COMUN. MÍDIA CONSUMO, SÃO PAULO, V. 23, E3099, JAN./DEZ. 2026
https://doi.org/10.18568/cmc.2026.e3099

ARTIGO

Artifícios do ódio no humor plataformizado: modos de endereçamento no *podcast Caverna do Ogro**

Hate tactics in platform humor: ways of address in *Caverna do Ogro* podcast

Nara Lya Cabral Scabin[1]

RESUMO: O artigo busca compreender as formas pelas quais manifestações de ódio se materializam em enunciados produzidos por comediantes. Como objeto empírico, elege o caso do *podcast Caverna do Ogro*, indagando sobre o papel desempenhado por expressões de ódio do ponto de vista dos modos de endereçamento presentes nesse produto audiovisual. Para tanto, propõem-se três operadores analíticos: as *performances* empreendidas pelos mediadores do *podcast*; suas instruções de uso; e os enquadramentos temáticos e narrativos do campo humorístico presentes no *podcast*. O trabalho demonstra que manifestações ofensivas e odiosas desempenham papel temático, narrativo e estilístico em Caverna do Ogro, contribuindo para caracterizar o podcast como instância mediadora de relações socioculturais de produção e consumo no campo humorístico.

Palavras-chave: *humor; plataformização; discurso de ódio; modos de endereçamento; podcasts humorísticos*.

[1]Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Belo Horizonte (MG), Brasil.
*Este artigo é resultado do projeto de pesquisa "Narrativas do/sobre o humor midiático: representações do campo humorístico e redes intertextuais em podcasts de humoristas", desenvolvido com financiamento do Fundo de Incentivo à Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (FIP — PUC Minas).
Editoras: Eliza Casadei e Gabriela Almeida

ABSTRACT: This paper discusses the ways in which hate expressions are materialized in discourses produced by comedians. As an empirical object, it chooses the case of *Caverna do Ogro* podcast, inquiring about the role played by hate manifestations from the point of view of the ways of address in this audiovisual product. To answer the research question, the work proposes three analytical operators: the performances by the podcast mediators; its instructions for use; and the thematic and narrative framings of the humorous field present in the podcast. The study demonstrates that offensive and hateful expressions play a thematic, narrative, and stylistic role in *Caverna do Ogro*, contributing to characterizing the podcast as a mediating instance of sociocultural relations of production and consumption in the field of humor.

Keywords: *humor; platformization; hate speech; ways of addressing; humor podcasts.*

Introdução

Em março de 2024, um episódio de intolerância e desrespeito a elementos do *habitus* reconhecido como legítimo por humoristas ligados à cena de comédia *stand-up* gerou intensa repercussão no campo humorístico brasileiro. No dia 8 daquele mês, um *show* em homenagem ao Dia Internacional da Mulher foi interrompido por dois autoproclamados "humoristas de direita" (ESTADO DE MINAS, 2024). Vestidos como o personagem Homelander, da série *The Boys*, e segurando bandeiras dos Estados Unidos, Cassius Ogro e Abner Dantas invadiram o Clube Barbixas de Comédia, em São Paulo, onde se apresentavam cinco humoristas mulheres — Beth Moreno, Lea Maria, Ste Marques, Jessika Angelim e Camila Masri —, em evento organizado por Tiago Santineli, comediante conhecido por assumir abertamente posições de esquerda (SCABIN; PAGANOTTI; LACERDA, 2025).

Sabendo que o episódio não constitui fato isolado — não à toa, Cassius Ogro seria, conforme denúncia de Santineli, um dos responsáveis pela criação de uma página no Instagram dedicada a depreciar o trabalho de humoristas mulheres (SANTINELI, 2024) –, o presente artigo busca avançar na compreensão das formas de materialização e articulação de posicionamentos misóginos e manifestações de ódio em enunciados produzidos por comediantes cuja trajetória e visibilidade no campo humorístico tenham sido reconhecidamente construídas com base na afirmação de posições conservadoras em plataformas sociodigitais. Para tanto, consideramos, como foco de atenção, a apropriação do formato *podcast* no campo do humor, recorte justificado tanto pela visibilidade e popularidade alcançadas por *podcasts* produzidos e/ou apresentados por humoristas quanto pela relevância da podosfera para a atuação e articulação de produtores de conteúdo alinhados às novas direitas (Ferraz; Gambaro, 2022).

Ressalta-se, também, o fato de produções neste formato representarem uma singular condição de *tripla inscrição* no circuito cultural do humor (SCABIN, 2023), uma vez que constituem *textualidades veiculadas e*

consumidas enquanto objetos de entretenimento em si mesmos; *espaços de representação e (des)legitimação de processos de produção discursiva no campo humorístico*; e *espaços de manifestação e mediação do consumo de textos humorísticos*, uma vez que muitos comediantes utilizam o formato *podcast* para comentar, discutir e/ou reagir a produtos elaborados por outros humoristas. Tendo a plataforma YouTube como espaço privilegiado de publicação e circulação, grande parte dos *podcasts* humorísticos caracteriza-se pela combinação de áudio e vídeo, com o uso de cenários e roteiros minimalistas, constituindo frequentemente variações do subtipo conhecido como *mesacast*, uma espécie de mesa-redonda digital (SANTOS, 2022) em que participantes discutem temas variados, podendo haver apresentadores e comentadores fixos, convidados esporádicos e/ou entrevistados.

