



HUMOR NA CRÍTICA MILITANTE DE UM EX-COMEDIANTE: reação à quebra de tradições na invasão de stand-up de mulheres¹

HUMOR IN THE MILITANT CRITICISM OF AN EX-COMEDIAN: reacting to broken traditions in the invasion of women's stand-up

Nara Lya Cabral Scabin²

Ivan Paganotti³

Cristina Junqueira Lacerda⁴

Resumo: Esta pesquisa parte da análise de reações à invasão de show de stand-up com mulheres comediantes, produzido pelo humorista Tiago Santineli em 8 de março de 2024, para avaliar os sentidos e valores em torno do fazer humorístico e da liberdade de expressão que são acionados na disputa entre campos alinhados à esquerda e à direita na cena de humor no Brasil. A pesquisa avalia como humoristas progressistas acionam valores e sentidos que tensionam criticamente uma concepção liberal sobre liberdade de expressão, hegemônica no campo humorístico, e considera como esse embate tem sido polarizado em torno do assim chamado “politicamente correto”. Para isso, o artigo avalia a repercussão do caso e dos humoristas envolvidos na imprensa e a publicação de vídeo de reação no canal do YouTube do produtor do show invadido.

Palavras-Chave: Humor. Liberdade de expressão. Crítica.

Abstract: This research is based on an analysis of reactions to the invasion of a stand-up show with female comedians, produced by comedian Tiago Santineli on March 8, 2024. This paper evaluates the meanings and values surrounding humor and free speech that are activated in the dispute between camps aligned with the left and the right in the Brazilian comedy scene. The research evaluates how progressive comedians activate values and meanings that critically tension a liberal conception of freedom of expression, hegemonic in the humorous field, and considers how this clash has been polarized around so-called “political correctness”. To this end, the article assesses press repercussions of this case and other comedians involved, and also evaluates a reaction video published on YouTube by the producer of the invaded show.

Keywords: Humor. Free speech. Criticism.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Desenvolve pesquisa com apoio do Fundo de Incentivo à Pesquisa (FIP) da PUC Minas – Projeto N.º 32464. Doutora em Ciências da Comunicação pela USP, tendo realizado estágio pós-doutoral em Comunicação e Práticas de Consumo na ESPM-SP. E-mail: naralyacabral@yahoo.com.br

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo e pesquisador do CNPq (PQ-2). Doutor em Ciências da Comunicação pela USP, realizou pós-doutorado no TIDD/PUC-SP. E-mail: ivanpaganotti@gmail.com

⁴ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Integrante do Grupo de Pesquisa Mídia e Narrativa (PUC Minas). E-mail: crislacerdaj@gmail.com

1. Introdução

Em 8 de março de 2024 o Clube Barbixas de Comédia organizou um grupo de *stand-up* especial em homenagem ao Dia Internacional da Mulher. O show “Tiago Santineli e Amigas” incluía apresentações das comediantes Beth Moreno, Lea Maria, Ste Marques, Jessika Angelim e Camila Masri, mas foi invadido pelos comediantes Ogro Cassius e Abner Dantas, expulsos após interromperem o evento com ofensas (URBS MAGNA, 2024). Posteriormente, organizadores do evento, como o comediante Tiago Santineli (2024), procuraram defender-se de uma onda de ataques contra a apresentação, que incluía críticas contra as comediantes convidadas e reclamações de outros humoristas contra sua decisão de remover os invasores.

O episódio ilustra um fenômeno que, nos últimos anos, tem alcançado expressiva visibilidade no debate público, qual seja: a explícita aproximação de uma parcela do campo humorístico brasileiro em relação a discursos e práticas da extrema-direita – não à toa, em reportagem da *Gazeta do Povo*, veículo que se tornou porta voz de setores ultraconservadores nos últimos anos, Abner Dantas e Cassius Ogro são celebrados pelo que o jornal descreve como um “repertório de piadas ácidas que não pouparam nada e nem ninguém”, mirando “quem mais se incomoda com esse tipo de humor – os militantes de plantão, desde feministas a lacradores em geral” (GODOY, 2023, *online*).

Se, por um lado, distintas dimensões das relações estabelecidas entre humor e extrema-direita no Brasil têm sido amplamente documentadas em pesquisas no campo da Comunicação (FELICIANI, 2018; CHAGAS, 2021; SOARES; SERELLE, 2021; SCABIN; PAGANOTTI, 2023; SCABIN, 2024a), a invasão ao show “Tiago Santineli e amigas” lança luz sobre um processo que, por outro lado, ainda carece de investigação científica consistente no país, a saber: a emergência de um conjunto de humoristas que, de maneira mais ou menos coesa, têm aderido abertamente a posições e valores caros ao campo progressista, posicionando-se a partir de tais ideias em relação a discussões na esfera política e disputas e conflitos do campo humorístico. Embora não seja o único entre esses “humoristas progressistas”, Tiago Santineli se destaca tanto pela intensidade com que tem sido associado, entre outros atores do campo humorístico, à defesa de posicionamentos de esquerda, o que lhe rendeu o rótulo de “militante”, quanto pela radicalização de suas posições em relação a divisões internas ao campo progressista, como veremos adiante.

Assim, considerando a necessidade de avançar na compreensão do fenômeno representado pela recente visibilidade midiática adquirida no Brasil por “humoristas progressistas”, o artigo parte do seguinte problema de pesquisa: *quais sentidos e valores em torno do fazer humorístico, com destaque para a mobilização discursiva do princípio de liberdade de expressão, são acionados por humoristas progressistas em relação a disputas e conflitos em curso no campo humorístico?* Destacando o episódio de invasão ao show “Tiago Santineli e amigas”, pretende-se discutir as seguintes hipóteses: (1) ao se manifestarem sobre disputas em torno da liberdade de expressão no campo humorístico, humoristas progressistas acionam valores e sentidos que tensionam criticamente uma concepção liberal sobre liberdade de expressão hegemonizada no campo humorístico; (2) a filiação de humoristas em relação a valores progressistas leva a atualizações de embates que se conformaram nesse campo a partir da discussão em torno do chamado “politicamente correto”; e (3) tais atualizações favorecem o aprofundamento e a expansão de conflitos em tornos de limites éticos e políticos do humor.

Em relação ao percurso reflexivo do artigo, este se estrutura em três tempos. Em um primeiro momento, a partir de levantamento exploratório de menções a humoristas apresentados como progressistas em textos de veículos representativos do chamado “jornalismo de referência” (ZAMIN, 2014), buscamos caracterizar, em relação a articulações e disputas discursivas do campo humorístico, o processo de conformação do que propomos denominar *identidade discursiva progressista*. Para tanto, dialogamos com a concepção de hegemonia em Laclau e Mouffe (2015) e com a perspectiva de Maingueneau (2008) sobre interdiscursividade e processos de tradução discursiva.

