



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE RONDONÓPOLIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

BRUNA LORENY DE OLIVEIRA

EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NA *SITCOM EVERYBODY HATES CRHIS*
(2005 – 2009)

RONDONÓPOLIS - MT

2020

BRUNA LORENY DE OLIVEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação no Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Universitário de Rondonópolis, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Educação, Linha de Pesquisa Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Vilas-Bôas Trovão

RONDONÓPOLIS - MT

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

D278e DE OLIVEIRA, BRUNA LORENY.
"EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NA SITCOM
EVERYBODY HATES CRHIS (2005 – 2009)" / BRUNA
LORENY DE OLIVEIRA. -- 2020
114 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientador: Flávio Vilas-Bôas Trovão.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso,
Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-
Graduação em Educação, Rondonópolis, 2020.
Inclui bibliografia.

1. Educação. 2. Estudos Culturais. 3. Representação. 4. Mulheres
Negras. 5. Sitcom. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Rod. Rondonópolis.-Guiratinga, km 06 MT-270 - Campus Universitário de Rondonópolis - Cep:
Tel : (66) 3410-4035 - Email : ppgedu@ufmt.br

FOLHA DE APROVAÇÃO

**TÍTULO : "EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO NA SITCOM EVERYBODY HATES CRHIS
(2005 – 2009)"**

AUTOR : Mestranda Bruna Loreny de Oliveira

Dissertação defendida e aprovada em 16/04/2020.

Composição da Banca Examinadora:

Presidente Banca / Orientador Doutor(a) Flávio Vilas-Bôas Trovão
Instituição : UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Examinador Interno Doutor(a) Aguinaldo Rodrigues Gomes
Instituição : Universidade Federal de Mato Grosso

Examinador Externo Doutor(a) Alcilene Cavalcante de Oliveira
Instituição : Universidade Federal de Góias

Examinador Suplente Doutor(a) Raquel Gonçalves Salgado
Instituição : UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

RONDONÓPOLIS, 16/04/2020.

À todas as mulheres pretas, que vem resistindo ao racismo, a violência e ao patriarcado por séculos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Lucia e Vanderley, pelo incentivo aos estudos, pelo apoio moral e financeiro durante todos esses anos, mesmo diante de tantas dificuldades.

A minha irmã, Daniela, pelo companheirismo e cumplicidade, agradeço por estar comigo, sempre. E aos meus sobrinhos, Manu e Davi, por deixarem meus dias cinzentos, coloridos!

A todos meus amigos, por estarem comigo nos momentos bons e ruins, Carlos, Ana, Maicon, Jamilton e Helen Araújo pelas confidências, saídas, choros e risadas nesse último ano. Agradeço também aos meus amigos, Magno e Everton, queridos companheiros, agradeço pela preocupação e por cuidarem da minha Maya durante minha ausência. A minha amiga Lanna, companheira desde a graduação e que mesmo à distância está comigo em todos os momentos importantes. A minha querida amiga, Dona Amélia por ser uma segunda mãe e estar sempre preocupada comigo. E as demais pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a minha chegada até aqui. Agradeço!

Ao meu orientador, Professor Doutor Flávio Vilas-Bôas Trovão, um grande professor e intelectual com quem aprendi muito durante a pesquisa, durante o estágio e na vida. Acreditou em mim em momentos que nem eu acreditei. Sempre com muita sabedoria e com ótimo humor, chamou minha atenção nos momentos em que foi necessário e também deixou a pós-graduação mais leve nos momentos difíceis. Agradeço muitíssimo a oportunidade de ser orientada por você!

A todos os meus colegas de pós-graduação, primeiramente pelas colegas Leticia, Sandra, Patrícia e Simone que foram grande inspiração para mim, enquanto aluna especial, foram incentivadoras para minha entrada no mestrado. E a Paula e Mariana, minhas colegas de orientação, que partilharam seus conhecimentos e angústias comigo. A minha amiga e companheira de mestrado Karla Arismendi, obrigada pelas confidências, cuidados, ajuda, risadas, pela companhia nas viagens e por deixar esse caminho menos pesado. Aos demais colegas, pela partilha de conhecimento e paciência. Estimo sucesso a todas, todos e todxs.

A todos os professores e funcionários do programa de pós-graduação, em especial à Professora Doutora Raquel Salgado, uma grande intelectual, que me possibilitou ter acesso às discussões de gênero na disciplina como aluna especial, no grupo de estudos, nas contribuições no meu texto e na vida. É uma grande inspiração!

À Professora Doutora Alcilene Cavalcante de Oliveira e ao Prof. Dr. Aginaldo Rodrigues Gomes, agradeço muitíssimo pelas contribuições na dissertação, pelas indicações de leituras e por me mostrarem o caminho com muito bom humor, respeito e humanidade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento desta pesquisa e confiança neste trabalho, ressaltando a importância dessa instituição para o ensino público e de qualidade.

Ainda assim me levanto

Você pode me inscrever na história
Com as mentiras amargas que contar
Você pode me arrastar ao pó,
Ainda assim, como pó, vou me levantar

Minha elegância o perturba?
Por que você afunda no pesar?
Porque eu caminho como se eu tivesse
Petróleo jorrando na sala de estar

Assim como a lua ou o sol
Com a certeza das ondas do mar
Como se ergue a esperança
Ainda assim, vou me levantar

Você queria me ver abatida?
Cabeça baixa, olho caído,
Ombros curvados como lágrimas,
Com a alma a gritar enfraquecida?

Minha altivez o ofende?
Não leve isso tão a mal
Só porque eu rio como se tivesse
Minas de ouro no quintal

Você pode me fuzilar com palavras
E me retalhar com seu olhar
Pode me matar com seu ódio
Ainda assim, como ar, vou me levantar

Minha sensualidade o agita
E você surpreso se admira
Ao me ver dançar como se tivesse
Diamantes na altura da virilha?

Das choças dessa história escandalosa
Eu me levanto
De um passado que se ancora doloroso
Eu me levanto
Sou um oceano negro, vasto irrequieto
Indo e vindo contra as marés eu me elevo
Esquecendo noites de terror e medo
Eu me levanto
Numa luz incomumente clara de manhã cedo
Eu me levanto
Trazendo os dons dos meus antepassados
Eu sou o sonho e a esperança dos escravos
Eu me levanto
Eu me levanto
Eu me levanto

Poema "Still I Rise" de Maya Angelou, tradução de
Francesca Angiolillo.

RESUMO

A presente pesquisa tem o objetivo de analisar as representações femininas com foco na mulher negra e nas relações de gênero, na *sitcom* (*situation comedy*) *Everybody Hates Chris* (Todo Mundo Odeia o Chris). Para tal análise, partiremos do campo teórico dos Estudos Culturais com Douglas Kellner (2001) e das pedagogias culturais, um campo importante da educação, problematizadas por Henry Giroux (1995) e César Larcen (2013). Segundo esses autores, os produtos midiáticos são “pedagogizantes” e possuem um papel importante na conjuntura social, dando-nos material que ajuda a forjar nossas identidades enquanto gênero, sexo, classe, raça e etc. Muitas vezes trazem discursos conservadores, usando a comédia que, como qualquer outro discurso, não está livre dos discursos vigentes na sociedade, por isso, pensaremos a respeito do termo “politicamente correto” e do limite do humor como reprodutor de discursos. Para tal análise, discutiremos com Minois (2003) e Berman (1992). Ainda para a análise, estabeleceremos uma discussão com Angela Davis (2013) e Mall Neto (2010) que pontuam importantes dados sobre o contexto histórico, social e cultural das mulheres negras nos Estados Unidos, para que possamos discutir sobre as representações que recebem. Além disso, usamos como metodologia a linguagem cinematográfica e a estrutura de *sitcom*, de Ferreira (2018), Sedita (2006), Sander (2005) e Turner (1997). Temos como hipótese a ideia de que o humor, assim como qualquer outra mídia, pode contribuir com a quebra de estereótipos construídos por questões histórico-sociais, como, também, reforçá-las.

Palavras-chave: Educação. Estudos Culturais. Representação. Mulheres Negras. *Sitcom*.

ABSTRACT

This research aims to analyze female representations with a focus on black women and gender relations, on the sitcom *Everybody Hates Chris*. For this analysis, we will start from the theoretical field of Cultural Studies with Douglas Kellner (2001) and cultural pedagogies, an important field of education, problematized by Henry Giroux (1995) and César Larcen (2013). According to these authors, media products are “educational” and have an important role in the social context, giving us material that helps to forge our identities as gender, sex, class, race and so on. They often bring conservative speeches, using comedy that, like any other speech, is not free from the speeches in force in society, so we will think about the term “politically correct” and the limit of humor as a speech player. For this analysis, we will discuss with Minois (2003) and Berman (1992). Still for the analysis, we will establish a discussion with Angela Davis (2013) and Mall Neto (2010) that punctuate important data about the historical, social and cultural context of black women in the United States, so that we can discuss the representations they receive. Besides, we used as a methodology the cinematographic language and the sitcom structure, by Ferreira (2018), Sedita (2006), Sander (2005) and Turner (1997). We hypothesize the idea that humor, like any other media, can contribute to breaking stereotypes built by historical-social issues, as well as reinforcing them.