Como objeto empírico, elegemos o caso do *podcast Caverna do Ogro*, criado por Cassius Ogro e Abner Dantas, questionando se, e como, manifestações de misoginia e/ou outras formas de ódio se materializam nesse produto. Mais precisamente, indagamos sobre o papel desempenhado por tais manifestações, se e quando presentes no *podcast*, do ponto de vista de seus *modos de endereçamento* (HARTLEY, 2001; GOMES, 2011); isto é, das formas e práticas comunicativas por meio das quais o *podcast* busca estabelecer modos particulares de relação com sua audiência, solicitando práticas de recepção por meio de estilos específicos.

Para tanto, propomos três operadores analíticos[1]: as *performances* empreendidas pelos mediadores do *podcast*, com destaque para a atuação de seus apresentadores; as instruções de uso do *podcast*, salientadas pelos princípios que regulam a situação de interação proposta nesse produto, com destaque para as formas pelas quais seus espectadores são representados e posicionados na relação com a instância de produção e têm modos de ação demandados; e os enquadramentos temáticos e narrativos do campo humorístico presentes no *podcast*, destacando-se o acionamento

1 Os três operadores analíticos propostos para o exame de *podcasts* humorísticos consideram as lógicas de produção e tecnicidades (MARTÍN-BARBERO, 2003) próprias desse formato. Para tanto, dialogamos com a proposta metodológica de Gomes (2011), relendo-a em face de dinâmicas produtivas e destrezas discursivas próprias de *podcasts* humorísticos.

de consensos provisórios e embates em torno do papel e das definições do humor, a representação e (des)legitimação de processos de produção nesse campo e a presença de elementos de mediação do consumo de textos humorísticos outros, dados indicativos de acordos tácitos que demarcam as relações entre comediantes e seus espectadores.

Finalmente, cabe ressaltar que o percurso metodológico do artigo toma como inspiração a proposta de Volóchinov (2017, p. 220), para quem o estudo das "formas dos enunciados" deve ser precedido, como gesto analítico primeiro, pelo exame das "formas e tipos de interação discursiva", tomadas em sua estreita interdependência em relação à situação social de comunicação em cada específico campo de atividade humana. Assim, antes de passarmos ao exame das formas pelas quais manifestações de misoginia e/ou outras formas de ódio se materializam no *podcast Caverna do Ogro*, buscamos, na próxima seção, caracterizar brevemente o processo de conformação do que temos denominado uma *identidade enunciativa conservadora* (SCABIN, 2023) à luz de conflitos historicamente inscritos no campo humorístico e de dinâmicas de produção e circulação discursivas próprias de plataformas sociodigitais.

Identidade conservadora e humor plataformizado

Em setembro de 2023, o jornal *Gazeta do Povo* publicou matéria sobre os humoristas Abner Dantas e Cassius Ogro, celebrando-os como os "mais politicamente incorretos do Brasil": "seus textos mais engraçados são justamente sobre quem mais se incomoda com esse tipo de humor — os militantes de plantão, desde feministas a lacradores em geral". A matéria situa a ascensão dos "gângsters da comédia", como gostam de ser chamados, "num momento de ameaça à liberdade de expressão", atribuída à atuação de grupos de esquerda e do judiciário brasileiro, como sugere o título: "Que o STF não os ouça". Ainda segundo o texto, a dupla representaria "a resistência (para usar uma expressão woke) do humor verdadeiramente engraçado — aquele implacável, no melhor sentido do termo, e, acima de tudo, livre" (GODOY, 2023).

Em seu canal no YouTube, Abner Dantas apresenta-se como "especialista em desacato"[2]; já o canal de Cassius Ogro, na mesma plataforma, conta com a seguinte descrição: "Comediante Stand Up, ator e roteirista, eu acredito que o humor não tem limites e se você curte uma comédia ácida, sem ideologia e que antes de tudo é ENGRAÇADA, aproveita aí o conteúdo do canal"[3]. Como a dupla "Gênios Siameses", Dantas e Ogro apresentam-se na cena de comédia *stand-up* desde, pelo menos, julho de 2021, descrevendo-se como unidos pela "comédia raiz"[4]. Já o *podcast Caverna do Ogro* tem sua principal forma de divulgação no canal de Ogro no YouTube, embora também seja possível encontrar episódios esparsos em plataformas agregadoras de áudio. No YouTube, os episódios do *podcast* são reunidos em uma *playlist* no canal de Cassius Ogro e geram "cortes" — vídeos curtos produzidos com o objetivo de destacar trechos de episódios específicos — publicados no canal *Cortes do Caverna do Ogro [OFICIAL]*[5].

Criado em maio de 2024, o canal de cortes — que já havia alcançado, no início de outubro de 2025, 57,2 mil inscritos e mais de 14 milhões de visualizações — apresenta a seguinte descrição para o *podcast*: "Apresentado pelo comediante Cassius Ogro e outros comediantes, o 'Caverna do Ogro' é um podcast de comédia sem limites! Aqui, os convidados se sentem à vontade para falarem o que quiserem, sem precisar se preocupar com o canc&lamento [sic]". A imagem que dá nome ao programa parece estar ligada à ideia de acesso "sem filtros" à subjetividade de seu criador e principal apresentador. Em maio de 2025, Ogro anunciou a saída de Dantas da equipe do *podcast*, descrevendo o *Caverna do Ogro* como um projeto seu, apesar de afirmar a continuidade da dupla Gênios Siameses nos palcos (BARBACAST, 2025). Assim, em sua configuração mais recente, conforme verificação realizada em outubro de 2025, a condução do *podcast* é compartilhada entre Cassius Ogro e cinco humoristas

2 Informações disponíveis em: https://www.youtube.com/@abnerdantastv. Acesso em: 17 nov. 2025.
3 Informações disponíveis em: https://www.youtube.com/@cassiusogro. Acesso em: 17 nov. 2025
4 Informações disponíveis em: https://www.instagram.com/geniossiameses/. Acesso em: 17 nov. 2025.
5 Disponível em: https://www.youtube.com/@CortesdaCaverna. Acesso em: 17 nov. 2025.

ligados à cena de comédia *stand-up*: Tamilles Prado, Christian Ferreira, Elder Meira, Lucca Cometti e Vini Teixeira.

