

O DISCURSO HUMORÍSTICO DE COMEDIANTES NEGROS: UMA ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA AO RACISMO?

Isabel Cristiane Jerônimo¹

Resumo: Este artigo investiga o modo de funcionamento do discurso humorístico produzido por comediantes negros ao abordar tópicos raciais em suas apresentações. No contexto atual, em que espetáculos de humor são amplamente veiculados em canais de TV e plataformas digitais, comediantes negros têm assumido o protagonismo de seus próprios discursos. A pesquisa levanta questões sobre os temas raciais escolhidos para gerar humor e examina se a mudança de posição desses sujeitos, de alvos de chacotas para produtores de conteúdo próprio, desencadeia um efeito de resistência ao preconceito racial. O *corpus* de análise constitui-se de apresentações de *stand-up comedy* de comediantes negros no *YouTube*. A metodologia está fundamentada na Análise do Discurso francesa, complementada por reflexões teóricas sobre questões raciais e humorísticas.

Palavras-chave: discurso humorístico; comediantes negros; resistência racial; *stand-up comedy*.

THE HUMOROUS DISCOURSE OF BLACK COMEDIANS: A STRATEGY OF RESISTANCE TO RACISM?

Abstract: This article investigates the functioning of the humorous discourse produced by Black comedians when addressing racial topics in their performances. In the current context, in which humorous performances are widely broadcast on TV channels and digital platforms, Black comedians have become the protagonists of their own discourses. This research raises questions about the racial themes chosen to generate humor and examines whether the change in position of these subjects, from targets of mockery to producers of their own content, triggers an effect of resistance to racial prejudice. The corpus of analysis consists of stand-up comedy performances by Black comedians on YouTube. The methodology is based on French Discourse Analysis, complemented by theoretical reflections on racial and humorous issues.

Keywords: humorous discourse; Black comedians; racial resistance; *stand-up comedy*.

¹ Professora doutora associada do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina. Possui experiência na área de Letras, com ênfase em estudos do discurso e da textualidade. Desenvolve e orienta projetos de pesquisa nos quais se entrecruzam negritude, racismo e discurso, dedicando-se à análise crítica das práticas discursivas e de seus efeitos de sentido na constituição das relações sociais.

Introdução

As tensões raciais permanecem presentes e atuantes no cotidiano da sociedade brasileira, enraizadas em condições sócio-históricas que têm como um dos discursos fundadores a escravidão de pessoas negras. Essas tensões se manifestam em diversas formas discursivas que atravessam o tempo e o espaço. Um campo em que essas manifestações são particularmente visíveis é o humor, no qual, historicamente, pessoas negras têm sido frequentemente representadas como objetos de ridicularização, perpetuando estereótipos e reforçando a desigualdade racial no chamado “país da cordialidade”

O objetivo central deste trabalho é investigar como a polêmica relação entre raça e humor se manifesta em apresentações de *stand-up comedy* produzidas e encenadas por comediantes negros, especialmente quando o tema central é a raça. Especificamente, buscamos analisar os efeitos de sentido gerados pelos tópicos raciais escolhidos por esses comediantes para suas piadas e como se dão as suas tomadas de posição em relação a esses temas. Como questões de pesquisa, enunciemos: a mudança de posição do sujeito negro, de alvo de deboche para produtor de seu próprio conteúdo, faz emergir um efeito de sentido de resistência ao racismo em suas narrativas? Quais temas raciais são mais frequentes nesse humor e como são ressignificados? Partimos do pressuposto de que o humor veiculado em shows de *stand-up* pode funcionar como manifestação de resistência negra ao racismo.

Este estudo se fundamenta na Análise do Discurso Francesa (AD), que permite compreender as relações entre discurso e ideologia. Autores como Guimarães (2009), Almeida (2019) e Mbembe (2018) oferecem uma base teórica crucial para analisarmos como questões raciais são representadas no humor, enquanto estudos sobre o discurso humorístico complementam essa análise, proporcionando uma compreensão das dinâmicas de poder e resistência presentes nos discursos dos comediantes negros. O artigo está estruturado da seguinte forma: primeiramente, apresentamos a fundamentação teórica que embasará as análises; em seguida, os aspectos metodológicos e a análise do corpus. Na sequência, os resultados obtidos com as análises, seguidos pelas considerações finais.

1. Referencial teórico

1.1- Apontamentos sobre raça em perspectiva discursiva

Nesta seção, discutiremos os principais conceitos que sustentam a análise do discurso humorístico produzido por comediantes negros ao abordar questões raciais. Focaremos nas noções de raça, racismo e em alguns conceitos pertencentes à Análise do Discurso francesa (AD).

Inseridos nas relações semânticas que compõem o discurso fundador da escravidão, raça e racismo são dois conceitos importantes para um trabalho que tem por objetivo analisar o discurso humorístico produzido por comediantes negros. Trata-se de uma relevância de cunho sócio-histórico, que nos auxilia a compreender parte do contexto mais amplo em que esse discurso está inserido. Na perspectiva da Análise do Discurso, a produção de sentidos em torno dos conceitos de raça e racismo é profundamente influenciada pelas condições históricas e ideológicas em que esses discursos são formulados. Além disso, as diferentes posições que os sujeitos ocupam ao enunciar esses conceitos também desempenham um papel crucial na determinação dos sentidos produzidos. Como nosso intuito não é fazer um tratado a respeito desses dois conceitos, interessa-nos apontar alguns aspectos que colaborem para a discussão posterior acerca de como as diferenças raciais podem organizar as relações entre sujeitos nesse tipo de discurso.

No Brasil, a ideia de raça continua a ser um conceito de extrema relevância, apesar de o discurso científico moderno ter refutado qualquer base biológica para essa categoria. A raça persiste como uma construção sócio-histórica, profundamente enraizada nas relações de poder, gerando efeitos de sentido que influenciam as interações sociais e os discursos contemporâneos. De acordo com Guimarães (2009, p. 11), a noção de raça restringe-se ao mundo social, atuando em prol de alguma ideologia, visto que não há correlação entre cor da pele e características culturais, comportamentais ou cognitivas de um povo, como se pensava em estudos pseudocientíficos do século XIX. Assim, “O racismo é uma forma bastante específica de “naturalizar” a vida social, isto é, de explicar diferenças pessoais, sociais e culturais a partir de diferenças tomadas como intrínsecas.” (Guimarães, 2009). Complementando essa visão, Almeida (2019) afirma que o racismo se constitui como parte da estrutura do país, decorrência do modo naturalizado como se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e familiares. Mbembe (2019, p.

68-69) acrescenta um outro aspecto importante que perpassa os dois conceitos mobilizados pelos autores, o inconsciente:

Raça e racismo fazem parte dos processos fundamentais do inconsciente, ligados aos impasses dos desejos humanos: apetites, afetos, paixões e temores. São simbolizados pela lembrança de um desejo originário frustrado ou então por um trauma cujas causas muitas vezes nada têm a ver com a pessoa que é a vítima do racismo. Por outro lado, a raça não diz respeito apenas ao mundo sensorial, é uma maneira de estabelecer e afirmar poder.

Pensando na produção de discursos que envolvem diferenças raciais, essa intervenção do inconsciente de que nos fala Mbembe, aliada aos conceitos de raça e racismo, vai ao encontro do chamado “esquecimento ideológico”, apontado por Pêcheux (2014), pelo qual um sujeito é afetado quando produz seus dizeres. Esse esquecimento é estruturante na constituição do sujeito e faz com que ele, afetado pela ideologia, sem ter consciência disso, tenha a ilusão de ser a origem daquilo que diz e de controlar os sentidos. O autor francês nos diz, contudo, que o sujeito apenas retoma sentidos pré-existentes para constituir seus enunciados, os quais são determinados pela forma como estão inscritos na história e na língua. Outro esquecimento que afeta esse sujeito e que se relaciona ao primeiro é o esquecimento enunciativo, o qual produz “a impressão da realidade do pensamento, uma ilusão referencial que nos faz acreditar que o que dizemos não poderia ser dito com outras palavras, estabelecendo uma relação natural entre palavra e coisa” (Orlandi, 2000, p. 35). Este segundo esquecimento atua no sujeito de forma semiconsciente. Inserido em uma dinâmica social complexa perpassada pelo racismo, interessa-nos compreender como se dá esse processo de subjetivação que constitui o sujeito negro que enuncia da posição de comediante.