Keywords: Education. Cultural Studies. Representation. Black Women. Sitcom.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - APRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM ROCHELLE.....	52
FIGURA 2 - A MUDANÇA	54
FIGURA 3 – RECEITA DE COMO ACABAR COM OS FILHOS.....	54
FIGURA 4 – CAFÉ DA MANHÃ EM FAMÍLIA.....	57
FIGURA 5 – DISCUSSÃO SOBRE AS CONTAS.....	58
FIGURA 6 – O MEDO DE JULIUS.....	58
FIGURA 7 – ROCHELLE, BRAVA E PREOCUPADA	60
FIGURA 8 – O PEDAÇO GRANDE É DO PROVIDOR.....	61
FIGURA 9 – REAFIRMAÇÃO DO PAI PROVIDOR.....	62
FIGURA 10 – PAIS NEGROS.....	64
FIGURA 11 – MULHERES NEGRAS, MUITA SEXUALIDADE	65
FIGURA 12 – COMPARAÇÃO ENTRE MULHERES.....	66
FIGURA 13 – JULIUS, O HEROI DA LIMPEZA.....	67
FIGURA 14 – ESSE NÃO É SEU LUGAR.....	68
FIGURA 15 – ROCHELLE, A CRÍTICA.....	69
FIGURA 16 – ROCHELLE, O SURTO.....	70
FIGURA 17 – A BAGUNÇA.....	71
FIGURA 18 – ROCHELLE DE VOLTA PARA O SEU LUGAR.....	72
FIGURA 19 – CORLEONE.....	81
FIGURA 20 – ESCOLA DE NEGROS.....	82
FIGURA 21 – CHRIS, MAU.....	82
FIGURA 22 – GREG, BOM.....	83
FIGURA 23 – DIRETOR BRANCO.....	83
FIGURA 24 – DIRETOR NEGRO.....	84
FIGURA 25 – TODA A ESCOLA ODEIA O CHRIS.....	86
FIGURA 26 – MORELLO, A PROFESSORA SALVADORA?.....	89
FIGURA 27 – ARRECADAÇÃO DE ALIMENTOS.....	91
FIGURA 28 – UMA FAMÍLIA POBRE E NECESSITADA.....	93
FIGURA 29 – ENSINO RACISTA.....	94
FIGURA 30 – PROFESSORAS BRANCAS.....	96
FIGURA 31 – PROFESSORA NEGRA, BONITA DEMAIS.....	98
FIGURA 32 – PROFESSORA LATINA, CRIMINOSA.....	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: A <i>SITCOM</i>, O QUE É?	22
1.1 <i>SITCOM</i>: CRIAÇÃO E HISTÓRIA	22
1.2 ESTRUTURA E LINGUAGEM DA <i>SITCOM</i>: UMA FÓRMULA PRONTA	32
1.3 PODEMOS RIR DE TUDO? - POLITICAMENTE CORRETO EXISTE?	42
CAPÍTULO 2: REPRESENTAÇÕES FEMININAS SOB UM VÍES	51
2.1 A REPRESENTAÇÃO NEGRA NA MÍDIA NORTE-AMERICANA	51
2.2 ROCHELLE, A MÃE HISTÉRICA	55
CAPÍTULO 3: POR QUE TODO MUNDO ODEIA A ESCOLA?	80
3.1 REPRESENTAÇÕES DOS GESTORES E DO ESPAÇO ESCOLAR	80
3.1 SENHORITA MORELLO, A PROFESSORA RACISTA	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	105
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS	111
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

A princípio gostaria de estabelecer que considero este trabalho, antes de tudo, um ato político. Considerando meu lugar no mundo enquanto mulher, negra, da classe trabalhadora e feminista, acredito que seja essencial realizar pesquisas que exponham e discutam as representações que as mulheres, principalmente as negras, tiveram ao longo da história ocidental e que continuam a se disseminar hoje.

Vivemos em um país extremamente desigual, em que a realidade é muito cruel, sobretudo com as mulheres negras. Estas estão sempre à frente dos piores índices socioeconômicos de trabalho, estudos e salários. Estão entre as populações mais vulneráveis, sendo que essas mulheres também estão na liderança dos números de vítimas de violência (inclusive doméstica).¹

Por isso, problematizar a mídia, a educação e a representação dessas mulheres é importante, pois esses temas estão intimamente ligados, sendo assim relevantes, uma vez que podem afetar a vida dessas mulheres. Diante disso, nosso estudo se embasará na teoria dos Estudos Culturais, nas chamadas Pedagogias Culturais e metodologicamente na Leitura Crítica da Mídia, em que analisaremos questões estruturais de uma *sitcom*², sua linguagem e história. Também temos o objetivo de refletir a respeito do humor e do riso, se esses podem contribuir com a história de opressão que essa população sofre por séculos ou poderia auxiliar em uma leitura crítica e emancipatória.

Abordaremos, também, aspectos do contexto histórico em que a série é baseada para entendermos questões que são abordadas durante a narrativa. Juntamente, usando a história da mulher negra nos Estados Unidos, esta contada por mulheres negras, para entendermos sua história a partir delas mesmas. E finalmente, nos propomos a fazer a

¹ Segundo os dados do IBGE, apenas 10,4% das mulheres negras concluem o ensino superior, enquanto as mulheres brancas correspondem a 23,5%. Segundo o Mapa de Violência de 2015, o número de mulheres negras que foram assassinadas cresceu 54%, enquanto os índices das mulheres brancas caíram 10%. Segundo os dados da RAIS, no campo do trabalho a população negra recebe 50% a menos, quando se faz o recorte de gênero, a pesquisa indica que duas mulheres negras recebem a remuneração correspondente a de uma mulher branca, a pesquisa ainda indica que a diferença salarial de um homem branco e uma mulher negra é em média mais que o dobro. Os dados da Central de Atendimento da Mulher, informa que 58, 86% das vítimas de violência doméstica são negras. Nos dados do Ministério da Saúde, 53, 6% das vítimas de mortalidade materna são negras. Para o Caderno de Saúde Pública, 65,9 % das vítimas de violência obstétrica são negras. Segundo os dados do Ministério da Justiça, 68, 8% das mulheres mortas por agressão, são negras. Disponível em: <http://atl.clicrbs.com.br/atlgirls/2018/07/25/dia-da-mulher-negra-5-dados-mostram-porque-a-data-e-tao-importante/>. Acesso em 04 de outubro de 2019.

² *Sitcom* é uma abreviação de Situation Comedy, o gênero em que se enquadra a série analisada aqui.

análise das representações dessas mulheres na *sitcom Everybody Hates Chris*³, privilegiando as personagens Rochelle (a mãe do personagem central, Chris), a Senhorita Morello (professora) e de algumas personagens presentes que perpassam esses episódios com suas histórias.

Para uma melhor compreensão do trabalho, trataremos a seguir de informações importantes sobre o nosso objeto de estudo: A *sitcom Everybody Hates Chris*, no Brasil, *Todo Mundo Odeia o Chris*, possui quatro temporadas com 88 episódios. (Anexo 1.) Foi produzida entre 2005 e 2009, os criadores são Chris Rock e Ali LeRoi. A direção da série é feita por episódio tendo um total de 26 diretores, desse número apenas sete mulheres exercem essa função no decorrer das quatro temporadas. Um ponto relevante em relação a direção da série é que dos 88 episódios produzidos, apenas 19 possuem a direção de uma mulher. (Anexo 2). Entretanto, no que diz respeito a primeira temporada, que será analisada nesse trabalho, apenas cinco episódios foram dirigidos por mulheres.

Outro ponto a ser levado em consideração é que os produtores são Rock e Leroi como vimos anteriormente, mas a série tende a ter um coprodutor (a) /supervisor (a) de produção, sendo que dos 30, apenas 11 são mulheres, que exercem essa função em 33 dos 88 episódios. Na primeira temporada, apenas cinco episódios têm a coprodução de mulheres. O que nos leva a afirmar que a representação feminina da série em grande parte é pela perspectiva masculina.

Nesse sentido, o documentário, “*E a mulher criou Hollywood*”, nos traz questões relevantes sobre as mulheres na indústria cinematográfica. No documentário, explica-se que até 1929 as mulheres estavam em maior número no cinema, sendo que diversas mulheres ganharam o Oscar, eram roteiristas e diretoras. Porém, a crise de 29 fez com que homens formados nas melhores universidades dos Estados Unidos, que estavam desempregados, migrassem e muitos deles nunca haviam visto um filme antes, isso acabou excluindo mulheres desse mercado.

Também devido à crise, as grandes indústrias, como *Warner Bros* e *Fox*, optaram por dividir mais as funções dentro dos *sets* e reduzir os salários, sendo que anteriormente, uma pessoa poderia ocupar várias funções dentro desse mercado. Nesse período, também ocorreu o surgimento dos sindicatos dos trabalhadores desse tipo de indústria e pelas leis da época, mulheres não podiam participar, ou seja, esses fatores excluíram ainda mais as mulheres. Elas ainda permaneceram em menor número, mas ocultadas pelos homens,

³ *Everybody Hates Chris*, traduzido no Brasil como *todo Mundo Odeia o Chris*.

ocupavam funções de roteiristas, buscavam por talentos, levantavam material e trabalhavam com figurino.

Apenas nas décadas de 70 e 80, (foram cerca de 40 anos sem diretoras em Hollywood), o número de mulheres aumentou nesse tipo de trabalho, entretanto, ainda assim, a indústria cinematográfica é um dos maiores exemplos de desigualdade de gênero. Ainda de acordo com o mesmo documentário, em 2015, apenas 6% dos melhores filmes foram dirigidos por mulheres, apenas 12% foram editados por mulheres e 10% escrito por elas, esses números são piores do que na política estadunidense.

A narrativa da *sitcom* se passa entre os anos 1982 e 1987 e é inspirada na vida do humorista Chris Rock, que morava no bairro *Bed-Stuy*, região central do *Brooklyn*, em Nova York. A história é narrada pelo próprio Chris Rock, já adulto, e conta as relações familiares e sociais do personagem protagonista. Curiosamente Rock nasceu em 1965, ou seja, a idade que ele deveria ter no contexto da série, ele teve durante os anos 70 e não anos 80, então nos perguntamos o porquê dessa troca de períodos. Seu elenco principal é composto por Terry Crews, Tichina Arnold, Tequan Richmond, Imani Hakim, Vincent Martella e Tyler James Williams, que é o protagonista.

Chris, o personagem principal, aborda de forma bem-humorada a sua família, sua vida social e ele próprio. Sua família é formada por Julius, seu pai, que possui dois empregos, sabe o preço de todas as coisas e é tido como o provedor; quase nunca está presente e não sabe sobre os problemas que envolvem as crianças. A mãe, Rochelle, que tem como trabalho manter as crianças na linha; ir à escola, resolver problemas de notas, cuidar da casa, pagar as contas e, quando necessário, ela consegue um emprego para ajudar nas despesas da família, mas nunca fica muito tempo.

Dando continuidade à família, seu irmão Drew, com quem divide um quarto e que, mesmo sendo o irmão mais novo do Chris, é maior que ele, tem mais habilidades com esportes e com as garotas. E sua irmã mais nova, Tonya, que sempre coloca o Chris em problemas, ela, por ser a mais nova, é muito protegida pelo pai da família, ela sempre dá um jeito de fazer algo errado e logo culpar o irmão. Enquanto os pais estão fora de casa, Chris é o responsável por Drew e Tonya.

Uma das questões abordadas na narrativa é que Chris tem que acordar bem cedo e pegar transportes públicos para ir à escola Secundaria Corleone, que fica do outro lado da cidade, no bairro italiano de *Brooklyn Beach*. Isso, porque Rochelle acredita que meninos brancos recebem uma educação melhor, ela frisa isso várias vezes e dá um

exemplo de que meninos brancos estudam aritmética, astronomia e geometria, estudos mais avançados aos brancos e que meninos negros estudam só matemática simples e alega que a escola de colegial do bairro ensina apenas os meninos a serem marginais.

Chegando à escola Corleone, Chris constrói uma relação de amizade com Greg, um *nerd*, que gosta de filmes e jogos e que em muitos momentos falta bom senso. Praticamente todos os colegas da escola o tratam de forma desrespeitosa, mas o que pratica o racismo e a violência de forma explícita é Caruso, que fala mal, o agride e persegue. Temos ainda a Professora Morello, que atribui ao Chris comentários extremamente racistas, constringendo-o em diversos momentos, essa mesma lógica se aplica a outros funcionários da escola. Temos ainda outras personagens relevantes durante narrativa, como a namorada de Chris, Tasha, seu chefe Doc, entre outros.