Fundamental à forma como Ogro e Dantas buscam posicionar-se midiaticamente, a afirmação de uma pretensa "rebeldia" com relação às limitações — inclusive constitucionais — da livre expressão em prol da proteção de direitos fundamentais, como a dignidade humana, constitui elemento nuclear da ascensão de posicionamentos conservadores como fonte de sentidos identitários no humor brasileiro (SCABIN, 2023). Entendendo "identidades enunciativas" enquanto posições em interação que constituem fontes de enunciados que devem assumir os embates próprios de cada campo, definindo e legitimando seu lugar de enunciação (Maingueneau, 2010), referimo-nos, por *identidade enunciativa conservadora*, a um posicionamento marcado pela afirmação de uma pretensa "rebeldia", no campo humorístico, em relação ao assim chamado "politicamente correto" — expressão criada para desqualificar lutas por reconhecimento (Wilson, 1995).

Embora Soares (1998) tenha observado, já na década de 1990, a existência de um consenso em torno da repulsa ao "politicamente correto" entre as elites brasileiras, posicionamento acompanhado de certa preocupação em torno de um suposto cerceamento do humor e da espontaneidade em decorrência de reivindicações de grupos minorizados, a expressão parece entrar de fato para os debates sobre humor no Brasil na virada dos anos 2000 para a década de 2010 — período em que comediantes passaram a se posicionar publicamente contra o que percebiam como "censura" do "politicamente correto" (SCABIN, 2018). Conforma-se, desse modo, uma fronteira discursiva ligada à representação de um antagonismo (Laclau; Mouffe, 2015) baseada em manifestações de atores sociais que passam a defender posição segundo a qual a legitimidade do humor estaria ligada à sua vocação para "ultrapassar os limites" do "politicamente correto".

É precisamente essa "rebeldia conservadora" (SOLANO, 2018) que humoristas autointitulados "politicamente incorretos" procuram afirmar, buscando legitimar-se como defensores da "verdadeira comédia".

Alcançam, assim, condição de hegemonia no campo humorístico, tendo em vista que, como apontam Laclau e Mouffe (2015, p. 37), a condição para que uma articulação discursiva se torne hegemônica é que "uma força social particular assuma a representação de uma totalidade que lhe é radicalmente incomensurável". A essa identidade enunciativa hegemonizada no campo humorístico se filiam enunciados baseados na normatização da ofensa como pilar de um fazer humorístico que, ancorado na reiteração de desigualdades históricas (SCABIN, 2023), confunde-se com o chamado "discurso de ódio" — forma de degradação simbólica exercida em espaços públicos contra grupos apoiada em característica coletiva que corresponda a posição desprivilegiada de poder na hierarquia social (Sponholz, 2020).

Ao mesmo tempo, práticas discursivas ligadas a essa identidade enunciativa conservadora no campo humorístico têm sua visibilidade e potencial de circulação amplificados por meio de dinâmicas interacionais próprias do atual contexto de plataformização da produção cultural. À maneira da dinâmica de propagação de discursos de ódio em redes sociodigitais, enunciados ofensivos produzidos por humoristas "politicamente incorretos" funcionam como "ganchos" para a interação. Assim, as interações em torno de conteúdos ofensivos produzidos por humoristas favorecem tanto a visibilidade individual desses atores quanto as próprias plataformas digitais, na medida em que geram dados que, além de alimentar sistemas de recomendação, convertem-se em ganhos econômicos para as *big techs* (Sponholz, 2020).

Nesse contexto, a circulação de enunciados humorísticos "politicamente incorretos" pode ser favorecida também por uma espécie de "modularização" textual propiciada pela adoção de formatos discursivos que, por meio da fragmentação, descontextualização e recontextualização de sentidos, privilegiam a circulação da controvérsia e do choque — a exemplo dos canais de cortes, muito populares no YouTube entre comediantes conservadores. De fato, o recurso ao formato "corte" revela-se particularmente frequente entre humoristas que atuam em *podcasts* e na cena da comédia *stand-up*, esferas que, embora estejam longe de

constituir domínio exclusivo de uma identidade enunciativa conservadora, parecem caracterizar-se pela presença hegemônica de comediantes ligados a essa posição.

Por fim, aspecto decisivo às dinâmicas do humor em plataformas sociodigitais diz respeito à conversão de comediantes em "ícones midiáticos" (Pires, 2014, p. 471), fenômeno indissociável da fragilidade do pacto ficcional (Léry, 2015) que caracteriza grande parte da produção humorística em contexto de plataformização, com destaque para a comédia *stand-up* e *podcasts*, especialmente aqueles do tipo *mesacast* (Santos, 2022). Em outras palavras, a forma como esses humoristas atuam em diferentes espaços de interação em plataformas sociodigitais parece contribuir para a construção de "personagens de si mesmos" que alimentam, entre suas audiências, expectativas de coerência entre vivências pessoais, posições valorativas e *performances* "em cena", levando a uma incontornável diluição das fronteiras entre umas e outras (SCABIN; PAGANOTTI; LACERDA, 2025).