Ainda tratando da ideia de racismo, é importante pontuarmos que o Brasil foi o último país a libertar os cativos nas Américas e tem na escravidão as origens da desigualdade provocada pela experiência colonial. Como nos diz Césaire (1978, p. 25), “colonização= coisificação”. Tal reificação é um dos componentes do racismo contra o negro no Brasil, prática que perpetua desigualdades materiais e simbólicas, classificações, hierarquias baseadas no conceito de raça, tendo a cor da pele e os traços fenotípicos negroides como características desvalorizadas, tornando legítimas diferenças que não definem espécies. Para Veiga (2019, p. 244), “O sucesso da colonização se baseia na

capacidade não apenas de colonizar territórios geográficos, mas na capacidade também de colonizar territórios existenciais, o inconsciente”. Ao encontro dessa afirmação, acrescentamos a visão de Sousa (1983, p. 6) sobre efeito do racismo na relação do negro com o próprio corpo:

A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado com o selo da perseguição pelo corpo-próprio. Daí por diante, o sujeito vai controlar, observar, vigiar este corpo que se opõe à construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. A amargura, desespero ou revolta resultantes da diferença em relação ao branco vão traduzir-se em ódio ao corpo negro.

Dessa forma, o imaginário social brasileiro, construído com base em um viés escravagista, compõe-se basicamente de características negativas em relação ao negro (malandro, ladrão, preguiçoso, hipersexualizado, feio, pouco capaz etc.), colocando-o em um lugar de subalternidade e desumanização. Quase sempre, quando lhe são atribuídas características positivas, estão associadas à execução de alguma atividade que exija habilidades físicas, não intelectuais. Em contrapartida, o grupo branco se constituiu como desracializado, o padrão dominante da sociedade oriundo de uma visão sócio-histórica europeia, detentora do imaginário social formado por características positivas ligadas à inteligência, ao comando, à beleza, ao poder.

A hegemonia do grupo branco, portanto, “é uma forma de poder baseada na liderança em muitos campos da atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável.” (Hall, 2016, p. 193). À dominância do grupo branco dá-se o nome de “Branquitude”. “A branquitude é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente.” (Sovik, 2009, p. 50). Sendo assim, participar da branquitude significa usufruir de privilégios de ordens diversas na sociedade brasileira e determinar os lugares possíveis de serem ocupados por negros, brancos e não brancos.

De modo panorâmico, esses apontamentos nos ajudam a entender o contexto sócio-histórico e ideológico mais amplo em que as relações estruturantes entre negros e brancos se constroem em nossa sociedade. Essa tensa relação produzida discursivamente pelo entrelaçamento da língua com a história gerou uma repetibilidade de discursos negativos acerca do imaginário sobre os negros e positivos em relação aos brancos, estabilizada por

meio de uma memória discursiva, de natureza social, que afeta o sujeito do discurso pelo já citado esquecimento. Pêcheux (2007, p. 52) afirma que:

a memória discursiva estrutura a materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização. Face a um texto que surge como acontecimento a ler, ela vem restabelecer os implícitos de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

Para Indursky (2011, p. 71), “O fundamento dessa memória é a regularização dos sentidos. São os discursos em circulação, urdidos em linguagem e tramados pelo tecido sócio-histórico que são retomados, repetidos, regularizados.” Essa noção aparece também em Courtine (2009, p. 105), para quem “a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos.”

Apesar de a memória discursiva caracterizar-se pelo repetível, essa estabilidade dos sentidos não é imutável e pode ser quebrada por um acontecimento discursivo novo, deslocando e desregulando os implícitos associados ao sistema de regularização anterior. O acontecimento discursivo, como afirma o próprio Pêcheux (2012, p. 17) é “o ponto de encontro de uma atualidade e uma memória”. Há um remexer nas redes de significação históricas que afeta sujeitos e sentidos, produzindo novas possibilidades. Dessa forma, os sentidos podem se movimentar quando são produzidos a partir de uma outra posição-sujeito ou de outra matriz do sentido que se organiza e estabelece o que pode ou não ser dito em determinada Formação Discursiva (FD), sempre filiada a uma Formação Ideológica (FI). Segundo Pêcheux (2014, p. 146-7):

(...) as palavras, expressões, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, elas adquirem seu sentido em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Chamaremos *formação discursiva* aquilo que numa *formação ideológica* dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito.

Como já mencionado, os sentidos sempre podem se tornar outros e novos discursos podem ser produzidos. Conjunturas históricas podem provocar reações discursivas de um grupo oprimido racialmente ou de parte dele, já que nunca é possível falar em homogeneidade na esfera do humano. Assim, o sujeito pode se voltar contra a ideologia

dominante da FD em que ele estava inserido, separando-se dela por meio da “luta contra a evidência ideológica, duvidando, questionando, distanciando-se dela” (Pêcheux, 2014, p. 199). Considerando o que Pêcheux denomina como “tomada de posição”, “O sujeito contraidentifica-se com a formação discursiva que lhe é imposta pelo interdiscurso como determinação exterior de sua interioridade subjetiva” (Pêcheux, 2014, p. 200). Ou, ainda, pode acontecer de o sujeito se desidentificar da ideologia com a qual estava de acordo, identificando-se com outros saberes, criando novos sentidos para práticas discursivas sedimentadas.

A discussão teórica apresentada permitirá compreender como os discursos humorísticos de comediantes negros se situam em um campo tensionado pela memória discursiva de uma sociedade marcada pelo racismo. Na análise posterior, examinaremos como esses discursos se conformam ou resistem a essas memórias e formações ideológicas, explorando suas potencialidades críticas.

1.2 Estereótipos, humor, *stand-up comedy*

Referência nos estudos sobre o cômico, Bergson (2004) afirma que a função do riso é ser sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, já que o riso é, de fato, uma espécie de trote social. Devido às questões sócio-históricas anteriormente apontadas, não é difícil inferir que pessoas negras sempre tenham se constituído em nosso país como matéria-prima para tal trote. Há vários exemplos, mas um marcante pela longevidade e audiência eram os esquetes do programa humorístico *Os trapalhões*, atração que estreou na Rede Globo, em 1977, e perdurou por 18 anos na emissora, com muito sucesso junto ao público. No programa, os personagens negros Mussum, interpretado por Antônio Carlos Bernardes Gomes, e Tião Macalé, interpretado por Augusto Temístocles da Silva Costa, eram frequentemente ridicularizados nas cenas por sua cor de pele e aparência física (Tião Macalé, além de negro, era uma figura desdentada). Muitas vezes, eram caracterizados como bêbados, pouco inteligentes, rejeitados pelas mulheres, típico apelo humorístico baseado em estereótipos. Esse humor de que os negros eram (e ainda são) o alvo, atravessava ideologicamente grande parte da sociedade, dissimulando seu funcionamento, fazendo com que fosse percebido como natural e independente das relações sociais, culturais, políticas e históricas, como se existisse ideal e neutro, pronto para ser utilizado pelos sujeitos, sem implicações. Esse humor, baseado em estereótipos,

atravessa ideologicamente grande parte da sociedade, dissimulando seu funcionamento, visto como natural e independente das relações sociais, culturais, políticas e históricas, como se existisse ideal e neutro, pronto para ser utilizado pelos sujeitos, sem implicações.

Os estereótipos, ao serem mobilizados, não apenas geram riso, mas também desempenham funções sociais complexas, reforçando ou desafiando normas culturais. De acordo com Hall (2016, p. 173), “(...) ‘estereotipado’ significa reduzido a alguns fundamentos fixados pela natureza, a umas poucas características simplificadas, o sujeito é visto por traços específicos, que são amplificados.” Assim, “a estereotipagem essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’” e contribui para separar o que é considerado normal do anormal, o aceitável do inaceitável. Nessa classificação, a desigualdade de poder atua em favor da cristalização do estereótipo, definindo aqueles que foram excluídos da norma estabelecida como o “Outro” (Hall, 2016). Complementando essa visão, Moreira (2019, p. 60) afirma que “os estereótipos cumprem uma função ideológica, porque permitem a reprodução de relações assimétricas de poder existentes em uma sociedade”.