A *sitcom* trabalha assuntos muito importantes sobre questões raciais, usando a comédia como estratégia para tratar de um assunto tão sério como esse. Então, nosso trabalho problematiza a *sitcom Everybody Hates Chris*, enquanto artefato cultural, a partir dos estudos culturais, pedagogias culturais, análise crítica da mídia e fatores histórico-sociais, uma vez que, para nós, a mídia é educadora e capaz de produzir, significar e construir identidades e sentidos. Mas, antes de partirmos para a análise, é necessário conhecermos como estruturamos nossa problemática e metodologia. Salientamos previamente que nos baseamos nos Estudos Culturais, partindo da perspectiva de Douglas Kellner, embora se reconheça a importância de outros autores como Richard Roggart.

Os Estudos Culturais surgiram como movimento intelectual durante o período do pós-guerra, causando grandes mudanças na teoria cultural, durante o século XX, na Inglaterra, no *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, em Birmingham. Dois fatores históricos contribuíram para o desenvolvimento dessa linha teórica que foram a crise gerada pelos processos de descolonização no pós-guerra e o surgimento de novas formas culturais como a televisão, jornais, revistas de muita popularidade e a publicidade, possibilitando assim novas formas de organização nas relações culturais, fragmentando a dominância do poder cultural que as elites detinham, como explica César Larcen (2013).

No livro “Alienígenas em Sala de Aula: Uma Introdução aos Estudos Culturais em Educação”, Carry, Treichler e Grassberg (1995) pontuam que o feminismo foi muito importante para esse campo, uma vez que repensou noções de subjetividade, política e gênero, sendo uma teoria permeada por conflitos, divergências e inconstâncias. Os

autores argumentam que Estudos Culturais e cultura não podem ser caracterizados com sentidos semelhantes, tampouco todo trabalho sobre cultura e política fazem parte dos Estudos Culturais. Por isso devemos continuamente questionar trabalhos tanto de tendências ideológicas de direita, como da própria esquerda, sendo que essa contribuiu diretamente com a formação desse campo teórico.

Para Larcen (2013), diferentemente da teoria crítica, os Estudos Culturais foram desenvolvidos a partir da análise das sociedades modernas e rejeitam a definição de alta e baixa cultura, pois fazer essa distinção é um modo elitista de dizer o que de fato é cultura. Nessa perspectiva, todas as produções culturais precisam ser estudadas, porque todas formam práticas culturais e contribuem com a estrutura sócio-histórica. O autor afirma, ainda, que os Estudos Culturais estão comprometidos com

todas as artes, crenças, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade. [...] constituem, portanto, um campo interdisciplinar, transdisciplinar e, algumas vezes, contra disciplinar, que atua na tensão entre suas tendências para abranger tanto uma concepção ampla, antropológica, de cultura, quanto uma concepção estreitamente humanística de cultura. (JOHNSON, 2004, p. 11 *apud* LARCEN, 2013, p. 22).

É importante frisar que os Estudos Culturais possuem grande foco na cultura popular, investigando a produção, a recepção e seus efeitos nas relações sociais. No que diz respeito à produção, é preciso utilizar a análise crítica da mídia; considera-se importante, inclusive, conhecer a linguagem do produto cultural que se analisa, sua história e recepção. Quanto à recepção e seus efeitos é a que recebe mais críticas, por dificilmente estar presente nos trabalhos, entretanto, ela vai analisar os efeitos que essas mídias podem causar, não considerando apenas os indivíduos, que sabemos ser um consumidor ativo e capaz de crítica, mas levando em consideração a sociedade em que esse indivíduo está inserido, a idade, a profissão, a escolaridade e até o gênero.

Historicamente esse campo se compromete politicamente com indivíduos e grupos marginalizados, sendo que também pôde influenciar a criação de outros campos analíticos como a pós-colonialidade e os estudos decoloniais, tendo como referência os estudos de Stuart Hall, um dos nomes mais importantes dos Estudos Culturais. Para Douglas Kellner (2001), a perspectiva multicultural provocou guerras culturais, uma vez que se começou a falar da importância de se estudar todas as mídias e culturas, fazendo com que os conservadores passassem a defender a cultura ocidental em seu modo clássico, usando nomes europeus que marcaram a história e atacando essas outras formas culturais.

Os Estudos Culturais contribuem diretamente no campo educacional. Para Larcen (2013), possibilitam “o aprofundamento e complexificação da própria educação de seus sujeitos e de suas fronteiras”. (LARCEN, 2013, p. 33). Outro ponto significativo que os Estudos Culturais levantam é o papel dos/as professores/as para ensinar os alunos a fazer uma leitura crítica da mídia, uma vez que essa prática aumenta a autonomia do indivíduo diante da cultura, fazendo-os resistir à manipulação midiática e serem capazes de produzir novas formas de cultura. (KELLNER, 2001, p. 12).

Para as considerações de Giroux (1995), a educação é continuamente um espaço de se contestar e combater a reprodução social e cultural e, seguindo os Estudos Culturais, afirma que as formas dominantes de capital cultural reiteram constantemente histórias eurocêntricas e patriarcais e, ao mesmo tempo, marginaliza e cala vozes das memórias culturais das minorias. Kellner (2001) complementa que a mídia é uma arena de lutas entre grupos sociais conservadores e progressistas, que utilizam a mídia com o objetivo de promover suas próprias ideologias, fazendo com que os produtos culturais contenham interpretações polivalentes, conflitos, ambiguidades e contradições.

O autor explica, ainda, que a cultura da mídia acaba por induzir as pessoas a se conformarem com a organização social vigente “usando dos prazeres propiciados pela mídia e pelo consumo, para seduzir o público e levá-lo a identificar-se com certas opiniões, atitudes, sentimentos e disposições.”. (KELLNER, 2001, p. 12). Porém, é importante destacar que, para os Estudos Culturais, a manipulação do consumidor desses produtos midiáticos pode recair sobre a ingenuidade, uma vez que os indivíduos são ativos e capazes de questionar o conteúdo produzido. Então, para o mesmo autor, existe a possibilidade de usar a cultura da mídia para intervir na cultura dominante, criando modos e discursos alternativos dos vigentes socialmente. Por isso, Giroux (1995) argumenta que os/as professores/as devem tratar a cultura como “uma atividade inconclusa e aberta a contestação.”. (GIROUX, 1995, p. 101).

Para as pedagogias culturais, todos os processos sociais causam aprendizagem, produção de sentidos e significados e, claro, a noção de que a educação não ocorre apenas no espaço escolar. Para Fisher (2002), as mídias produzem “saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem [...] às formas pelas quais se produzem sentidos e sujeitos na cultura”. (FISCHER, 2002, p. 151). Larcen (2013) completa que tudo que produz/reproduz representações de saberes deve ser considerado como educativo, de artefatos culturais

considerados informativos como, por exemplo, os jornais; a produtos de entretenimento como filmes, dessa forma, eles são pedagogias culturais, ao passo que produzem saberes.

No que diz respeito especificamente à televisão, Kellner (2001) argumenta que hoje ela assume o papel que antigamente pertencia ao mito/ritual, uma vez que tem por objetivo “integrar os indivíduos numa ordem social, celebrando valores dominantes, oferecendo modelos de pensamento, comportamento e sexo para imitação.”. (KELLNER, 2001, p. 300). Em concordância com Fisher (2002), evidencia-se que a televisão fala de si mesma através da repetição, propiciando prazer e identificação, um vocabulário facilitado, como denunciador de desigualdades sociais, em suma, como um lugar do bem e da realidade.

A autora continua argumentando sobre o papel que a televisão pode exercer sobre nossas vidas. Para ela, a televisão cria ou reforça processos de inclusão e de exclusão, quanto a classe social, o gênero, a etnia, a geração, a profissão e assim por diante. Ou seja, a transformação de nossas vidas em espetáculo está diretamente relacionada a uma série de preconceitos, a uma série de valores e de definições a respeito do que são, por exemplo, determinados grupos na sociedade: as mulheres, os negros, os pobres, os adolescentes de classe média, os trabalhadores, etc. (FISCHER, 2002, p. 156).

Diante disso, precisamos refletir sobre como os produtos culturais agem pedagogicamente, contribuindo com a “produção de saberes, identidades, modos de ser [...] processos de subjetivação, crenças e visões de mundo de um considerável contingente de atores sociais.”. (LARCEN, 2013, p. 65). Levando essas questões em consideração, gosto de pensar que todos os sujeitos estão de algum modo ligados à educação, seja ensinando, aprendendo, jogando, trabalhando, conversando ou assistindo. O conceito que Brandão (1981) usa sobre educação, se enquadra bem; “processos sociais de aprendizagem” e ainda, pensando com esse autor, ele argumenta que a educação participa do processo de produção de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedades.

Diante disso, precisamos refletir sobre como os produtos culturais agem pedagogicamente, contribuindo com a “produção de saberes, identidades, modos de ser [...] processos de subjetivação, crenças e visões de mundo de um considerável contingente de atores sociais.”. (LARCEN, 2013, p. 65). As representações no cinema, séries e desenhos animados têm ligação com a educação, uma vez que podem ser representações

do real e, muitas vezes, são um reflexo do contexto socio-histórico vivido no momento. E trazem representações de nós como pessoas, sociedade e raça; remete a modelos de infância, juventude, comportamento e modelos de profissionais.

Larcen (2013) usa também o termo “pedagogia do consumo”, uma vez que as mídias ensinam aos sujeitos maneiras de consumir, que vão do entretenimento, à questões relacionadas à saúde e padrões estéticos e corporais; então o que chamamos de pedagogias culturais se caracterizam também como pedagogias para consumo. Quer dizer, não podemos negar que crianças e jovens passam boa parte do seu dia utilizando televisão, internet e têm grande acesso a filmes, séries, redes sociais e mídias em geral e, é importante que pensemos os efeitos que essas mídias podem acarretar.

O jornal O Globo⁴ apresenta uma pesquisa feita em Londres, em que crianças que passavam mais de duas horas em frente à televisão ou computador tinham mais problemas de comportamento, distúrbios psicológicos, déficit de atenção, excesso de timidez e agressividade; esses foram alguns dos marcadores encontrados. Outra pesquisa, feita no Canadá, assinalou que as crianças que passam mais tempo assistindo televisão tem um rendimento pior na escola e comem mais alimentos nocivos à saúde.

Considerando a realidade do Brasil, segundo a revista Criança e Consumo⁵, que apresenta dados do Painel Nacional de Televisão, é mostrado que, em 2004, o tempo médio de acesso à televisão foi de 4h43; em 2014, chegou a 5h35, mais tempo em frente à televisão do que na escola, sinalizando que esse número poderia aumentar. Segundo uma pesquisa do IBGE, divulgada em 2018, de 69 milhões de casas no Brasil em apenas 2,8 % não possuem televisão, o percentual varia de acordo com o estado e com as condições socioeconômicas, por exemplo, nas regiões Norte e Nordeste a maior parte da população recebe e utiliza o sinal de televisão aberta e gratuito, em outras regiões predomina a televisão por assinatura.