Em seguida, apresentamos uma breve contextualização da trajetória de Tiago Santineli, construída com base na recuperação, a partir de entrevistas concedidas pelo humorista e de textos sobre ele publicados em diferentes veículos midiáticos, de elementos indicativos de seus posicionamentos em relação a debates em evidência nos campos humorístico e político. Neste momento, discutimos também a relevância das posições midiatizadas de Santineli diante da peculiar fragilidade do pacto ficcional que parece reger a produção, endereçamento e consumo da comédia *stand-up*.

Por fim, passamos à análise do vídeo “REACT – STAND UP DE HOMEM: TEM QUE ACABAR”, publicado em 15 de abril de 2024 no canal de Tiago Santineli no YouTube, em resposta ao episódio de invasão, pelos humoristas Abner Dantas e Cassius Ogro, ao show “Tiago Santineli e amigas”. A metodologia de análise procurou classificar os argumentos

apresentados em sua reação de acordo com o foco de sua crítica: denunciando comediantes conservadores que não respeitam princípios tradicionais do *stand-up* (como a proibição de interrupções ou gravações sem autorização), a falta de renovação desses humoristas (presos a valores discriminatórios e a formatos de piadas pouco criativos) e uma inversão de sentidos ao redor do que distinguiria um verdadeiro comediante de um militante político.

2. Identidades discursivas no campo humorístico: o caso do humor progressista

A fim de avançar na discussão da problemática central desta pesquisa, convém compreender como o estabelecimento do que propomos descrever como uma *identidade discursiva progressista* se coloca em relação a articulações e disputas discursivas em curso no campo humorístico brasileiro, questão relevante para a compreensão de um contexto mais amplo de tensionamentos semântico-valorativos à luz dos quais o comediante Tiago Santineli posiciona-se/é posicionado.

Para tanto, partimos, nesta seção, de breve levantamento exploratório de menções a humoristas progressistas em representações jornalísticas do debate público. Considerando o intervalo de 2020 e 2024 e os casos dos jornais *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, as primeiras referências à atuação de humoristas progressistas localizadas dizem respeito a uma entrevista concedida pelo comediante Marcelo Adnet ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em 17 de agosto de 2020, episódio coberto pela *Folha de S. Paulo* e por *O Globo*. Na ocasião, o humorista afirmou sua filiação a posições de esquerda e progressistas, citando a desigualdade social existente no Brasil como razão para seu posicionamento (GOES, 2020; ALVES, 2020).

Em resposta, o também comediante Marcelo Tas, na posição de entrevistador, questionou o colega: “Quando você fala que é um humorista de esquerda, você nunca reparou que em Cuba não existe humorista? Ou na China não existe humorista” (Marcelo Tas apud ALVES, 2020, *online*). À época, a discussão foi coberta pela imprensa e gerou intensa repercussão em redes sociais digitais (GOES, 2020; ALVES, 2020), evidenciando a visibilidade a que têm sido alçadas, através de processos de interação social sobre a mídia (BRAGA, 2006), controvérsias recentes em torno de dimensões políticas do fazer humorístico.

As declarações de Marcelo Tas lançam luz sobre a desconfiança com que a assunção de posicionamentos de esquerda/progressistas é muitas vezes tratada no campo humorístico por comediantes que, embora se declarem politicamente “isentos” (e até por isso), defendem

posições conservadoras e/ou neoliberais – a exemplo, justamente, de Tas. Esses humoristas, como veremos adiante, a propósito de ataques dirigidos contra Tiago Santineli, não raro afirmam a impossibilidade de conciliação entre *comédia* – à qual estaria vinculada a ideia de liberdade e, particularmente, de liberdade de expressão – e *militância* – descrita, nessa articulação discursiva, como sinônimo de censura e interdição da livre expressão (SCABIN, 2024; SCABIN, 2023).

Objeto de extensa cobertura pelos veículos *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, um episódio exemplar dessa articulação discursiva se deu em 2023, após o Tribunal de Justiça de São Paulo determinar a remoção do vídeo *Perturbador* do canal do comediante Léo Lins no YouTube. Cassada, poucos meses depois, pelo ministro André Mendonça, do Supremo Tribunal Federal (O ESTADO DE S. PAULO, 2023), a decisão da Justiça paulista destacava a presença, no vídeo, de manifestações odiosas contra grupos minorizados. Para a discussão proposta neste trabalho, interessa-nos, mais do que o caso em si, a repercussão por ele gerada no campo humorístico – e, mais especificamente, um momento singular dessa reverberação: em 17 de maio de 2023, o comediante Fabio Porchat, conhecido por assumir posicionamentos críticos em relação à extrema-direita (SCABIN, 2023), manifestou-se em defesa de Leo Lins na rede social X, argumentando que não existiria “censura do bem”; poucos dias depois, no entanto, ele publicou um vídeo em que afirmava ter sido irresponsável ao criticar a decisão da Justiça de São Paulo, referindo-se pelo adjetivo “racista” ao humor de *Perturbador* (RAMOS, 2023). A manifestação gerou reações indignadas entre humoristas da cena de comédia *stand-up*, a exemplo de Dihh Lopes, que declarou que Porchat, ao rever seu apoio inicial a Lins, teria “morrido” para a comédia (SCABIN, 2023).

Tanto as declarações de Tas – que afirmou, em resposta às críticas recebidas em redes sociais após a entrevista com Adnet, que “o humorista é o selo de qualidade da liberdade de expressão” (*apud* TV CULTURA, 2020, *online*) – quanto o simbólico “enterro” de Porchat no caso Leo Lins apontam para a mobilização discursiva da liberdade de expressão em disputas por capital e como elemento de produção de distinção no campo humorístico. Em ambos os casos, aciona-se o que, em trabalhos anteriores (SCABIN, 2023; SCABIN, 2022), descrevemos, com base em Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2015), como uma *articulação hegemônica* cuja produção, no campo humorístico brasileiro, passa pela captura e galvanização de imaginários difusos por meio do acionamento da categoria “liberdade de expressão”. À luz dessa posição hegemônica, humoristas defendem que o fazer humorístico deve ser guiado por

imperativos como não assumir posição política e posicionar-se contra qualquer forma de limitação da expressão humorística, mesmo em casos de extração de limites legais pelo comediante (SCABIN, 2023).

Assim, sintonizada com posições comuns no imaginário liberal sobre liberdade de expressão, incluindo a fetichização desse princípio e seu enquadramento a partir de concepções abstratas, universalizantes e idealistas (MONDAL, 2014), essa posição discursiva “representa a reação de um humor de matizes conservadoras ao que seus porta-vozes descrevem, em linhas gerais, como uma forma de ‘censura’ imposta pelo politicamente correto” (SCABIN, 2022, p. 84). Historicamente, essa posição parece ganhar força, no Brasil, a partir de meados da década de 2000, quando humoristas autoproclamados “politicamente incorretos” passam a encampar discursos que ganham fôlego na esteira da chamada “virada conservadora” (NORRIS; INGLEHART, 2019). Não à toa, são significativas as semelhanças entre o estilo desses comediantes, guiados por uma espécie de “rebeldia conservadora” (SOLANO, 2018), e o humor da extrema direita, que “exalta a liberdade de expressão em detrimento da justiça social” (CHAGAS, 2021, p. 172).

