

**Mimese, catarse e caricatura: as professoras segundo um comediante brasileiro**

**Mimesis, catharsis and caricature: teachers according to a Brazilian comedian**

Liliana Soares Ferreira  
Ana Sara Castaman  
Universidade Federal de Santa Maria  
Santa Maria-Brasil

**Resumo**

Objetiva-se apresentar, com base nos conhecimentos da Pedagogia, uma análise discursiva do *stand up* “Vida de Professor”, de um comediante brasileiro. Trabalha-se com o show, disponibilizado no canal do YouTube, transcreto e cotejado com os discursos constantes nas entrevistas do humorista e nos textos jornalísticos e de divulgação. Aplicou-se Análise dos Movimentos de Sentidos como fundamento teórico e metodológico e categorias de estudo: mimese, catarse e caricatura. Apesar de o *stand up* querer se firmar pela espetacularização da vida dos professores, abordar sobre o trabalho pedagógico de modo caricatural acaba por transcender à catarse e à mimese e gerar a impressão de uma pseudo solidariedade.

**Palavras-chave:** Mimese; Catarse; Caricatura.

**Abstract**

The aim is to present, based on knowledge of Pedagogy, a discursive analysis of the stand-up “Vida de Professor”, by a Brazilian comedian. We work with the show, available on the YouTube channel, transcribed and compared with the speeches contained in the comedian's interviews and in journalistic and publicity texts. Analysis of Movements of Sense was applied as a theoretical and methodological foundation and study categories: mimesis, catharsis and caricature. Although stand up wants to establish itself by spectacularizing the lives of teachers, approaching pedagogical work in a caricatural way ends up transcending catharsis and mimesis and generating the impression of pseudo solidarity.

**keywords:** Mimesis; Catharsis; Caricature.

## **Introdução**

O título inicia com uma referência ao *stand up* criado e dramatizado por um humorista que faz sucesso, propondo-se a relatar a vida dos professores. Para tanto, imita, narra, descreve e se refere aos professores da escola pública. O material disponibilizado na internet possui milhares de acesso. Alguns vídeos são registros de shows, outros são gravados especialmente para serem publicados, divulgando seu trabalho. Entre esses vídeos, escolheu-se analisar “Vida de Professor”, além de entrevistas com o humorista, textos de divulgação desta performance, publicados durante a Pandemia de Covid-19, entre 2020 e 2021, época em que ele põe em relevo a personagem Marli.

Considerando esses aspectos, o objetivo deste texto é apresentar, com base nos conhecimentos próprios da Pedagogia, relativos ao trabalho na Educação, uma análise discursiva, conforme descrito a seguir, de “Vida de Professor”, de um humorista brasileiro. Durante o estudo, aplicou-se Análise dos Movimentos de Sentidos (AMS) como fundamento teórico e metodológico e selecionou-se como categorias de estudo: mimese, catarse e caricatura. A seguir, descreve-se o fundamento teórico e metodológico, a obra e o artista, antes de apresentar os dados analisados.

## **Aportes teóricos e metodológicos**

Com base na AMS, encaminhou-se a produção de dados por meio da transcrição e análise dos discursos do humorista no show “Vida de Professor”. Como tal, trabalha-se com o show, com duração de 1h19min05s, gravado em vídeo e disponibilizado em 11 de fevereiro de 2020, no canal do YouTube do humorista (Almeida, 2020).

A AMS é considerada um fundamento teórico-metodológico que orienta os pesquisadores na produção e análise de dados discursivos na Pesquisa em Educação. Caracteriza-se por possibilitar o estudo, a organização, a reorganização, o cotejamento e a sistematização dos discursos, objetivando interpretá-los, conhecê-los, relacioná-los, confirmando ou não os sentidos lidos. Para tanto, acontece um estudo minucioso dos discursos, com a aplicação, conforme o caso, do recurso de criação de tabelas, sínteses, gráficos e figuras. Somente após, elaboram-se sínteses e, com base nestas sistematizações argumentativas, que compõem, por exemplo, artigos como este.

Caracteriza-se ainda, por assentar-se na dialética e entender os fenômenos em seus movimentos. Estes são evidências dos seres humanos, manifestos por meio dos discursos. Por dialética, entende-se uma análise que considera os fenômenos e, neles, os objetos, em

uma relação entre si caracterizada pela tensão, por isso, dialética “[...] uma concepção que tem nessas categorias metodológicas as suas leis principais: a contradição, a totalidade, a historicidade” (Wachowicz, 2001, p. 05).

Como centralidade de análise há os discursos, entendidos como:

[...] enunciados organizados e expressos pelos sujeitos, mediante uma intencionalidade, um objetivo em relação aos interlocutor(es), preestabelecido e teleologicamente elaborado, porque antecipam reações, compreensões, interações a serem alcançadas por meio da organização expressiva da linguagem (Ferreira, 2020, p. 4).

No estudo do show “Vida de Professores”, para a análise dos discursos, inicialmente, realizou-se transcrição e organização em tabelas, a fim de se observar como os sentidos se movimentam. Trata-se de um modo de proceder visando a ser fiel ao discurso do humorista durante o estudo e, ao mesmo tempo, observar como se reconstruem e reelaboram os sentidos na interação com o público. Faz-se mister destacar que são discursos orais, analisados a partir do registro escrito. Todavia, não se pode perder de vista o fato de sua instantaneidade, pois ainda que o humorista ou um *ghost writer* tenha elaborado um texto, no momento do show, o humorista não está amarrado a um *script* ou a qualquer limite de formato, recorrendo até ao improviso. Esta é uma característica do *stand up*. Mesmo havendo roteiro e roteirista, é a performance solitária do humorista que determina e reescreve o discurso. Portanto, não se ignorou certo grau de improvisação. Também não se desconsiderou haver uma temática organizativa, uma imagem do público e um objetivo a ser atingido. Portanto, assim referenciados, os discursos não são ingênuos ou desprovidos de intencionalidade.

Outrossim, a transcrição foi meticulosa, para apreender não somente o dito, mas como é dito, além dos sons, das risadas e pausas. Estes elementos, reproduzidos pelo código escrito, remetem à compreensão daquele momento registrado em vídeo. Da mesma maneira, compõem o discurso e são eivados de sentidos.