Essa correlação — pacto ficcional frágil e humor de matizes conservadoras —, embora não exclusiva ou obrigatória, parece ser favorecida pela exploração frequente de certa ambiguização semântica e valorativa decorrente de características narrativas e estilísticas ligadas à ausência de marcas textuais que permitam identificar de modo claro os limites de um "mundo entre parênteses" (Iser, 1996, p. 269), amplificando o potencial de ofensividade e, consequentemente, a visibilidade dos enunciados.

Adentrando a *Caverna do Ogro*: construção do *corpus*

Para a construção do *corpus* examinado no presente trabalho, pautamo-nos, como universo de observação, pela seleção de vídeos publicados no canal de YouTube *Cortes do Caverna do Ogro [OFICIAL]*, que reúne trechos de episódios do *podcast Caverna do Ogro*. Tal opção considerou tanto a popularidade alcançada, entre humoristas brasileiros, pelos chamados "cortes" — trechos extraídos de enunciados midiáticos de maior extensão previamente publicados, como episódios de *podcasts* — quanto o

potencial de circulação do formato, de forma geral mais expressivo que o de vídeos mais extensos.

Além disso, o fato de o canal *Cortes do Caverna do Ogro [OFICIAL]* reunir excertos selecionados pelos próprios produtores do *podcast*, que os "reembalam" em um formato relativamente autônomo em relação aos episódios integrais e os organizam em função de temas percebidos como particularmente significativos ou relevantes, confere aos cortes caráter curatorial, configurando possibilidade de trabalhar com amostra definida por múltiplas camadas de mediação.

Assim, para a composição do *corpus*, foram selecionados os 15 vídeos mais visualizados, no momento da coleta, do canal *Cortes do Caverna do Ogro [OFICIAL]* no YouTube. Esses vídeos aparecem listados, em ordem decrescente de relevância, pela própria plataforma, na categoria "em alta", conforme verificação realizada em outubro de 2025, tendo sido publicados entre 10 de outubro de 2024 e 20 de julho de 2025. Dessa forma, buscou-se acessar um conjunto de enunciados altamente *visualizados* e *visualizáveis*, dado indicativo de relevância conforme a lógica algorítmica de circulação discursiva em plataformas sociodigitais.

Considerando tais critérios de seleção e construção do corpus, o Quadro 1 elenca os vídeos que passaremos a analisar na próxima seção do artigo:

Quadro 1 – Lista de vídeos do *corpus*

Título do vídeo no YouTube		Publicação	Visualizações*	Duração
1	MELHORES MOMENTOS do VINHETEIRO no CAVERNA DO OGRO PODCAST	12 de outubro de 2024	421 mil	26'01"
2	ESSE CORTE ESTÁ PESADO	25 de fevereiro de 2025	356 mil	10'45"
3	Dihh Lopes e Cássius Ogro FICARAM FRENTE A FRENTE	10 de outubro de 2024	260 mil	12'28"

Continua...

Quadro 1 – Continuação

Título do vídeo no YouTube		Publicação	Visualizações*	Duração
4	A VERDADE sobre os FILMES de GENTE GRANDE	2 de dezembro de 2024	198 mil	8’30”
5	RESPOSTA ao NIL AGRA [+TURNÊ CANCELADA DO SANTINELI]	10 de dezembro de 2024	193 mil	22’51”
6	Danilo Gentili ABRE O JOGO sobre VICTOR SARRO	11 de outubro de 2024	178 mil	8’40”
7	MELHORES MOMENTOS/TRETAS de ALORINO JR no Caverna do Ogro Podcast	2 de novembro de 2024	172 mil	28’48”
8	EX de MATHEUS CEARÁ fala sobre HUMORISTA	3 de dezembro de 2024	170 mil	9’08”
9	NOVO PROGRAMA DE “HUMOR” NA GLOBE	9 de julho de 2025	167 mil	20’11”
10	REAGINDO ao ANTES e DEPOIS dos FAMOSOS	25 de fevereiro de 2025	165 mil	18’50”
11	PATRIK MAIA RESPONDEU DANILO GENTILI?	12 de junho de 2025	164 mil	10’09”
12	EPISÓDIO ÉPICO! - Melhores Momentos de Marcelinho Johnson no Caverna do Ogro	20 de julho de 2025	144 mil	28’04”
13	ASSISTA ESSE VÍDEO ANTES QUE ELE SAIA DO AR	6 de novembro de 2024	141 mil	37’06”
14	DESTRUINDO Patrick Maia nesse CORTE	10 de junho de 2025	140 mil	15’49”
15	ELA É PESADA TAMBÉM — Mhel Marrer no CAVERNA DO OGRO PODCAST	19 de outubro de 2024	135 mil	17’19”

*Números aferidos em 5 de outubro de 2025.
Fonte: Elaboração da autora (2025).