Nessa perspectiva, a circulação e a visibilidade de discursos que questionam as conquistas de movimentos sociais em prol de representações menos estigmatizantes de grupos minorizados, ao enquadram o assim chamado “politicamente correto” como ameaça à liberdade de expressão, favorecem a produção do que Laclau e Mouffe (2015) denominam “efeito de fronteira”. Dividindo o campo humorístico, a fabricação discursiva desse antagonismo é responsável por viabilizar a hegemonização de perspectivas defendidas por humoristas “politicamente incorretos” e conservadores, processo que passa pela mobilização de “significantes flutuantes” – isto é, categorias capazes de aglutinar posições particulares em face de forças representadas como antagônicas (LACLAU; MOUFFE, 2015) –, com destaque para a liberdade de expressão.

Recuperar a instituição dessa *posição discursiva conservadora hegemonizada* no campo humorístico é relevante na medida em que o que propomos denominar *posição discursiva progressista* parece caracterizar-se pela demarcação de diferenças semânticas e axiológicas em relação àquela posição, com destaque para a forma como a liberdade de expressão é representada em seus enunciados. Por conseguinte, a identidade discursiva de humoristas posicionados como progressistas apresenta-se como produto – continuamente

disputado, tensionado, negociado – de operações interdiscursivas estabelecidas à luz de disputas e conflitos específicos do campo humorístico.

A fim de ilustrar como o acionamento da categoria “liberdade de expressão” opera de modo a produzir e demarcar diferenças entre posições discursivas nesse campo, vale citar mais um caso identificado a partir da consulta a acervos jornalísticos: a tentativa de censura ao coletivo de humor Porta dos Fundos pelo especial de Natal *A primeira tentação de Cristo*, disponibilizado na plataforma Netflix, em 2019. A obra chegou a ser proibida, em decisão liminar, pela Justiça do Rio de Janeiro, que acatou pedido da Associação Centro Dom Bosco de Fé e Cultura. Embora a suspensão tenha sido derrubada menos de 24 horas depois pelo STF, o episódio gerou repercussão expressiva. Nesse contexto, uma declaração de Fábio Porchat, um dos roteiristas do filme, evidencia não apenas seu apreço pela liberdade de expressão (“Acreditamos que podemos fazer piada com tudo e com todos – as pessoas deveriam aprender a rir”), mas também sua preocupação em distinguir-se do argumento – corrente entre humoristas filiados à posição conservadora hegemonizada no campo humorístico – de que o humor não deve ter limite algum, como indica o seguinte trecho em destaque: “Pregamos a liberdade de expressão, *dentro da lei*” (Fábio Porchat apud BRASIL, 2020, *grifo nosso*).

Enunciadores ligados àquela perspectiva conservadora, por sua vez, também parecem buscar distinguir-se discursivamente em relação ao que entendem como “humorista(s) progressista(s)” ou “humorista(s) de esquerda”. No caso da interação entre Tas e Adnet no programa *Roda Viva*, por exemplo, embora Adnet não situe a forma difusa de progressismo a que se refere à luz de conflitos internos ao campo humorístico, Tas imediatamente a enquadra em função de tais disputas, representando o *ser humorista de esquerda* nos termos de um “simulacro discursivo” (MAINGUENEAU, 2008) que, ao caracterizar a esquerda como força censória, remete a argumentos recorrentes entre humoristas “politicamente incorretos”.

Na perspectiva da Análise do Discurso e, mais especificamente, na obra de Dominique Mangueneau (2008), a interdiscursividade é compreendida como fenômeno responsável pela gênese das formações discursivas, do que resulta a heterogeneidade radical que constitui o próprio discurso. Assim, longe de apresentar-se como dado estável e essencial, toda identidade discursiva é produto das relações que cada discurso estabelece com seus *outros* discursivos, materializando-se em componentes semânticos e axiológicos específicos. Disso decorre que a coexistência entre posições enunciativas em relação de concorrência estrita – isto é, que se delimitam reciprocamente no interior de um campo discursivo – implica no que Mangueneau

(2008) descreve como processos de *interincompreensão generalizada*: ou seja, o fato de um enunciador representar o *outro* da formação discursiva a partir da qual se posiciona por meio de uma tradução que elabora esse *outro* à luz de parâmetros semânticos e valorativos que lhe são completamente externos. O resultado é a produção de um “olhar de fora” capaz de reduzir posições discursivas a seu simulacro. É precisamente o que parece ocorrer no caso de representações produzidas, por enunciadores vinculados à identidade discursiva conservadora hegemonizada no campo humorístico brasileiro, a respeito de humoristas “politicamente corretos” e progressistas.

Por fim, é preciso ressaltar que as fronteiras entre o que propomos denominar uma *posição conservadora hegemonizada* e uma *posição progressista* no campo humorístico representam zonas instáveis, sujeitas a contínua redefinição; da mesma forma, o reconhecimento quanto às especificidades dessas identidades discursivas não deve apagar a presença de contradições, tensionamentos e conflitos que constituem e cindem internamente cada uma delas. Assim, entre humoristas – os que *se posicionam* e os que *são posicionados* como – progressistas, observa-se, por um lado, uma relativa coesão em torno de uma concepção difusa e inespecífica de “progressismo”, aos moldes do que vemos no campo político, em que atores posicionados como “progressistas”, não obstante representem pautas e tendências políticas heterogêneas, unificam-se pela oposição a forças reacionárias/conservadoras; por outro lado, nota-se, também em sintonia com a atual conjuntura política do Brasil, o estabelecimento de uma cisão que divide o campo humorístico progressista em dois “blocos”: enquanto o primeiro, analogamente ao que Nancy Fraser (2020) denomina “neoliberalismo progressista”, representa posição marcada pela conciliação entre uma *perspectiva progressista sobre questões de reconhecimento* e uma *visão neoliberal sobre problemas distributivos*, o segundo parece definir-se primordialmente pela *crítica à presença/prevalência de componentes neoliberais entre humoristas do bloco “progressista-neoliberal”*.

É na perspectiva deste segundo bloco de humoristas progressistas que propomos situar o comediante Tiago Santineli – figura central do caso em estudo neste artigo. Como veremos, as formas pelas quais ele se posiciona em relação a conflitos e disputas discursivas em curso no campo humorístico parecem orientar-se, embora não sem contradições, pela defesa tanto do direito ao reconhecimento moral de grupos minorizados – opondo-se, por exemplo, às representações violentas e estigmatizantes do humor “politicamente incorreto” – quanto de uma visão redistributiva sobre processos sociais e dinâmicas internas ao campo – buscando

intervir, por exemplo, sobre desigualdades estruturais de acesso a espaços de produção de discursos humorísticos.