À transcrição seguiu-se a organização desses discursos por similaridade, recorrência, lapsos e mudanças, unidades que compõem os movimentos, tendo por referência as categorias de análise: mimese, catarse e caricatura. Em torno dessas categorias, observou-se movimentos de sentidos que indicavam como o humorista descrevia a vida dos professores, e, então, foi possível elaborar sínteses sobre os sentidos atribuídos ao trabalho pedagógico

dos professores, os quais compõem os argumentos ora apresentados. Vale dizer, a análise das categorias mimese, catarse e caricatura – explicitadas na sequência – teve como relação o conceito de trabalho pedagógico:

[...] propõe-se que o trabalho dos professores, ao selecionar, organizar, planejar, realizar, avaliar continuamente, acompanhar, produzir conhecimento e estabelecer interações, só possa ser entendido como trabalho pedagógico, imerso em um contexto capitalista, no qual a força de trabalho dos professores é organizada pelas relações de emprego e no qual os sujeitos agem em condições sociais, políticas. Entretanto, ainda que esteja imerso nas relações capitalistas, o trabalho pedagógico, por suas características, apresenta possibilidades de o sujeito trabalhador ir além, projetar-se no seu trabalho de modo a confundir-se e movimentar-se humanamente com ele, uma vez que uma matéria-prima é a linguagem (Ferreira, 2018, p. 605).

Desse modo, entende-se que os professores, trabalhadores do/no pedagógico, são apresentados no espetáculo a partir de um entendimento de quem são, como se organizam e como trabalham. Com base nessa concepção, o humorista elaborou uma versão própria dessas e desses trabalhadores, sobre a qual se apresenta a análise a seguir.

#### **O humorista, o stand up e o conteúdo de humor**

O humor dinamiza a vida e olhar os fatos com esta perspectiva indica transgressão e capacidade de ir além do aparente. Todavia, o humor é sempre reescrita, não são os fatos em si, mas uma abordagem deles. Nessa esteira, entende-se que o conjunto de evidências de humor é a comédia.

O stand up comedy tem se expandido no Brasil como um produto cultural, inscrito na modalidade de show comédia. Diferentemente do modelo de humor tradicionalmente praticado no país, que teve destaque, nos últimos anos, com humoristas bastante conhecidos como, por exemplo, Chico Anísio, Jô Soares, Renato Aragão, o stand up caracteriza-se pela presença do comediante, o microfone, sem cenário e sem maiores recursos cênicos. Nesses termos, tem as seguintes particularidades:

- 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 (Andrade; Ottoni, 2017, p. 146).

No caso daqueles humoristas bastante conhecidos, a produção do cenário e caracterização dramatizada dos personagens integrava o texto. E este, normalmente, tinha como elemento próprio, que levava ao riso, o que se pode denominar deslocamento cultural:

eram personagens rurais vivendo na cidade; pessoas simples experienciando requintes burgueses; pessoas sem escolarização vivenciando ambientes acadêmicos, entre outros. No *stand up*, a constituição da autoralidade depende do estilo, logo, o humorista trabalha com textos que se transformam conforme a reação do público, recorrendo, não raras vezes, ao improviso. Por isso, o discurso interpretado é o portador do humor, já que não há outros recursos cênicos.

Atenta à expansão do *stand up* no país, e detectando a raridade de estudos sobre este gênero, Andrade (2017) realizou pesquisa e descreveu:

O *stand up*, apesar de possuir uma origem escrita, não pode ser considerado um gênero oral previsível, visto que a apresentação é feita com base no improviso, de forma que a plateia só toma conhecimento do conteúdo durante a apresentação. Os textos devem ser inéditos; é ‘proibida’, conforme as regras do *stand up*, a apresentação de, por exemplo, piadas prontas (Andrade, 2017, p. 37).

Assim caracterizado, o gênero se aproxima da piada, pois objetiva levar ao riso. Ao mesmo tempo, diferencia-se da piada por “não ser constituído por apenas uma narrativa curta, mas sim, por pequenos comentários” (Andrade, 2017, p. 44). Por essa razão, a autora não considera que o *stand up* seja um show de piadas, mas “[...] constituído por vários comentários curtos, que têm como objetivo provocar o riso da plateia” (Andrade, 2017, p. 44). Destaca-se esses argumentos para frisar a responsabilidade do humorista quanto às visadas discursivas, posto que representam seu modo de pensar e entender, no caso, como vivem os professores. Proença Filho (2005) salientou que a língua constitui-se como um sistema de signos, está ao alcance dos sujeitos e lhes oferece amplas possibilidades de combinações, seja para comunicar-se, seja até mesmo para evitar a comunicação. Não obstante, ainda que se referindo à linguagem literária, Proença Filho (2005, p. 26) afirma: “Ao assumir o discurso, o indivíduo busca escolher os meios de expressão que melhor configurem suas ideias, pensamentos e desejos. Essa escolha é que caracteriza o estilo”. Então, o estilo do comediante no *stand up comedy* é esse somatório de escolhas linguísticas cujo objetivo é dar formato a seus argumentos segundo a intencionalidade (direção prevista, sentido).

Em seus estudos sobre *stand up* como gênero, Andrade (2017) descreveu que, neste tipo de show, o texto, apesar de ser escrito em seu planejamento (roteiro), na apresentação torna-se imprevisível: “[...] visto que a apresentação é feita com base no improviso, de forma que a plateia só toma conhecimento do conteúdo durante a apresentação” (Andrade, 2017,

p. 37). Além disso, trata-se ou deveria tratar-se de textos inéditos, sem a reprodução de elaborações já conhecidas (Andrade, 2017).

Como show, trata-se de um espetáculo que “[...] unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes” (Debord, 1997, p. 16). Um espetáculo é um conjunto de textos cômicos, no caso do *stand up*, em que o humorista, portanto autor e ator, por meio de linguagens (verbais ou não verbais) cria e apresenta um texto de humor original e autoral. Entretanto, para fins da argumentação na continuidade deste texto, “[...] Em uma mesma apresentação esse gênero pode apresentar diferentes propósitos além de provocar o riso como, por exemplo, criticar, denunciar, manter, reforçar estereótipos” (Andrade; Ottoni, 2017, p. 164-165). Ou seja:

[...] o humor stand-up se difere de todas as outras modalidades de shows humorísticos por carregar a indelével propriedade de versar sobre a vida coloquial, sobre os mais prosaicos acontecimentos sociais, e tem sua legitimação no reconhecimento dos que assistem a ele e riem dos relatos dos humoristas (Soares, 2013, p. 484).

“Vida de Professores” consiste em uma soma de pequenos textos comprehensíveis, embora haja alguns “[...] que supõem leitores específicos, que partilham de saberes – de memórias – específicos. Além disso, exige-se uma capacidade de sacar trocadilhos, duplos sentidos, alusões etc” (Possenti, 2010, p. 111). São textos cômicos, com especificidades, ou seja, os recursos derivados das escolhas linguísticas tornam o texto de humor mais sintético e, por isso, demandando conhecimento prévio do tema, capacidade de compreensão das figuras de linguagem e rapidez na interpretação para que resulte em riso, seu objetivo final.