Essa mesma pesquisa pontuou que 45,3% das residências possuem computador e 15,1% possuem *tablet*; essa discrepância, referente ao número de computador em casa, também aparece de acordo com a região: na Sudeste, 54,2%; enquanto na região Nordeste

⁴ Crianças que Passam Muito Tempo na Frente da Televisão ou do Computador Têm Mais Problemas. O Globo, 04/11/11. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/criancas-que-passam-muito-tempo-na-frente-da-televisao-ou-do-computador-tem-mais-problemas-2941040>. Acesso em: 03 mai. 2019.

⁵ Tempo de crianças e adolescentes assistindo TV aumenta em 10 anos. Criança e Consumo, 19/06/2015. Disponível em: <http://criancaconsumo.org.br/noticias/tempo-diario-de-criancas-e-adolescentes-em-frente-a-tv-aumenta-em-10-anos/>. Acesso em: 03 mai. 2019.

esse número não chega a 30%. Ela ainda traz dados referentes ao uso do celular e se pontua que, pelo custo benefício, facilidade de acesso e as várias funções dos *smartphones*, esses eram os mais utilizados, chegando a 92,6% e, nos estados que possuem um número mais baixo referente à televisão e computadores, o acesso à internet pelo celular é muito maior; na região Norte, por exemplo, o número é de 98,8%.

Levando esses dados em consideração, segundo Bernstein (2001), vivemos em uma “sociedade totalmente pedagogizada”. Seguindo esse viés, Ellsworth (2005) justifica que, ao termos contato com elementos da cultura, sejam filmes, revistas, museus ou qualquer outro elemento, nossa mente e corpo se sintonizam com o que está sendo visto ou sentido, e essa ligação resulta em aprendizagem. É importante frisar que, cada vez mais, a cultura norte americana vem sendo exportada para o mundo através dos filmes, músicas, programas e séries de televisão e, se levarmos em conta a história dos EUA, que foi opressora contra negros, mulheres, latinos e outras minorias, eles podem exportar as concepções culturais destes para outros lugares. Para Kellner (2001), é fundamental estudarmos essas mídias, uma vez que “a cultura da mídia está invadindo outras culturas e produzindo novas formas de cultura popular global”. (KELLNER, 2001, p. 15).

Kellner (2001) pontua ainda que a grande mídia americana, incluindo os grandes canais de televisão e as revistas de grande circulação, tem forte apelo comercial e estão sujeitas à intensa concorrência por audiência e lucro. Por isso, essas mídias não desejam hostilizar os consumidores, evitando ao máximo contrariar a opinião pública e a linha oficial do governo. (KELLNER, 2001, p. 253).

Em seu outro texto, *A Cultura da Mídia e a Cultura do Espetáculo*, Kellner (2004) assinala que, desde o surgimento da televisão, essa vem promovendo o espetáculo do consumo, vendendo tudo que acompanha o estilo de vida e os valores da época, sendo que o espetáculo é definido como o momento em que esses produtos ocupam completamente a vida social. Bucc e Kehl (2004) complementam que a verdade que a televisão transmite pode ser entendida como um movimento do capital refeito em ideologia. Para os autores, “a crítica de televisão, hoje, é uma crítica do poder.”. (BUCC; KEHL, 2004, p. 38).

Então, desde a infância, o sujeito possui contatos com essas mídias e estas podem contribuir diretamente com a sua formação. Para Kellner (2001), as mídias são fontes de informação e entretenimento, sendo assim, pedagogias culturais, que acabam por ajudar a modelar nosso comportamento social, nossa identidade e nossas opiniões políticas.

Partindo desse pressuposto, Ferreira (2018), no livro *Luz, Câmera e História*, faz uma discussão interessante sobre o uso do cinema na educação e pontua:

Filmes, minisséries, documentário e docudramas de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para o nosso entendimento da história. Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história. (ROSESTONE, 2010, p. 17 *apud* FERREIRA, 2018, p. 51).

Partindo dessa mesma ideia, Brandão (1981) teoriza que, para que ocorra aprendizagem, não é necessário estar no ambiente escolar. Com foco no artefato cultural que iremos discutir aqui, que é muito popular no Brasil e está disponível em vários horários da televisão aberta, podemos dizer que a série *Todo Mundo Odeia o Chris* atravessa os brasileiros, possibilitando contato com várias representações do que é ser negro, do que é ser jovem e do que é ser mulher. Brandão (1981) completa:

não há uma forma única, nem um único modelo de educação; a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor; o ensino escolar não é sua única prática e o professor profissional não é seu único praticante. [...] na prática, a mesma educação que ensina pode deseducar, e pode correr o risco de fazer o contrário do que pensa que faz, ou do que inventa que pode fazer. (BRANDÃO, 1981, p. 4).

Considerando essas questões, temos a proposta de analisar a *sitcom Everybody Hates Chris* por meio das pedagogias culturais, da linguagem cinematográfica e de *sitcoms*, e do contexto histórico em que se passa à narrativa, nos propondo a analisar e problematizar as representações femininas dentro da série sob o olhar do protagonista Chris enquanto personagem e narrador.

Sendo assim, iniciaremos o capítulo um, historicizando e conceituando a *sitcom*; no capítulo dois, traremos uma análise da personagem Rochelle, perpassando representações de outros personagens como o marido Julius e outras personagens femininas, que se contrapõem à personagem, relacionando ao contexto histórico da época, que possui grande influência durante a narrativa. No Capítulo três, faremos a análise da professora Morello, da representação do espaço escolar e de outros funcionários da educação.

CAPÍTULO 1: A *SITCOM*, O QUE É?

1.1 *SITCOM*: CRIAÇÃO E HISTÓRIA

Ao analisarmos a história dos Estados Unidos, devemos considerar que a televisão iniciou suas transmissões a partir de 1941. Segundo Furquim (2008), pouco depois foi iniciada a Segunda Guerra, sendo que a televisão serviu, em suma, para noticiar fatos sobre a guerra; a autora explica que, nesse momento, o sinal transmitido era precário e com pouca qualidade, e o público do rádio era muito maior. A autora argumenta que, durante a década de 50, muitas pessoas acreditavam que a televisão era apenas uma moda passageira.

Para Sander (2013), a popularização da televisão “coincided with the beginning of the era of peace and prosperity.”⁶ Porém, a mesma autora continua explicando que, no início da década de 70, houve um grande investimento do governo e o surgimento de planos por assinatura, o que fez com que as emissoras de televisão tivessem uma grande disputa de audiência e um grande investimento na programação. Nesse contexto, surgiram as *sitcoms* que foram inspiradas em famosos programas de rádio da época, uma vez que o termo, quer dizer *situation comedy*, ou seja, se trata de uma situação cotidiana e rápida que contém humor.

Pierson (2005) argumenta que esse tipo de comédia apresenta muitos personagens que estão lutando ou contornando situações sociais, códigos e maneiras dominantes. Entretanto, a comédia é composta por uma infinidade de regras sociais, regras sobre relacionamentos, comportamentos sexuais, regras para amizade, regras sobre a forma de criar filhos ou regras para a realização de um simples jantar. Para o autor, essas regras são essenciais para os membros dessa sociedade, pois a compreensão dessas regras, determina se o sujeito é ou não socialmente aceito. Já Attardo (2014) argumenta que as *sitcoms* só terminam quando o equilíbrio e a ordem foram restaurados e que frequentemente esse gênero recebe críticas por ter um teor conservador e por propor que “o final feliz é aquele onde mudanças não acontecem”. (ATTARDO, 2017, p. 696). (tradução nossa).

⁶ “Coincidiu com o início da era de paz e prosperidade”. (SANDER, 2012, p. 13). (Tradução nossa).

No livro *The Eighth Characters of Comedy*, o autor Sedita (2006) expõe que inicialmente os escritores de comédia tiveram de encontrar atores que tinham semelhanças com o público que queriam alcançar e ainda escrever piadas e caracterizações universais, que pudessem alcançar e fazer rir o máximo de pessoas. Para esse mesmo autor, as séries sempre vão retratar de certa forma o dia a dia e um contexto familiar ou com a própria família ou um grupo de amigos que assume esse papel, representando sempre as situações adversas do dia a dia, para ele “no matter the structure, you can trace the theme of *family* in every show dating back to the birth of the sitcom”. (SEDITA, 2006, p. 14).⁷

A televisão ampliou a casa e trouxe o mundo para o sofá da família. A edição, a iluminação, o figurino, a maquiagem, o cenário, o uso de técnicas, como o *close up* usadas no cinema, foram combinados para exibição doméstica, dando a sensação de intimidade e proximidade mais intensamente. Para que uma comédia seja popular, ela não necessariamente tem que retratar a vida de forma racional, mas retratar de uma forma que o público se identifique, como explica Lunday (2005). Já, para a autora Lotz (2005), as *sitcoms*, no universo midiático, foram as primeiras a oferecer representações fora do mundo hegemônico, foi um dos primeiros gêneros a oferecer trabalho e representações para mulheres, gays e lésbicas e pessoas não brancas, pois poderiam introduzir assuntos polêmicos de forma mais suave.

Dalton (2005), dialogando com Gilttlin (2000), explica que as *sitcoms* são projetadas para impulsionar o público de uma situação crítica para outra, que conta com uma solução rápida. Esse gênero, usando de constantes crises familiares e problemas, se adapta perfeitamente aos desejos dos anunciantes que querem vender para públicos cativos; os anúncios publicitários são colocados nos comerciais das *sitcoms* como “pedras preciosas”. (DALTON, 2005, p. 104).

Uma das estratégias usadas pelas redes televisão é a separação da programação por gênero/etnia; para Scodari (2005), isso reforça hegemonicamente que os desejos, ambições e interesses são distintos. A autora explica que *sitcoms* voltadas para o público feminino tendem a tematizar amizades, família, romance, sendo que, quando se passam no contexto do trabalho, focam predominantemente em questões sobre envelhecimento, desempenho sexual ou a competição entre mulheres; quando não, esse gênero reforça a

⁷ Não importa a estrutura, você pode traçar o tema de família em toda *sitcom* desde o nascimento desse gênero. (SEDITA, 2006, p. 14). (tradução nossa).

noção de que mulheres que ascendem profissionalmente, diferentemente das voltadas para o público masculino, que devem ocultar e sacrificar a felicidade pessoal em prol do trabalho. Já as voltadas para o público masculino dão maior atenção ao ambiente de trabalho e seus desdobramentos, ela denomina essas narrativas como *sexcom*.