3. Militante na comédia, comediante na militância

Nascido no município de Samambaia, região administrativa do Distrito Federal, em 1992, Tiago Santineli iniciou sua trajetória na comédia *stand-up* aos 24 anos, após graduar-se em Direito. Entre as referências que o inspiraram a dedicar-se ao humor, Santineli destaca casos de produções exibidas em TV aberta no Brasil entre os anos 1990 e 2000, como *Casseta & Planeta*, *CQC* e *Chaves* (RÁDIO NACIONAL DE SÃO PAULO, 2024). A origem periférica e o contato com o universo cristão neopentecostal – filho de pastor, o humorista frequentou a igreja Assembleia de Deus por mais de 20 anos, com a qual rompeu por divergências ideológicas, passando a declarar-se ateu (ACHISMOS TV, 2024) – são temas recorrentes em vídeos de seu canal no YouTube e em entrevistas concedidas a diferentes veículos de mídia.

Não à toa, a temática do fundamentalismo religioso, ao lado do conservadorismo e do reacionarismo político, do neoliberalismo e de atores sociais ligados à extrema-direita, é objeto privilegiado de derrisão na produção humorística de Santineli. Em episódio do programa *Panelaço* publicado no YouTube em 03 de julho de 2024, o apresentador João Gordo define a proposta do humorista como “esculachar nazista, racista, crente, bolsominion” (João Gordo *apud* ESTÚDIOS PANELAÇO, 2024), com o que Santineli concorda, relembrando que começou a escrever piadas sobre fatos políticos durante o governo Bolsonaro, a partir de sua colaboração para o *Jornal de Casa*, *vlog* criado no contexto da pandemia de covid-19 por Victor Camejo, comediante conhecido pela defesa de posições progressistas. Ao mesmo tempo, Santineli atribui a formação de uma espécie de “sensibilidade política” à influência do grupo de *rap* paulistano Racionais MCs, com o qual teve contato ainda na juventude: “Eu entendi o que é política quando comecei a ouvir Racionais lá em Samambaia” (Tiago Santineli *apud* ESTÚDIOS PANELAÇO, 2024).

Em 2024, o humorista aproximou-se da política partidária, filiando-se ao partido de esquerda revolucionária UP (Unidade Popular pelo Socialismo). Em entrevistas, Santineli atribuiu a decisão a uma reflexão desencadeada por ataques a ele dirigidos por outros comediantes, que passaram a acusá-lo de ser “militante” – categoria, segundo ele, utilizada por humoristas que, embora apresentem-se como politicamente “isentos”, defendem posições

conservadoras e/ou reacionárias, em referência a comediantes progressistas e de esquerda, a fim de invalidar a atuação destes últimos no campo humorístico.

Eu quis entrar porque tive aquela treta no meio da comédia, e aí tive essa reflexão de falar: cara, tão me chamando de militante, e eu nem tô militando de verdade, só tô falando minhas opiniões. E eu acho importante, agora que eu tenho espaço, agora que eu tenho voz, eu utilizar isso para algo útil, tá ligado?" [...] Agora eu vou militar de verdade (Tiago Santineli *apud* ICL, 2024, *online*).

A abordagem, em perspectiva progressista, de assuntos em voga no campo político, além de materializar-se em shows de *stand-up* criados por Santineli – caso do especial *O Antipatriota*, por exemplo, que gerou revolta em lideranças da extrema-direita por ridicularizar eventos como os atos antidemocráticos de 8 de janeiro de 2023 e a facada em Jair Bolsonaro a partir de referências ao filme *Bastardos Inglórios* (FRAGUITO, 2023) –, orienta a produção audiovisual veiculada em seu canal no YouTube. Por meio de diferentes formatos, com destaque para vídeos de reação, os chamados *reacts*, o canal discute temas como a precarização do trabalho de entregadores por aplicativo, violência policial, movimentos masculinistas e racismo, além de apresentar críticas a lideranças conservadoras dos campos político – como Pablo Marçal, Nikolas Ferreira e Olavo de Carvalho – e humorístico – como Danilo Gentili⁵.

Para além de contribuir à contextualização geral da trajetória de Tiago Santineli, figura central do caso em estudo neste artigo, a recuperação de elementos indicativos das formas pelas quais o humorista se posiciona em relação a debates em evidência nos campos humorístico e político é relevante do ponto de vista do que entendemos constituir uma singularidade da comédia *stand-up* em relação a outros gêneros/formatos cômicos, a saber: a importância, particularmente acentuada, das posições midiatisadas desses humoristas como forma de construção de figuras públicas cujas posições os espectadores esperam que sejam coerentes com os “personagens de si mesmos” que esses comediantes interpretam nos palcos. Relacionando-se a aspectos narrativos e estilísticos específicos, sugerimos que esse dado decorra de (e, ao mesmo tempo, reforce) uma peculiar fragilidade do pacto ficcional que rege a produção, endereçamento e consumo da comédia *stand-up*⁶.

⁵ Uma lista dos vídeos publicados no canal de Tiago Santineli no Youtube entre 2021 e 2024, tabulados por data de publicação, título e número de visualizações até 05 de fevereiro de 2025, pode ser consultada neste link: https://drive.google.com/file/d/1iOBZXVqZfVt80x3cv_tfNpQlcVsQLGcI/view?usp=sharing.

⁶ A presença de um pacto ficcional frágil é observada por Julia Lery (2015) em estudo sobre o humor “politicamente incorreto” de *talk shows* televisivos brasileiros.

Nesse sentido, para além de aspectos propriamente textuais, propomos entender tal fragilidade como atrelada à materialização de um sentido de continuidade entre o conteúdo semântico-valorativo dos textos humorísticos e as formas como seus autores-personagens se posicionam publicamente em diferentes espaços midiáticos. Não à toa, humoristas atuantes na cena de comédia *stand-up* estão no centro do debate crítico em torno de representações humorísticas violentas e ofensivas, como no caso de comediantes autoproclamados “politicamente incorretos”. Mais do que isso, no caso da comédia *stand-up*, o recurso a “piadas” racistas, homofóbicas, misóginas, capacitistas, entre outras formas de violência simbólica, parece desempenhar apelo singular e potencial particularmente expressivo de mobilizar parcelas do público propensas a aderirem a esses discursos e seus pressupostos ideológicos. Acreditamos que isso se deva, justamente, à zona de ambiguidade entre ficção e testemunho em que enunciados da comédia *stand-up* parecem, intencionalmente, operar, dado que reforça o *ethos* de “rebeldia” e “transgressão” reivindicado por humoristas que se opõem à suposta “censura” do “politicamente correto”.