Textos cômicos, como se sabe, também se constituem em discursos. No caso do humor proposto no programa analisado, esses discursos são elaborados com intencionalidade, e a resposta do público acontece com “likes” em seu canal no YouTube, e frequência aos shows, além dos comentários e divulgação nas redes sociais. Tal é o sucesso do humorista no canal de YouTube, considerando a quantidade de manifestações, que uma pergunta logo se apresenta ao observador atento: como e onde o humorista pesquisa dados para elaboração destes textos? No vídeo que registra o *stand up* “Vida de professores” (Almeida, 2020), o autor descreve seu laboratório de pesquisa para a produção dos textos humorísticos. Relata o humorista ser filho de professora e também ter estudado com sua mãe; narra que trabalhou por sete (7) anos como professor do Ensino Médio; e acrescenta

como maior fonte de conhecimento ter sido casado com uma professora de Educação Infantil e Ensino Fundamental. Com base nessas vivências, justifica como elabora sua *performance* durante o *stand up* (Almeida, 2020). Esta informação foi comparada aos textos de sites sobre o humorista e encontrou-se:

[...] Formado em Rádio e TV e jornalismo. Entrou para a vida docente ministrando aulas para jovens e adolescentes, além de ter atuado na coordenação pedagógica. Foi casado com uma professora, o que contribuiu, também, para a sua afinidade e identificação com a vida dos professores (Ribeirão Preto, Theatro Pedro II, 2018).

Já no início do *stand up*, o humorista aponta elementos que corroboram essas afirmações:

Eu gosto de começar o show explicando o seguinte, porque as pessoas ficam muito curiosas... curiosas. '[...], como você entende tanto da vida de professores? Às vezes, tenho a impressão que você está escondido dentro da minha escola'. [...]. A primeira referência é a seguinte: a minha mãe foi professora. A minha mãe deu aula para mim. Eu não desejo isso para ninguém, para ninguém. Mas não porque sou eu, não. Mas porque é ruim para ambas as partes [...] (Almeida, 2020, 3min44s).

Eu também dei aula, dei aula sete anos da minha vida. Mas não para criança, dei aula para adolescentes, que são uns exus evoluídos... que a evolução, o capiroto quis ser pokemón e vira exu evoluído. Mas a minha maior referência de escola, não vem nem porque minha mãe foi professora e nem porque eu trabalhei em escola, porque eu dei aula... Minha maior referência de escola, de Pedagogia... eu fui casado com uma professora (Almeida, 2020, 1min44s).

E esta argumentação se confirma, pois, assistindo aos vídeos, observa-se demasiada fidelidade a detalhes que, inseridos na escola, alguns professores vivenciam. Deduz-se, ao observar o público no show analisado concordando, por meneios de cabeça, sinais de positivo e aplaudindo em meio às risadas. Tal elemento identificatório associado ao humor, como se argumentará a seguir, talvez justifique o sucesso do humorista nas redes sociais e nos shows.

No âmbito social, em site, divulgando a venda de ingressos para o show “Vida de Professor”, há esse parágrafo-resumo que merece ser analisado, o que se fará, em argumentos organizados em itens, a seguir:

Em 80 minutos de show, o comediante faz um raio x do cotidiano da vida dos professores e de quem convive com eles. Relata, de maneira inusitada e engraçada, as situações que envolvem os docentes e demais profissionais ligados à educação. Tipos de professor, tipos de aluno, relacionamento amoroso e conjugal, a sala dos professores como ambiente de interação, os pais dos alunos, relação entre os professores e a coordenação pedagógica, entre outros assuntos você encontra em Vida de Professor (Ribeirão Preto, Theatro Pedro II, 2018).

*Mimese, catarse e caricatura: as professoras segundo um comediante brasileiro*

a) “Raio x do cotidiano da vida dos professores”: indica que o show objetiva relatar fielmente o modo de vida dos professores, no sentido de existência cotidiana. Vale dizer: a rotina, o convívio as relações, os pensamentos, os discursos. Os professores, transformados em personagens do show de humor, são descritos, narrados e representados sob a promessa do humorista de fidelidade às concretas e reais situações de vida. O referido elemento é aplicado como recurso de marketing, já que os professores são, no mínimo, desafiados a encontrar essa similaridade ou não;

b) “Relata, de maneira inusitada e engraçada”: o texto continua reiterando a legitimidade, na medida em que afirma como garantia a quem adquirir o ingresso, que assistirá a um relato, ou seja, a uma narrativa com elementos da realidade. E, mais, real mostrado de modo não esperado e divertido, colorido pelo humor. A promessa do site é de uma transcendência do tangível para o plano do imagético, sem perder a verossimilhança. Em outras palavras, na simulação do real, pelo humor, indica transcender ao vivido, enxergando o *non sense*.

c) “os docentes e demais profissionais ligados à educação”: no mesmo trecho o foco do *stand up* é ampliado. Não serão somente os professores, mas outros profissionais, desde que também trabalhem com educação. Quem seriam? Assistindo aos vídeos (Almeida, 2020), observa-se que se trata dos gestores e das famílias dos estudantes, em especial as mães. O humorista, deste modo, distingue professores e demais gestores, parecendo não considerar que os professores possam ser gestores também do pedagógico.

A gestão do pedagógico reafirma-se, acontece em todos os níveis da escola, contudo, em primeira instância, concerne aos professores realizá-la, já que a finalidade da gestão do pedagógico, tal como se descreve, é a produção do conhecimento, e esta acontece na aula. Por sua vez, por realizar a gestão do pedagógico, os sujeitos-professores assumem o lugar subjetivo de sujeitos de seu trabalho, o que os auxilia a redescobrirem-se profissionais e, nesse lugar, produzirem efetivamente conhecimento. Desta forma, agindo, poderão favorecer uma escola diferente, ágil, em consonância com os tempos atuais (Ferreira, 2008).

