de Stand-Up se utilizam do cenário como linguagem não verbal para auxiliar a narrativa verbal, sendo, isto é, o cenário planejado juntamente com o texto de modo a buscar uma integração entre ambos. Na apresentação **Burnout**, a comediante Bruna Louise se vale do cenário para amparar o seu texto, o palco possui uma enorme “lâmpada” interativa em formato de cérebro, como exemplificado na imagem 1, em referência ao fato da cabeça da comediante estar crescendo<sup>1</sup> ou aos seus problemas psicológicos. O formato da lâmpada é preenchido por palavras que remetem à temática da apresentação como insônia, ouro, burnout, ansiedade etc. A interação entre o texto e o cenário ocorre quando a humorista inicia sua fala sobre ansiedade, e, em seguida, a palavra ansiedade se ilumina na lâmpada ao fundo como na imagem 2. A interação das palavras com o texto ocorre durante todo o especial, até que a última palavra se acenda e a apresentação se encerre.

Figura 2



Fonte: Louise, 2024.

É muito comum que em especiais de comédia o cenário seja ponto chave no desenvolvimento do texto, no entanto, quando o intuito da apresentação não é ser exposta em nenhuma plataforma de *streaming*, em suma, os comediantes contam apenas com o auxílio do banquinho e do microfone. O cenário normalmente costuma ser mais utilizado para dar mais interatividade ao texto no especial de comédia, tendo em vista que a participação do público é mais limitada, pois o tempo de palco que o humorista tem também é limitado.

Ao ouvir um relato do comediante Thiago Ventura sobre o início da sua carreira, estudamos a possibilidade de o cenário ir além do fundo do palco; de serem as roupas do comediante também uma parte do cenário. Ao usar sempre o mesmo estilo de roupa para fazer a participação nos shows de Stand-Up dos seus amigos, o comediante Thiago Ventura se destacou não só pelo seu estilo de apresentação, mas por

<sup>1</sup> A comediante descobriu que ranger os dentes provoca um aumento do volume da cabeça.

características visuais que tinham como base as suas vestimentas. O artista promove, assim, um estilo próprio não só de apresentação, mas também de vestuário. Ainda no episódio do podcast **Inteligência Ltda**, Ventura discute sobre a tática de uso dos trajes com estilo semelhante para manter o reconhecimento do público, o que contribui com a hipótese de que as vestimentas podem atuar como um cenário físico que remete a determinada pessoa.

[33:12]

**Ventura-** [...] Mano, quando eu comecei, cê lembra como era? Camisa comprida branca,  
**Vilela-** Era sempre a mesma camisa. Você comprou quantas?  
**Ventura-** Sempre. Eu comprei 3 verde, 3 azul e 3 vermelha.  
**Vilela:** E porque aquele estilo de camisa?  
**Ventura:** Primeiro porque era barato, segundo porque eu tava no tudo é possível, ninguém ia no meu show e eu adorava quando as pessoas falavam: “Porra! Eu conheço esse moleque.” Ninguém ia no meu show eu ia no show dos cara, aí quando eu chegava lá “Caralho!!!”<sup>2</sup> Eu te conheço.  
**Vilela:** Caralho, que sacada velho!  
**Ventura:** Ah, cara! O que eu pensei foi de marketing, cara. Tipo assim, de a... De repetir. Bate na mesma marca [...]

No período da gravação do podcast, Ventura ainda não possuía sua própria marca de roupas. Atualmente, o humorista se destaca não somente por sua apresentação, mas também pela sua atuação empresarial com a marca Vents. As roupas possuem um estilo descolado, mais largas e com o símbolo característico da marca nas peças. O comediante é frequentemente visto usando peças da sua marca em suas apresentações, seus fãs e colegas de Stand-Up, tem aderido a sua marca de roupas com frequência também. O que antes era usado para a promoção de shows de comédia, como um figurino fixo para lembrar de determinado humorista, tornou-se uma marca, vista entre os amigos comediantes mais próximos dele quase como um uniforme.

Durante a promoção do seu novo especial de comédia intitulado **Modo Efetivo** Thiago Ventura transformou o seu cenário em uma estratégia de *marketing*. O espetáculo foi anunciado de uma forma não convencional, nas redes sociais do comediante, como mostra a imagem 3. Em seu Instagram, o comediante postou fotos de partes do cenário que continham na legenda uma pequena narrativa, com a linguagem mais próxima da verbal possível. As narrativas estão diretamente relacionadas a partes do seu texto. A estratégia desperta no público uma curiosidade para buscar saber de que forma aquela história aparece dentro da apresentação.