No caso de Tiago Santineli, a exemplo de outros comediantes presentes em plataformas digitais, a fragilidade do pacto ficcional típica da comédia *stand up* é potencializada por sua atuação como *youtuber*, o que aprofunda a midiatização de seus posicionamentos ligados ao campo progressista, com destaque para as críticas por ele direcionadas a atores políticos conservadores e de extrema-direita, a figuras-síntese de valores neoliberais, como *coaches* de investimento, e ao fundamentalismo religioso cristão. Não à toa, Santineli costuma afirmar seu objetivo de utilizar o humor como “arma política” a fim de esclarecer seu público sobre ideias e valores da esquerda, com destaque para posições anticapitalistas e antineoliberais.

O jeito mais fácil de fazer entrar uma ideia na cabeça de alguém é tu fazer ela rir. Porque tu fez uma pessoa rir, tu desarmou ela, mano. Ela tá desarmada. Qualquer coisa que tu meter ali depois, vai entrar na cabeça dela (Tiago Santineli *apud* ESTÚDIOS PANELAÇO, 2024, *online*).

Em relação à forma como circulam, a partir da cobertura de veículos jornalísticos, as posições de Santineli, chamam a atenção a visibilidade e o reconhecimento precários de sua trajetória como comediante em espaços legitimados de cobertura e crítica cultural em veículos jornalísticos tradicionais, notadamente *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, em que foram encontrados apenas dois textos, nos quais o humorista é enquadrado ora a partir

de controvérsias geradas pelo material de divulgação do show *O Antipatriota*, ora como parte do fenômeno de “youtubers de esquerda” no Brasil.

Se considerarmos portais de notícias e jornais *online* para além da chamada “imprensa de referência”, os enquadramentos são similares, em que pese a grande quantidade de textos críticos a Santineli em veículos conservadores, de extrema-direita e bolsonaristas, muitos deles conhecidos pela veiculação de conteúdos fraudulentos, como *Revista Oeste*, *Gazeta do Povo* e *Jovem Pan*⁷. Desta cobertura, a grande maioria das matérias faz menção a um conjunto pequeno de episódios, incluindo a invasão ao show organizado por Tiago Santineli em homenagem ao Dia Internacional da Mulher, em 8 de março de 2024, que recebeu destaque entre veículos de linha editorial progressista, como *Diário do Centro do Mundo* e *Fórum*.

Além disso, o próprio humorista repercutiu o caso em suas redes sociais e canal no YouTube, apontando o episódio como disparador de uma espécie de “ponto de virada” em suas posições sobre conflitos no campo humorístico – como veremos na próxima seção do artigo, a partir de análise do vídeo “REACT - STAND UP DE HOMEM: TEM QUE ACABAR”.

4. Disputas sobre regramento do campo, entre inovação e tradição

Apesar de intitulado e descrito como um *react* a postagens da página “Stand Up de Homem”, que critica comediantes “politicamente incorretos”, é necessário compreender que o vídeo de Santineli em análise nesta seção constitui, na verdade, uma reação à invasão de seu show com mulheres comediantes no dia 8 de março de 2024. Dessa forma, o humorista procura denunciar grupo que propaga discursos masculinistas (CASTELLANO; MIGUEL, 2023, p. 118) de “comediantes *incelepill*” (SANTINELI, 2024, 2’15”)⁸ que buscam “desvalorizar o trabalho de comediante mulher” (2’33”).

A estrutura do vídeo é composta por dois blocos: no primeiro, o humorista comenta e critica apresentações de comediantes conservadores que promoveram a invasão ou apoaram os invasores de seu show; no segundo, explica o intuito da apresentação especial com mulheres no 8 de março e rebate as críticas que recebeu de outros comediantes pela iniciativa. O que une seu discurso é uma exposição dos princípios da comédia que estariam sendo desrespeitados pelos próprios comediantes, o que levaria a um rompimento de Santineli com a cena de humor

⁷ Os resultados da pesquisa sobre menções a Santineli em diferentes portais noticiosos foram tabulados em função de data de publicação, título e resumo do conteúdo, conforme se pode consultar no seguinte link: https://drive.google.com/file/d/17Zgo5lpWgpT5KLLfoB5XHyJE2_MVKe9o/view?usp=sharing.

⁸ As citações a seguir apresentam a minutagem a partir do vídeo de Santineli (2014).

– e, inclusive, à negação dessa profissão: Santineli (2024, 8'52") ironicamente passaria a descrever-se como “militante ex-comediante, porque aí vocês vão ter que lidar com o fato de que um militante sabe escrever piada melhor que vocês”.

Para Santineli, após a invasão de seu show, a cena de comédia brasileira teria rompido com uma tradicional defesa da dinâmica da encenação: “até o dia 8 de março de 2024 era unânime entre produtores [...], principalmente entre comediantes, que filmar show de *stand-up* sem autorização do comediante [...] era extremamente proibido” (5'20”). Após a invasão e filmagem sem autorização de apresentações de mulheres, “começa a mudar um pouco a regra [...], o problema deixa de ser alguém filmar um show sem autorização, para ser um problema colocar mulher para fazer show, dar espaço para quem está começando” (6'40”).

Assim, o vídeo pode ser visto inicialmente como uma vingança, uma reação proporcional, atacando os comediantes que filmaram e ridicularizaram as humoristas – “meu objetivo agora é nivelar o jogo: já que vocês gostam de fazer *bullying* com mulher fazendo *stand-up*, vamos ver se vocês aguentam a zoeira” (9'27”) – e criticando a repetição de piadas fracas de comediantes de carreiras consolidadas na cena humorística que seguiam páginas com ofensas contra mulheres (12’). Ainda assim, Santineli destaca que as cenas criticadas neste vídeo não são resultado de captações audiovisuais sem autorização, visto que foram coletadas nos próprios perfis dos humoristas: “não foi ninguém que foi lá filmar o show desse maluco e postou isso escondido, não, esse foi o vídeo que ele escolheu postar” (14’).

No primeiro bloco do vídeo, mesmo em trechos que mostram piadas “politicamente incorretas”, Santineli procura se distanciar da crítica política, indicando que não procura denunciar discursos conservadores como preconceituosos – ainda que o sejam – ou discutir se seria adequado para o humorista explorar discursos discriminatórios. Mais do que reclamar do anacronismo conservador do reforço de piadas racistas, capacitistas ou misóginas, o foco do vídeo é mostrar que as piadas são inadequadas tecnicamente pois não têm graça, são óbvias ou datadas: ao criticar uma piada sobre estupro, “nem vou entrar no aspecto moral dessa piada, para não vir falar que estou de mimimi [...], tudo que você, que não faz comédia, precisa saber [...] é que essa *punch line* [...] é das mais antigas que existem na terra” (16'10”). O discurso em alguns momentos adota tom pedagógico, explicando ao público geral qual era a regra própria da prática dos comediantes e como ela estaria sendo desrespeitada: “É assim que funciona, para você entender: basta escrever piada ruim e lacrar para a direita [...], fazer esse tipo de piada aqui, que aí você é adotado” (17'40”). Em outros momentos, o tom é mais incisivo, incluindo

ofensas irônicas – “nem sei se se encaixa no conceito de humor, porque, como falei, precisa fazer sentido” (19') – ou agressões explícitas – “além de ruim, é velho, para caralho. Mas como não existe mais regra no *stand-up*, pode filmar show, pode entrar em show para atrapalhar, foda-se, continue fazendo essa bosta, caguei” (16'30”).