Como não há imutabilidade dos sentidos, os estereótipos também podem atuar favoravelmente em relação à visão que se tem de alguns grupos sociais. Entretanto, quando relacionamos negro/humor, eles frequentemente atuam de modo a reiterar visões negativas e preconceituosas, fazendo isso de modo hiperbólico. De acordo com Moreira (2019, p. 31), “O humor racista é um meio de propagação da hostilidade racial e faz parte de um projeto de dominação que chamaremos de racismo recreativo”. Essa recorrência dialoga com o que afirma Bhabha (1998), para quem o estereótipo é uma das importantes estratégias discursivas do colonialismo, garantindo a fixidez na construção da alteridade. Presente na memória discursiva e passível de atualização, a repetição desses estereótipos colabora para a internalização de visões negativas, concretizando-se como estigmas nas relações sociais, “responsáveis pela construção de identidades culturalmente desprezadas, porque designam pessoas supostamente diferentes ou inferiores”. (Moreira, 2019, p. 62). Como os estigmas estão associados às relações de força e poder sociais, membros dos grupos discriminados em uma sociedade racista podem internalizá-los, de forma inconsciente, corroborando as expectativas sociais pautadas pelo padrão branco, gerando um impacto em relação à sua identidade e ao modo como esses sujeitos se relacionam com o mundo.

Para Fonseca (1994), as piadas racistas surgiram no período pós-abolição, atuando como mais uma forma de resistência à integração do negro na sociedade brasileira. Muitas delas ainda podem ser ouvidas, de forma parafrástica, proferidas em condições de produção atuais, como em plataformas de vídeos ou nas redes sociais, em perfis específicos. Entretanto, não é o riso provocado pelo humorista branco que interessa a este trabalho, mas o funcionamento discursivo dos textos produzidos por comediantes negros, os quais são sujeitos de seus discursos em suas apresentações de *stand-up comedy*. Inserido no domínio do discurso humorístico, o gênero *stand-up comedy* caracteriza-se como um espetáculo no qual o comediante se apresenta sem figurino, cenário, ou qualquer recurso teatral, apenas em pé e com um microfone na mão, tecendo seus comentários sobre fatos cotidianos. De acordo com Soares (2013, p. 484), este tipo de humor:

(...) 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 do humorista.

De acordo com Moreira (2015), os roteiros de comédia *stand-up* são feitos pelos próprios comediantes, que criam uma história baseada na observação de algo do cotidiano, com o intuito de fazer a plateia rir. Para isso, costuram várias piadas numa sequência a partir de temas controversos. Os textos devem ser autorais, constituírem-se a partir de tópicos de observação, sem a utilização do recurso a piadas prontas. Dessa forma, os comediantes são “proprietários” de suas piadas. Em relação ao contexto de produção mais estrito, esse tipo de atividade é realizada, muitas vezes, em locais menos formais, como bares, clubes de comédia, embora possa acontecer em teatros maiores, a depender da popularidade do artista. Nesse ambiente informal, a quarta parede inexistente, e a disposição dos assentos para a audiência, em relação ao palco, deixa claro que a interação entre os interlocutores é quesito fundamental. A plateia interage com o comediante e negocia com ele o estabelecimento dos sentidos de seus dizeres.

Pensando esse humor em uma perspectiva mais ampla, e considerando os propósitos comunicativos de um roteiro de *stand-up*, não se pode dizer que tenha como natureza e função a criticidade. Não é por ser uma ferramenta potencial de contestação de ideias que todo artista está disposto a trazer discussões contrárias ao *status quo* para as

suas apresentações. Ao contrário, em alguns casos, os preconceitos e o ataque às minorias aparecem em profusão, gerando risos histéricos. Como afirma Possenti (1998, p. 49):

O humor nem sempre é progressista. O que caracteriza o humor é o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica, revolucionária, contrária aos costumes arraigados e prejudiciais. O humor pode ser extremamente reacionário quando é uma forma de manifestação de um discurso veiculador de preconceitos (...).

Assim, embora o humor ofereça um espaço para a transgressão discursiva, ele também pode funcionar como um mecanismo de reafirmação das ideologias dominantes, especialmente quando se apoia em estereótipos. Nesse sentido, é crucial analisar em que medida o humor pode ser efetivamente subversivo, no âmbito racial, ou apenas cooptado pelas mesmas estruturas de poder que pretende criticar.

O *stand-up* é um tipo de prática discursiva em que o enunciador tem o poder de ser protagonista e de se posicionar por meio de seus próprios textos a uma determinada audiência. A estrutura social/racial, que funciona como um dique à presença do “outro” em espaços distintos dos demarcados, fez com que as subjetividades negras pudessem ser manifestadas nesse contexto depois de os homens brancos já figurarem no campo com destaque, mais ou menos desde os anos 2010, quando houve uma expansão do *stand-up comedy*, embora existisse esse tipo de manifestação artística desde os anos 2005, em que humoristas brancos, como Danilo Gentili, Rafinha Bastos e Fábio Porchat, já tinham destaque.

Vivenciando condições sócio-históricas que lhe possibilitam se apropriar da palavra, o comediante negro, agora autor/produtor de seu dizer, instiga-nos a refletir de que forma se dá a construção do seu discurso sobre aspectos raciais, estando ele nesta posição autônoma. De acordo com Orlandi (2007), um autor constitui seu enunciado a partir de uma história de formulações já enunciadas. Ele repete já-ditos para construir o seu dizer, mas os historiciza, ao mesmo tempo, inscrevendo suas formulações no interdiscurso. Essa repetição é histórica, condição para que seja interpretável para o seu público. Assim, procuraremos desvelar como se dá o funcionamento desse tipo de humor, observando a escolha de temas dos comediantes negros para discursivizar aspectos raciais e as tomadas de posição acerca de suas escolhas, as quais implicam um posicionamento ideológico.

2. Aspectos metodológicos

Selecionamos apresentações de cinco comediantes negros que atuam no *stand up comedy*. Vamos denominá-los como C1, C2, C3, C4 e C5, já que não nos interessam os indivíduos empíricos, mas a posição da qual enunciam. Para a escolha desses comediantes, partimos da palavra-chave “comediantes negros stand up” e seguimos as sugestões apresentadas pela plataforma para selecionar o *corpus*. As apresentações escolhidas estão alocadas na plataforma de vídeos *You Tube*. A fim de compreendermos o estilo do humorista, assistimos a mais de uma apresentação de cada um. Por meio de ferramentas de inteligência artificial (*Turbo Scribe e Transkriptor*) e realizando eventuais correções, os recortes dos espetáculos foram transcritos. A metodologia de análise é baseada na Análise do Discurso. Dessa forma, selecionamos das transcrições sequências discursivas para que possamos responder à pergunta de pesquisa do trabalho: a mudança de posição desse sujeito negro, de alvo de deboche para produtor de seu próprio conteúdo, faz emergir um efeito de sentido de resistência frente ao preconceito racial?

3. Análise do *corpus* – Condições de produção imediatas

As apresentações analisadas foram disponibilizadas na plataforma de vídeos *YouTube*, mas ocorreram originalmente em diferentes contextos de produção, desde canais de comédia populares, como o *Comedy Central*, até pequenos Clubes de Comédia e teatros maiores, conforme a visibilidade do humorista. Essas diferentes condições de produção influenciam diretamente a recepção e os efeitos de sentido das piadas, uma vez que o público e o contexto variam significativamente conforme o local. As postagens na plataforma datam de 2017, 2019 2021 e 2024. Em todas as apresentações, há a presença de plateia, a qual participa do evento muito próxima fisicamente ao comediante, já que uma das características desse tipo de *performance* é a inexistência da chamada “quarta parede”.

A plateia, nas apresentações, parece ser heterogênea, composta por pessoas negras e brancas, o que reflete a diversidade da audiência de *stand-up comedy*. No entanto, em apresentações televisionadas, como no canal *Comedy Central*, a plateia observada era majoritariamente branca, o que pode influenciar os efeitos de sentido e a dinâmica entre comediante e público, especialmente quando se trata de temas raciais. Como a intersecção entre classe e raça em nosso país é relevante e as pessoas negras quase sempre constituem

os estratos economicamente mais baixos, isso nos faz presumir que não sejam o público predominante nesses eventos. Nos vídeos, observa-se que esse público-alvo reage o tempo todo com risos às histórias contadas pelos comediantes, em nenhum momento há uma reação contrária ao que é dito, algo como vaia ou silêncios.