Ao ler essas referências e analisá-las em sua composição discursiva, pressupõe-se que “Vida de Professores” seria um texto sobre o real, descrevendo-o e podendo criticá-lo, de modo engajado em uma causa, em uma luta social. Ainda que seja possível, será que o humorista e o *stand up* ora em análise chega a engajar-se e ser contributivo nas lutas dos professores como trabalhadores da educação? Conforme o objetivo que orienta este texto,

pretendeu-se analisar o show com vistas a estudar como os professores e o trabalho pedagógico são apresentados por esse artista, ao criar e chamar para si a responsabilidade de, em um *stand up*, representar a vida dos/das professores/as. A seguir, os discursos são relatados, analisados na perspectiva das categorias mimese, cartarse e caricatura. Essas categorias constituíram-se em meio à análise como sínteses de sentidos que expressam a interpretação e compreensão dos discursos no estudo realizado.

#### **Entre relatar e caricaturar: a vida e a representação da vida das professoras**

Observa-se que esta seção inicia com um título referente à análise da composição discursiva de “Vida de Professor”, ou seja, especificamente do que afirma o humorista e das abordagens do trabalho pedagógico. Coloca-se em relevo que, no geral, as referências ao espetáculo ora analisado mencionam “professores”, no plural, e abrangendo homens e mulheres. Todavia, entre os elementos discursivos a seguir, chama-se a atenção para o fato de não ser totalmente assim.

Os professores cuja vida é “relatada” no show, em quase totalidade, são mulheres. O comediante menciona isso. Afirma que o fato de o curso de Pedagogia ser majoritariamente feminino induziu-o a criar referências femininas para seu *stand up*. Todavia, ao divulgar, nominar e apresentar referências sobre o show, fala em professores. Desse modo, cria uma expectativa geral distante da abordagem humorística que é específica: mulheres professoras, seus percalços e discursos.

Entre as mulheres professoras, problematiza a vida das professoras de Educação Infantil e dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Denomina-as “pedagogas”, generalizando, indicando que todas sejam graduadas em Pedagogia, enquanto se sabe que, embora licenciadas em Pedagogia sejam maioria, outras professoras licenciadas podem também trabalhar nessa fase da Educação Básica. Referindo-se à imagem da licenciada em Pedagogia, que ele nomina pedagoga, cita sua ex-esposa, e relata: “[...] minha ex-mulher dentro da fauna pedagógica, ela era da espécie mais desgastada que tinha, porque ela era do Infantil e Fundamental. Você pensa é um povo que não desliga nunca... nunca...” (Almeida, 2020, 3min49s). Sua ex-esposa, uma das referências de sua pesquisa para elaboração do texto de humor, representaria, como protótipo, todo um grupo de professores, “a fauna pedagógica”.

Nessa perspectiva, as personagens são mulheres professoras descritas com base em aspectos bem específicos, generalizando-os como elementos constitutivos de todas as professoras:

a) Fixadas em elaboração de material: “[...] 20 dias antes as professoras já estão pensando, como é que vamos enfeitar a escola? Como se tivesse outra opção além de TNT e E.V.A”; “[...] a professora não consegue viver o hoje, sem pensar no amanhã... tipo assim, ela ta sempre pensando nas coisas que ela tem que fazer, os fechamentos, os remanejamentos [...]” (Almeida, 2020, 36min7s); “você que tem seu marido, seu namorado, seu noivo. Você, pelo amor de Deus, preserve o seu relacionamento, diante desta escassez que tem, faça umas coisinhas diferentes, sai da rotina, não dê só atividade para o coitado” (Almeida, 2020, 39min12s).

b) Desprovidas de vida sexual intensa: “[...] como se não bebesse, não fumasse, como se não fizesse amor! Gente, como se não gostasse de fazer amor, gente! Gosta, mas tem preguiça!” (Almeida, 2020, 35min37s); “[...] eu fui casado com uma professora [...] uma época ela quis ter filho, e a gente não chegou a ter filho, até porque a gente também não tentava” (Almeida, 2020, 61min29s); “[...] o marido vem chegando e na hora que ela vê a sombra da maldade, ela ta aqui (ronca), só fecha água para economizar (ronca). Pode tá tomando banho, tranquilo, relaxando, sossegada, momento dela e vem a sombra do marido e ela (ronca)... ééé, é para não ter chance. Ela não quer, para ele não criar empolgação. Não vai ter, não vai ter nada!” (Almeida, 2020, 37min19s);

c) Atentas à vida dos outros: “[...] ela conta as coisas para você, ela conta com tanta é verdade, com tanto detalhe, com tanta emoção que eu garrei ódio de gente que eu nunca vi na vida, no, nunca, nunca vi” (Almeida, 2020, 22min48s); “[...] o dia que esta azeda entra com a cara de ranço na sala dos professores, a hora que ela cruza a sala dos professores com a cara de ranço, com a cara de azeda, uma já olha para outra, isso é falta [...] eu to precisando, mas aliiii” (Almeida, 2020, 38min26s);

d) Despojadas de urbanidade: “[...] perto de uma escola duas pessoas, falando alto, gesticulando, com uma bolsa grande, *legging* e rabo de cavalo” (Almeida, 2020, 9min42s); “[...] uma hora ou outra você vai ter que lidar com esta questão pedagógica [...] e o pum às vezes não tá do nosso lado, às vezes você dá todas as condições para ele sair [...], mas não, ele deixa para se manifestar, você já está na sala de aula que ta passando o conteúdo e você sente que tá lá, lá, lá [...]” (Almeida, 2020, 54min25s);

e) Mobilizadas pela falta de condições materiais decorrente dos parcisos salários, exemplificando ao imitar uma professora falando: “Porque ninguém aqui paga minhas contas! E quando ela fala ‘ninguém’, ela tem razão, porque nem ela está conseguindo pagar” (Almeida, 2020, 10m40s); “Ranço na terra, tudo dela é o melhor [...], mas na hora de ir embora vai de celta do mesmo jeito. Pega o celta na reserva e vai para casa” (Almeida, 2020, 37min51s).

f) Desengonçadas, vestidas de modo espalhafatoso e padrão, além de serem “donas da razão” e com tom de voz irritante: “[...] e aí o tema é Frozen, ela parece Joelma do Calypso” (Almeida, 2020, 24min33s); “[...] a professora que sozinha já é limitada nos movimentos, tá é, a professora que você vê andando e fala... ela precisava de uma fisioterapia [...] ela já ta sequelada, tadinha [...]” (Almeida, 2020, 24min40s); “Gente, se você vê, perto de uma escola, duas pessoas, falando alto, gesticulando, com umas bolsas grandes, *legging* e rabo de cavalo... você deixa, deixa seguir o caminho em paz. Não se intrometa, parece discussão, mas não é, é conversa, está tranquilo, Jesus habita aquele coração, não se intrometa. Se você se intrometer, capaz de você levar uma invertida, porque professor não leva desaforo para casa. Leva prova, leva e.v.a, leva coisas, mas desaforo não leva” (Almeida, 2020, 9min42s).