Figura 3

<sup>2</sup> Imita uma pessoa surpresa com a presença de outra e apontando o dedo para a mesma.



Fonte: Ventura, 2024.

O que podemos concluir é que a relação do cenário com o Stand-Up varia conforme o humorista. A forma como cada um se utiliza do seu cenário para promoção do show nas redes sociais varia mais ainda, porque elementos cênicos como o banquinho ou microfone também funcionam como referência ao tipo específico de apresentação, o Stand-Up.

## 6 O TEXTO

Após falar sobre a apresentação do Stand-Up, iniciamos a discussão sobre a criação do texto base da apresentação de Stand-Up Comedy, na qual será desenvolvida uma análise do processo de criação de texto, tendo como base um corte de um vídeo do humorista Thiago Ventura, retirado do podcast **Inteligência Ltda.** Nele, o comediante apresenta como funciona o seu processo criativo. A seguir, será feita uma análise de um trecho do especial de comédia da **Burnout**, para entender se o processo criativo pode ser comum a mais de um comediante.

[23:20 - 24:45]

**Thiago Ventura-** [...] Eu entendi o jeito que eu fazia comédia que eu escrevia pra trás. Eu tinha uma piada só e não era daqui para frente, era daqui para trás.

**Rogério Vilela-** O final.

**Thiago Ventura-** É tipo assim, como por exemplo: A piada do Turbo Drop. A piadas do Turbo Drop era: **Já percebeu que sempre quando uma pessoa que tem muito medo de altura vai no Turbo Drop ela desce e fala: Porra!!! Foi fraquinho.** Caralho! Tu tá mijando irmão! Como é que foi fraco? A piada era só essa. Aí, eu parei pra pensar: Caralho, eu quero escrever mais sobre esse texto. Aí, eu falei bom, tá bom. Onde é que tá o Turbo Drop? Se a piada é no Turbo Drop, onde tá o Turbo Drop? Tá no Playcenter, certo? Então eu tenho algo pra falar do Playcenter. Como que eu cheguei no Playcenter? De ônibus. Porra! Quem tava no ônibus? As pessoas da minha escola. O quê que acontecia no ônibus? Ah, as pessoas cantavam, zoavam o motorista, quando passava no túnel todo mundo: Aheeeee. Tá e daí? Onde é que foi o convite? A diretora anunciou na escola, depois as professoras avisou na sala, falou quanto era. Aí, eu tive que falar com a minha mãe e com meu pai para ver se eles tinham

dinheiro para pagar, pra eu ir. Aí, eu descobri que nem todo o pai tinha para pagar. Aí, eu descobri também que às vezes não tinha com ir na excursão. Aí, eu percebi que teve uma que foi todo mundo, inclusive meu amigo Felipinho. Então, a história não é só esse **Punch** final, a história começa na minha casa, entendeu? De eu chegar para minha mãe e falar assim: Porra mãe, queria ir no Playcenter. E aí, todo diálogo que vai acontecendo. Aí, eu falei: Ah tá, agora tem 15 minutos [...].

Em um trecho do especial **Burnout**, identificamos uma estrutura semelhante à citada por Thiago Ventura. A *punch line* estaria na relação feita pela comediante entre o bruxismo e o fato de as mulheres serem consideradas bruxas no passado, e o restante da narrativa seria o *setup*, ou seja, o apoio para que fosse possível desenvolver a narrativa até o seu ápice. Ao se utilizar das técnicas citadas por Ventura, coordenamos seu cotejo com uma transcrição de um corte da apresentação de Louise e chegamos ao seguinte resultado.