Sedita (2006) segue fazendo uma análise dessas *sitcoms*, dividindo-as por décadas e seus pontos em comum. Para ele, a década de 50 possui uma relação com a família patriarcal, pai provedor, mãe dona de casa e faz alusão à geração *baby boomer*; essa relação de criar família e viver o sonho americano, as séries dessa década criaram base para todas as outras que seguiram. Ou seja, as *sitcoms* ajudaram a dar significado a família idealizada que vemos até hoje na mídia, sendo a família branca, heterossexual e de classe média, normalmente com filhos, sendo que a figura masculina é provedora e a mulher se restringe a esfera doméstica, cuidando dos filhos e do marido.

Kutulas (2005) pontua que as representações femininas, nessa época, foram essenciais para acalmar as relações sociais do pós-guerra, as representações naturalizam o discurso de que lugar de mulher seria no lar e não no mercado de trabalho. Sobre esse mesmo período, Coleman e McIlwain (2005) nomeiam o período de 1954 a 1967, como “Era do não reconhecimento” em que a representação afro-americana atingiu o ponto mais baixo de todos os tempos. Para eles, os programas de entretenimento optaram por não escolher lados e por isso ignorar os afro-americanos, que basicamente apareciam em programas jornalísticos promovendo marchas, boicotes e ataques à polícia.

Ainda durante a década de 50, a série *Amos 'n' Andy*, foi produzida para o formato de televisão, que foi considerado o programa mais ouvido dos rádios. O programa de rádio trazia atores brancos que dublavam personagens negros de forma extremamente estereotipada. Já no formato da televisão, os atores selecionados foram negros, entretanto, esses eram orientados a usar uma linguagem também cheia de estereótipos. Depois de protestos, a série foi cancelada em 1953. Furquim (2008) pontua que depois de *Amos 'n' Andy*, apenas em 1965 com a série *Os Destemidos*, atores negros participaram de uma série televisiva.

Sedita (2006) prossegue com as *sitcoms* dos anos 60, com o início do movimento *hippie* na época, começou a se representar a figura da rebeldia e da adolescência, abordando uma representação mais realista. Essa década foi marcada também por ter um toque mais místico nas narrativas e uma fundição maior entre família e amigos, tornando a família algo maior. Nessa década também, a televisão passou a ser transmitida em cores.

Já Furquim (2008) menciona o fato de que, durante os anos 60, com o movimento feminista, foram questionadas as representações que as mulheres tinham, imagens muito idealizadas. Um dos livros mais populares da época, *A Mística Feminina*, de Betty Friedman, foi responsável por acusar a programação da televisão de representar as mulheres “como estúpidas, inseguras, sem atrativos, mentalidades pequenas que passam sua existência tediosa sonhando com o amor e imaginando formas de se vingar do marido”. (FURQUIM, 2008, p. 30).

Os afro-americanos só voltaram a televisão em meados da década de 60 que, após ver a força do movimento negro e dos direitos civis, não se atreveu a voltar com formatos como *Amos 'n' Andy*, e sim ofereceram o que os autores chamam de “Era Assimilacionista” em que os negros voltaram para a programação em comédias como *Julia*, em que basicamente se ignorava o momento político e apresentava um mundo sem homens negros como explicam Coleman e McIlwain (2005).

Coleman e McIlwain (2005) pontuam que a falta de personagens negros na televisão pode ser justificada, justamente, porque as emissoras não queriam se pronunciar sobre causas raciais, porque, se o fizessem, poderiam perder audiência e conseqüentemente lucro. Sendo que, o ingresso de personagens negros aconteceu efetivamente somente após o processo de luta contra a segregação racial por meio de mobilizações violentas, estratégias e articulações políticas e que também visavam o lucro. Os autores frisam a importância do jornalismo na inclusão de profissionais negros na televisão, não porque as emissoras fossem boazinhas, mas porque, durante os protestos violentos dos direitos civis, era mais fácil que repórteres negros conseguissem informações e estivessem próximos às manifestações.

Furquim (2008) explica que era necessário conciliar as reivindicações da população negra com os interesses dos anunciantes. Por isso, as ofertas de trabalho para atores negros tiveram aumento, em geral, para participações especiais ou como coadjuvantes. Segundo Coleman e McIlwain (2005), apenas 6% das produções entre 1947 a 1990 retratavam famílias negras. Para Kutulas (2005), na década de 60, com o movimento feminista, as mulheres estavam cansadas de ficar em casa e por isso voltaram para o mercado de trabalho, conseqüentemente a indústria de entretenimento se readaptou, uma vez que as mulheres eram grande parte da audiência e produziu *sitcoms* que exploravam o ambiente de trabalho; nesse período, já existia representações de mulheres consumidoras, para autora:

à libertação se tornou uma mercadoria, divulgada em anúncios de cigarro, shampoo e sapatos, ajudando as mulheres a serem livres e sexys [...] até o final dessa década, a objetificação das mulheres pela mídia e sua ênfase na juventude, magreza e sexualidade, já estavam presentes em praticamente todas *sitcoms*. As personagens femininas deveriam ser tudo para todas as pessoas, ser sexy, mas não muito, competente, doce, gentil e estimulante. Elas trouxeram classe para os locais de trabalho, com flores na mesa, com um apartamento impecável, sabiam cozinhar [...] concomitantemente os anúncios, incorporados durante essas *sitcoms*, mostravam ao público feminino quais roupas elas deveriam usar, como usar o cabelo e como sua casa deveria ser. [...] a imagem da mulher libertada foi distinguida da feminista, que era representada como, quem não usava roupas bonitas, que não depilava as pernas, ou seja, não usava os produtos que era vendidos na TV. (KUTULAS, 2005, p. 222-223). (tradução nossa).

Julia (1968-1971) foi a *sitcom* que trouxe uma personagem negra como protagonista, contava a história de uma mulher negra, que havia ficado viúva e tinha que voltar a trabalhar para criar seu filho pequeno. Entretanto, foi extremamente criticada, à medida que se passava no contexto da luta pelos direitos civis, a série representava a personagem como uma mulher de classe média, que usava roupas de grife e morava em um apartamento luxuoso, ignorando o momento político da época. O enredo trazia sim questões que diziam respeito às dificuldades de uma mulher criar sozinha seu filho, mas não se aprofundava nas questões raciais. Na época, devido às pressões que sofria para se posicionar politicamente, a própria atriz pediu para sair da série.

Posteriormente, nos anos 70, pela primeira vez foram abordados temas considerados tabus na televisão como política, raça, religião, divórcio e sexo, trazendo um novo tipo de realismo a esse gênero. Essa década abordou a família de amigos no espaço do trabalho, explorando modelos de famílias não convencionais, como explica Sedita (2006). Em 1978, uma *sitcom* com elenco negro que fez sucesso foi *Different Strokes*, conhecida no Brasil como *Arnold*.

Segundo Sexton (2013), que em meio ao conflito racial da época, *Different Strokes* tinha a narrativa justamente de que brancos e negros poderiam viver pacificamente. Nessa *sitcom*, Drummond, um homem rico, adota duas crianças negras, inclusive debate-se sobre o racismo em alguns episódios, mas traz a representação de que um homem branco poderoso, quase um herói, vem salvar crianças negras e pobres das mazelas da vida, dando sentido à verdadeira família. O autor argumenta ainda que outras séries da época traziam enredos similares, como a *sitcom Webster*.

Esse período é chamado de “*Era of Social Relevancy and Ridiculed Black Subjectivity*”⁸ (COLEMAN; MCILWAIN, 2005, p. 130) , que vai de 1972 a 1983, no qual as comédias negras passaram a abordar as experiências sociais e políticas dessa população, pela primeira vez, esse tipo de *sitcom* retratou afro-americanos como pessoas e não como objetos. Entretanto, para os autores, *sitcoms* costumam recorrer a clichês cômicos, truques e piadas idiotas. Apesar desse crescimento, nas *sitcoms* desse período, a negritude era socialmente irrelevante e deficiente com personagens desonestos e fanáticos, pessoas que precisavam ser salvas por brancos.

Attardo (2014), em *Encyclopedia of Humor Studies*, nos traz um dado muito interessante sobre a década de 70, o autor explica que fizeram pesquisas nessa década, que afirmavam que mulheres não tinham senso de humor, porém, o material utilizado foi tendencioso, uma vez que a pesquisa foi feita por homens, com matérias que eram voltados para o público masculino e as mulheres não acharam graça. Ele usa outra pesquisa como exemplo, em que se pontuou que homens gostavam de um humor mais agressivo e sexual e mulheres um humor menos agressivo e, sim, gostavam de piadas sexuais, desde que não fossem degradantes para as mulheres.

Nos anos 80, passaram a se representar histórias, piadas e atuações menos intensas e mais realistas, que tratavam de problemas reais de uma família nessa década, ressaltando que foi uma década de crise financeira para os estadunidenses. Também se focou mais na família de amigos com temáticas mais adultas, diálogos picantes e um humor sugestivo, como explica Sedita (2006). É curioso que, durante essa década, uma *sitcom* com muita popularidade foi *The Cosby Show*, *sitcom* que alcançou primeiro lugar na audiência da televisão americana durante seis das oito temporadas.

Essa *sitcom* retrata uma família tradicional, de classe média, em que o pai era médico e a mãe advogada, é interessante que, mesmo que ambos fossem trabalhadores, o pai tomava o papel de provedor e quem detinha o poder de decisões sobre a família. Leonard (2013) explica que isso destoava muito do momento histórico em que se passava a *sitcom*, uma vez que, durante a década de 80, principalmente famílias negras, possuíam grandes problemas financeiros e sociais, como veremos no próximo capítulo.

Ainda sobre os anos 80, Coleman e McIlwain (2005) classificam essa década como “A era da família e da diversidade”. Os autores argumentam que foi uma década

⁸ Era de Relevância social e subjetividade negra ridicularizada, também conhecida como “Lear Era” (COLEMAN; MCILWAIN, 2005, p. 130).

relevante para as comédias com elenco negro, mostrando aspectos culturais diversificados em todas as formas políticas, sociais, econômicas e culturais. Entretanto, as redes de televisão não mantiveram essa tendência. Eles explicam que a *sitcom The Cosby Show* retratou um mundo totalmente sem conflitos e integrado. Embora tivessem ocorrido melhorias, a representatividade ofereceu uma ideologia racista, que a cultura negra só era importante quando se aproximava das normas e valores da braquitude, apresentava negros complacentes e dóceis, que praticaram um abandono da cultura negra e assimilação da cultura branca.