Com tais características compõe um imaginário da mulher professora que pode ser assim resumido: alcoviteira, desprovida de requinte para se vestir, continuamente cansada; irritadiça; com dificuldades para interpretar orientações e procedimentos; com uma vida pessoal estressante e experiências sexuais redutoras. Retirada essa composição do contexto, por uma compreensão ingênua, poder-se-ia torná-la referência, gerando uma caricatura que se pretende universal, descrita por meio do cômico. Esse é o elemento genérico com o qual o texto é construído: um padrão, que soma várias fontes, compondo uma professora, identificada e caracterizada no discurso do humorista.

O fato de ser uma elaboração tão ambivalente acaba por, em uma plateia de professores, gerar alguma identificação com algum componente. E, então, nos vídeos assistidos na Internet, observam-se os professores (pois o humorista os considera professores em seu discurso) rindo e dizendo se reconhecerem: “Vocês são pessoas inteligentes, graduados, pós-graduados, tem gente com mestrado e doutorado, um monte de pontuação. Pessoa inteligentes, que têm discernimento [...]” (Almeida, 2020, 72min51s).

## *Mimese, catarse e caricatura: as professoras segundo um comediante brasileiro*

Assim descrito, resta a impressão de que se trata “[...] de uma estética que dá mais valor à imagem, à sedução e à emoção que ao sentido de algum encontro entre sujeitos” (Pedde, 2002, p. 52). Como discurso esgota-se em si, porque os valores que o organizam são caricaturais, ou seja, embora venham no lugar dos sujeitos-professores, não são esses sujeitos, mas um imaginário deles composto por fragmentos e opiniões. É, nesse prisma, uma estética caricatural.

Ao público, sobretudo aos professores-plateia, com relação a seu trabalho pedagógico e a si, como trabalhadores, resta, quando há reflexão, um riso que se esvai e leva consigo a autoestima. Se, durante o *stand up*, “[...] A espetacularização converte a vida em um show contínuo [...] Tudo fica ‘incrível’, ‘fantástico’, ‘sensacional’” (Santos, 1986, p. 96), concluído, há o real e os dissabores próprios da profissão e do trabalho pedagógico a ser enfrentado. Esse enfrentamento necessário e contínuo pode até lembrar o discurso de humor do *stand up*, todavia, é tão intenso e demandante de energia que a caricatura, uma mimese forçada e redutiva, se torna lembrança do riso, ao ponto de gerar uma espécie de catarse imposta pelo real.

### **A análise dos discursos: mimese, caricatura e catarse**

Para Aristóteles (2008), na comédia, os seres humanos eram apresentados de modo pior ao que eram no real. Com isso, produzia-se o riso e, em decorrência, as pessoas passariam a agir melhor. Essa representação dos seres humanos, ou seja, a transformação do real pela imitação, era a mimese (gr. *mímēsis*)

Se a catarse em Aristóteles possuía uma conotação moral e política, isso significava um aperfeiçoamento moral para a vida na cidade, com seus conflitos de interesses e de opiniões; na indústria cultural, ela relaciona-se propriamente ao sentimento individual, egocêntrico, de pessoas que não interagem através de mediações políticas, éticas, cognitivas, etc., mas, sim, pela satisfação da idéia [Sic] de pertencerem ao mesmo universo simbólico de várias outras. Se a obra de arte seria esforça-se por alcançar uma relativa autonomia em relação à sociedade, colocando-se como um enigma a ser desvendado, a cultura de massa entrega-se abertamente à intenção de existir em função de seus consumidores, vendendo-lhes a satisfação narcisista e fictícia de retomada da identidade do Eu através de um complexo catártico de emoções reprimidas pela vida cotidiana (Freitas, 2001, p. 3).

A mimese engajava-se em um projeto de humanização, de cidadania e, pensada nos tempos atuais, converter-se-ia em possibilidade de os professores, por exemplo, reintegrarem-se e potencializarem seu trabalho. Seria, nesse rumo, catártica.

- a) Caricatura: uma espécie como mimese transformada e reduzida

Em “A escolinha do Professor Raimundo”, Chico Anysio, grande humorista brasileiro, caricaturava, ao representar um professor experiente em uma aula para adultos, atendendo a distintos e regionais estudantes, privilegiando um trabalho pedagógico assentado na pergunta-resposta, no certo-errado, denotando que quem sabia era privilegiado e quem, porventura, não soubesse, era afrontado. Assim como o humorista analisado, o conteúdo do humor de Chico Anysio era o trabalho pedagógico dos professores. Porém, duas diferenças são importantes para fins do entendimento do caráter mimético, catártico e caricatural dessas duas modalidades de representação da vida dos professores: Chico Anysio representou um professor homem, tradicional, em seu trabalho pedagógico com estudantes, dentro da sala de aula, denotando que saber ou não saber são os elementos dialéticos de sua representação. Ao final de cada apresentação, o professor dizia a mesma frase, um bordão: “E o salário? oh!” (mostrando, com gestos, que era reduzido). De alguma forma, o que ficava na memória do público era o quanto exigente fora a aula e o salário não condizente com aquele trabalho. Ou seja, havia implícita uma crítica ao salário dos professores, menor do que deveria ser, se for entendido por crítica, ainda que não se esteja defendendo aquele quadro do humorista:

[...] é próprio da consciência crítica saber-se condicionada, determinada objetivamente, materialmente, ao passo que a consciência ingênua é aquela que não se sabe condicionada, mas, [...] acredita-se superior aos fatos [e] capaz de determiná-los por si mesma (Saviani, 2013, p. 229).

Por sua vez, o humorista não representa um(a) professor(a), mas intenciona representar todos e todas. Nessa pretensão, generaliza, cria um modelo caricatural e aplica-o como índice de verdade, à semelhança de uma denúncia embutida no cômico. E sua apresentação gira e esvazia-se em torno desse modelo: a professora, pedagoga, de “legging”, “rasteirinha” e “rabo de cavalo”, medicada com potentes calmantes, recebendo um salário baixo e enfrentando turmas precárias com base em um trabalho pedagógico mais intuitivo do que científico. E acabou. Porque caricaturado, o modelo leva ao riso, atrai por índices de verossimilhança com algumas realidades, mas não vai além. Chega-se, então, à verossimilhança, condição para a mimese.