Como é exigido deste gênero discursivo, os textos são autorais. O sujeito negro, autor de seus roteiros humorísticos, torna-se responsável por aquilo que diz. Investigando discursivamente o modo como eles trabalham as questões raciais, percebemos que os efeitos de sentido humorísticos não são alcançados da mesma forma, por isso os dividimos em dois grupos. O primeiro, formado pelos três primeiros comediantes, apresenta uma identidade humorística convencional, utilizando-se de tema tabu e dos estereótipos, de modo parafrástico, para fazer rir; já o segundo grupo, constituído pelos dois últimos comediantes, também emprega estereótipos, mas opta por uma descontinuidade dos sentidos arraigados.

3.1- O humor negro convencional

3.1.1- A escravidão negra como piada

Uma característica central da comédia *stand-up* é a criação de riso e descontração. No entanto, ao selecionar a escravidão negra como tema para suas piadas, três dos cinco comediantes negros analisados recorrem a uma memória discursiva carregada de dor e sofrimento histórico. Essa escolha levanta questões sobre como o humor pode, ao mesmo tempo, desafiar e reforçar estereótipos raciais, dependendo da forma como o discurso é estruturado e recebido pelo público. Levando-se em conta a historicidade que emerge dessa referência, é preciso considerar que este é um país que conviveu com o sistema econômico escravocrata por mais de três séculos, deixando marcas indeléveis em nossa sociedade, sendo o racismo a maior delas e, por conseguinte, a construção da branquitude como um lugar de poder em detrimento do grupo negro. Ao utilizarem a escravidão negra como memória discursiva para a formulação de suas piadas, esses sujeitos, inscritos no espaço socioideológico do humor, desafiam a barreira da censura tácita relativa ao tema por meio do deslocamento de já-ditos relacionados a uma história de dor, sofrimento, subjugação e reificação humanas. Nessa deriva, buscam silenciar esses sentidos (ou esquecê-los), atualizando-os nesta formação discursiva da qual enunciam:

(C1) SD- (...) E sabe que quando você vai fazer uma viagem pro exterior, a primeira coisa que você tem que fazer é pegar umas dicas com um amigo rico que já tenha viajado, né? E naquela época, faz tempo isso, **não tinha rico preto no Brasil, só o Pelé**. Mas eu não tinha intimidade com ele. Aí eu tive que pegar uma dica com um amigo rico, branco e descobri que dica de viagem amigo branco não serve para viagem de preto. Primeira sugestão que me deram foi assim pô, já que você não conhece nada, você podia fazer uma viagem pelo Caribe, um cruzeiro, sabe passear de navio? Aí eu tive que explicar para o cara: olha só aqui, meu pessoal não se dá muito bem com o negócio de viagem de navio, sabe? Não é uma boa. É que eu tenho uns antepassados que há uns 300 anos foram fazer um cruzeiro na África. Rapaz, deu muito ruim, cara, deu muito ruim. Cancelaram a viagem de volta, só deu merda, cara.(...).

Na SD mencionada, o comediante negro ocupa a posição de um sujeito que fala com base em uma experiência marcada pela racialização e pelas desigualdades socioeconômicas no país. Ele se posiciona como um indivíduo ciente dessas diferenças sociais e raciais que moldam histórias de viagem, destacando a discrepância entre as experiências de pessoas negras e brancas. O enunciado, de forma “irônica”, evoca memórias discursivas associadas à escravidão e ao tráfico transatlântico de pessoas negras, o qual se estendeu por mais de três séculos. Podemos observar isso pela seleção dos sintagmas “cruzeiro na África” e “viagem de navio”, os quais fazem alusão direta à violenta história de escravidão, atualizando em um cenário moderno de viagem traumas históricos.

O emprego da primeira pessoa em “meu pessoal” e “eu tenho uns antepassados” na formulação do dizer marca a identidade negra, evidenciando o pertencimento do sujeito ao grupo que se constitui como objeto da piada. Reforçam-se também as relações de poder e exclusão ao expor como as dicas de viagem oferecidas por um “amigo rico, branco” não são adequadas para uma pessoa negra, devido às experiências distintas de mobilidade e acesso, sugerindo que o capital cultural e as expectativas sociais dos brancos não se aplicam da mesma forma a pessoas negras, devido às suas histórias e posições sociais. Da mesma forma, a sequência “não tinha rico preto no Brasil, só o Pelé” carrega consigo um silenciamento histórico das realizações e presenças negras em espaços de poder e riqueza no Brasil.

C2- SD- E a história da capoeira é legal, você sabe, né? Os negros criaram aquilo ali, era uma dança. O que já prova que **os brancos escravizaram os negros não foi por inteligência, foi pela força mesmo**. Porque junta aqueles negão rodando o pé alto, vira pra eles e fala: é uma dança! Não, tá de boa, é uma dança.

O C2 desloca para a formação discursiva humorística a relação de poder entre brancos e negros oriunda da escravidão, enfatizando que a dominação dos brancos sobre os negros foi motivada pela força física dos negros e não pela inteligência deles. Essa afirmação, em tom jocoso, retoma aspectos da memória discursiva que construiu, pela repetibilidade, a imagem do negro como um indivíduo pouco inteligente, incapaz de atender às demandas intelectuais, constituindo-se apenas como um corpo reificado para o trabalho, herança de um pensamento colonial com a qual o sujeito comediante negro, atravessado pelo esquecimento ideológico, corrobora ao proferir esse dizer.

C3- SD- E... Eu percebi uma coisa... **A Princesa Isabel...** cara... Eu gosto muito dela... Por uma razão óbvia... Porque, pensa comigo... **Se eu conto uma piada errada, e a gente tá naquela época... Porra, minhas costas iam tá tudo marcadas agora...** Entende? Então, eu gosto dela por causa disso... **Porque ela liberou nós,** tá ligado? (...) Agora, eu acho que ela vacilou no jeito que ela fez o bagulho... Porque ela pegou e falou assim... Ah, os caras tão aí, né? Comendo do bom e do melhor... De graça... Tem casa, moradia... Não... Bora acabar com essa mamata aí... Não... Partiu, senzala... Foda-se... Pode ir embora... E ela liberou nós, tá ligado? **Só que ela não liberou e deu um curso no Sebrae pra gente,** entendeu? Ela não fez isso... Ela só pegou e falou... Foda-se... Seja livre... **E naquela época não tinha um programa do Gugu pra salvar nós... Não tinha um de Volta Pra Minha África...** Não tinha... Foda.

A sequência discursiva do C3 o coloca em uma posição de sujeito crítica em relação à história oficial e à figura da Princesa Isabel. De forma irônica, ele subverte a narrativa dominante, que tende a glorificar a princesa como uma libertadora, ao destacar as falhas e as consequências inadequadas dessa libertação que abandonou os negros à própria sorte (“ela liberou nós”). Ainda nessa esteira, o uso do sintagma “um curso no Sebrae” revela a ausência de políticas públicas ou de apoio para que os negros pudessem se reintegrar à sociedade de maneira digna. A referência ao “programa do Gugu” e ao “de Volta Pra Minha África” subverte ainda mais a narrativa histórica, utilizando referências contemporâneas de programas de auditório assistencialistas para destacar a precariedade e o desamparo dos negros no pós-abolição. Tal qual C1, o uso da primeira pessoa está presente, ressaltando a posição de sujeito negro da qual enuncia e de membro do grupo do qual faz parte (uso de “eu” e “nós”).