Chama a atenção o fato de Santineli, comediante identificado com vertente progressista, acusar frequentemente os humoristas conservadores de desrespeitar os valores e princípios tradicionais da profissão. Um desses princípios é a autoria original do material humorístico, um valor consagrado na comédia *stand-up*, que trabalha pela sua renovação: apesar de ser um princípio tradicional, a autoria original exige que novas piadas sejam escritas, evitando a repetição de materiais antigos. Nesse sentido, Santineli recorre a um valor tradicional do humor – a originalidade – para denunciar a falta de inovação dos humoristas conservadores, que repetiriam piadas antigas: “Essa piada aqui não foi eles que escreveram. Já é uma bosta, mas tiveram que copiar do Twitter, é piada velha, joga lá no Twitter assim ‘cadeirante mão na roda’, vai aparecer um monte de piada, o mais antigo que consegui achar é de 2009” (26'40”). Para provar sua crítica, o humorista exibe um fluxo com dezenas de postagens antigas com piadas repetidas (FIG. 1): “imagina o tanto que você tem que ser um comediante medíocre para a última piada que você postou em seu Instagram foi escrita em 2009, isso sim é transgressão, tenho que admitir, vocês transgrediram o nível de amadorismo” (26'50”).



FIGURA 1 – Captura de tela do vídeo “REACT - STAND UP DE HOMEM: TEM QUE ACABAR”.
FONTE – Santineli (2024, 26'40”).

A falta de cuidado com o material autoral seria, para Santineli, um sintoma de que comediantes conservadores não teriam verdadeiro apreço por valores do humor ou talento para desenvolver piadas inovadoras: “parabéns pela coragem de copiar piada descaradamente, mas ninguém se importa, porque *stand-up comedy* no Brasil não tem regra mais. Otário é nós, comediante, quer dizer, perdão, militante, que fica escrevendo, o errado é nós” (44’).

O humorista destaca a contradição de que comediantes conservadores procuram construir uma imagem de provocadores e subversivos, mas, na prática, replicam conteúdos ultrapassados e reproduzem piadas datadas do ponto de vista formal ou ideológico: “essa galera faz esse tipo de piada achando que estão sendo transgressores em afirmar algo que já é o status quo da sociedade [...] a maior transgressão que esse rapaz aqui fez na vida foi se autointitular comediante, e isso tenho que admitir, parabéns, muita coragem, se dizer comediante com esse material incrível aqui” (24’10”). Para Santineli, seria um sinal da limitação técnica e moral do campo conservador: “Tudo evolui [...] Mas quando envolve comédia tem que ficar parado lá em 1900, na época em que podia bater em mulher e ter escravo. O problema desses caras não é que são misóginos, é inveja, porque sabem que, diferente deles, as minas escrevem os próprios textos” (27’20”).

Dessa forma, o vídeo procura mostrar que a crítica sobre a suposta falta de talento endereçada por humoristas de direita contra comediantes mulheres deve ser revertida contra eles mesmos: “eles falam que mulher não sabe escrever [...], mas a piada dessa galera tem esse padrão, um *setup* nada a ver e chega no final alguma coisa para chocar” (33’20”). “Para quem não sabe, tem um nome esse estilo de comédia, é humor de choque, que é quando um comediante decide fazer um show, uma apresentação em torno de um tema pesado, e você fica chocado com o quão ruim ele é” (33’26”).

Somente no bloco final do vídeo, é possível compreender a verdadeira motivação para a postagem do *react* no YouTube, indicando o episódio de invasão do show de Santineli com mulheres humoristas no dia 8 de março e as críticas feitas por humoristas ligados à posição conservadora hegemonizada no campo humorístico contra as posições defendidas por humoristas progressistas e, mais especificamente, por Santineli. “Duas coisas que eram inadmissíveis eram filmar show sem autorização e atrapalhar [...] Tentaram mudar a narrativa para não ter que defender um comediante de esquerda, ex-comediante agora” (47’).

Além de criticar a falta de apoio por parte de outros humoristas diante dos ataques que sofreu, Santineli também procura se defender das acusações de que estaria tentando se

promover ao abrir seu show para mulheres no 8 de março. O vídeo inclui falas do humorista Oscar Filho, que critica a exposição da imagem e do nome de Santineli acima das fotos das mulheres comediantes, no *flyer* de sua apresentação (FIG. 2). Novamente, o vídeo procura expor as regras do jogo da produção de eventos humorísticos para o público mais amplo como forma de se defender e atacar os comediantes conservadores: “Quem é da comédia, e o Oscar Filho sabe disso, você não consegue encher lugar, não importa o quanto você tente, você não tem seguidor. Eu passei por isso, sete anos. A ideia que o Oscar deu, de eu só produzir o show, colocar a cara delas no *flyer* grandão e tirar a minha, não botar meu nome e não aparecer no show, ele sabe que não dá certo [...], as pessoas não vão” (54’). O comediante também explica que realiza há anos shows de elenco, com amigos (homens e mulheres), sem cobrar sua parte: “vou fazer show, só para abrir espaço para a galera, ter público, fazer show legal, e eu pago a filmagem, ou seja, as minas saem do show com dinheiro [...] e com os vídeos para poder postar e tentar angariar público para não precisar fazer show com alguém puxando elenco” (55’40”).



FIGURA 2 – Captura de tela do vídeo “REACT - STAND UP DE HOMEM: TEM QUE ACABAR”.
FONTE - Santineli (2024, 53’19”)

Em relação às críticas que recebeu sobre ter expulsado os invasores ao invés de reagir com humor, Santineli apresenta outros casos anteriores de reação hostil de comediantes contra quem atrapalha apresentações, mas sinaliza que essa tradição estaria ironicamente mudando ao tratar do seu caso: “O cenário de *stand-up* não se importa. Se você quiser ir em show de *stand-up* para filmar e atrapalhar, vá. Tem meu apoio, se atrapalhar, grave vídeo, manda, [...] o erro

é dos comediantes que não vão fazer piada com sua situação de estar atrapalhando” (1h03’). Afinal, para Santineli, a falta de solidariedade com sua invasão sinaliza que “*stand-up* não tem regra mais, [...], pode copiar piada, pode filmar, pode atrapalhar show, fique de boa” (1h04’).