Outro ponto interessante sobre as *sitcoms* dos anos 80, segundo Ross (2005), foi a estratégia usada pela indústria do entretenimento. Para a autora, a indústria passou a visar às mulheres, que agora trabalhavam e, por isso, passaram a representar o ato de consumir como uma experiência que as tornavam mulheres livres, bem resolvidas e sensuais. A mesma autora explica que, historicamente, os desejos sexuais femininos estão ligados aos bens de consumo. Continua argumentando que *sitcoms* que são produzidas voltadas para o público feminino, praticamente não se passam em ambientes de trabalho, mas sempre está ligado a consumir, seja roupas, sapatos, bolsas, objetos decorativos e para casa de modo geral. Enquanto as *sitcoms* voltadas para o público masculino não; estas tendem a passar no contexto do trabalho ou basicamente não mostra homens como consumidores desenfreados. Ross (2005) conclui que “a sexualidade feminina, amizade e consumismo estão intimamente ligados”. (Ross, 2005, p. 121). (Tradução nossa).

Na década de 80, de acordo com Kutulas (2005), as séries nos locais de trabalho perderam força para seriados com temáticas que se passavam no âmbito familiar. Passou a se focar nas diferenças entre mulheres e homens, principalmente, diferenças emocionais, para a autora, as séries passaram a dar ênfase ao estilo de vida – um reflexo do governo Reagan – então focou-se muito na família de classe média com um estilo de vida luxuoso, cada vez mais os prazeres da independência foram associados a termos materiais e a ter um trabalho significativo.

Sedita (2006) segue explicando sobre as *sitcoms* dos anos 90, em que a família passou a ser representada de forma diferente, pois questionaram-se esses papéis tradicionais da família, seus membros passaram a ser representados como sinceros, sem meio termo para falar sobre as amarguras da vida e suas frustrações. Essa década focou-se muito mais na família de amigos, questionou-se o que de fato é uma família e o que a compõe com vários tipos de representações familiares; a “família” adquiriu um

significado mais profundo. Dando continuidade às décadas anteriores, essa década também representou famílias consideradas disfuncionais. Como vemos nas *sitcoms* *Friends*, em que o grupo familiar é formado por seis amigos, suas aventuras, frustrações, relações e assim por diante e *Os Simpsons*, em que a representação paterna foge totalmente dos padrões, representado como irresponsável, que induz os filhos a fazerem coisas erradas.

Durante essa década, uma outra *sitcom* com elenco negro fez muito sucesso, foi *The Fresh Prince of Bel-Air* que, para Patterson (2013), tratava de uma família rica que havia ascendido socialmente, em que o pai era advogado e depois juiz; a mãe, uma dona de casa; e três filhos, essa família recebia o sobrinho Will da Filadélfia, pobre do gueto, o personagem em questão carrega uma série de estereótipos, gírias, envolvimento com violência, se opondo ao resto da família. É interessante que, em cada episódio, a narrativa gira em torno de um problema que a família tem de enfrentar, sendo que, no fim, a base familiar idealizada consegue enfrentar todas as adversidades permanecendo unida e feliz. Durante a narrativa, é representada a saga de Will para se adequar a vida de uma família rica e a seus princípios morais e de consumo. O autor explica que, durante essa década, as *sitcoms* começaram cada vez mais a terem como alvo a juventude.

Coleman e McIlwain (2005) definem a década de 90 como “the neo-minstrelsy era”⁹, para os autores, durante esse período, ocorreu um retorno a comédias de palco, em que *sambos, coons, and sapphires*¹⁰ se proliferaram nas mídias. Eles argumentam que os responsáveis por esse retrocesso foram a FOX, a UPN e The WB, que não tinham experiência, mas quiseram produzir esse tipo de conteúdo; eles continuam argumentando que as representações masculinas negras eram basicamente de maníacos sexuais, idiotas e as femininas eram megeras e /ou objetos sexuais. Também, argumentam que as atividades intelectuais ligadas à negritude eram ridicularizadas e, as aspirações eram representadas de modo arrogante. Ainda durante esse período, chegou-se a produzir uma

⁹ O nome minstrelsy, o mesmo que menestrel, era um show em que se fazia danças, se pintavam os performistas com carvão, tudo de forma extremamente estereotipada sobre os afro-americanos.

¹⁰ *Sambos* seria a representação de negros infantilizados, felizes, sem preocupações, irresponsável, malandrão, inocente. *Coons* está associado à malandragem, preguiça, gente que foge das obrigações, que conta altas piada, vive cantando e só quer ficar de boa comendo melância. *Shapphires* são representações de mulheres fortes e castradoras, que dominam o homem, roubam seu papel e geralmente afastam suas crianças e seus companheiros de tão escrotona que ela são. Ela é uma Mammy sem o mínimo carinho maternal, sem a mínima paciência. Disponível em: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>. Acesso em: 11 fev. 2020.

sitcom ambientada durante o período da escravidão, na qual o Sul foi representado como um conto de fadas e a raça como uma piada, esse programa chamado *Slave-Com*, sofreu protestos e boicotes e foi cancelado.

Kutulas (2005) constata que, durante os anos 90, as *sitcoms* trouxeram representações em que se existia uma falta de respeito entre os personagens, o assédio sexual também foi um tema tratado, mas de forma que apenas era retratado como um caso de relação de amor e ódio, julgamento de mulheres e sua aparência física e seus comportamentos; homens foram representado como agressivos ou astutos, para a autora, as redes de televisão jamais abraçariam o feminismo completamente e as representações foram um reflexo disso.

Mais tarde, já na década de 2000, principalmente após os ataques terroristas em setembro de 2001, Morreale (2003) afirma que as *sitcoms* passaram a recuperar os valores tradicionais de família, sendo que séries antigas passaram a ter *remakes*. Uma série desse mesmo segmento que fez sucesso foi *My Wife and Kids*, conhecida no Brasil como *Eu, a patroa e as crianças*, em que a narrativa se passa no cotidiano de uma família negra de classe média.

A narrativa da série, inicialmente, mostra que a mãe *Jay* trabalha como corretora de imóveis, entretanto, o marido a convence de que ela precisa largar o emprego para dar mais atenção a família e a ele que se sente sozinho para educar os filhos, sendo que os dois mais velhos estão na fase de adolescência com problemas de notas, questões relacionadas a sexualidade e etc. Lotz (2005) explica que, entre 1997 e 2001, vários canais cancelaram séries com elenco negro, dentre as canceladas estão *The Fame Foxx Show*, *The Parenthood* e *For Your love*. Nas três maiores redes de transmissão, durante esse período, não possuíam atores negros. Esse quadro se reverteu com o sucesso de *My Wife and Kids*.

Já na visão de Sedita (2006), as *sitcoms* dos anos 2000 abordaram temáticas mais esquisitas, subversivas e sombrias, houve uma remoção do filtro do que era ou não apropriado ser dito, sendo que os membros das famílias passaram a ser representados como sendo extremamente honestos uns com os outros, às vezes de forma agressiva, *Everybody Hates Chris*, a *sitcom* analisada nesse trabalho, se enquadra nessa época. Entretanto, quebra os padrões históricos relacionados a esse segmento, no que diz respeito à classe social, uma vez que a família representada na *sitcom* é da classe trabalhadora e passa por dificuldades financeiras.

Vários desses autores usam o termo *Black Sitcoms*¹¹ para se referir a esses gêneros com elenco negro, que foi o foco histórico apresentado nesse excerto, uma vez que esses destoam um pouco das outras *sitcoms*. Um outro ponto importante é que, segundo Coleman e McIlwain (2005), esse tipo de narrativa historicamente costuma ignorar questões como o racismo, sendo que as narrativas se apropriam do discurso hegemônico, mostrando abandono cultural e ascensão social das famílias negras, muitas vezes instituindo conceitos referentes à branquitude a essas famílias.

Sobre as *Black Sitcoms*, Lotz (2005) explica que esse gênero tem uma longa história de transmissão nos Estados Unidos, ela explica que, para alguns, *Black Sitcoms* é um subgênero das *sitcoms*, uma vez que têm uma história e se enquadra em uma categoria própria, como vimos anteriormente. A autora segue explicando que uma pesquisa feita em 1999 revelou que a população afro-americana era de 11%, entretanto, manteve um índice de audiência, para a televisão, 25% maior que as famílias brancas. Essa pesquisa também indicou que a população negra, anualmente, via televisão 42% a mais. Então, as emissoras logo perceberam que tinham de investir em programação para esse público.

Com isso, houve um aumento das produções de *sitcom*, para a autora, de alguma forma, isso se enraizou no imaginário popular, que os afro-americanos estão de algum modo ligados a uma tradição cômica, sendo que raramente negros estão na produção e elenco de outros tipos de filmes, como drama, por exemplo. Lotz (2005) argumenta que as *sitcoms*, independentemente do elenco, foram escritas por brancos, com equipes predominantemente brancas, que trabalhavam sob a supervisão de executivos brancos, que vendiam o tempo de publicidade para agentes de publicidade brancos, que representavam empresas gerenciadas por brancos, para a autora “as forças institucionais que contribuem para a construção de *sitcoms* segregadas e, conseqüentemente, com públicos segregados”. (LOTZ, 2005, p. 145). (Tradução nossa).

A autora segue argumentando que as redes de televisão usavam como estratégia colocar todas as produções feitas com elencos negros juntas na programação. E que perpetua a noção de que *Black sitcoms* é apenas para o público negro, reforçando que a cor da pele está associada ao estilo, estética e interesses. E as redes fazem isso,

¹¹ *Black sitcom* é um termo usado por vários autores para se referir as comédias de situação com elenco negro.

implicitamente não convidando o público branco a acompanhar esse gênero, divulgando pouco essas *sitcoms*.

Coleman e McIlwain (2005) consideram que as *blacks sitcoms* frequentemente usam de caracterizações estereotipadas e negativas. Para os autores, existe a preocupação de que a vida e a cultura negra permaneçam sempre ligadas ao cômico e também que as *black sitcoms* continuem a ser marginalizadas, pois esse gênero se limita apenas às redes mais jovens como a UPN e a The WB. E mesmo com avanços sobre representatividade, estereótipos continuam a se disseminar nesse gênero. Marc (2005) argumenta que esse tipo de comédia não tem um objetivo moral, nem visa alterar ou mudar a tolice humana, pelo contrário, se deleitam com comportamentos sociais inferiores e não desejam uma mudança, pois assim a graça terminaria.

Diante disso, supomos que *Everybody Hates Chris* quebra padrões ao tratar de questões raciais e questões de classe, entretanto, continua a disseminar o que vem ocorrendo nesses mais de 50 anos de história de *black sitcoms*, representações femininas como megeras, sexualizadas e más, como veremos adiante. Diante disso, Bucc e Kehl (2004) pontuam que a tv nos acostuma a violência, seja ela física, ou simbólica, como é o caso, dessa forma, se torna normal que na ficção todos os conflitos terminem com “a eliminação ou a violação do corpo do outro”. (BUCC; KEHL, 2004, p. 71).