A despeito de apresentar um efeito de sentido crítico em relação a certos fatos históricos, de apontar relações de poder e desigualdades sociais motivadas pela raça, ao tomarem a escravidão como tema possível para o campo do humor, observa-se certa banalização em relação à história cruel vivenciada por um povo. Metaforizar em seus roteiros a ideia de transporte de pessoas negras escravizadas em navios insalubres por

“cruzeiro” ou “viagem de navio”; reafirmar teses pseudocientíficas do século XIX que preconizavam a baixa inteligência de pessoas negras ou, como nos diz C3, “Se eu conto uma piada errada, e a gente tá naquela época... Porra, **minhas costas iam tá tudo marcadas agora**”, naturalizando os castigos físicos sofridos pelos negros e os atualizando no momento da enunciação não parece ser usual, ainda mais em se tratando de sujeitos negros. Por que isso se torna possível? Em primeiro lugar porque, nesta Formação Discursiva que estamos chamando de convencional, esses efeitos de sentido gerados por temas-tabu não são vistos como impensáveis ou *non-senses*. Por conseguinte, a fim de gerar um efeito de humor, esses comediantes mantêm-se interpelados pela formação ideológica dominante em termos raciais, o que não os faz subverter os sentidos

Outro aspecto importante que pode explicar a presença de tema-tabu como fonte de humor é o jogo de imagens que se estabelece entre o sujeito negro comediante e o público-alvo, pois, unidas aos aspectos ideológicos, as formações imaginárias contribuem para a constituição dos sentidos. De acordo com Pêcheux ([1969]1993), todo o processo discursivo supõe a existência de formações imaginárias, entendidas como regras de projeção existentes em qualquer formação social, a partir das quais as relações entre as situações e as posições podem ser estabelecidas. Assim, ao construir seu discurso, o comediante negro, ciente das expectativas e estereótipos que o cercam, projeta uma imagem de si mesmo que dialoga com a memória discursiva dominante associada à raça. Esse movimento de antecipação reflete o que Pêcheux (2014) denomina de “esquecimento ideológico”, em que o sujeito, mesmo sem total consciência, recorre a discursos pré-existentes para se posicionar em uma formação discursiva que simultaneamente o interpela e o delimita.

Neste jogo de imagens, os comediantes deste grupo sentem-se à vontade ao discursivizar em seus roteiros os temas raciais mais sensíveis, adotando uma perspectiva de humor sem limites. Por serem negros, veem-se a si mesmos como sujeitos autorizados a mobilizar a linguagem e deslocar efeitos de sentidos de sofrimento que dizem respeito ao grupo do qual fazem parte. Em relação ao sujeito-ouvinte, o cliente, possivelmente constituído por uma plateia de maioria branca, o sujeito-comediante o considera como alguém que está ali para se divertir, acima de qualquer outro propósito. Em relação ao objeto da piada, para ambos, o assunto é sensível. Muito possivelmente, o sujeito-ouvinte não tem como expectativa ouvir piadas sobre escravidão, pois também possui uma

imagem da história do povo negro construída neste país, mas durante a apresentação, solta as amarras da censura e se deixa levar pelo riso, sentindo-se autorizado pela própria figura do comediante.

Esse tipo de humor “politicamente incorreto às avessas” utiliza a própria vivência dolorosa do povo negro como matéria-prima para piadas, criando uma dinâmica complexa de identificação entre o comediante e a plateia. Os sujeitos brancos, por condições sócio-históricas e por serem interpelados pela ideologia racial dominante, veem a si mesmos nesta cenografia em posição superior àquilo que ouvem e riem num ato de liberação de um prazer socialmente sufocado. Como estão afastados da experiência racializada do comediante negro, riem justamente por ocuparem posição de poder nas relações sociais. No caso de sujeitos negros ouvintes, esses podem compartilhar ou não do riso, dependendo da forma como são interpelados pela ideologia dominante. Dessa forma, tais piadas, quando enfocam agruras da escravidão, fazem com que os sujeitos comediantes posicionem-se ideologicamente de um modo conservador em relação ao tema e à audiência, identificando-se com a formação ideológica racista imposta pela memória discursiva que compõe seus dizeres.

3.1.2- O uso dos estereótipos

O emprego de estereótipos como matéria-prima para a criação de piadas não é novidade, principalmente em um humor convencional. Destacamos algumas subcategorias encontradas no *corpus* que julgamos relevante comentar:

- Negro e aspecto socioeconômico

C1- SD- (...) Agora, meus vizinhos estão com um péssimo hábito. **Eles chegam de carro, largam de qualquer jeito na rua e jogam a chave lá em casa pra eu manobrar. E quer saber? Eu acabo manobrando mesmo, porque eu já disse não sou dali. Eu sou da Vila da Penha, um subúrbio, entendeu?** Eu vim conhecer a Zona Sul quando eu conheci meus amigos do Casseta, (...) **meus amigos branquinhos da Zona Sul, né?** (...)

O estereótipo do negro pobre/serviçal circula em nossa sociedade devido às condições socioeconômicas da grande maioria da população desse grupo ser desfavorecida. Dessa forma, a relação entre raça negra/classe baixa se estabelece, gerando saberes que se propagam e se repetem nos mais variados discursos, perpetuando esse sentido. Consequentemente, o humor também se vale dessa imagem social, a fim de torná-la algo jocoso. Aqui, o sujeito comediante conta um episódio baseado em sua vida,

afirmando ter tido ascensão social e financeira, tornando-se morador de um bairro de elite, o que poderia ser um caminho narrativo para o clímax da piada (denominado de *punch-line*), com vistas à inversão do estereótipo. No entanto, isso não ocorre, pois a memória discursiva é empregada a fim de se aliar ao discurso dominante que o aproxima da audiência para fazê-la rir.

Ao afirmar que seus vizinhos deixam a chave para ele estacionar, considerando-o o motorista do condomínio pela sua cor de pele, ele afirma: *“Eu acabo manobrando mesmo, porque eu já disse não sou dali. Eu sou da Vila da Penha, um subúrbio, entendeu, Eu vim conhecer a Zona Sul quando eu conheci meus amigos do Casseta, (...) meus amigos branquinhos da Zona Sul, né?”*. Assim, assume e aceita a condição de não estar na mesma posição que os brancos, ainda que resida no mesmo condomínio, vê-se como o outro, como o suburbano em meio à elite branca do Leblon, e considera como seu o papel de servir os condôminos brancos, mantendo a cisão raça/classe. O riso não ocorre estimulado por uma inversão da ideia redutora e sedimentada das posições sociais, mas pelo compartilhamento dos saberes repetidos a respeito da hierarquia das raças no país.

C1 (II)- SD- Aí quando o Casseta bombou, realmente entrou uma grana legal. Eu fui e comprei essa casa. E antes de me mudar eu fiz uma reforma. E nessa reforma eu mandei botar uma puta de uma entrada de serviço (...) E eu investi pesado. Não é só mármore, é vidro, tal, madeira de lei, maçaneta banhada a ouro, o escambau. **Ô cara, ficou sensacional e eu tenho um orgulho, porque é a melhor entrada de serviço do Rio de Janeiro. Pô! E eu só uso ela, né? Porque se eu entrar pela social, o meu cachorro me morde.** É isso aí, minha gente! Valeu, com prazer.

Neste segundo recorte discursivo do mesmo humorista, é utilizada a mesma relação, mas a piada se refere à entrada da área de serviço para a qual o sujeito comediante sempre era destinado quando ia visitar os amigos na Zona Sul. Quando comprou a sua casa, fez questão de construir uma entrada de serviço bastante sofisticada: *“(...) a melhor entrada de serviço do Rio de Janeiro. Pô! E eu só uso ela, né? Porque se eu entrar pela social, o meu cachorro me morde.”* A manutenção de um conteúdo racial partilhado entre os interlocutores, já que “todo mundo sabe o que é ser um negro neste país”, parece ser garantia de riso da plateia. Assim, o efeito de sentido humorístico constrói-se pela relação entre um traço da identidade negra presente na formulação (*Eu acabo manobrando mesmo, Eu sou da Vila da Penha, um subúrbio*), pela diferença entre os sujeitos (*Eu # meus amigos branquinhos da Zona Sul*) e pelas relações de poder (*“a melhor entrada de serviço do Rio de Janeiro, eu só uso ela, né”*).

- Negro e características físicas

C3- **Eu sou o negro mais falso que vocês já viram na vida de vocês, velho, eu nem tenho a rola grande, bicho.** Foda, deixa eu ficar a mão no bolso aqui pra dar a disfarçada. Pra vocês terem uma ideia, uma menina me apelidou de **japonego**, tá ligado? Porque... Ó, tá vendo? Essa risada é daqueles negão raiz mesmo, tá ligado? Aquele que tem a rola boa, que se desenrolar vem aqui na minha boca, sabe aquela rola? Negão ali, ó, tá rindo, ele sabe que tem a peça boa, porque o dele deve ser aqueles diamante negro de barra. O meu é tipo um choquito, só que ele já vem mordido, quer dizer, não... Vocês tinham que ter mais respeito, é da minha rola que vocês estão rindo.