Manifestações de ódio e modos de endereçamento

Em todos os 15 vídeos do canal *Cortes do Caverna do Ogro [OFICIAL]* que integram o *corpus* analisado, encontramos a presença de manifestações de ódio, entre as quais se destacam, por sua recorrência, expressões de misoginia. Tais manifestações são dirigidas a grupos minorizados e historicamente submetidos a violência simbólica: além de mulheres, atingem pessoas negras, LGBTQIAPN+, pobres e gordas. Corpos gordos e heterodissidentes e comediantes mulheres são particularmente atacados. Trata-se de expressões que, ao degradarem simbolicamente grupos com base em características coletivas que correspondem a posições desprivilegiadas na hierarquia social, colocam-se como focos evidentes de materialização de discursos de ódio (SPONHOLZ, 2020).

Nos cortes do *podcast Caverna do Ogro* examinados neste trabalho, verifica-se que tais manifestações odiosas desempenham papel decisivo dos pontos de vista tanto temático e narrativo quanto estilístico. Do ponto de vista temático, o tratamento conferido aos assuntos abordados pelos participantes nos episódios parece ser orientado pela possibilidade de produção de falas ofensivas e odiosas — caso, por exemplo, do corte "REAGINDO ao ANTES e DEPOIS dos FAMOSOS", em que a presença do *coach* de emagrecimento Guto Galamba é ponto de partida para falas gordofóbicas.

Ao mesmo tempo, destaca-se a recorrência do que propomos denominar *narrativas de ofensa*, isto é, relatos de episódios conflituosos que têm, na produção de falas odiosas contra grupos minorizados, fatos disparadores das ações relatadas e pontos de partida para a valoração de condutas e personagens envolvidas, o que frequentemente se traduz na celebração de comediantes autores de manifestações ofensivas, por um lado, e na depreciação do ato de ofender-se, por outro. Exemplo significativo de narrativa de ofensa pode ser encontrado no corte "ASSISTA ESSE VÍDEO ANTES QUE ELE SAIA DO AR", em que Cassius Ogro e Abner Dantas leem o processo judicial movido contra eles em decorrência de manifestações misóginas por eles proferidas contra a comediante Giovana Fagundes; no vídeo, que conta com a participação do advogado

de defesa de Ogro e Dantas, a dupla sublinha, por meio da leitura do processo, as falas questionadas por Fagundes, reiterando a violência por ela denunciada e zombando da humorista.

Já do ponto de vista estilístico, sabendo que o estilo de um enunciado diz respeito a modos singulares de seleção e combinação de recursos linguístico-discursivos (BAKHTIN, 2011), o acionamento recorrente de expressões de ódio coloca-se como marca distintiva do *podcast Caverna do Ogro*, operando como recurso garantidor de unidade semântico-valorativa aos episódios, na medida em que tais expressões constituem os principais elementos de coesão entre temas e posições de caráter fragmentário, e como ferramenta para a construção de ritmo, demarcando pausas e alternância entre os planos enunciativos dos apresentadores e demais participantes. Chama a atenção, também, o papel desempenhado por manifestações odiosas do ponto de vista da materialização de recursos estilísticos típicos da comédia *stand-up*, com destaque para a tentativa de causar choque por meio de afirmações absurdas e/ou que rompam com expectativas pressupostas, expediente frequente na estrutura de roteiro baseada em *setups* e *punchlines* (ANDRADE; OTTONI, 2017).

Nessa perspectiva, dimensões relativas ao estilo do *podcast* salientam o empenho, por parte de seus apresentadores, na construção de um *ethos* discursivo para si — isto é, uma "voz" associada a um "corpo enunciante" baseado em representações produzidas sobre o locutor (MAINGUENEAU, 2010, p. 80) — com base no acionamento de sentidos de *rebeldia* e *ultrapassagem de limites*; não à toa, elementos decisivos, como vimos anteriormente, à conformação de uma identidade enunciativa conservadora no campo humorístico. Tal observação remete, entre os operadores analíticos propostos neste trabalho para o exame dos modos de endereçamento em *Caverna do Ogro*, à questão das *performances* empreendidas por seus mediadores, na medida em que tanto a recorrência quanto a centralidade, dos pontos de vista temático, narrativo e estilístico, de expressões ofensivas e odiosas no *podcast* são fundamentais à compreensão das posições semântico-valorativas acionadas, disputadas e afirmadas na atuação de apresentadores e convidados/entrevistados.

Principais mediadores do *podcast*, Cassius Ogro e Abner Dantas são homens negros e nordestinos. Em diversos cortes do *corpus*, declaram-se homofóbicos e trocam ofensas racistas entre si. Ogro é mais velho que Dantas e apresenta-se como um homem casado, pai e cristão. Dantas possui tatuagens e costuma vestir boné, óculos espelhados e correntes pesadas, elementos típicos do estilo "chavoso", ligado a identidades periféricas brasileiras e a manifestações culturais como o *funk* (MENDES, 2024). Em alguns episódios, vestem camisetas e seguram canecas onde se lê a expressão "incancelável" — referência à imagem de *rebeldia conservadora*, comum entre humoristas autointitulados "politicamente incorretos", que procuram sustentar. Embora apresente variações entre os vídeos do *corpus*, o cenário do *podcast* remete a gráficos de *videogames*, com imagens em três dimensões e baixa resolução que lembram as paredes rochosas de cavernas (Figura 1) — dado relevante na medida em que, conforme apontam Falcão, Macedo e Kurtz (2021), a encenação de masculinidades tóxicas e o reforço de valores conservadores mostram-se frequentes em espaços de convívio da cultura *gamer*.

Figura 1 – Cenário semelhante a gráfico de *videogame* no *podcast Caverna do Ogro*



Fonte: Captura de tela realizada pela autora.