1.2 ESTRUTURA E LINGUAGEM DA SITCOM: UMA FÓRMULA PRONTA

Sitcom, como mencionado anteriormente, é uma abreviação de *situation comedy*, embora seja diferente do cinema, bebe de sua fonte, tendo assim uma fórmula para que funcione. Sander (2012) explica que uma *sitcom* tem em média de 20 a 30 minutos por episódio, sendo que esse tempo é considerado por conta dos comerciais de televisão. A autora segue explicando que as *sitcoms*, normalmente, acontecem em tempo similar a dos espectadores, para que a narrativa consiga sincronizar datas importantes como Natal, Ação de Graças, Halloween e férias.

Sander (2012) continua explicando que é comum que os episódios não tenham seus nomes revelados durante a exibição. Por exemplo, o segundo episódio de *Everybody Hates Chris*, se chama “*Everybody Hates Keisha*”, entretanto, quem estava acompanhando a série original não sabia dessa informação, fica implícito apenas no fim

do episódio, e essa informação fica disponível somente nos guias da televisão ou no box de DVDs.

Ainda sobre a estrutura, a autora argumenta que, cada episódio, normalmente se inicia com uma introdução, depois segue a abertura com os créditos isso leva por volta de 3 minutos, e apenas depois disso de fato se inicia o desenrolar da história. Outro ponto interessante que Sander (2012) disserta é sobre a fragmentação desse gênero, chamando de *Classic Sitcom* e *New Sitcom/New Comedy*. O primeiro modelo não deixa que o espectador esqueça que está vendo um programa de televisão, alguns inclusive são gravados em frente a um público; e é muito comum nesse gênero, que se use o clássico áudio de risadas ao fundo. Já a *New Comedy* tende a ser mais similar ao cinema, uma vez que os diálogos não possuem pausas (para dar espaço aos risos), sendo o roteiro mais fluido e realista.

Outro autor que trabalha com a estrutura e linguagem das *sitcoms* é Sedita (2006), especificando que, para que a comédia em uma *sitcom* ocorra de fato, segue-se uma estrutura chamada “os três pilares da comédia” dentro desse tipo de narrativa, que são eles: o conflito, o desespero e o imprevisível. O conflito ocorre com o querer de algum personagem, porém algo ou alguém o impede de conseguir, então esse obstáculo cria a parte engraçada da história, também ocorre conflitos internos na própria personagem, o que a torna mais complexa, quando existe uma história sem conflito, ela se torna chata.

Continuamente, temos o que Sedita (2006) marcou como desespero, que é o que impulsiona o desejo do personagem, a narrativa segue mostrando o personagem tentando realizar desesperadamente seu desejo, sendo que, na maioria das vezes, ele falha. Os personagens de comédias incorporam esse desejo de uma forma aumentada e nos apresenta como alguém cativante, esperançoso e vulnerável, assim diferindo do drama. Para o autor, o desespero é um dos componentes subjacentes em todas as piadas, definindo o tom, bem como o ritmo de qualquer *sitcom*.

O último pilar seria o imprevisível, sendo que o elemento surpresa é o que nos faz rir e acompanhar episódio por episódio, entendemos que o personagem vai querer algo, vai tentar atingir êxito no seu objetivo de modo cômico, o que não sabemos ainda é como vão conseguir o que desejam, o que vai atrapalhar na realização do seu desejo e o que acontecerá se/e quando realizarem seu objetivo; então, para o autor, muitas das piadas são construídas sobre o elemento do imprevisível. Essa estrutura se enquadra muito bem em

Everybody Hates Chris, em que o protagonista sempre quer algo, tenta de todas as formas, sempre possui diversos obstáculos e sempre se dá mal no final.

Um exemplo dessa estrutura na *sitcom* analisada por nós, que é recorrente durante todos os episódios, é no episódio 12 da primeira temporada, chamado “*Everybody Hates a Part-time job*”, em que o Chris começa o episódio querendo muito uma jaqueta de couro, já que todos estão usando uma. Então, ele decide pedir ao pai, que é conhecido por ser alguém extremamente controlador de dinheiro, que responde que se ele realmente quer comprar uma jaqueta, deve trabalhar para comprar.

Em seguida, ele vê que até o Greg, seu melhor amigo, tem uma jaqueta e está fazendo sucesso com as garotas, e fica desesperado para comprar, se inscreve em vários empregos, mas não consegue. Então, pede para seu pai lhe arrumar um emprego, o pai diz que ele pode trabalhar no emprego dele, durante a madrugada na distribuição de jornais; Chris não consegue acordar no horário combinado e depois Chris questiona o pai de o porquê não o ter acordado, Julius diz que ele deve ir buscar o emprego, não o contrário. Curiosamente é uma característica comum dessa *sitcom*, em vários episódios vemos diálogos e contextos que trazem uma lição de moral.

No decorrer do episódio, finalmente Chris vai trabalhar com o pai, ele trabalha muito, mas ganha menos do que o necessário para comprar a tão sonhada jaqueta. Na sequência, percebemos que ele teve que trabalhar por seis meses para conseguir a jaqueta, mas já era verão e estava muito quente, ele era o único usando uma roupa de frio e acaba desmaiando com o calor.

Sedita (2006) ainda menciona que, para ser engraçado dentro desse tipo de narrativa, é necessário demonstrar emoções reais, se isso não ocorrer, fica muito caricato, o que funciona em outras modalidades da comédia, mas não na *sitcom*. O autor ainda define que dentro das *sitcoms* existem basicamente oito tipos de personagem, que possuem o objetivo de que o telespectador se identifique pelo menos com um deles, é interessante que muitos desses personagens possuirão características em comum e cada personagem pode acumular mais de um tipo de personagem, o autor os nomeia como “*the logical smart, the lovable loser, the neurotic, the dumb one, the bitch/bastard, the materialistic, the womanizer/the manizer e in their own universe*”.¹²

¹² O (a) inteligente lógico, o (a) perdedor que amamos, o (a) neurótico, o (a) tolo, a (o) insensível, o (a) materialista, o (a) sedutor, o (a) que segue suas próprias regras, imprevisível. (Tradução nossa).

O primeiro *The Logical Smart* é uma personagem desenhada desde as *sitcoms* da década de 50. É interessante que esse personagem costuma automaticamente ganhar a afeição do público, esse tipo de personagem é construído para ter o mesmo olhar do telespectador, uma vez que vê dentro da narrativa que alguma coisa não vai dar certo e o público pensa o mesmo em casa.

Curiosamente, como Sedita (2006) explica esse personagem costuma ser representado por mulheres, mas pode aparecer na figura do marido, de um filho e etc. Normalmente é paciente, compressivo, sensato, sarcásticos (sendo que grande parte da comédia desse personagem, vem dessa característica), gostam de ser responsáveis e possuem características maternais/paternais, sendo o solucionador de problemas, contrastando assim com o parceiro, ou, sendo a parte racional que mantém uma família disfuncional. Sedita (2006) complementa sobre esse tipo de personagem que:

Whether intentional or not, this dynamic has become almost standard in the sitcoms. The wives are the caretakers, the ones with the common sense, the tolerance and that acerbic wit. They are often there to counter- balance their husbands, who are usually good-natured, optimistic, yet impulsive characters [...].¹³ (SEDITA, 2006, p. 58).

Seguindo, temos o personagem *The Lovable Loser*, que também é escrito para ganhar a simpatia do público, uma vez que todos que assistem, em algum momento, já se deram mal em alguma situação. Episódio após episódio, o espectador sabe que o personagem vai se dar mal de alguma forma, mas continua torcendo por ele. O autor caracteriza-os como infantis, impulsivos, às vezes patéticos, nunca desistem dos sonhos por mais malucos que possam ser e nunca aprendem com seus próprios erros, mas são amáveis. Esse tipo de personagem é muito importante para o funcionamento de uma *sitcom* e, uma vez que o junta com o *The Logical Smart* costumam formar uma dupla cômica, sendo que comumente é representado por uma figura masculina, a dupla *logical smart x lovable loser* costuma dar muito certo.

Sedita (2006) continua com *The Neurotic*, argumentando que, na história das *sitcoms*, esses personagens não eram construídos para serem os protagonistas, eram sempre usados como uma escada para o protagonista e ajudar a dar ritmo as piadas, simplesmente usando de sua neurose. Entretanto, o autor explica que esse tipo de

¹³ Com intenção ou não, essa dinâmica se tornou quase um padrão nas *sitcoms*. As esposas são cuidadoras, com senso comum, tolerância, sagacidade. Elas estão sempre lá para contrapor seus maridos que geralmente são amáveis, otimistas e impulsivos. (SEDITA, 2006, p. 58). (tradução nossa).

personagem é muito complexo, porque seus sentimentos e o que dizem sempre entram em conflito. Geralmente, são falantes, perfeccionistas, tendem a ser inseguros e ficam muito frustrados ao serem contrariados, eles perdem a paciência mais rápido que qualquer outro personagem. É comum que a cada episódio esse tipo de personagem fique pensando obsessivamente sobre algo.

O próximo tipo de personagem é o *The Dumb One*, esse tipo de personagem apareceu durante as *sitcoms* dos anos 60, entretanto, ganhou mais força apenas nos anos 80, perdendo força nos anos 90. Mas, nos últimos anos, vem ganhando popularidade novamente. São personagens adorados, trazem um humor mais suave, pois são engraçados sendo eles mesmos. De modo geral, não são os protagonistas das *sitcoms*, tendem até a não possuírem muitas falas, mas quando o fazem são extremamente cômicos. Sedita (2006) continua explicando que esses personagens possuem características infantis, caracterizados como burros ou ingênuos. É comum que esses personagens sejam os mais jovens da família, entretanto, são interpretados por adultos, uma vez que não teria tanta graça uma criança com características infantis.

The Bitch/Bastard é o próximo personagem que o autor descreve, esse personagem possui um ar de desdém, eles/elas dizem o que mais ninguém tem coragem de dizer e se sentem bem com isso. Mesmo que sejam considerados vilões, somos induzidos a gostarmos deles porque todos os espectadores também possuem um lado cruel ou malvado. Esse tipo de personagem é encontrado em praticamente todas as *sitcoms* desde os anos 70. Eles não hesitam quando podem humilhar um personagem mais fraco, tendem a ser pessimistas, rudes, cínicos, manipuladores e ter um ar de superioridade.

O sexto personagem que Sedita (2006) apresenta é o *The Materialistic*, personagens que tendem a ser ricos, vaidosos, não terem uma compreensão sobre o mundo real, serem extremamente preocupados com a sua posição social, roupas, dinheiro, carros, sobre o que os outros vão pensar. Contudo, o autor divide esse personagem em dois tipos o *Materialistic Prince/Princesses*, que não sabem como funciona o mundo real, são ingênuas, estão sempre bem-intencionados e são superficiais.