Em C3, temos um recorte discursivo que recupera um dos estereótipos mais repetidos acerca do homem negro em nossa sociedade: o órgão genital avantajado. Na materialidade linguística, vemos: “*Eu sou o negro mais falso que vocês já viram na vida de vocês, velho, eu nem tenho a rola grande, bicho*”. A ausência de pênis grande (aqui denominado *rola*), de acordo com o humorista, constitui-o como um falso negro, já que seria desprovido de um dos traços de masculinidade que comporiam a identidade negra. A construção desse traço que constituiria o negro como “macho” foi forjada desde a escravidão, inserida em condições de produção colonialistas que, por relações de poder e força, reduziu o negro ao aspecto físico. Reificado, foi considerado apenas como um corpo para o trabalho, um corpo hipersexualizado. “Os brancos frequentemente fantasiavam sobre o apetite sexual excessivo e sobre as proezas dos negros, que eles tanto temiam e secretamente invejavam (Hall, 2016, p. 198).

Essa historicidade passa pelo processo do duplo esquecimento e o sujeito humorista enuncia em seu dizer esta representação de forma parafrástica, sem realizar um novo trabalho com os sentidos, apenas em acordo com a forma-sujeito dessa formação discursiva ainda dominante que vê como natural a imagem do negro bem-dotado. Mantendo-se em um “regime racializado de representação” (Hall, 2016) para a construção de sentido de sua piada, na qual predominam a simplificação e a generalização precipitada sobre os grupos, ele formula linguisticamente a comparação dos negros com os indivíduos do grupo japonês, os quais ocupariam o polo oposto em relação ao tamanho do membro, ideia também corrente na sociedade. Por isso, ele teria sido chamado de “japonego”.

Já C2 opta pela conexão com o público lançando mão da piada sobre o cabelo do negro, um dos traços físicos mais estigmatizados na sociedade e um importante símbolo de identidade. A construção do sentido do *cabelo ruim, impermeável*, ocorre em oposição ao “cabelo bom”, relativo ao padrão branco. Novamente, o humor se constrói pela

reafirmação dos sentidos dominantes, sem uma preocupação com a criação de um efeito metafórico que favoreça o grupo negro.

C2- SD- Todo mundo olhava pra mim e falava, **seu cabelo é ruim**, até em casa. Ai, seu cabelo é **ruim**, saía pra escola, **seu cabelo é ruim**. Isso me causou insônia infantil. Eu tinha medo de dormir, meu cabelo me matava porque meu cabelo era ruim. (...) Olha pra esse rosto e imagine esse rosto com cabelo igual ao do vocalista do Restart, imagina cair no olho aqui pra esse rosto? Isso aqui é o melhor que tá tendo. **Meu cabelo é impermeável**, a água bate aqui, não entra nem fudendo. Olha pra você ver, eu nunca vou ficar careca. **O cabelo cai, cai, só não consegue sair do meio do novelo**.

- Negro ladrão comum; branco ladrão elite

C3- (...) Tem gente que fala assim, “ah... **Pô, eu... Se eu vejo um negro... Num beco à noite... Eu atravesso pro outro lado**”. Essas filhas da puta **E eu fico pensando, cara... Se você vê um negro... À noite... Num beco... Cara, sua visão é incrível, porque... Caralho, você... Mas, Guilherme, se ele estivesse sorrindo... Que ladrão é esse?** Preconceito tá em todo lugar. Mas, na verdade, a gente aprendeu com os brancos a roubar (...) **Vocês roubam muito mais que a gente. Quer ver? Só vou dar exemplos pra vocês, ó... o Lula, a Dilma... Aécio... Temer... Quer dizer, se eu vejo um branco de terno e gravata à noite, num beco... Eu atravesso pro outro lado da rua por um motivo de segurança**, quer dizer... Caralho, mais de 60% da população negra, tá na cadeia, cara... Mais de 60%, sabiam disso? É foda, nossa realidade, mano... Os outros 40% tão aguardando o julgamento. Quer dizer... (...) Eu tô aqui, caralho... O irmão ali, o Jamal tá ali... A gente tá suave, na condicional.

C1- (...) O condomínio é tão seguro, mas tão seguro que quando eu chego de madrugada eu sou barrado. Eu acabo dando razão pros cara, porque afinal de contas, mora muita **gente importante lá. E banqueiro, socialite, empresário, pessoal envolvido na Lava Jato, sabe? Pessoal muito elegante, terno, gravata, tornozadeira eletrônica. É só tornozadeira de grife, importada, customizada, maneiríssima** (...)

Aqui o sujeito comediante (C3) retoma o estereótipo do negro como ladrão. Introduz a piada com um comentário relacionando negro, ladrão e escuridão da noite. Numa oposição entre nós X vocês, muda o foco da piada, citando políticos da elite que também seriam ladrões contumazes: *a gente aprendeu com os brancos a roubar*. Na sequência, a fim de criar o *punch-line*, mostra uma porcentagem dos negros que estão na cadeia como se fosse fazer uma crítica a isso. Então, essa expectativa é quebrada, pois ele afirma que o restante dos negros em liberdade está aguardando julgamento. Ou seja, embora o sujeito branco seja objeto de zombaria, a volta à formação discursiva que determina sentidos do negro ladrão predomina no final da piada, provocando a resposta imediata do riso. E a função generalizadora do estereótipo auxilia na manutenção do preconceito. Nota-se uma regularidade do tema nos dizeres de C1, o qual também busca tornar cômica a existência de ladrões brancos da sociedade: *Pessoal muito elegante*,

terno, gravata, tornozeleira eletrônica. Em ambos os comediantes há a ideia de que os ladrões brancos pertencem somente à elite. Como os negros frequentemente não ocupam esse lugar social, estão disseminados como ladrões nas classes mais baixas.

Sobre o grupo humorístico convencional é possível concluir, portanto, que o funcionamento dos estereótipos nas piadas gera efeitos de sentido próprios de uma formação discursiva alinhada à perpetuação do racismo na sociedade, pois materializa-se de forma parafrástica, seja naturalizando posições sociais de subalternidade e marginalização, seja reafirmando características físicas de forma negativa ou hipersexualizada

3.2 - Uma outra vertente nas piadas que envolvem raça

Como dissemos, identificamos a presença de dois grupos de comediantes negros com estilos diferentes na produção de sentidos de suas piadas com temática racial. No primeiro, vimos que há certo endosso ideológico dos comediantes às posições dominantes acerca de um imaginário negativo e doloroso sobre os negros. Tal concordância é feita por meio da reiteração de estereótipos, ou do tema tabu da escravidão, a fim de estimular o riso da plateia. Entretanto, também encontramos dois sujeitos comediantes negros que estão filiados a uma formação discursiva distinta da anterior. Embora empreguem estereótipos, não colocam a si e, por conseguinte, ao grupo do qual fazem parte, como centro do deboche. Valendo-se das relações imaginárias, invertem-nas, colocando-se em uma posição de sujeito de maior poder em relação à visão dominante ou elegem o sujeito branco como alvo da piada.

Vejamos como isso ocorre nas sequências discursivas a seguir. Questionando o padrão de beleza branco masculino da sociedade brasileira em uma de suas *performances*, o C4 enuncia:

SD1-“(...) Eu tenho a sensação de que o padrão de beleza do Brasil, principalmente **o padrão de beleza branco** quem fez foi uma adolescente branca de 15 anos. Por quê? Porque ele **é muito baixo**. Por que eu tô falando? Porque **o nosso galã já foi o Rodrigo Simas**.”

SD2- (...) Falei cara, o que que é? **O que tem o Rodrigo Hilbert?** Ele é bonito. Por quê? Ela me respondeu: porque ele.... Porra, **Ele é loiro. Ele tem olhos claros, cara. E ele tem uns traços super bem desenhados.** Mas aí **você falou branco de três formas diferentes. Ela falou: então, mas tem um detalhe que assim, cá entre nós, ele é rico e famoso. Aí eu falei, de quatro formas diferentes, cara.**

SD3- (...) irmão, **o Bolsonaro, ele é tão feio que a gente esquece. Ele faz tanta merda, na verdade, tanta merda, tanta merda, que a gente esquece que ele é horroroso** (...) O Bolsonaro, a gente não fala sobre ele ser **horrível** e ele é **muito feio**. Galera, a gente precisa falar sobre isso, tá ligado? Você gostando ou não, ele é muito feio. **O Bolsonaro, ele tem boca negativa**. Gente, eu nunca vi isso. Ele deve boca, como alguém deve boca? (...)