No conjunto de vídeos analisados, é decisiva, à caracterização das *performances* de Ogro e Dantas, o acionamento de marcações identitárias

por meio de posicionamentos por eles assumidos com relação tanto ao debate político — com destaque para a defesa de valores conservadores e a rejeição a posições percebidas como progressistas — quanto a conflitos e embates próprios do campo humorístico — por meio, sobretudo, da rejeição ao que definem como "humoristas militantes", isto é, comediantes que assumem posições e práticas percebidas como de esquerda ou progressistas, como a defesa de um fazer humorístico menos estigmatizante e violento.

Com relação ao acionamento de marcadores identitários por meio dos posicionamentos assumidos pelos apresentadores com relação ao debate político, é significativo o bordão com que Ogro se apresenta no início dos cortes, acenando para posição, recorrente entre enunciadores de extrema-direita, de descredibilização de instituições da democracia liberal: "Meu nome é Cassius Ogro. Eu sou o CEO, príncipe, imperador, ditador, dono, o Alexandre de Moraes desse *podcast*". Da mesma forma, parte significativa dos convidados/entrevistados presentes nos cortes do *corpus* parece ter sido escolhida em decorrência do fato de assumir publicamente posições conservadoras. São exemplos o *youtuber* Lord Vinheteiro (vídeo 1 do *corpus*), o comediante Danilo Gentili (vídeo 6) e o *coach* de emagrecimento Guto Galamba (vídeo 10), que, no episódio do qual participa, chega a declarar-se próximo do deputado federal Nikolas Ferreira (PL-MG).

Já quanto à forma com que os apresentadores buscam demarcar sua identidade por meio de posicionamentos acerca de embates em curso no campo humorístico, cita-se, como exemplo, o corte "NOVO PROGRAMA DE 'HUMOR' NA GLOBE". No vídeo, Cassius Ogro faz ataques à TV Globo por meio de uma crítica que, embora procure se apresentar como pretensamente estética (com afirmações como "humoristas ruins" e "não é engraçado"), revela-se imbuída de argumentos voltados ao apontamento de supostos compromissos políticos da emissora e de seus comediantes, desqualificados como "militantes" e preocupados em "lacrar". A fim de ridicularizar tanto a empresa de radiodifusão quanto a assim chamada "linguagem neutra", estilo expressivo que busca evitar

a demarcação linguística de formas femininas ou masculinas, Ogro emprega a expressão "Globe", atribuindo à emissora uma tendência histórica de "ceder ao 'politicamente correto'", o que resultaria em manifestações humorísticas "moralistas" e "caretas". Reforça-se, assim, um *ethos* discursivo de *conservadorismo rebelde* na medida em que, ao rebaixar formas de humor *mainstream* que qualifica como progressistas, o apresentador afirma suas posições conservadoras como parte de um modo de enunciar supostamente *antissistema* e *libertador*.

O vídeo ilustra ainda mais um elemento recorrente na *performance* dos apresentadores do *podcast Caverna do Ogro* — e, especialmente, do próprio Cassius Ogro: para sustentar sua crítica ao humor produzido por comediantes "militantes" e "lacradores", Ogro reivindica para si autoridade decorrente de um alegado conhecimento sobre o gosto das classes populares — ao qual atribui inclinações conservadoras ligadas à preferência por expressões cômicas ofensivas e estigmatizantes. Com relação aos operadores analíticos propostos neste trabalho, temos aí expediente retórico relevante do ponto de vista também das instruções de uso do *podcast*: na medida em que Ogro se apresenta como interlocutor privilegiado do "homem médio" — que apreciaria, em suas palavras, programas "sujos" e que "botam o pau na mesa" —, sua audiência é representada (e, ao mesmo tempo, interpelada a posicionar-se) por meio de tais marcadores de preferência estética, em uma articulação discursiva na qual os atos de produzir e consumir formas odiosas e/ou ofensivas de humor são valorados positivamente.

Ao mesmo tempo, no que tange aos modos pelos quais os mediadores do *podcast* se voltam para sua audiência, parece-nos decisiva a produção de um efeito de sentido de proximidade decorrente do fato de, em todos os cortes analisados, os apresentadores posicionarem-se de frente para a câmera, falando diretamente para ela, em um enquadramento que parece posicionar o espectador no contracampo da imagem, lugar ocasionalmente ocupado também por outros personagens do *podcast* — amigos e familiares dos apresentadores cujas presenças são evidenciadas apenas por suas vozes, em interações informais, marcadas por gestos ora afetivos,

ora de depreciação mútua. É precisamente essa posição que a audiência parece ser interpelada a ocupar, sendo-lhe solicitado um envolvimento ativo na situação de interação proposta no/pelo *podcast*.

Quanto a este último ponto, a realização de doações em dinheiro constitui meio privilegiado de interação com os apresentadores e ferramenta por meio da qual espectadores buscam integrar-se ao dispositivo de visibilidade do *podcast*, já que, ao realizarem contribuições via sistema de pagamento instantâneo (Pix), membros da audiência podem enviar mensagens para serem lidas durante as transmissões ao vivo. A esse respeito, chama a atenção o fato de a imensa maioria das mensagens de espectadores, nos vídeos do *corpus*, apresentar teor claramente odioso e/ou ofensivo, assumindo como alvos prioritários os mesmos grupos minorizados atacados pelos apresentadores. Nessas interações, os próprios Ogro e Dantas são alvos frequentes de mensagens racistas enviadas pelo público. Não nos parece equivocado supor, nesse sentido, que o valor monetário doado e o potencial de ofensa da mensagem enviada sejam diretamente proporcionais às chances de o espectador *aparecer* no *podcast*, objetivo desejável do ponto de vista da interação proposta.