<p><b>“Onde foi o convite, qual é o lugar e como cheguei lá?”</b></p>	<p>Do nada gente, do nada eu percebi que a minha cabeça, ela começou a crescer. Só a cabeça o corpo não. Falei pronto é isso, virei um pirulito, é isso fudeu. Aí, fui pra minha terapeuta e falei que a minha cabeça tava crescendo. Aí, minha terapeuta falou: Bru não é comigo, tá? A melhor coisa que você tem a fazer é ir no dentista.</p>
<p><b>“O que eu sei sobre o lugar? Quem estava naquele lugar? O que acontecia lá?”</b></p>	<p>[...] Todo mundo odeia ir em dentista. Fui com o cu na mão. Aí, cheguei lá meio contrariada, quando eu entrei na recepção do dentista eu já me irritei, porque eu ouvi uma voz uma uma música muito suave tocando falei: [Faz sons de contrariedade] Isso aqui é mentira, isso aqui é para disfarçar o verdadeiro som que todo mundo aqui conhece que é:<sup>3</sup> O sangue jorrando, as crianças morrendo, as velhas chorando, criança de colo correndo. É assim que eu vejo. Aí fiquei ali muito cagada, esperando o arrombado do dentista me chamar, já com o ódio dele e notei outra hipocrisia. Gente, na recepção do dentista tinha uma cafeteira falei: Na, na, não, isso aqui não tinha que tá aqui! Eu não posso tomar café. Eu acabei de fazer a melhor escovação dental da minha vida, pra provar para essa arrombado desse homem que eu escovo direito, sendo que se eu escovasse eu não tava nem aqui. Gente, eu não posso sentir cheiro de café, eu sou muito viciada. Eu sinto cheiro de café o meu cérebro, ele abana</p>

<sup>3</sup> A humorista imita o barulho do motorzinho do dentista de forma cômica.

	<p>o rabo, tô falando sério! Eu tomo café o dia inteiro, eu tomo café até me dar taquicardia a marca de café três corações existe por minha causa. Aí, a cafeteira e uma caixa de bombom na recepção do dentista, a puta da recepcionista oferecendo as coisas, ela parecia sabe quem? A cobra do Jardim do Éden. [*4]Você quer um cafezinho? [s..ss..s..] Você quer um bombonzinho?[s..ss..s..]. Faltou aquela puta me oferecer um Derby. Aí, entrei pro consultório do dentista, o dentista falou: Bruna você tá bem? Eu falei não doutor, a minha cabeça tá crescendo e eu tô virando um orelhão da Vivo. Ele falou: Bruna você está se cuidando? Falei: Tô. Ele falou: Você tá usando fio dental? Falei: Depende com quem que eu vou sair.</p>
<p><b>O punch.</b></p>	<p><b>“Bruna eu já entendi! Você tem um problema muito comum, você tem um problema chamado bruxismo.” Eu falei: Hum, mas já acharam a cura ou ainda estão tacando fogo na gente?</b></p>
<p><b>Contextualização para explicar o Punch.</b></p>	<p>Gente, eu espero que vocês nem saibam o que é bruxismo, porque quem sabe o que é e quem tem, tá? Bruxismo é quando você tá tão doida que na hora de dormir ao invés de você relaxar você fica mordendo o teu dente, você fica rangendo o dente. É o jeito que o ser humano achou de correr atrás do próprio rabo.</p>
<p>Criação de uma narrativa a partir do <i>Punch</i></p>	<p>Eu quando eu recebi mais esse diagnóstico eu fiquei muito assustada e muito preocupada com a minha velhice. Porque eu falei: Será que quando eu for velhinha... Imagina eu 80 anos, sabe? Aí, tira dentadura, ponho no copo d'água minha dúvida é: Será que a minha gengiva vai ficar esfregando na minha gengiva? Será que a minha dentadura vai ficar a parte de cima esfregando na parte de baixo como quem lava uma calcinha encardida, e pior, será que eu vou virar aqueles velhos da praça, sabe aqueles velho que do nada manda beijo para ninguém, os velhos do nada [...]</p>

Bruna Louise se utiliza da maioria dos artifícios de escrita citados por Thiago Ventura, no entanto, estes traços de escrita também são comuns em conversas

<sup>4</sup> Assume a persona do personagem que está citando [\*]

recreativas, não se encaixando exatamente no quesito de escrituralidade, pois estão presentes na oralidade e foram adaptados pelos comediantes como forma de promover o desenvolvimento da sua escrita e facilitar o seu processo criativo.

O que torna o *punch line* da humorista engraçado é o fato de sua plateia ser formada majoritariamente por mulheres e pelo público LGBTQIA +, que possuem relação direta com as “bruxas”, pois ambas se encontram em um local de exclusão e julgamento da sociedade. Para Henri Bergson “o riso deve ter uma significação social”, ou seja, o riso só pode ser alcançado quando determinado grupo se identifica ou conhece da temática abordada pelo narrador. Foi identificado que a estrutura de criação de piadas pode ser delimitada; o que irá ser alterado são, logicamente a temática e sua adaptação ao público/comunidade em que cada comediante está inserido.