A ideia de beleza, em uma sociedade eivada pelo preconceito racial, constrói-se com base no paradigma branco. Sendo assim, para que um homem negro seja considerado bonito em nossa sociedade, ele deve possuir características físicas que estejam o menos possível relacionadas à negritude, principalmente em relação aos traços do rosto, como nariz, boca e ao cabelo. Quanto mais longe do padrão branco ele estiver, menos desejável fisicamente ele será. Já os sujeitos brancos, não raramente são considerados belos, ainda mais quando ocupam espaço privilegiado na mídia, com muita visibilidade. O “padrão de beleza branco” remete a discursos históricos e sociais que perpetuam a supremacia branca como norma estética. O comediante se posiciona em desacordo a esse imaginário, dizendo que “o padrão de beleza branco, é muito baixo” e cita o ator Rodrigo Simas para exemplificar a ausência de exigência para que um homem branco seja visto como aceitável e “galã”. A ideia de que uma “adolescente branca de 15 anos” estabeleceu esse padrão sugere uma crítica ao caráter infantilizado e superficial, que exclui e marginaliza a diversidade racial e cultural do país.

O segundo exemplo recai sobre o apresentador Rodrigo Hilbert. Questionando o porquê de ele ser visto como um homem bonito, uma amiga cita características “loiro”, “olhos claros”, “traços super bem desenhados”, “rico”, “famoso”. A resposta dada pelo sujeito negro, e que constitui o *punch-line* da piada, é que a sua interlocutora havia citado quatro características próprias de sujeitos brancos, entrelaçando as categorias raça e classe econômica privilegiada. O estereótipo do negro pobre e sem visibilidade fica implícito na materialidade linguística, constituindo a heterogeneidade discursiva.

Por fim, em SD3 o comediante negro desidentifica-se do discurso dominante da beleza compulsória branca e elege o ex-presidente Jair Bolsonaro como alvo da piada. O mandatário é visto como “muito feio”, “horroroso”, com “boca negativa”. O comediante negro usa o humor invertendo as relações de poder ao ridicularizar uma figura que ocupa posição de destaque e influência. A estratégia discursiva foi a da inversão: a falta de lábios do político é o motivo de riso em oposição aos lábios dos negros, muitas vezes representados de forma jocosa. Essa inversão de poder é uma

forma de resistência discursiva em que o riso se torna uma ferramenta para desestabilizar figuras de poder e questionar suas ações.

Em suas apresentações, C4 opta, muitas vezes, por relatar histórias que envolvem sua família para tratar de raça. Em um detalhado relato, ele conta, comicamente, que um primo havia sido ofendido racialmente por uma operadora de caixa. Ele narra como as tias se uniram e foram até o supermercado para tirar satisfação sobre o ocorrido, chegando às vias de fato para defender o rapaz. Esse relato pode reforçar o estereótipo das mulheres negras como barraqueiras, agressivas, mas também constrói o efeito de sentido de uma família unida contra a discriminação racial, a falta de passividade perante as ofensas raciais. Outro relato familiar feito pelo humorista tem a ver com a utilização da palavra “crioula” pelos membros da sua família que, segundo ele, não tem letramento racial até hoje. Todos os membros são negros e casados com pessoas negras, com exceção de uma prima, casada com um branco:

SD 4- E aí a minha família não tem esse letramento mas, tipo assim, todo mundo se trata assim né, **criola**. Aí uma vez, esse marido da minha prima tava ali conversando, você já sabe onde vai chegar a história, e aí eu não vou falar que eu fiquei com pena, mas eu achei engraçado, que ele falou fofinho: “Ah, **ela é uma crioula bonita**, né? Todo mundo: “Oi”? E aí ficou um climão que eu mesmo não... eu saí da mesa, e ele sem entender porra nenhuma. Aí, a minha tia mais velha: “tá vendo quer casar com branco da nisso aí! O que que a gente tem que aturar! Tem que tratar bem, ainda, tem que explicar... (...)”.

A palavra *crioulo*, a depender das condições de produção, pode gerar um efeito de sentido bastante ofensivo, pois existe uma relação com a memória discursiva que convoca discursos históricos e sociais relacionados ao uso de um termo racialmente pejorativo. No entanto, ao inserir essa palavra em um discurso familiar, onde todos são negros, o humorista a ressignifica como um traço de identidade, algo que só membros do grupo têm o poder de dizer. Dessa forma, há o equívoco agindo na linguagem, a deriva dos sentidos possibilitando um efeito positivo e não de depreciação. O *punch-line* da piada coloca o sujeito branco em posição de desprestígio na organização dessa formação imaginária ao enunciar algo que só um negro poderia dizer nesta situação, já que a discursividade desta palavra, enunciada por um branco, tornar-se-ia outra. Ou seja, em relação à permissão ou não para se usar essa palavra nessas condições de produção, os negros, em uma posição de poder enunciativa, criticam: “quem é ele para falar desse modo?”. Por conseguinte, “Casar com branco dá nisso aí” é um enunciado irônico para expressar a reação da tia mais velha, que critica o casamento com um homem branco e

a necessidade de “explicar” as nuances culturais e linguísticas para ele. Essa ironia subverte a expectativa de que o casamento interracial seja automaticamente harmonioso, revelando as tensões culturais e raciais que podem surgir em tais contextos. A fala da tia, que mistura crítica e resignação, também subverte a ideia de que as diferenças culturais podem ser facilmente superadas. O sujeito comediante negro se posiciona neste discurso, equilibrando crítica social e o humor,

Por fim, o comediante C5, ao tratar de um imbróglio racial ocorrido num programa televisivo de confinamento entre a cantora Wanessa Camargo e Davi, um participante negro, enuncia:

SD- “E agora tem os pós-BBB do povo da casa né, tem aí **Wanessa Camargo**, aí agora que se rebelou né, tá fazendo um curso aí, não sei se vocês viram ela disse que tá fazendo um curso de **afrobetização**. Aí você vai abrir lá no site do curso, quem é que tá lá na mentoria: **Luisa Sonza, Monteiro Lobato e ACM Neto**. Não tem como um curso desse dá certo. Né... se prepara ela vai chegar toda bronzeada aí, querendo a vaga do Governo do Estado. É, minha filha, vai ser complicado.”

O sujeito comediante negro ocupa uma posição crítica em relação à tentativa de figuras públicas brancas e famosas, como Wanessa Camargo, de se inserir em discussões raciais e culturais que não fazem parte de sua vivência, a fim de se redimirem nacionalmente devido às suas atitudes racistas no programa de TV. Ao utilizar o termo “afrobetização”, ele sublinha a superficialidade dessa tentativa que se insere em discursos contemporâneos sobre letramento racial. Para debochar da iniciativa, o humorista cita nomes de pessoas brancas na história brasileira que já flertaram com o racismo e que atuariam como mentores da cantora: Monteiro Lobato, um autor com um legado controverso em relação ao racismo em suas obras; Luiza Sonza, processada por racismo e ACM Neto, político que queria se passar por negro para conseguir mais votos da população baiana. Este é um tipo de humor crítico pautado nas atitudes preconceituosas de brancos em relação aos negros, modificando o vetor da piada. O comediante desidentifica-se ideologicamente do discurso dominante e posiciona-se, pelo humor, em uma formação ideológica antirracista.

4. Resultados obtidos

No *corpus* composto por piadas raciais redigidas e interpretadas por sujeitos comediantes negros em espetáculos de *stand-up comedy*, identificamos a presença de

duas formações discursivas dominantes: a primeira é a dos sujeitos comediantes negros que utilizam os estereótipos raciais e o tema tabu (escravidão), de modo a reiterá-los, o que os obriga a identificarem-se, ainda que de forma inconsciente, com formações ideológicas dominantes de uma sociedade estruturalmente racista: o negro nas posições de ladrão, o negro pobre, o negro hipersexualizado, o emprego do fenótipo negro (cabelo ruim); a banalização das agruras sofridas pelos negros durante o período da escravidão. Utilizando a memória discursiva de forma estabilizada, esses comediantes frequentemente permanecem em posições desfavoráveis nas formações imaginárias, especialmente quando se apresentam para plateias majoritariamente brancas. Assim, ao replicar estereótipos raciais, eles se mantêm na posição de alvo da piada, perpetuando a coletivização das experiências de dor e subalternidade do povo negro. De forma esporádica, elegem o sujeito branco como alvo, mas não houve situações em que fossem realizadas desidentificações em relação ao discurso dominante de raça para gerar humor.