Ao mesmo tempo, os modos pelos quais o *podcast* solicita e pressupõe adesão às posições valorativas de seus mediadores, especialmente no que diz respeito às suas *performances* odiosas e violentas, incluem a sustentação de retórica totalizante, pelos apresentadores e por parte dos convidados, com relação a embates no campo humorístico: segundo essa estratégia argumentativa, o único modo moral e politicamente aceitável, além de esteticamente legítimo, de produzir e consumir humor seria aquele defendido e praticado por comediantes ditos "politicamente incorretos".

Nesse sentido, do ponto de vista tanto das instruções de uso do *podcast* quanto dos enquadramentos temáticos e narrativos acerca do campo humorístico nele presentes, chama a atenção a tentativa, por parte dos apresentadores, de conferir ao programa caráter de instância mediadora de relações socioculturais de produção e consumo do humor: é sintomático, por exemplo, o fato de Ogro recorrentemente buscar posicionar a si e ao *podcast* como espécies de "guardiões" de tradição humorística

autoproclamada subversiva pelo fato de produzir o que denomina "humor negro", valorado positivamente como expressão de resistência perante a suposta "censura" do "politicamente correto".

Por fim, considerando aspectos que articulam os três operadores analíticos propostos neste trabalho para o exame dos modos de endereçamento em *Caverna do Ogro*, destaca-se o acionamento de certa ambiguidade em torno do pacto (não) ficcional do humor no *podcast*. Isso porque, por um lado, características recorrentes em *mesacasts* presentes nos enunciados examinados indicam a ausência ou fragilidade do pacto ficcional: é o caso, por exemplo, do fato de os participantes não interpretarem personagens de um "mundo entre parênteses" (Iser, 1996, p. 269) e do predomínio, entre os assuntos tratados, de acontecimentos da atualidade, experiências pessoais e vivências cotidianas dos participantes. Ao mesmo tempo, por outro lado, o argumento de que "uma piada é só uma piada" — recorrentemente empregado pelos participantes do *podcast* em defesa da ideia de que enunciados odiosos e ofensivos, quando produzidos por comediantes, não devem ser penalizados — alude à reivindicação de uma existência *entre parênteses*, do ponto de vista estético, moral e político, do discurso humorístico.

Tal ambiguidade em torno do pacto (não) ficcional do humor fica particularmente evidente, para citar um exemplo, no corte "MELHORES MOMENTOS/TRETAS de ALORINO JR no Caverna do Ogro Podcast". Em trecho no qual os participantes falam sobre a aparência de Giovana Fagundes, Cassius Ogro a descreve como "bonitinha, mas ordinária"; Abner, então, relembra ocasião em que a afirmação de Ogro de que "macetava Giovana Fagundes" teria gerado descontentamento em sua esposa. Nesse momento, o comediante Alorino Jr., convidado do episódio, indaga "quem não macetava?" — declarando-se, em seguida, para a esposa: "daqui do microfone para cá é piada".

Considerações finais

Ao longo do artigo, buscamos compreender as formas pelas quais manifestações de ódio se materializam em enunciados do *podcast Caverna*

do Ogro, indagando sobre o papel desempenhado por tais expressões do ponto de vista dos modos de endereçamento (HARTLEY, 2001; GOMES, 2011) presentes nesse produto audiovisual.

Por meio de operadores analíticos propostos para o exame de modos de endereçamento em *podcasts* humorísticos, pode-se observar que manifestações ofensivas e odiosas desempenham papel temático, narrativo e estilístico em *Caverna do Ogro*, contribuindo para caracterizar o *podcast* como instância mediadora de relações socioculturais de produção e consumo no campo humorístico.

Nesse sentido, destaca-se, como principal enquadramento temático e narrativo identificado no *podcast Caverna do Ogro*, a presença de discussões recorrentes acerca de processos de produção discursiva, práticas de consumo e produtos do campo humorístico, com o acionamento recorrente do que propomos denominar *narrativas de ofensa*.

Por meio de tal expediente, os próprios mediadores/apresentadores do *podcast* e/ou comediantes aliados apresentam-se como autores de atos incômodos, representando o fato de serem "cancelados" ou processados judicialmente como espécie de "selo de qualidade" do humor; ou posicionam-se como vítimas de suposta perseguição em decorrência de suas posições antiesquerda.

Dessa forma, manifestações ofensivas e odiosas comparecem no *podcast* tanto como assuntos dos quais grande parte dos episódios trata quanto como recursos por meio dos quais comediantes descritos pelos apresentadores como "militantes" — e, especialmente, comediantes mulheres — são inferiorizados e descredibilizados.

Nota-se, nesse sentido, que a legitimidade moral de que se revestem a ofensa e o ódio no *podcast* decorre da presença de retórica dicotomizante e totalizante em seus enunciados, segundo a qual ou se é humorista, como Cassius Ogro e Abner Dantas reivindicam ser, ou se é "militante", adjetivo empregado pelos apresentadores para designar comediantes que adotem qualquer posição minimamente progressista.

Dessa forma, estes últimos são enquadrados, em diversos episódios do *corpus* analisado neste artigo, como "não comediantes", por meio

de estratégia argumentativa que permite representar o campo humorístico como atravessado por um antagonismo fundamental, como é próprio de processos de produção de hegemonia discursiva (Laclau; Mouffe, 2015).