Por fim, Santineli ironiza que não quer ser mais ligado à mesma profissão dos comediantes conservadores que não seguiriam os valores tradicionais do humor, desde o respeito à encenação até o cuidado com a produção de materiais inovadores:

Eu vou me descrever daqui para frente como militante apenas, que por um acaso faz piada, só. Não sou comediante, sou militante, sou oficialmente agora inimigo do humor, inimigo do *stand-up comedy*, quando ver comediante se fodendo na justiça eu vou fazer coro para se foder mais ainda. [...] Não quero mais ser chamado de comediante. Para ser considerado comediante, tem que fazer comédia bosta, com piada copiada do Twitter, e defender não a comédia, mas uma ideologia de pessoas arrombadas que usam a comédia como escudo para cometer crime. Deus me livre. Meu maior medo atualmente é ser confundido como um de vocês, comediantes de *stand-up* (SANTINELI, 2024, 1h08’).

Se os comediantes conservadores não seguem as regras do campo humorístico, Santineli prefere romper com o grupo, assumindo ironicamente a classificação de “militante” (como é acusado por estar politizando o humor) e desprezando o próprio termo “comediante”, contaminado por maus profissionais.

5. Considerações finais

No artigo, procuramos situar a conformação de uma *posição discursiva progressista* à luz da demarcação de diferenças semânticas e valorativas em relação a uma posição discursiva conservadora que, por meio da captura de “significantes flutuantes” (MONDAL; MOUFFE, 2015), com destaque para a liberdade de expressão, tornou-se hegemônica no campo humorístico. Nesse sentido, observando que a identidade discursiva – continuamente negociada e disputada – de humoristas posicionados como progressistas apresenta-se como produto de operações interdiscursivas estabelecidas diante de conflitos específicos do campo discursivo do humor, a mobilização da categoria “liberdade de expressão” parece desempenhar papel fundamental à produção e demarcação de distinções entre posições discursivas concorrentes nesse campo.

Em especial, chama a atenção, no caso de representações da liberdade de expressão ligadas à posição discursiva progressista, o reconhecimento da subordinação desse princípio, não obstante seu valor como categoria norteadora do fazer humorístico, a limites legais,

jurídicos e/ou éticos necessários à proteção de outros direitos fundamentais em contextos democráticos, tensionando criticamente a mobilização, corrente entre humoristas “politicamente incorretos”, do que Mondal (2014) descreve como uma concepção liberal “absolutista” acerca da liberdade de expressão – isto é, uma “fetichização” da liberdade de expressão com base em um entendimento abstrato, universalizante e idealista, que se opõe à legislação que combate crimes de ódio e a argumentos críticos a discursos que promovem a degradação de grupos minorizados, por exemplo. Por sua vez, humoristas ligados à posição conservadora hegemonizada no campo humorístico frequentemente atribuem, a comediantes posicionados como progressistas, o rótulo de “militantes”, em um movimento de produção de um “simulacro discursivo” (MAINQUENEAU, 2008) por meio do qual se articulam, a categorias como “esquerda” e “progressismo”, sentidos de *autoritarismo* e *censura*.

Em relação ao caso de Tiago Santineli, observamos que os posicionamentos do humorista parecem tensionar não apenas aquela identidade discursiva conservadora hegemonizada no campo humorístico, como também certa materialização da posição discursiva progressista em termos correlatos do que Frase (2020) denomina “neoliberalismo progressista”, encampando, dessa forma, a defesa de argumentos em favor de processos redistributivos como caminho para a justiça social não apenas, mas inclusive, no campo humorístico, a exemplo da iniciativa, através do show “Tiago Santineli e amigas”, de ceder o palco para humoristas mulheres em início de carreira, historicamente apartadas de posições destacadas de enunciação.

Nesse sentido, a aproximação estabelecida por Santineli em relação ao campo político constitui elemento importante para a construção de sua figura público-midiática como “militante na comédia”, com a correspondente priorização, como objetos de derrisão, de temáticas que incluem o fundamentalismo religioso cristão e, especialmente, neopentecostal, o conservadorismo e o reacionarismo políticos, o neoliberalismo e discursos da extrema-direita, tanto em apresentações em teatro quanto em plataformas digitais.

Ironicamente, no vídeo de reação, Santineli acusa humoristas conservadores de desprezar valores tradicionais do campo humorístico (como o respeito ao momento único de apresentação, impedindo invasões ou gravações sem autorização, e a necessidade de criar materiais originais), ao mesmo tempo em que denuncia o caráter datado do conteúdo ofensivo das piadas “politicamente incorretas”, apontando que seu formato replicaria chistes em circulação há muito tempo. Ao denunciar a falta de respeito de humoristas ao seu próprio trabalho, Santineli procura romper com o grupo, distanciando-se do termo “comediante” e

abraçando, ironicamente, a antiga alcunha de “militante”, termo com o qual era criticado. Se o vídeo mostra que o espaço da comédia está restrito pela falta de respeito aos princípios deste trabalho e a falta de inovação dos comediantes conservadores, há uma paralela ampliação do termo “militante”, que passaria a abarcar não só os humoristas progressistas, tradicionalmente tachados com esse termo, mas também os comediantes conservadores, denunciados por Santineli por não defender “a comédia, mas uma ideologia”, já que “usam a comédia como escudo para cometer crime” (SANTINELI, 2024, 1h08’).

Pesquisas posteriores poderão avaliar de que forma essa disputa no campo humorístico sobre as regras do jogo pode ser uma forma de desmerecer o capital de adversários melhor posicionados, denunciando seu desrespeito ao *habitus* da profissão – seguindo a conceituação de Bourdieu (2017) – ou analisar de que forma reações a críticas como as realizadas contra/por Santineli representam um formato de “metacrítica” (PAGANOTTI; SOARES, 2019), visto que são críticas sobre produções midiáticas, inseridas em veículos da mídia, tendo como foco principal os critérios de julgamento realizados por outros agentes midiáticos. Afinal, são vídeos que provocam risos ao criticar a falta de graça de humoristas, ao mesmo tempo em que denunciam a falta de critérios dos críticos que desprezam as regras tradicionais desse campo.

Referências

ACHISMOS TV. COMO É A VIDA DE UM EX-CRENTE? FT. TIAGO SANTINELI | #ACHISMOS PODCAST #299. **Achismos Podcast**, 11 mar. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rnyo7bpdyA&t=10s>. Acesso em: 10 fev. 2025.

ALVES, Fernanda. Marcelo Tas vira alvo de críticas nas redes sociais após pergunta a Adnet em programa de entrevistas. **O Globo**, 18 ago. 2020. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/sonar-a-escuta-das-redes/post/marcelo-tas-vira-alvo-de-criticas-nas-redes-sociais-apos-pergunta-adnet-em-programa-de-entrevistas.html>. Acesso em: 05 fev. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2017.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.