Em relação ao segundo grupo, temos sujeitos comediantes negros que, embora se valham de estereótipos raciais para produzir efeitos de humor, utilizam-nos de forma a contra identificarem-se ou desidentificarem-se da ideologia racial dominante, deslizando sentidos e valorando positivamente aspectos que poderiam ser vistos como negativos (estereótipos de negras raivosas, uso da palavra “crioulo”), ou fazendo humor utilizando pessoas brancas como alvo das piadas, invertendo as formações imaginárias que se constroem neste processo discursivo. Neste grupo, não foi encontrada a escravidão como tema, enquanto relatos relacionados à vida do humorista e os assuntos que envolvem mídia/raça foram mais frequentes.

No processo de construção de sentidos desse discurso humorístico em que delimitamos a ideia de raça como categoria de análise, embora enunciem como sujeitos comediantes negros, isso não os faz ocupar o mesmo posicionamento ideológico, já que enunciam de formações discursivas distintas. Ou seja, o enunciar humorístico de um corpo negro não predetermina os sentidos desse discurso, mesmo que seja esta uma sociedade racista. Logo, esses posicionamentos ideológicos apontam para diferentes identidades: o primeiro grupo, interpelado pela ideologia racista, apropria-se das evidências do que é “ser negro” em nosso país e assujeita-se a essas naturalizações, tornando-se, ao mesmo tempo, criador e criatura da afronta que move o riso do outro. O segundo, filia-se a uma formação ideológica de resistência, evocando a memória

discursiva racial para utilizá-la a seu favor e a favor do grupo do qual faz parte, deslocando o objeto do riso e elegendo como risíveis sujeitos que só ocupavam a posição de prestígio neste contexto racial.

Com esses resultados, é possível respondermos à questão de pesquisa proposta: a mudança de posição do sujeito negro, de alvo de deboche para produtor de seu próprio conteúdo, faz emergir um efeito de sentido de resistência ao racismo em suas narrativas? Podemos dizer que os humoristas do segundo grupo conseguem promover uma ruptura na regularização dos sentidos estabelecidos, inscrevendo historicamente novas formas de filiação discursiva., o que não houve na maioria dos textos dos outros humoristas, em que são replicados preconceitos a que os negros estão submetidos, sob a forma de humor. Embora os dois grupos sejam interpelados ideologicamente pelo racismo que estrutura a sociedade, o primeiro parece ser mais consciente da forma como esse racismo opera socialmente e, por isso, atua como o “mau sujeito” de que nos fala Pêcheux, apartando-se discursivamente dos estereótipos e tabus depreciativos dominantes. Atuando como “bons sujeitos”, os comediantes do segundo grupo deixam algumas marcas em seus textos da “colonização de seu inconsciente” (Veiga, 2019, p. 244), mantendo-se atrelados à dominância da ideologia racista, retornando ao centro da piada, mesmo quando tem nas mãos outras possibilidades de dizer.

5. Considerações finais

Refletir acerca dos temas raciais discursivizados em espetáculos tão populares como os de *stand-up comedy* é uma forma instigante de se perceber como os próprios sujeitos comediantes negros são afetados ideologicamente pelo racismo em seu ofício como redatores dos próprios roteiros. Como sugestão para outras pesquisas nesta temática, seria válido verificar como as comediantes negras têm performado raça em suas apresentações.

Ao término deste trabalho, não queremos, com os resultados alcançados, ditarmos regras para aquilo que seria a melhor forma de comediantes negros se portarem discursivamente frente ao público em suas apresentações de *stand-up comedy*, até porque o público gargalha das piadas dos comediantes dos dois grupos e o riso tem a primazia em espetáculos desse tipo, em detrimento da reflexão social. Porém, não podemos deixar de pontuar que o poder de redigir os próprios textos é uma oportunidade de questionar as

evidências de sentidos estabelecidos no campo racial e o humor é uma arma relevante para isso.

6. Referências

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa editora, 1978.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCAR, 2009.

FONSECA, Dagoberto José. **A piada: discurso sutil de exclusão, um estudo do risível no “racismo à brasileira”**. 1994. 307 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1994.

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política & Sociedade**, Florianópolis, Santa Catarina, v. 10, n. 18, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2011v10n18p133>. Acesso em: 23 set. 2024.

GUIMARÃES, Antônio S.A. **Racismo e antirracismo no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; FERREIRA, M. C. L. (orgs). **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas: Mercado das Letras, 2011. p. 67-89.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N1 edições, 2018.

MOREIRA, Adílson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

MOREIRA, Ester R. C. **Desvendando as punch-lines: construção e compreensão de sentidos na comédia de stand-up sob a perspectiva da linguística cognitiva**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos da linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 5ª. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 6.ed. Campinas: Pontes editores, 2012.

_____. A análise automática do discurso (AAD-69) [1969]. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua: análises linguísticas de piadas**. Campinas: Mercado das letras, 1998.

SOARES, Frederico Fonseca. A leitura antropológica pelo humor stand-up. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 12, n. 35, pp. 480-492, agosto de 2013. ISSN 1676-8965.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

VEIGA, Lucas Motta. **Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta**. Fractal: Revista de Psicologia – Dossiê Psicologia e epistemologias contra-hegemônicas, Niterói, v. 31, n. esp., p. 244-248, set. 2019.

Vídeos do Youtube

HÉLIO de la Peña é do Casseta. Vídeo: 11 min.24s. 12 de abr. de 2021. Publicado pelo canal Comedy Central. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZMP_vQvBPE&list=PLoz1fC2UoeL9K4AF0gZEUuVY320Hbi6leg&index=5. Acesso em: 20 abr. 2024.

CAPOEIRA, preconceito e racismo reverso: comédia Stand up Thiago Carmona. Vídeo: 7min18s. 3 de out. de 2019. Publicado no canal Thiago Carmona. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QiVoPi0JwfA&list=PLoz1fC2UoeL9K4AF0gZEUuVY320Hbi6leg&index=2>. Acesso em: 25 abr.2024.

RACISMO - Stand up Thiago Carmona. Vídeo: 5min30s. 8 de mar. de 2019. Publicado no canal Thiago Carmona. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZLTADafeAuE&list=PLoz1fC2UoeL9K4AF0gZEUuVY320Hbi6leg&index=3>. Acesso em 25 abr. 2024.

GUI PRETO - Especial 4 amigos – Racismo. Vídeo: 7min57s. 11 de jun. de 2019. Publicado no canal Gui Preto. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OfIHc5L8mDg&t=11s>. Acesso em: 10 maio 2024.

GUI PRETO- sobre racismo. Vídeo: 11min24s. 12 de dez. de 2017 Publicado no canal Gui Preto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zh1Kf-8cbY&list=PLoz1fC2UoeL9K4AF0gZEUvY320Hbi6Ieg&index=4>. Acesso em: 10 maio 2024.

TERAPIA, BELO e AFROBETIZAÇÃO.- Stand up comedy - João Pimenta. Vídeo: 12min41s. 26 de abr. de 2024. Trecho de apresentação publicado em Seu Pimenta TV. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KmlQfFUNTD4>. Acesso em 19 de jun. 2024.

YURI MARÇAL – padrão branco. Vídeo: 7min03s. 2 de set. de 2021. Apresentação no Grajabeer publicada no canal Yuri Marçal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ormxSOCU1pU&list=PLoz1fC2UoeL9K4AF0gZEUvY320Hbi6Ieg>. Acesso em: 10 jun.2024.

YURI MARÇAL - BBB24. Vídeo: 39min49s. 10 de mar. de 2024. Trecho de apresentação de stand up publicado no canal Yuri Marçal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S6tB7Yw3BNM&t=2s>. Acesso em 10 jun. 2024.