Identificamos outros dois traços narrativos característicos do gênero oral presentes na apresentação da comediante, que a auxiliam no processo de transformação do texto escrito para apresentação. O primeiro é a utilização do vocativo “Gente” no início de algumas frases, evocando de forma indireta a participação do público como interlocutor; e, em segundo lugar, o uso de questionamento feito pela humorista como se fosse pergunta do público, como na frase “Aí, vocês me perguntam ‘Mas Bruna, por que que a tua cabeça tá crescendo?’”. O Stand-Up, por possuir seus traços de escrita relacionados a oralidade, leva estudiosos como Andrade & Ottoni (2017) a considerarem o Stand-Up como um gênero oral, pois além do uso frequente de marcas de oralidade, o Stand-Up possui a voz humana como suporte para as apresentações e o texto seria meramente para “testes”, não alterando a sua natureza constitutivamente oral.

O objetivo deste estudo não é definir se o Stand-Up é um gênero oral ou não. A afirmação de Andrade e Ottoni (2017), no entanto, abre um parêntese em que é necessário se pensar sobre um gênero como o Stand-Up Comedy, que possui seu desenvolvimento de criação atrelado à escrita do texto, mas somente se concretiza a partir da oralidade, deveria ser compreendido, em sua forma total, como forma híbrida de dois gêneros ou como gênero da oralidade. Ao observar algumas etapas de produção do Stand-Up Comedy, delimitamos que o seu caráter oral se sobrepôs ao seu aspecto escrito. Entretanto, também foi delimitado que o caráter oral da apresentação se apoia no texto para ser desenvolvido e estudado de forma adequada pelos comediantes, ou seja, mesmo que oralidade e escrituralidade se sobreponham em determinados pontos, ainda assim mantêm-se um triângulo de estabilidade como o elaborado na introdução deste trabalho.

## **7 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com relação à individualidade de produção do Stand-Up, cada humorista propõe em sua escrita e apresentação modelos diferentes de criação, ainda que alguns possam ter traços semelhantes na estrutura de escrita. Embora algumas técnicas se estabeleçam no campo da produção cômica, a extensa variabilidade de estilos possíveis torna inviável a demonstração desse processo. O que nos limita, no que concerne ao estudo mais aprofundado das escritas do humorista, para comprovação mais bem fundamentada dessa hipótese, é o fato de não termos acesso a suas anotações. Sem o acesso à escrita dos comediantes, não foi possível demarcar com

exatidão as marcas escriturais dos autores e do uso de improvisação/oralidade. Limitados apenas às transcrições de suas apresentações, a linguagem material nos é suficientemente satisfatória.

Louise e Ventura compartilham uma intrigante matiz que se materializa na performance cômica. Os valores se imbricam em uma grade que envolve a linguagem e as demais expressões extralinguísticas, como expressões faciais, gestos e figurino. Somam-se a entonação e o ritmo, controlados e projetados antes da apresentação. Contudo, cumpre o destaque à margem que se abre à improvisação e que se submete a inúmeras eventualidades, como a interação da plateia, em intromissões ou respostas, como expomos ao longo desse estudo.

O que pode ser identificado em **Burnout** é a presença de um ciclo de oralidade e escrita que se mantém constantemente alternante. Essa relação de intensa complementaridade envolve inspiração, planejamento, escrita, performance etc. O exemplo de Louise nos mostra as possibilidades quanto ao estudo da performance e da escrita na comédia atual, bem como o quanto os dois hemisférios (oralidade e escrituralidade) se concatenam em sua tensão constante. O projeto escrito, naturalmente, prevê não apenas a performance oral, mas também os inúmeros fatores que interagirão na execução da performance total.

O sinal que confere ao Stand-Up o status de gênero também expõe em certo grau a sua instabilidade. Isto pode se dar em virtude da liberdade artística, cujo processo, como expomos anteriormente, se encontra constantemente exposto à heterogeneidade do estilo. Talvez, por se tratar de um gênero relativamente recente, possamos imaginá-lo como um processo de atual estabelecimento do gênero. Contudo, nossa exposição age no objetivo de contribuir com movimentos que possam somar às investigações da linguagem Stand-Up. Outros fatores periféricos interferem na performance como um todo. Elementos como o comportamento da plateia, o cenário, o horário etc. tornam a grade total complexa e, certamente, imprecisa. Talvez essa conjuntura seja exatamente o que torna o Stand-Up um objeto potencial para estudos.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental**. 5. ed. Vários tradutores. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004. p. 3.