Verossimilhança configura-se no conjunto de aspectos que permitem correlacionar a representação artística com a realidade, de modo que fique representativa desta, ou seja,

possível no imaginário de quem assiste ou contempla. Dizia Aristóteles (2008) sobre a verossimilhança:

Tanto nos caracteres como na estrutura dos acontecimentos, deve-se procurar sempre ou o necessário ou o verossímil de maneira que uma personagem diga ou faça o que é necessário ou verossímil e que uma coisa aconteça depois de outra, de acordo com a necessidade ou a verossimilhança (Aristóteles, 2008, p. 68).

No show, a verossimilhança é provocada com o relato de situações talvez possíveis. Por exemplo, o fato de os professores receberem, na maior parte do país, salários abaixo do piso mínimo nacional, é uma situação conhecida. Então, o humorista descreve:

A professora vai no mercado. Tadinha. Final de mês... tadinha... carrinho vazio. Só tem a ‘borsa’ dela e... O carrinho está tão vazio que chega alguém e pergunta: ‘A senhora vai usar este carrinho?’ Só tem a ‘borsa’ dela, uns folhetos que ela vai usar para fazer colagem. Só pegou o básico, só o extremamente necessário [...] (Almeida, 2020, 13min47s).

Todavia, mais que verossímil, é caricatural, pois, exagerando nos detalhes, aplicando palavras populares, indica a minimização da professora, com sua “borsa”, sem dinheiro e recolhendo material publicitário para transformar em material de trabalho. Uma professora que, mesmo sem condições econômicas de fazer compras no mercado, está projetando seu trabalho pedagógico, ao visualizar possibilidades de aplicação em aula do que é doado e está disponível.

Importante, nessa perspectiva, lembrar que a caricatura levada a extremos é o estereótipo, ou seja, o reconhecimento social da caricatura como representação no social:

[...] a identidade é considerada social, imaginária e representada, assumida pelo grupo que a construiu, mas isto não significa que ela não tenha origem em uma realidade. O estereótipo também é tido como social, imaginário e construído, e normalmente está associado a uma imagem negativa. Assim, o estereótipo utilizaria de uma representação que um determinado grupo, a princípio, não assume, mas que lhe é atribuída pelo outro. Portanto, percebe-se que a identidade é assumida pelo grupo que a criou, já o estereótipo não (Carvalho, 2011, p. 47).

Rindo, os professores, durante o show, sequer têm tempo para perceber que riem de si, posto que a vida representada no palco é a dos professores, de todos os professores. Terminado o espetáculo, estão relaxados, porque foi engraçado. Todavia, nada mais que isso. Naquele momento, não se observa uma crítica, um projeto de luta em prol da superação do que foi denunciado. O humorista apenas relatou, já que era sua proposta, de modo cômico,

e, ao fazê-lo, acirrou a perda da cor da profissão. Vale destacar o comentário de uma interlocutora no YouTube com referência ao vídeo analisado: “Melhor que o show é ver as professoras rirem da própria desgraça (risos)”.

Para reforçar o fato de que há uma indicação de estereótipos e estes são descritos e imitados, tornando a vida humana uma representação caricatural, relata-se outro exemplo. Ao narrar ter sido estudante em uma turma na qual sua mãe era professora, alega ter sido olhado de modo estranho por todos, inclusive por um ser humano com nanismo: “Tinha um anãozinho, ele me olhava estranho” (Almeida, 2020, 2min30s). E ilustra, imitando uma pessoa com nanismo. Provavelmente, querendo causar maior impacto e estimular a plateia ao riso, nesse momento ri muito, ao ponto de interromper o discurso, repetindo a imitação corporal. A caricatura se revela como uma estratégia pela qual, independentemente do ser humano, suas contingências, o importante é continuar o show.

b) Catarse:

Criada na Antiguidade Clássica, a Comédia, como gênero, não era preferida pelos gregos. Estes afirmavam que ao rir não produziam catarse, pois o riso se consome em si. A comédia visa ao riso e este, uma vez atingido, consome e põe fim. A tragédia sim, era curativa:

A tragédia tem uma finalidade educativa e formadora do caráter e das virtudes, por isso deve suscitar no espectador paixões que imitem as que ele sentiria se, de fato, os acontecimentos trágicos acontecessem e devem, a seguir, oferecer remédios para essas paixões, fazendo o espectador sair do teatro emocionalmente liberado ou capaz de liberar-se do peso de suas emoções. O espectador deve aprender, pela imitação (pelo espetáculo oferecido), o bem e o mal das paixões, o que podem fazer de terrível ou benéfico para os humanos (Chauí, 1994, p. 338-339).

A comédia conclui-se no riso. Não há nada depois do riso. A catarse, diferentemente, é o que vem depois. Depois, por exemplo, do choro vivenciado durante a tragédia; da provocação do artista ao fazer refletir; da sensação agradável ou do efeito curativo. Nesse sentido, para Aristóteles (2008) a arte era uma representação da vida (mimese), buscando verossimilhança, para, então, constituir-se como universal.

Em abordagem contemporânea do conceito de catarse, com base nos estudos da obra de Gramsci, Saviani, Martins e Cardoso (2015), em entrevista, elaboraram uma concepção, um dos cinco passos da Pedagogia Histórico-Crítica, que transcende o senso comum. Para os autores (2015),

## *Mimese, catarse e caricatura: as professoras segundo um comediante brasileiro*

[...] ideia prévia que eu tinha de catarse é aquela, de certo modo, de senso comum, aquela ideia corrente de catarse, de efeito catártico que nós conhecemos, basicamente, a partir da experiência artística. O fato de você assistir a uma peça de teatro ou assistir a um show de música... e quando termina o espetáculo há aquela espécie de euforia, de sensação de alívio, de sensação de bem-estar que aquela representação provocou (Saviani; Martins; Cardoso, 2015, p. 166).

Já a noção reelaborada pelos autores, sob a influência dos estudos gramscianos, seria: “A catarse é essa ascensão do em-si ao para-si. Da cotidianidade para as formas elaboradas, do homem disperso nas condições da cotidianidade para a sua integração, o seu pertencimento ao gênero humano” (Saviani; Martins; Cardoso, 2015, p. 194).

Durante o show, no vídeo, observa-se que o público ri muito. Não somente o público, também o humorista ri, ao ponto de, em alguns trechos, interromper sua interpretação. Compondo o público, quem está rindo? No início, o humorista diz, referindo-se à plateia: “Imagina se o MEC fala tbt, palmatória, liberou! Escolha dois capirotos! Óia o povo pensando: ‘só dois?? Pelo amor de Deus’” (Almeida, 2020, 3min23s). Se o público são professores, então, riem da representação de si e de seu trabalho? Continua-se perguntando: então, os/as professores que riem, assistindo à caricatura de si e de seu trabalho, mesmo se identificando, continuam rindo? Qual deslocamento de pertença se evidencia? Riem porque concordam que assim seja a realidade do trabalho pedagógico dos/das professores? Todavia, se a realidade representada minimiza as professoras, caricaturando-as, há como rir disso, trabalhando-se também como professora/professor? Ou, ao rir, está-se dizendo que existem essas caricaturas no real, mas está-se rindo porque se é mais e melhor?