BRASIL, Ubiratan. ‘Nossa liberdade é inegociável’, diz Fábio Porchat, do Porta dos Fundos. **O Estado de S. Paulo**, 19 mar. 2020. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/televisao/nossa-liberdade-e-inegociavel-diz-fabio-porchat-do-porta-dos-fundos/> Acesso em: 11 fev. 2023.

CASTELLANO, Mayka; MIGUEL, Vinícius Machado. “O sofrimento amoroso do homem”: misoginia e discurso de ódio na literatura masculinista de autoajuda. **RuMoRes**, v. 17, n. 34, p. 116–135, 2023.

CHAGAS, Viktor. Meu malvado favorito: os memes bolsonaristas de WhatsApp e os acontecimentos políticos no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 72, p. 169-196, 2021.

ESTÚDIOS PANELAÇO. TIAGO SANTINELI - MILITANTE @TiagoSantineli. **Panelaço**, 03 jul. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VhIkL9dxL0Q>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FELICIANI, Márcia Zanin. **Humor e ódio biopolítico:** a circulação dos vídeos do personagem Bolsonabo pela página de Bolsonaro no Facebook. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Produção Editorial). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

FRAGUITO, Giovanna. A fúria de Eduardo Bolsonaro contra comediante. **Veja**, 01 ago. 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/a-furia-de-eduardo-bolsonaro-contra-comediante>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FRASER, Nancy. **O velho está morrendo e o novo não pode nascer.** São Paulo: Autonomia literária, 2020.

GODOY, Omar. Que o STF não os ouça: quem são os humoristas mais politicamente incorretos do Brasil. **Gazeta do Povo**, 02 set. 2023. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/que-o-stf-nao-os-ouca-quem-sao-os-humoristas-mais-politicamente-incorrectos-do-brasil/>. Acesso em: 17 fev. 2025.

GOES, Tony. Lúcido e ponderado, Marcelo Adnet se sai bem no Roda Viva. **Folha de S. Paulo**, 18 ago. 2020. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2020/08/lucido-e-ponderado-marcelo-adnet-se-sai-bem-no-roda-viva.shtml>. Acesso em: 11 fev. 2025.

INSTITUTO CONHECIMENTO LIBERTA. Tiago Santineli explica o porquê entrou para a política partidária e quer fundar uma religião. **Rolê ICL**, 01 out. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIP1aZdwwXw>. Acesso em: 10 fev. 2025.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e estratégia socialista:** por uma política democrática radical. São Paulo: Intermeios, 2015.

LERY, Julia. (Não) é só uma piada: humor e posicionamento político no talk show. **Revista Extrapremsa**, v. 8, n. 2, p. 12-18, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos.** Curitiba: Parábola, 2008.

MONDAL, Anshuman. **Islam and controversy:** The politics of free speech after Rushdie. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

NORRIS, Pippa; INGLEHART, Ronald. **Cultural Backlash:** Trump, Brexit and authoritarian populism. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

PAGANOTTI, Ivan; SOARES, Rosana de Lima. A meta para a crítica da mídia em abordagens metacríticas. **MATRIZES**, v. 13, n. 2, p. 131–153, 2019.

RÁDIO NACIONAL DE SÃO PAULO. Humorista Tiago Santineli fala do papel da crítica social na comédia. **Tarde Nacional – São Paulo**, 16 ago. 2024. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/tarde-nacional-sao-paulo/2024/08/humorista-tiago-santineli-fala-do-papel-do-humor-e-da-critica>. Acesso em: 10 fev. 2025.

RAMOS, Thaíse. Fabio Porchat assume que foi ‘irresponsável’ ao defender Leo Lins em polêmica: ‘Errei’. **O Estado de S. Paulo**, 27 mai. 2023. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/gente/fabio-porchat-assume-que-foi-irresponsavel-ao-defender-leo-lins-em-polemica-nprec/>. Acesso em: 07 fev. 2025.

SANTINELI, Tiago. REACT – STAND UP DE HOMEM: TEM QUE ACABAR. **Canal Tiago Santineli no YouTube**, 15 abr. 2024. Disponível em: https://youtu.be/_2aoLRfvzq0?si=GRTMjuhfw9BUJAhz. Acesso em: 10 fev. 2025.

SCABIN, Nara Lya Cabral. Duas capturas de uma categoria flutuante: a liberdade de expressão como ponto nodal de articulações discursivas no campo do humor. **Contemporanea**, v. 20, n. 3, p. p. 71-89, 2022.

SCABIN, Nara Lya Cabral. Hegemonia e distinção em manifestações de humoristas brasileiros sobre liberdade de expressão. **Liinc em Revista**, v. 19, n. 2, p. e6654, 2023.

SCABIN, Nara Lya Cabral. “STAND UP DE HOMEM: TEM QUE ACABAR”: circulação midiática e tensionamentos críticos de ataques misóginos contra comediantes mulheres. In: 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Balneário Camboriú, 2024. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2024.

SCABIN, Nara Lya Cabral. Humor e conservadorismo: contiguidades e aproximações entre o fazer humorístico e a extrema direita. **Insólita – Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinates do Insólito, da Fantasia e do Imaginário**, v. 4, n. 2, p. 28-44, 2024a.

SCABIN, Nara Lya Cabral; PAGANOTTI, Ivan. Retórica política bolsonarista e o uso de humor ofensivo como estratégia de defesa. **Revista do GELNE**, v. 25, n. 1, p. e31995, 2023.

SOARES, Rosana de Lima; SERELLE, Marcio. As novas formas do falso: entretenimento, desinformação e política nas redes digitais. **InTexto**, v. 52, p. 1-20, jan./abr. 2021.

SOLANO, Esther. Crise da democracia e extremismos de direita. Friedrich-Ebert-Stiftung Brasil, São Paulo, n. 42, 2018. **Análise**, p. 1-29.

STYCER, Maurício. Qual foi o papel de CQC, Superpop e Pânico na popularização de Bolsonaro. **Uol**, 29 out. 2018. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2018/10/29/qual-foi-o-papel-de-cqc-superpop-e-panico-na-popularizacao-de-bolsonaro/>. Acesso em: 05 fev. 2025.

TV CULTURA. Roda Viva | Marcelo Adnet | 17/08/2020. **Roda Viva**, 17 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hcONxsW75Ys>. Acesso em: 10 fev. 2025.

URBS MAGNA. Comediantes invadem show de colega e são expulsos sob vaias, xingamentos e acusações de transfobia (vídeo). **Urbs Magna**, 9 mar. 2024. Disponível em: <https://urbsmagna.com/comediantes-invadem-show-de-colega-e-sao-expulsos-sob-vaias-xingamentos-e-acusacoes-de-transfobia-video>. Acesso em: 16 fev. 2025.