Nota-se, assim, que as posições sustentadas pelos apresentadores do *podcast* e por seus aliados parecem buscar hegemonizar-se, apresentando-se como as únicas legítimas no campo humorístico, o que, ao mesmo tempo em que autoriza moralmente o direcionamento de ofensas e manifestações de ódio contra humoristas que não compartilham das mesmas condições que eles — já que estes seriam "não comediantes" —, vale-se de estratégias de ambiguização do pacto ficcional do humor para justificar tais ataques como sendo "apenas piadas".

Ressalta-se, por fim, que, embora humoristas homens sejam também alvos dessa estratégia retórica, as ofensas dirigidas a comediantes mulheres, além de mais recorrentes no conjunto do *corpus*, chamam a atenção por apresentarem elementos típicos de discursos de ódio, tais como o empenho em inferiorizar essas humoristas em função de sua condição de gênero, acionando sentidos misóginos, violentando-as simbolicamente e objetificando-as sexualmente.

Conflito de interesses: nada a declarar.

Fonte de financiamento: Fundo de Incentivo à Pesquisa (FIP) – PUC Minas.

Disponibilidade de dados da pesquisa: Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Referências

ANDRADE, V. A. B.; OTTONI, M. A. R. Caracterização do gênero *stand up*. *Olhares & Trilhas*, v. 19, n. 2, p. 142-167, jul./dez. 2017. https://doi.org/10.14393/OT2017v19.n.2.142-167

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BARBACAST. Cassius Ogro: gênios siameses. *YouTube*, 17 maio 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1Ic4clQRKn0. Acesso em: 7 out. 2025.

ESTADO DE MINAS. Ultraconservadores são expulsos de show de humor em SP. *Estado de Minas*, 9 mar. 2024. Disponível em: https://www.em.com.br/politica/2024/03/6816037-ultraconservadores-sao-expulsos-de-show-de-humor-em-sp.html#google_vignette. Acesso em: 5 ago. 2025.

FALCÃO, T.; MACEDO, T.; KURTZ, G. Conservadorismo e masculinidade tóxica na cultura *gamer*: Uma aproximação a Magic: The Gathering. *MATRIZes*, v. 15, n. 2, p. 251-277, 2021. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i2p251-277

FERRAZ, N., GAMBARO, D. Extrema direita em *podcast*: a expressão destruidora do Estado de Direito. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DO RÁDIO, 5., 2022, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2022.

GODOY, O. Que o STF não os ouça: quem são os humoristas mais politicamente incorretos do Brasil. *Gazeta do Povo*, 2 set. 2023. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/que-o-stf-nao-os-ouca-quem-sao-os-humoristas-mais-politicamente-incorretos-do-brasil/. Acesso em: 7 out. 2025.

GOMES, I. M. M. Metodologia de análise de telejornalismo. *In*: GOMES, I. M. M. (org.). *Gênero televisivo e modos de endereçamento no telejornalismo*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 17-47.

HARTLEY, J. *Understanding news.* Londres: Routledge, 2001.

ISER, W. O imaginário. *In*: ISER, W. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. p. 209-302.

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

LÉRY, J. (Não) é só uma piada: humor e posicionamento político no *talk show*. *Extraprensa*, v. 8, n. 16, p. 12-16, jan./jun. 2015. https://doi.org/10.11606/extraprensa2015.85165

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MENDES, Y. Moda Chavoso: o estilo das periferias que domina a música urbana no Brasil. *Portal Murb*, 24 set. 2024. Disponível em: https://murbbrasil.com/moda-chavoso-o-estilo-das-periferias-que-domina-a-musica-urbana-no-brasil/. Acesso em: 7 out. 2025.

PIRES, M. C. F. Derrisão e ironia cínica no humor contemporâneo: os limites entre o politicamente incorreto e o incorretamente político. *História*, v. 33, n. 2, p. 470-488, jul./dez. 2014. https://doi.org/10.1590/1980-436920140002000022

SANTINELI, T. React - stand up *de homem:* tem que acabar. *YouTube*, 15 abr. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_2aoLRfvzq0&t=205s. Acesso em: 7 out. 2025.

SANTOS, K. M. *A podosfera em movimento:* perspectivas da economia criativa no Brasil por meio de *podcasts*. Dissertação (Mestrado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

SCABIN, N. L. C. *Politicamente correto, uma categoria em disputa*. Curitiba: Appris, 2018.

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

SCABIN, N. L. C.; PAGANOTTI, I.; LACERDA, C. J. Humor na crítica militante de um ex-comediante: reação à quebra de tradições na invasão de *stand-up* de mulheres. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 34., 2025, Curitiba. *Anais* [...]. Brasília: Compós, 2025.

SOARES, L. E. Politicamente correto: o processo civilizador segue seu curso. *In*: PINTO, P. R. M. *et al*. (org.). *Filosofia analítica, pragmatismo e ciência*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 217-238.

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

SPONHOLZ, L. O papel dos discursos de ódio (online) na ascensão da extrema direita. *Confluências*, v. 22, n. 3, p. 220-243, 2020. https://doi.org/10.22409/conflu.v22i3.47124

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: 34, 2017.

WILSON, J. K. *The myth of political correctness*. Durham: Duke University Press, 1995.

Sobre a autora

Nara Lya Cabral Scabin: Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, com estágio pós-doutoral em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM. E-mail: naralyacabral@yahoo.com.br.

Recebido: 23/11/2025
Aceito: 17/02/2026