AZEVEDO, H. S. de; SOUZA, S. A. F. de. “**Eu sou índio, eu!**”: a presença da subjetividade amazonense no gênero oral “Stand-Up Comedy”. *Travessias*, Cascavel, v. 17, n. 1, p. e30590, 2023. DOI: 10.48075/rt.v17i1.30590. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/30590>>. Acesso em: 10 jul. 2024.

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

BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico latino-português**. 6. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2005.

CORTES PODCAST BRASIL. **Estrutura de uma piada Thiago Ventura no Podhhicast**, Youtube, 16 de junho de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/hUPNly6nJ7o?si=4oLlIGbpT-cVHSKW>>. Acesso em: 14 jul. 2024.

LOUISE, Bruna. **Burnout**, 2024. 1 VÍDEO (01:07:31). Disponível em: <<https://youtu.be/n0-Kaasej74?si=ttty-nFSOTADeij1P>>. Acesso em: 23 mar. 2024.

LTDA, Inteligência. **Podcast #085 Thiago Ventura**, 1 VÍDEO (05:29:25). Disponível em: <[https://www.youtube.com/live/kFExOp1y7mk?si=3GiMXyK1k1Mcpu\\_4](https://www.youtube.com/live/kFExOp1y7mk?si=3GiMXyK1k1Mcpu_4)>. Acesso em: 23 mar. 2024.

MARTINS, Edson Soares. Os gêneros e a conversa: esboço de abordagem Bakhtiniana e apontamento sobre o método. In: AYALA, Maria Ignez; AYALA, Marcos (org.). **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Crato: Edson Soares Martins 1. ed. 2015. p. 212-222. Disponível em: <[https://www.acervoayala.com/acervo/metodologia\\_para\\_pesquisa\\_das\\_culturas\\_populares/](https://www.acervoayala.com/acervo/metodologia_para_pesquisa_das_culturas_populares/)> . Acesso em: 13 jul. 2024.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

VENTURA, Thiago. **Bar do Bahia**. Sl. 5 set, 2024. Instagram: @othiagoventura. Disponível em: post retirado do ar. Acesso em 7 set, 2024.

## OS AUTORES

**Yara Lopes Coelho** é graduanda em Letras - Língua Inglesa na Universidade Regional do Cariri. Atualmente, realiza estágio extracurricular não obrigatório no Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI). Atualmente é bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID).

**George Antonio Correia Feitosa** é mestrando (bolsista Funcap) pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Regional do Cariri (Urca), na linha "Poéticas da palavra, cultura e sociedade" com o projeto de dissertação intitulado "Um satélite na cabeça: imagem e tradição no estuário estético do Manguebit", sob a orientação do professor doutor Edson Soares Martins. É colaborador voluntário do periódico acadêmico Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli, sob a editoria-chefe do professor doutor Edson Soares Martins. É graduado em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Inglesa, com respectivas literaturas pela Universidade Regional do Cariri (URCA) desde 2023. Atua como pesquisador do gênero Canção Popular, com foco no hibridismo musical e na poética musical. Pesquisa a poética musical no Movimento Manguebit desde 2019. Integra o grupo de pesquisas Núcleo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários (Netlli), sob a linha "Bakhtinística Responsiva".

**Edson Soares Martins** possui doutorado (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). Concluiu estágio pós-doutoral junto ao PROLING-UFPB. Atualmente é Professor Associado (Referência O) de Literatura Brasileira, na Universidade Regional do Cariri (URCA), onde também professor permanente no

Programa de Pós-Graduação em Letras e coordenador do Programa, na mesma IES. Atua, desde 2025, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UERN (PPGL-UERN-CAPF), como professor permanente. Tem experiência na área de Literatura, com ênfase em Literatura Brasileira e Literatura Oral Popular, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, poesia, conto oral popular, além de estudar, à luz da contribuição teórica bakhtiniana, a narrativa curta moderna e contemporânea, as formas da estética oral popular e literaturas africanas. Editor-geral de Macabéa - Revista Eletrônica do Netll e Editor-Adjunto de Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli.