

## A COMÉDIA E O *FREE SPEECH* COMO PEDAGOGIAS DO TEMPO PRESENTE

### COMEDY AND FREE SPEECH AS PEDAGOGIES OF THE PRESENT TIME

### COMEDIA Y DISCURSO DE LIBERTAD COMO PEDAGOGÍAS DEL TIEMPO ACTUAL

Michele Doris Castro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esse artigo analisa como o aparecimento meteórico de comediantes de *stand up* reinterpreta o *free speech* (liberdade de expressão) na última década. Os quais passam a transitar em diferentes espaços midiáticos como palcos, teatros, programas televisivos, redes sociais, serviços de assinatura *streaming* se associando ao humor acrítico e dirigido à comercialização de produtos e serviços indicados em suas plataformas virtuais. Ao colocarem em evidência o estrelato individual e o consumo, esses comediantes assumem o que Camozzato (2014) define como pedagogia do tempo presente, ao ensinarem modos específicos de constituição de sujeitos, os quais priorizam o empreendedorismo na comédia e o consumo como formas de vida desejáveis. A pesquisa adota como metodologia, a etnografia de tela descrita por Balestrin e Soares (2017), a qual agrega técnicas utilizadas pela antropologia clássica à análise de imagens produzidas em áudio e vídeo no campo de cultura e da educação. E utiliza como material empírico, o episódio “Chelsea e o Racismo” que integra a série norte-americana *Chelsea Does*, disponível desde seu lançamento em 2016 na plataforma Netflix. Os resultados apontam para o emprego da comédia do gênero *free speech* como campo para produção de subjetividades do tempo presente.

7487

**Palavras-chave:** *Free Speech*. Comédia. Pedagogias do Presente.

**ABSTRACT:** This article analyzes how the meteoric emergence of stand up comedians reinterprets free speech in the last decade. Which begin to move through different media spaces such as stages, theaters, television programs, social networks, streaming subscription services, associating themselves with uncritical humor and associated with the marketing of products and services indicated on their virtual platforms. By highlighting individual stardom and consumption, these comedians assume what Camozzato (2014) defined as pedagogy of the present time, by teaching specific ways of constituting subjects, which prioritize entrepreneurship in comedy and consumption as forms of life desirable. The research adopts as its methodology the screen ethnography described by Balestrin and Soares (2017), which adds techniques used by classical anthropology to the analysis of images produced in audio and video in the field of culture and education. And it uses as empirical material the episode “Chelsea and Racism”, which is part of the North American series *Chelsea Does*, available since its launch in 2016 on the Netflix platform. The results point to the use of free speech comedy as a field for the production of subjectivities of the present time.

**Keywords:** Free Speech. Comedy. Pedagogies of the Present.

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação. Professora de Sociologia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Campus Veranópolis. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2281-6120>.

**RESUMEN:** Este artículo analiza cómo el meteórico surgimiento de los comediantes reinterpreta la libertad de expresión en la última década. Los cuales comienzan a transitar por diferentes espacios mediáticos como escenarios, teatros, programas de televisión, redes sociales, servicios de suscripción de streaming, asociándose con el humor acrítico y asociado al marketing de productos y servicios señalados en sus plataformas virtuales. Al resaltar el estrellato y el consumo individual, estos comediantes asumen lo que Camozzato (2014) definió como pedagogía del tiempo presente, al enseñar formas específicas de constituir sujetos, que priorizan el emprendimiento en la comedia y el consumo como formas de vida deseables. La investigación adopta como metodología, la etnografía de pantalla descrita por Balestrin y Soares (2017), que suma técnicas utilizadas por la antropología clásica al análisis de imágenes producidas en audio y video en el campo de la cultura y la educación. Y utiliza como material empírico el episodio “Chelsea and Racism”, que forma parte de la serie norteamericana Chelsea Does, disponible desde su lanzamiento en 2016 en la plataforma Netflix. Los resultados apuntan al uso de la comedia de libre expresión como campo de producción de subjetividades del tiempo presente.

**Palabras clave:** *Free Speech*. Comedia. Pedagogías del presente.

## INTRODUÇÃO

Sem a necessidade de acessórios ou cenários elaborados e com baixo investimento inicial, a comédia *free speech* vem se tornando popular não apenas no Brasil, mas em diversos países do globo. Passando a se constituir como uma maneira de mobilizar determinados modos de ser e pensar que passam a atuar como pedagogias do tempo presente ao se vincularem a condutas e subjetividades requeridas na contemporaneidade neoliberal a partir da tipificação do humorista empreendedor.

No campo da comédia, o surgimento de humoristas no *stand up comedy* que adotam o gênero do falar livre tem crescido sobretudo nos últimos dez anos. Marcando o aparecimento de humoristas que se utilizam do *free speech* nas redes sociais para saírem do anonimato, passando ao reconhecimento e enriquecimento. Emplacando um cardápio de possibilidades e escolhas humorísticas, os artistas de *stand up* utilizam estratégias concorrenciais travadas nas mídias e na disputa por usuários das redes que compartilhem e transmitam seus vídeos para novos potenciais seguidores fazendo crescer e monetizando suas redes por onde também divulgam produtos e serviços.

A divulgação de seus números ocorre através em plataformas como *youtube*, *instagram* e *tik tok* entre o público que navega por entre as opções de humor. disponíveis. São reconhecidos artistas brasileiros de *stand up*, Whindersson Nunes, Rodrigo Marques, Maurício Meirelles, Rafinha Bastos, Marco Luque, Felipe Neto e Bruna Louise, entre muitos outros. Nos casos

citados, já com adaptações das performances dos palcos e teatros para serviços de *streaming online* pagos como as plataformas Globoplay, Amazon Prime, Paramount e Netflix.

Observa-se que a frequente aderência de humoristas com a radicalidade do "free speech", ou humor sem cortes, dá-se como próprio ao que o filósofo Michel Foucault (1926-1984) denominou como governamentalidade neoliberal. Onde os sujeitos passam a atuar na própria construção de sua subjetividade a partir das demandas do capital, precisando sempre inovar e investir em si mesmos como forma de sucesso.

Para ele, o neoliberalismo teria levado ao surgimento de um projeto de humanidade que busca continuamente a realização de si sem a preocupação com o coletivo levando a radicalização do individualismo como regra da vida cotidiana. Assim, também no humor, observaríamos a construção de um modelo de subjetividade adaptado para novas demandas do presente, as quais tornam o comediante "um empresário de si", o qual passa a ser o único responsável pelo seu sucesso ou insucesso em um mercado concorrencial (Foucault, 2008, p.332), onde até a cultura se transforma em produto massificado.

Nesse sentido, podemos observar como esses artistas passam a atuar também como *influencers*, onde a imbricação entre mercado e humor acompanham as performances artísticas. Fazendo circular marcas nas redes e produtos: cosméticos, itens de vestuário, planos de saúde, serviços de tele entrega e os mais diversos segmentos recomendados.

7489

O que coloca os humoristas não como críticos da vida social, mas divulgadores de uma sociedade de consumo onde tudo deve ser dito, sem ponderações para que possa ser vendido, inclusive o humor. Nesse sentido, esta forma de humor constitui-se como pedagogia do tempo presente, onde a arte passa a se confundir com o consumo e formação de referenciais para subjetividades voláteis e sem preocupações éticas. Onde o que importa é o estrelato meteórico e a consagração individual. O que reforça a tese do cruzamento do humor com formas neoliberais subjetivação. Tornando aqueles que atingem a fama, padrões de referência e de sucesso que sobrepõem o indivíduo ao grupo social.

## A COMÉDIA E O STAND UP COMO PEDAGOGIA DO TEMPO PRESENTE

Embora alguns quadros humorísticos venham suscitando críticas e, até mesmo processos judiciais, por alegações por abuso no exercício da liberdade de expressão ou reclamações por aqueles que tem se sentido ofendidos, a comédia sem cortes e sua inclusão em séries e comédias de *stand up* é um fenômeno atual. O que, conforme Andrade (2017, p. 106) é

“produzido, consumido e distribuído dentro da indústria do lazer” e da desobrigação do uso ético do humor.

No caso da comédia de *stand up*, a ausência de grandes investimentos com cenários ou narrativas elaboradas, torna suficiente o encontro entre plateia e comediante. O qual geralmente se posiciona em pé no palco (origem do termo) *stand up* e se apresenta para o público com auxílio de seu microfone. As apresentações, costumam também contar com uma gravação que passa a ser projetada para um público maior através dos perfis em redes sociais dos artistas e seus seguidores.

Outra diferença podemos observar com relação aos monólogos tradicionais, onde o público coloca-se como ouvinte da comédia. Na nova versão humorística, artista e público dividem a elaboração das falas, como num jogo, a cada interferência o conteúdo do espetáculo pode ser revisto. Não exigindo formação específica, o *stand up* promete a qualquer iniciante no ofício caminho viável para saída do anonimato e a possibilidade de ganhos futuros, atraindo um número cada vez maior de novos artistas.

Conforme Camozzato (2014), a conceitualização do termo pedagogia do presente remete à ideia de constantes atualizações e reconfigurações das estruturas sociais como produtoras de sujeitos em diferentes meios e diferentes modos que não apenas o escolar a partir do campo da cultura e da articulação com as transformações sociais e tecnológicas em curso. Para a autora, as pedagogias do presente podem ser entendidas como próprias a um tempo disjuntivo, onde

Experiências do e com o presente que vem sofrendo transformações, configurando as faces do mundo, incluindo nós, que dele fazemos parte. Talvez não se trate de outras pedagogias em atuação, mas de novas ênfases, de reconfigurações, formas atualizadas de funcionamento e de colocar em operação discursos de hoje (Camozzato, 2014, p.574).

A partir das novas tecnologias e dos recursos disponíveis nas redes sociais, observa-se novas possibilidades pedagógicas para o humor, as quais atrelam o cultural ao econômico, associando o riso à liberdade irrestrita de expressão e do comércio.

A autora aponta ainda, que a pedagogia do tempo presente atua por mecanismos sofisticados de atração e sedução dos indivíduos. Fazendo da leitura dos comportamentos dos indivíduos, saberes que se auto referem a um tempo e uma maneira de ver o mundo legitimada. O que, em nosso entender, pode ser lido na comédia ao utilizar-se do *free speech* de forma radial. Ao entregar uma nova relação com a coletividade e um modo de compreender e legitimar a vida,

onde a comédia do cada vez mais se afasta da crítica e aproximação do prazer e do prazer imediato.

Para Sarlo (2005), a contemporaneidade teria se solidificado a partir de dois ângulos fundamentais: a ausência de consensos mínimos universais e a multiplicação de instâncias autorizadas a emitir verdades e interpretações sobre os fatos. Nesse sentido, as novas formas da comédia, assim como outras adaptações do campo de cultura, teriam se veiculado a possibilidade de transmissão de uma nova mentalidade que se articula com as novas tendências atuais.

No contexto brasileiro, chama-se atenção para a crescente presença de humoristas estrangeiros do gênero *stand up*. São performances que conquistam a simpatia do público ao narrarem peripécias e impressões sobre a cultura brasileira. Exemplos como a alemã Lea Maria Jahn, o francês Paul Cabannes e o norte-americano Spencer Sabe, que juntos totalizam quase 5 milhões de seguidores no *instagram*. Em suas redes, é possível, além da compra de ingressos para espetáculos, encontrar a indicação de produtos e logomarcas que acompanham a renda desses artistas.

Saraiva (2022), observa o crescente emprego das plataformas como forma de atração e sedução de trabalhadores, onde a substituição da categoria trabalhador pelo *empreendedor* leva a uma mudança radical na mentalidade do trabalhador. O qual passa a disputar *likes* para captação e manutenção de seu trabalho. Fazendo do mesmo, um *manager* responsável pela possível precariedade e pobreza. Levando a extinção das formas e seguranças trabalhistas tradicionais as quais passam a ser substituídas por trabalhos temporários nas plataformas.

Também no contexto internacional, observa-se a formação de uma nova geração de humoristas a partir das redes sociais nos últimos anos. São os exemplos, o malaio Ronny Xin Yi Chieng, os estadunidenses Anthony Jeselnik, Dave Chappelle, Amy Schumer e Ellen DeGeneres e o indo-americano Hasan Minhaj.

## LIBERDADE DE EXPRESSÃO, DEMOCRACIA E HUMOR

Provavelmente a particularidade da formação histórica norte-americana(1776), onde a associação de estados confederados levou a unificação da nação, possa ter desencadeado grande apreciação pela liberdade de expressão em sua polaridade radical. Contudo, após os episódios que levaram à invasão do Congresso Americano em 2021<sup>2</sup> no último ano do governo de Donald

---

<sup>2</sup> Com a eleição de Trump em novembro de 2024 que novamente assume a presidência dos EUA, possivelmente seja observada a rediscussão dessa questão.

Trump (2017 a 2021), o tema venha sendo rediscutido. Entrando como debate público em todo o país, os limites possíveis para a liberdade de expressão começam novamente a ser questionados nesse país.

Entre quem não defenda a liberdade de expressão total, as atenções voltam-se novamente ao riscos da formação de discursos abusivos contra a honra individual e a formação de discursos de ódio (*hate speech*).

Conforme Trindade, a exacerbação e o uso radicalizado do conceito liberdade de expressão, o qual deixaria de ser considerado valor fundamental da pessoa humana para ser entendido como direito ilimitado, poderia levar a um desequilíbrio constante entre partes que colocaria em risco a própria democracia. Como nos casos, dos discursos de ódio, os quais se caracterizam pelas manifestações de pensamentos, valores e ideologias orientadas à inferiorização, silenciamento e humilhação de pessoa ou um grupo social, em função de características como gênero, orientação sexual, filiação religiosa, raça, lugar de origem ou classe (Trindade, 2022, p. 15).

Na realidade norte-americana, a admissão pública de ideias articuladas a temas liberais, obedece a Primeira Emenda estabelecida em 1791, a qual teria sido elaborada como forma de proteção das liberdades individuais frente ao Estado. Mas apenas após a primeira guerra mundial, com o crescente medo do poder do Estado frente à sociedade civil ela teria ganhado notoriedade (Farber, 2010).

7492

A Emenda regulamentaria as ditas “condutas expressivas”, as quais abrangem demonstrações públicas, como queima de bandeiras, marchas, entre outras. Restringindo apenas àquelas consideradas danosas ou perigosas à Nação ao regime democrático, como foi considerada a invasão do Congresso em 2021.

No Brasil, diferentemente do contexto estadunidense, onde a exposição individual do pensamento seja ela qual for, a princípio não é punível. Aqui são consideradas práticas exorbitantes todas aquelas que tragam riscos à vida ou à imagem de terceiros pela exposição do pensamento. Sendo crime inafiançável e imprescritível qualquer declaração pública que verse sobre racismo. Sendo previsto em nossa Lei maior, “todo indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão” (BRASIL, 1988, art. 19).

Para Santos e Reis (2020, p.33) ainda são poucos os estudos que tratem do humor e de possíveis limites para a arte. Os autores, discorrem sobre a natureza e história do conceito

liberdade de expressão, identificando-o como primado da democracia e do direito fundamental em diversas legislações e decretos internacionais.

Contudo, percebem fragilidade na aplicação de questões e litígios vindos de práticas humorísticas. Observando na defesa da liberdade de expressão total, a possibilidade de “colisão entre direitos fundamentais”, sempre quando ocorram abusos, ameaças ou violação de outros direitos fundamentais pela expressão pessoal ou coletiva. Assim, entendem que quando o dito ou exposto passa a ameaçar princípios defendidos no artigo 5º, inciso X da Constituição Federal “o direito à vida, à dignidade e à pessoa humana” (BRASIL, 1988), recai-se em abuso do poder de expressão. Sobretudo em atos e falas que reforcem estereótipos ou lesem minorias já fragilizadas sob risco de colocar a própria ideia democracia em perigo.

As diferenças entre as interpretações para a liberdade de expressão nos dois contextos talvez possa se relacionar as análises feitas por Jonathan Culler que, em 1944 já apontava que “cada língua produz um conjunto diferente de significados; ela tem um modo distintivo e, portanto, arbitrário, de organizar o mundo em conceitos e categorias” (Culler *apud* Hall, 2016, p. 59). Dificultando a interpretação de contextos distintos com as mesmas bases de compreensão, uma vez que obedecem a realidades históricas e culturais distintas.

## METODOLOGIA

Neste artigo, analisa-se o episódio “Chelsea e o Racismo”, que segue a comédia do gênero *free speech*. Escolhendo-se como recurso metodológico, a etnografia de tela, a qual pode ser compreendida como uma aproximação possível entre antropologia, análise cultural e linguagem fílmica.

Reunindo diferentes técnicas, para a etnografia de tela a imagem pode ser lida como um texto, o qual é interpretado lentes teóricas do pesquisador ao analisar discursos, técnicas de filmagem empregadas, intencionalidade e transições entre telas como forma de construção e publicização de sentidos atribuídos para uma realidade a partir do campo da cultura e da cinematografia.

Nesse sentido, para esta metodologia a imagem “pode ser lida por meio de diferentes lentes teóricas, possibilitando, dessa forma, uma multiplicidade de leituras e análises visuais” (BALESTRIN; SOARES, 2012, p. 87). Ao agregar procedimentos metodológicos de áreas distintas à metodologia pode ser definida:

Como método propício para a análise qualitativa, a etnografia de tela se destaca pelo emprego de múltiplas técnicas e procedimentos e por uma descrição detalhada da tela observada:

[...] longo período de contato com o campo (neste caso, com a tela); observação sistemática e variada (assistir ao filme/programa de diferentes modos – sem interrupção, com pausas para registro, assistindo aos extras); registro em caderno de campo (tanto da descrição das cenas filmicas e/ou televisivas, como de questões e pontos que parecem potencialmente interessantes para análise); escolha de cenas para a análise propriamente dita (BALESTRIN, SOARES, 2012, p. 93).

Nessa descrição também os discursos, os silêncios e os movimento são importantes pois complementam o não dito, somando-se ao trabalho analítico. Na tela, pensamentos e modos de vida do contemporâneo são visibilizados na tela, construindo e fazendo transitar modos de pensamento e comportamento da atualidade.

Lembrando que a dimensão da tela não se restringe a filmes, podendo ser realizada também a partir de séries, documentários, vídeos ou publicações disponíveis em plataformas como *youtube*, *tik tok*, *instagram* ou outras redes.

## RESULTADO E DISCUSSÕES: CHELSEA E O RACISMO

Nascida em cidade de *Livingstorn*, estado de Nova Jersey em 1975, no seio de uma família branca Chlesea Handler declara-se fortemente influenciada pela cultura judaica paterna, atribuindo a este universo seu estilo humorístico. 7494

Após trabalhar como garçone em uma lancheria aos 44 anos, se torna uma celebridade da comédia do gênero *stand up comedy*. Sendo considerada uma das personalidades mais influentes do país pela revista norte-americana *Time* e também uma das 100 pessoas mais influentes do mundo em 2011.

Também na escrita é reconhecida pelo sucesso de seus *best sellers* como “*My horizontal life: a collection of one night stands*” (2005), “*Are you there, Vodka?*” (2009) e “*It’s me, Chelsea e Chelsea bang bang*” (2010) considerados campeões em vendas tornam-se *bestsellers* com tradução para diversos países da Europa e América.

O sucesso de Handler leva à adaptação de seus espetáculos de *stand up* em serviços de assinatura *streaming* online como o contrato assinado com a Netflix em que culminou na produção da série “*Chelsea Does*” disponível na plataforma desde 2016.

Nos 4 episódios da série *Chlesea Does* lançados no mesmo ano, a comediante reflete sobre temas polêmicos como drogadição, racismo e relação tecnologia na vida cotidiana. Defendendo

a liberdade de expressão total na comédia e utilizando-se de gírias e palavrões, assim como realizado originalmente em suas apresentações de *stand up*.

Ao conduzir a trama, a comediantes busca respostas para as mudanças culturais contemporâneas a partir de seus referenciais epistêmicos e culturais. Para concluir seu objetivo, realiza entrevistas e conversas com diferentes personalidades, líderes comunitários e pessoas anônimas que cruzam as filmagens. A adaptação das apresentações de *stand up* onde o público também participa do enredo do espetáculo, atravessa a série. Onde a protagonista encontra trabalhadores nas ruas, amigos, parentes, antigos parceiros que emergem nas temáticas de discussão.

Abrindo os 71 minutos de duração do episódio, “Chelsea e o Racismo”, a protagonista se apresenta como mulher magra, rica e branca, tomando como este seu lugar de fala sobre o qual irá falar sobre racismo. Apresentando diferentes argumentos favoráveis ao *free speech* aplicado à comédia, sobretudo no debate dessas questões.

Ao que julga condição necessária, posicionando a comédia e os comediantes às margens do politicamente correto. Justificando que a limitação da liberdade de expressão falsearia opiniões reais sobre os fatos.

São frases como, “você viu um *schwarze*<sup>3</sup> e não curtiu, saiu correndo”, “é ofensivo dizer que negros gostam de frango frito e melancia?”, “faço piadas de negros o tempo todo, tiro sarro de todo mundo” que reforçam sua defesa da comédia sem limites (Figura 1).

7495

Figura 1 - Defesa do *free speech* apresentadas por Chelsea



Fonte: *Chelsea e o Racismo*, 2016.

<sup>3</sup> *Schwarze* é uma expressão encontrada na língua alemã que remete a ser negro. Por vezes, também utilizada em sentido pejorativo e como forma de classificação das minorias e grupos étnicos.

Na emblemática cena de um jantar, a artista divide uma mesa com pessoas de diferentes origens étnicas entre 30 a 45 anos. Os convivas, um homem árabe, uma mulher asiática, uma norte-americana negra e um irlandês são interpelados pela protagonista em meio a comentários irônicos. As conversas trazem questões que refletem sobre os conflitos étnicos e clichês associados às diferentes culturas (Figura 2).

Observando a marca de sua criação em um contexto familiar eminentemente racista, situação também anunciada pelo irlandês em sua fala. Chelsea provoca o início das falas, dizendo-se arrependida por uma ação vivenciada na infância: a fuga da primeira aula de natação após deparar-se com um professor negro. Aparentemente crítica, a análise da cena acompanha a ironia da artista e a da defesa da liberdade de expressão sem limites a partir da manutenção de critérios e afirmações racistas. Como o observado na frase, “essas coisas entram na sua mente de forma tão profunda que você passa a vida toda tentando provar que gosta de negros”.

Na transição que acompanha a próxima fala, a câmera percorre a mesa e os convidados, focando copos de vinhos, risadas o que anuncia suavização das falas de Chelsea.

Na sequência da cena, o jovem de origem árabe afirma “odiar o cheiro de batatas fritas” ao que Chelsea responde comenta ser uma possível provocação à jovem asiática. Então, a artista questiona o jovem autor da fala se também odeia também poloneses ou o povo de Idaho<sup>4</sup>.

Como resposta, ele confirma não suportar cães e cheiro de batatas fritas. Novamente ela identifica tratar-se de uma crítica aos chineses, provocando novamente o rapaz, pergunta se o ódio se estenderia a irlandeses, pois estes “comeriam muita batata”.

Figura 2 - Chelsea em um jantar multicultural debatendo sobre o racismo



Fonte: *Chelsea e o Racismo*, 2016.

<sup>4</sup> Fariam parte dos povos brancos de *Idaho*; os alemães, os ingleses, irlandeses, americanos, ingleses, escoceses, noruegueses e suecos.

Falando a partir do ponto de vista da branquitude, a comediante lembra aos colegas de jantar que seu pai apenas gostava de americanos. Excluindo inclusive irlandeses, os quais não seriam de fato “brancos”. Ao que o irlandês rebate dizendo que em sua infância, até holandeses seriam desconsiderados.

Na sequência das falas, a jovem asiática contesta Chelsea dizendo que comediantes estariam se utilizando de estigmas culturais como desculpa para o abuso em suas colocações. A jovem negra que segue a fala, questiona se seria válido o uso da comédia para este fim. Como resposta, a comediante responde que sim, pois seria esta a sua desculpa para os excessos. O jovem árabe reforça sua compreensão de ataque geral às culturas como aplicação de um racismo não aparente.

Neste momento, a humorista ri e justifica que viria de uma tradição onde seria positivo fazer piada do maior número de pessoas possível, “vim de uma escola em que é legal fazer piadas do máximo de pessoas possível”. Considerando a ética uma desvantagem como justifica: “ser politicamente correto é a desvantagem de qualquer conversa e ódio isso”.

Ao tentar desconstruir preconceitos pelo falar sem limites, a série acaba por reforçar estigmas associados ao étnico. Reforçando generalizações e identidades deturpadas. Semelhante à ideia de pedagogia do presente anteriormente mencionada. Para Kellner (2011), a mídia causaria alfabetizações culturais ao divulgar ideias e valores que passam a ser tomados como dominantes. Para ele, desde o momento em que acordamos estaríamos condicionados a um “oceano de imagens”, e classificações deturbadadas do social (Kellner, 2011, p.104).

A reafirmação de conceitos negativos despersonaliza sujeitos reforçando identificações, o que na visão do autor funcionaria como escolas de produção de sentido que silenciaram a pluralidade, tornando a diferença sinônimo de inferioridade.

Onde o elemento condutor deste processo seria o racismo, sistema que esconderia relações de poder e subjugação ao afirmar que todos os grupos são racistas a partir do deslocamento do racismo hegemônico branco e a potencialização de um racismo generalizado.

Ao nosso entender, as imagens produzidas na série assim, como as comédias de stand up são caminhos por onde circulam ideias e juízos de valor do *establishment* elitista branco, sendo necessário também a circulação de outros valores vindos das minorias.

A transferência do racismo étnico também acompanha as relações desiguais entre gêneros, quando a fala de homem se sobressai ao emitir valor negativo a uma mulher asiática.

Formando uma rede discursiva que normaliza e verticaliza o racismo discriminando a fala das mulheres. O que, na visão de Kelner (2001) revela a existência de ideologias dominantes distinções em torno da posição social, sexo, raça ou mesmo religião.

Quase ao final do episódio, a protagonista da série afirma ser necessário a atenção e a revista de pessoas árabes nos aeroportos, pois a realidade confirmaria a prevalência do terrorismo praticado povos árabes.

Para Hall, “pessoas significativamente diferentes da maioria em algum aspecto – ‘eles’ em vez de ‘nós’ - ficam expostas a esta formas binárias excludentes de representação (Hall, 2016, p.146) que se colocam como polaridades extremas nas formas de representação: asiáticos teriam cheiro de cachorro, árabes, negros e brancos não teriam. Para o autor, ao acusar a existência de outros racismos, o racismo preponderante aparentemente diminui seu poder destrutivo.

Ao tomar como verdade discursos hegemônicos, a protagonista deslegitima o politicamente correto afirmando “ser politicamente correto é a desvantagem de qualquer conversa consistente”. Defendendo-se, “quando vocês me olham, devem pensar que está aí uma branquela branca que se deu bem porque fala pra caramba, uma branquela que quer falar sobre raça, ótimo”.

7498

Em uma cena se poucos minutos que antecedem ao jantar, a Chelsea conversa com seu pai idoso para compreender a herança racista. Ao sair da casa de seu pai, a protagonista pede desculpas ao público justificando ter crescido e uma família racista, tornando corriqueiro suas falas. Explicando não pretender ser ofensiva, mas que erros eventuais seriam normais.

Na cena que segue, em um carro luxuoso acompanhada por uma amiga negra, que lhe apresenta o lado oeste da cidade, nas imediações do Parque MacArthur a 30 minutos de sua luxuosa *Bel Air*<sup>5</sup>. A descoberta lhe leva ao encontro com imigrantes de diversos países e americanos pobres que convivem em meio a multiplicidade étnica contrastando com o perfil branco dos moradores de *Bel Air*. Afirmando estar feliz, considera o novo bairro “bastante deprimente”.

---

<sup>5</sup> *Bel Air* é considerado um bairro luxuoso da zona leste de Los Angeles e foi palco para a série “Um maluco no pedaço” exibida na década de noventa. A série, protagonizada pelo ator afro-americano Will Smith discutia as vivências de uma família negra em um bairro de brancos. O bairro dá nome a versão mais recente da série, *Bel Air* lançada em 2022.

Nas telas seguintes, pessoas em situação de rua requerem da amiga afroamericana novas explicações. A qual novamente explica a Chlesea que pessoas assim (figura 3) não estariam “autorizadas” a morar dentro dos portões da Sunset Boulevard de Bel Air.

Figura 3 - Chelsea conhecendo MarcArthur



Fonte: *Chelsea e o Racismo*, 2016.

Por fim, ao aproximarem-se de um parque, as duas amigas aproximam-se de duas moças vindas da América Central que vendem alimentos típicos nas ruas do bairro. A protagonista pergunta se seria perigoso trabalhar no local e questiona preferências sexuais dos latinos, justificando que asiáticos não seriam bem cotados por nenhuma etnia.

7499

Observa-se na cena, a objetificação do outro e o reforço de estereótipos a partir da comédia *free speech*. Onde o teor das perguntas enaltece preconceitos existentes e coloca as minorias em condição de subalternidade. Ao afirmar intencionalmente que mulheres estrangeiras habitam um espaço “deprimente” e não conhecido (a pobreza e a violência) Chlesea reforça a separação de espaços e a hierarquização entre grupos.

Tornando o imigrante, o eterno estrangeiro objetificado que se contrapõe ao desejo e o perfil dos moradores de *Bel Air*. A mulher negra passa a agir como *interface* entre realidades opostas, mostrando que a branquitude ainda detêm o poder de significação e produção de sentidos para o hegemônico, o qual se completa com o poder econômico. Não sendo branca, tampouco estrangeira a amiga de Chlesea, coloca-se a meio caminho entre a posição do subalterno e a hegemonia branca. O que tende a reforçar uma visão mais branda da estrutura racista existente na sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constituindo-se como imperativo e ascensão do contemporâneo, a comédia do gênero *stand up* vem se colocando como imperativo do tempo presente que vivencia e ensina maneiras de comportamento e estrelato disponíveis a partir da ética neoliberal e da gestão e investimento autônomo das carreiras.

Na série analisada, a adaptação do *stand up* segue a defesa comédia e da fala sem critérios, como forma de quebra de preconceitos. Em nosso entender tal argumentação reforça desigualdades já existentes tornando o outro (o não branco), estrangeiro eterno em sua própria existência.

A articulação de um mercado consumidor e uma vitrine para o humor, obedeceria a lógicas de poder atravessadas por contextos culturais distintos, tanto no Brasil quanto no EUA.

Não por acaso, a escolha de uma mulher branca, loira e magra como referência cômica segue os ditames de um mercado verticalizado e padronizado (Du Gay, 1997), podendo ser compreendido não apenas como efeito dos meios tecnológicos, mas reflexo de relações de poder vigentes.

Especialmente no contexto brasileiro, a localização de artistas estrangeiros na comédia de *stand up* e utilização do *free speech* sem reforça a associação entre padrões coloniais de branquitude na interpretação cultural. A qual passa a agregar indicações de consumo expressas nas redes sociais dos humoristas, levando a descaracterização do humor como ferramenta crítica para a mudança social.

Ademais, a persistência de brechas e regulamentos para o exercício ético nas redes e mídias, tende a potencializar o exercício abusivo da liberdade de expressão. Cabendo, no momento apenas ao judiciário a vigilância e o julgamento da conduta e da ética na comédia. Lembramos a importância da liberdade de expressão como sustentáculo da democracia. No entanto, propomos aqui refletir sobre possíveis abusos nesta liberdade.

Por fim, retoma-se aqui as considerações de Santos e Reis (2020), que aludem que formas humorísticas hegemônicas tendem a reforçar valores dominantes, sendo primordial o humor vindo do periférico como forma de regular e evitar a ameaça de segmentos não dominantes na sociedade. De modo a garantir que o humor siga sendo uma maneira de fazer rir ou revelar os incômodos e as incongruências da vida cotidiana, sem que com isso estejamos ameaçando os direitos das minorias e a existência da própria democracia.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE V. **STAND UP: Caracterização de um gênero oral sob a Perspectiva da Análise de Discurso Crítica (AD)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2017; 305p.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia em Tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.) **Metodologias de Pesquisas Pós-Críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em novembro de 2024.

CAMOZZATO, V. Pedagogias do Presente. In: **Educação & Realidade**, Porto Alegre, 2014; (2): 573-593.

DU GAY, Paul et. al. **Production of Culture**. London: Sage, 1997.

FARBER, Daniel A. **The First Amendment**. New York: Thomson Reuters, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. (Orgs.) Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio: Apicuri, 2016, 259p. 7501

HALL. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz T. (Org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis; Vozes, 2000.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas em sala de aula**. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011, p.101-127.

SANTOS G., REIS, M. **Liberdade de Expressão para a democracia: o humor no banco dos réus**. *Novos Direitos*, 2020; ago-dez: 31-55.

SARAIVA, Karla. Educação, trabalho e subjetividades: do trabalhador disciplinado ao morto de fome endividado. In: TRAVERSINI, Clarice et al. **Alfredo Veiga-Neto: modos de ser e pensar junto com Michel Foucault**. São Carlos: Pedro & João, 2022. p. 413-428.

SARLO, Beatriz. **Tempo Presente: notas sobre a mudança de uma cultura**. Tradução de Luís C. Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

TRINDADE, Luiz Valério. **Discurso de ódio nas redes sociais**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2022.