Estas questões remetem a pensar que quem ri o faz porque se vê representado mimeticamente como integrante do grupo de professores/as das escolas básicas, no entanto, não teme a representação. Talvez não se inquiete porque não se inclui na representação, não se trata dela ou dele, mas da ou do colega professora/professor. Com isso, o show, embora fale dos/das professores/as, não fala dos que estão ali, uma vez que estes não se incluem totalmente na representação, apenas incluem seus/suas colegas, também professores/as. Desse modo, há permissão para o riso, para a meia representação de si, para aplaudir, pressupondo o humorista como alguém que se apresentou como professor/a falando dos/das professores, portanto, com conhecimento de causa.

Um elemento característico do *stand up* analisado que, talvez, exemplifique o compromisso com a caricatura e o descompromisso com a valorização do trabalho

pedagógico, gerando um (des)valor social por meio do não privilégio da catarse, é a ênfase discursiva no adjetivo “pedagógico”. “Tudo é pedagógico” (Almeida, 2020, 39min26s) para o humorista: “cartaz pedagógico” (Almeida, 2020, 00min41s), “descarreço pedagógico” (Almeida, 2020, 01min17s), “fauna pedagógica” (Almeida, 2020, 3min58s), “netflix pedagógico” (Almeida, 2020, 6min11s), “mico-leão-dourado pedagógico” (Almeida, 2020, 30min58s), “questão pedagógica” (Almeida, 2020, 54min25s).

Em contraposição, acredita-se em pedagógico como a expressão do político e processual que caracteriza o trabalho dos professores. Associado e derivado de Pedagogia, esse adjetivo, não raramente, é tratado de modo semântico impreciso nos discursos. Intencionando precisá-lo, propõe-se entendê-lo como “[...] um elemento relacional entre os sujeitos, não existe *a priori*, nem tampouco existe senão na ação-linguagem dos sujeitos da educação” (Ferreira, 2008, p. 182). Se o trabalho dos professores é trabalho pedagógico, deduz-se que suas características se potencializam por este adjetivo, e não, como enfatiza o humorista, pela caricatura de tudo relacionado aos professores e a seu trabalho. Ao enfatizar o adjetivo “pedagógico” associando-o ao texto de humor, reduzindo-o a tudo e a nada, por generalizar, o humorista acaba por atacar, minimizando e estigmatizando, os professores e seu trabalho.

A crítica de Possenti (2014), de certo modo, traduz a sensação gerada pelo show ora analisado. Ao final, a tendência é mais para a tristeza do que propriamente para a risada. Estiveram em jogo muitas questões caras à organização profissional, ao imaginário do trabalho pedagógico dos/das professores/as, à imagem social dos/das professores como trabalhadores/as da educação, para simplesmente rir, como se fosse engraçado e alheio ou mesmo fosse uma rebuscada e bem elaborada crítica social:

O “stand up” é um fenômeno que tem mais a ver com circulação do humor (ocorre num bar ou na festa de uma empresa), de mercado de trabalho (alguém pode ser contratado para contar piadas ou uma história engraçada num bar ou num clube) etc. Hoje, esta performance pode ser gravada e postada no Youtube e ser visualizada por muitas pessoas, o que cria um círculo (vicioso ou virtuoso, dependendo da qualidade). Por si só, o stand up não cria nem impede nenhum tipo de humor. Qualquer pesquisa mostraria que não há nele muita (ou que não há nenhuma) novidade. Mas seria necessário ver de perto se há alguma novidade em termos de linguagem, em sentido mais técnico, não no sentido de que o meio – o bar ou o Youtube – é a mensagem. Não creio que haja; ou seja, não vi nada de novo ainda. Pode ser que haja maior liberdade temática (falar de si, ou fazer de conta que se fala de si; ou de situações que antes não havia, como cenas em torno do celular ou no motel; ou que se possa falar mal da mãe mais facilmente do que antes). Não vejo muito estes programas. Quando decido ver, encontro mais baixaria do que qualquer

## *Mimese, catarse e caricatura: as professoras segundo um comediante brasileiro*

texto mais elaborado (embora haja alguns). Quase sempre me pergunto do que riem as grandes plateias de alguns comediantes, estes que têm muitos seguidores... Díria que são os mesmos que fazem “Camaro amarelo” ser a música do ano... Se o gosto musical é este, ficarão contentes com alguns palavrões proferidos por um artista. E pagam. Isso é que é de fato engraçado (Possenti, 2014, p. 5).

Acrescenta-se, da mesma maneira, o fato de o *stand up* analisado ter sido realizado durante o período pandêmico, o qual afetou indelevelmente os profissionais de modo geral e, no caso específico, os professores. Todavia, essa realidade impactante não é problematizada no *stand up*, ao contrário, parece não existir. E esta ausência contribui para uma alienação do trabalho das professoras representado pelo humorista. Até porque o humor pode contribuir com a denúncia, mais do que apenas levar ao riso. Pode também manter a saúde social e psicológica, ou seja, constituir-se em uma “[...] forma de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios” (Travaglia, 1990, p. 55). E por essa razão, há que se incentivar vivências culturais entre os professores, inclusive *stand up*, para que questões como essa, de o humor se tornar potente recurso para a superação da realidade, se processem. Além disso, a formação cultural permite uma análise do social, da profissão e da vida humana, libertando e configurando-se na possibilidade de educar um “caráter elevado”.

Em suma, analisar este espetáculo implicou compreender que parte da sociedade transita “[...] do solene para o banal, do recato para o voyeurismo, do conteúdo para a forma em si mesma e da essência para a aparência a ponto de não mais serem possíveis as distinções” (Marques, 2002, p. 5). Por efeito circular, identificam-se construções de percepções estéticas da realidade ancoradas em crenças e representações globais elaboradas a partir de mosaicos descontextualizados da concretude. Tudo isso gera o riso, a caricatura, não a reflexão, a catarse.

### **Considerações finais**

Pretendeu-se neste texto refletir e dialogar sobre um espetáculo atual e contribuir para uma análise da complexidade das relações prêt-à-porter (sob medida) e imagéticas, que se têm estabelecido no mundo da vida, no que tange à vida e ao trabalho pedagógico de professores. Apesar de o *stand up* ora analisado querer se firmar pela espetacularização da vida dos professores, abordar o trabalho pedagógico dos professores de modo caricatural acaba por transcender à catarse e à mimese e gerar a impressão de uma falsa solidariedade. Se é certo que esses trabalhadores pedagógicos vivenciam sérias dificuldades,

historicamente constituídas, em seus empregos, evidenciadas, entre outros fatores, nos salários que recebem, aquém do mérito de sua produção, também é certo que mobilizações e lutas profissionais, organizadas coletivamente, são necessárias.

Nessa perspectiva, a caricatura não se inclui em um modo colaborativo; quando muito, divulga ainda mais as dificuldades, tornando-as naturalizadas. Assim, quando esse caricaturismo é produção cultural, de modo coletivo, expande e divulga equivocadamente impressões sobre o trabalho pedagógico dos professores – que, quanto mais repetidas, mais se estabelecem como “estatuto de verdade” no social, arraigando valores desacertados.

### Referências

ALMEIDA, Diogo. (11 de fev. de 2020). 1 vídeo (1h19min05seg.). **Vida de Professor** (Especial de Comédia). Publicado pelo Canal Diogo Almeida humorista (Youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=266ejl9uLCg>. Acesso em: 13 jun. 2023.

AMARAL, Cláudia Letícia de Castro do. **Pertença profissional, trabalho e sindicalização de professores**: mediações e contradições nos movimentos do capital. 2016. 265f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

ANDRADE, Valdete Aparecida Borges. **Stand up**: caracterização de um gênero oral sob a perspectiva da análise de discurso crítica (ADC). 2017. 305 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

ANDRADE, Valdete Aparecida Borges; OTTONI, Maria Aparecida Resende. Caracterização do gênero stand up. **Olhares & Trilhas**, Uberlândia, v. 19, n. 2, jul./dez. 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

CARVALHO, Leonora Guiné de Mello. **Estereótipo e identidade em piadas sobre mineiro: uma perspectiva da análise do discurso**. 2011. 80f. Dissertação (Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso) - Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Três Corações, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles, volume I. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, Liliana Soares. Gestão do pedagógico: de qual pedagógico se fala? **Currículo sem Fronteiras**, v. 8, n. 2, p. 176-189, Jul/Dez 2008.

FERREIRA, Liliana Soares. Trabalho Pedagógico na Escola: do que se fala? **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 591-608, abr./jun. 2018.

FERREIRA, Liliana Soares. Discursos em análise na pesquisa em educação: concepções e materialidades. **Revista Brasileira Educação**, Rio de Janeiro, v. 25, e250006, 2020.

FREITAS, Verlaine. Catarse, narcisismo e cultura de massa. **Estado de Minas**, 2001. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12469671/catarse-narcisismo-e-cultura-de-massa-verlaine-freitas>. Acesso em: 16 jun. 2023.

MARQUES, Luiz. Apresentação. In: Rio Grande do Sul. **Seminários espetaculares**. 1. ed. Porto Alegre: Corag, 2002, p. 6.

PEDDE, Valdir. O lazer, o prazer e o movimento carismático (luterano). In: Rio Grande do Sul. **Seminários espetaculares**. 1. ed. Porto Alegre: Corag, 2002, p. 50-65.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

POSSENTI, Sírio. Entrevista com o professor Sírio Possenti, da Unicamp. Entrevista concedida a Flavia Regina Mello e Luiz Felipe Andrade. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 19, p. 390 – 398, nov. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/34937>. Acesso em: 08 nov. 2025.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 2005.

RIBEIRÃO Preto. Theatro Pedro II. “**Diogo Almeida em ‘Vida de Professor’**”. 2018. Disponível em: <http://www.theatropedro2.com.br/espetaculo.php?id=740&diogo-almeida-em-vida-de-professor->. Acesso em: 13 jun. 2023.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SAVIANI, Dermeval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. Campinas: Autores associados, 2013.

SAVIANI, Dermeval; MARTINS, Marcos Francisco; CARDOSO, Mario Mariano Ruiz. Entrevista: Catarse na pedagogia histórico-crítica: a concepção de Saviani – Entrevistado Dermeval Saviani. **Crítica Educativa**, Sorocaba/SP, v. 1, n. 1, p. 163-217, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.criticaeducativa.ufscar.br/index.php/criticaeducativa/article/view/29>. Acesso em: 08 nov. 2025.

SOARES, Frederico Fonseca. A leitura antropológica pelo humor stand up. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 12, n. 35, p. 480-49, ago. 2013. Disponível em: <https://www.cchla.ufpb.br/rbse/Frederico%20SoaresArt%20Copy.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2025.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. **Delta - Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990. Disponível em:

[https://www.ileel.ufu.br/travaglia/sistema/uploads/arquivos/artigo\\_uma\\_introducao\\_ao\\_estudo%20do\\_humor\\_pela\\_linguistica.pdf](https://www.ileel.ufu.br/travaglia/sistema/uploads/arquivos/artigo_uma_introducao_ao_estudo%20do_humor_pela_linguistica.pdf). Acesso em: 08 nov. 2025.

WACHOWICZ, Lílian Anna. A dialética na pesquisa em educação. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 2, n. 03, p. 171-181, 2001. Disponível em:  
<https://periodicos.pucpr.br/dialogoeducacional/article/view/3541>. Acesso em: 08 nov. 2025.

## **Sobre as autoras**

### **Liliana Soares Ferreira**

Licenciada em Pedagogia (1985), pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI); licenciada em Letras (1992), Especialização em literaturas em língua portuguesa (1988) e Mestre em Educação nas Ciências (1999) pela UNIJUI; Doutora em Educação (2006), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente, é professora titular do Departamento de Fundamentos da Educação, do Centro de Educação, na Universidade Federal de Santa Maria –RS.

**E-mail:** [liliana.ferreira@ufsm.br](mailto:liliana.ferreira@ufsm.br).

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-9717-1476>.

### **Ana Sara Castaman**

Possui graduação em Psicologia (2003), pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI); Graduação em Pedagogia (2009), pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci; Mestrado (2006) em Educação Nas Ciências, pela UNIJUI; Doutorado (2011) em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Atualmente é professora no Instituto Federal do Rio Grande do Sul.

**E-mail:** [ana.castaman@sertao.ifrs.edu.br](mailto:ana.castaman@sertao.ifrs.edu.br).

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-5285-0694>.

Recebido em: 24/02/2025

Aceito para publicação em: 03/09/2025