Já o *Materialistic Bitch/Bastard*, que tende a ser mesquinho e fazer julgamentos (incorporando assim, características do personagem descrito anteriormente.). Esse tipo de personagem surgiu nos anos 80 e comumente, é representada como uma filha, irmã ou amiga adolescente, sendo um personagem muito presente em *sitcoms* até hoje. Sedita (2006) argumenta que esse tipo de personagem geralmente é atribuído a figura feminina:

Like The Logical Smart One, this has turned out to be a role more geared toward women. Apparently, there is a preconception that this role must fit gals a little more naturally than guys. Or maybe it's because society believes that (hetero) men shouldn't be interested in shopping, fashion, their appearance, or anything having to do with style. (SEDITA, 2006, p. 126).¹⁴

Outro tipo de personagem atribuído pelo autor é o *The Womanizer/The Manizer*, que explica ser um personagem tradicionalmente masculino, visto que retrata a figura de um homem mulherengo e conquistador, porém, recentemente a própria indústria adaptou o termo *Manizer* para as mulheres. Esse tipo de personagem é muito sensual, está sempre flertando e busca por sexo. Surgiu na década de 60 e 70, à medida que acontecia a revolução sexual, o movimento *hippie* e feminista, vários atores e atrizes que fizeram esse tipo de papel se tornaram símbolos sexuais.

Nesse período, as *sitcoms* passaram a tratar de temas sexuais e provocativos, o que se estende até hoje. Todavia, esse tipo de personagem raramente é visto em *sitcoms* voltadas para públicos adolescentes e quando aparecem possuem um tom mais tênue. Sedita (2006) informa que isso ocorre porque socialmente falando não é aceitável uma menina ser “*young slut*”¹⁵ (SEDITA, 2006, p. 184); apesar disso, não é incomum que, nesse mesmo tipo de *sitcom*, se apresente garotos no papel de *Womanizers*, como na *sitcom* analisada aqui, o irmão de Chris, Drew, se enquadra nesse personagem.

E finalmente o *In Their Own Universe*, chamados também de *ITOU*, esses personagens são descritos comumente como estrangeiros, vindos de outro lugar, seja país, estado ou planeta. Quando não, teve uma criação diferente ou tem uma visão de mundo que destoam dos outros personagens e da sociedade em que se passa a narrativa. São observadores, não possuem filtro no que falam, imprevisíveis, possuem valores diferentes e acreditam realmente que possuem os valores certos, eles podem ser enquadrados como excêntricos, peixes fora d'água, geralmente já causam estranheza na própria aparência física, são considerados nada convencionais. É um personagem muito comum nas comédias atuais em que sua “lógica ilógica” faz total sentido, como explica Sedita (2006).

Diante de todas essas informações, é importante ressaltar que nem em todas *sitcoms* encontramos esses oito personagens definidos, porquanto, é possível também que

¹⁴ Tal como o *Logical Smart*, esse personagem acabou sendo voltado para as mulheres. Aparentemente, existe um preconceito de que esse papel se ajusta melhor as garotas do que aos garotos. Talvez porque a sociedade acredita que homens heterossexuais não deveriam se interessar por compras, moda, aparência ou qualquer coisa sobre estilo. (SEDITA, 2006, p. 126).

¹⁵ Jovem vadia (tradução nossa).

um personagem acumule características de mais de um desses oito personagens. Sedita (2006) também faz, em seu trabalho, a demarcação de ferramentas que são usadas nesse gênero, sendo elas “*Sarcasm, Verbal Jokes, The Spit Take, Double Take, The Patient Stare, Slow Burn, Pratfall e Sight Gags*.”¹⁶

Com a definição de Sedita (2006), o autor concebe que o *sarcasm* é uma das ferramentas mais usadas na *sitcom*, alega que é usada para ridicularizar, colocar as pessoas em seu lugar ou ainda fazer humor consigo mesmo. Já *Verbal Jokes* explora as frases de efeito, a aliteração, os trocadilhos, as palavras com duplo sentido e ainda exploram os sotaques e as palavras pronunciadas fora da norma padrão da língua. Sequentemente, *The Spit Take* concebe cenas clássicas humorísticas, em que o ator está bebendo algo e acha graça de algo, cuspidando todo o líquido. Temos também o *Double Take*, que diz respeito à quando um personagem vê ou escuta algo e não processa imediatamente a informação, percebendo apenas depois.

A quinta ferramenta é *The Patient Stare* é o olhar e expressão facial que um personagem faz quando vê ou escuta algo que considera absurdo, é comum também que dois personagens troquem olhares dando a ideia que o que viram/ouviram é um completo absurdo. *Slow Burn*, o sexto elemento acontece justamente depois do quinto elemento, é a expressão do personagem questionando com a fala e a feição incrédula a atitude ou fala de um personagem.

Pratfall é a ferramenta usada para causar graça, quando o personagem cai, tropeça, escorrega em uma casca de banana, geralmente, em seguida, se usa a ferramenta um – o elemento sarcástico. E finalmente a *Sight Gags*, em que se recorre a elementos físicos para ocorrer humor, como algo explodindo, pegando fogo, quebrando. Ocorre sempre fora das ações verbais, como uma expressão chocada, movimentos mais bruscos, gestos ou uma dança. Concluindo, bem como o cinema, a *sitcom* tem sua própria linguagem e estrutura, para que a narrativa funcione e cause o humor, como Sander (2012) traz em seu livro “The basic plot of the television situation comedy is a circle rather than a line.”¹⁷. (TUETH, 2005, p. 184 *apud* SANDER, 2012, p. 42).

¹⁶ Sarcasmo; piadas verbais; cuspir de repente; uma reação tardia, resposta de outra reação; olhar fixamente; expressão que queima; efeito queda; piada visual. (Tradução nossa).

¹⁷ “O enredo básico de uma *sitcom* é um círculo e não uma linha reta”. (Tradução nossa).

Um outro elemento importante dentro da *sitcom* analisada aqui é o uso do narrador, que basicamente é o personagem principal; olhando com os olhos do futuro sobre o passado, ele faz piadas, críticas, comentários ácidos e adiciona elementos atuais ou que aconteceram depois do contexto da narrativa. Elemento importante esse, que tem ligação com a nossa vida, desde os primórdios da humanidade - o contar histórias – faz parte do social. Entretanto, nunca antes na história, tantas pessoas ouviram a mesma história sem estarem juntas, terem ligação ou ao mesmo tempo.

Segundo Souza (2017), a estratégia da narração se dá principalmente como muleta, quando não existem elementos visuais e ações para se contar algo, usa-se a narração. Que, para muitos críticos cinematográficos, é vista com maus olhos, muitas vezes consideradas redundantes. Porém, a autora explica que, quando bem usado, o narrador causa mais impacto na história e aumenta a identificação dos telespectadores com as personagens, revelando inclusive seu estado psicológico no momento.

O chamado *Voice Over*, para a autora, é mal utilizado quando, durante a narrativa, ele não tem importância, ou seja, quando a narração pode ser excluída da história e não fará diferença no resultado final. Dessa maneira, a narração é usada para comentar a história que já está sendo vista, como continua Souza (2017). Ela continua argumentando que a narração é frequentemente usada para causar comicidade, a partir de quebra de expectativas – contradizendo o que ocorre durante a cena, por exemplo, ironizando e etc. Sobre a narração em *Everybody Hates Chris*, Souza (2017) comenta:

o narrador tem como primeira função apresentar o universo, as pessoas do bairro, a família, os hábitos da época para o público e acima de tudo fazer com que vejamos o mundo sob a ótica de Chris. A narração poderia parar por aí, mas vai além, usa todo o conhecimento daquele universo para criar humor; brinca constantemente com metalinguagem e cria um campo paralelo, onde as fantasias, pensamentos e comparações do jovem podem se materializar. (SOUZA, 2017, n.p).

Bakhtin (1997) trata de autobiografias, para ele, o ato da introspecção (nesse caso, narração) está ligado a confissão, que seria como tomar consciência de si mesmo e consequentemente retratar os valores alguém. O autor continua afirmando que o ato de narrar recordações e buscarmos valores de nós mesmos, para ele “nas recordações da infância, é a mãe incorporada a nós mesmos [...] e a memória do passado é submetida a um processo estético, a memória do futuro é sempre de ordem moral”. (BAKHTIN, 1997, p. 168). Ainda sobre o passado, Bacci e Kehl (2004) falam sobre não existir passado nem futuro na televisão, para eles, o passado surge como presente e o futuro emerge apenas como uma previsão qualquer.

Já para Mulvey (1991), que faz uma análise a partir da psicanálise, afirma que, de modo inconsciente, a sociedade patriarcal estruturou o cinema. Por isso, a mulher existe na cultura patriarcal como o outro, as mulheres estão presas a uma simbologia, na qual os homens a representam impondo seus próprios desejos e obsessões, as colocando no lugar “de significado e não produtora de significado”. (MULVEY, 1991, p. 438).

Dessa forma, as mulheres são vistas e exibidas. O autor continua argumentando que a mulher é a representação do olhar fixo do espectador, sendo que são exatamente iguais aos dos personagens masculinos, “o homem controla a fantasia do cinema e também surge como o representante do poder num sentido maior [...] e a mulher enquanto espetáculo [...] dessa forma o espectador se identifica com o protagonista masculino. (MULVEY, 1991, p. 445-446).

Attardo (2014) complementa dizendo que, nas comédias, as mulheres são os principais alvos, tanto porque as comédias possuem muitos personagens masculinos, quanto porque foram escritas para oferecer o ponto de vista masculino, com o qual o público deve se identificar. A partir desses dados, é possível perceber que uma *sitcom* conta a história usando muito além das cenas, a própria montagem, as personagens, os elementos cômicos e o narrador, que ajudam a dar corpo a narrativa, assim, possibilitando o entendimento, os conflitos, os costumes, as ironias e até aquela sociedade e época.

Nosso narrador, é Christopher Julius Rock (anexo 3), famoso humorista estadunidense, que fez essa *sitcom* inspirada na sua vida, ele nasceu na Carolina do Sul e cresceu em *Bedford-Stuyvesant, Brooklyn*, Nova York. Filho de Rosalie, professora e assistente social e de Julius, caminhoneiro e entregador de jornais, possui seis irmãos Andre, Tony (que influenciaram os irmãos na série), além deles Brian, Keni, Andi e Jordan.

Vem de uma família religiosa, na qual pai e avôs eram pregadores. Além de humorista, ele é ator, produtor, diretor e lançou um livro chamado “*Rock This*”. Já participou de diversos programas de televisão, recebeu diversos prêmios, recentemente fechou dois grandes contratos com a *Netflix* e tem uma estrela na calçada da fama desde 2013. Além disso, ele é divorciado, tem duas filhas e foi um grande apoiador do Barack Obama.

Durante a narrativa de *Everybody Hates Chris*, além de participar da produção e direção, e fazer participação especial na quarta temporada, ele é o narrador, ele narra a história de adolescente dele do futuro, por isso a série traz diversas referências da década

de 90 e 2000, é sempre narrado na 1ª pessoa do singular. Na maior parte do tempo, a *sitcom* usa a câmera subjetiva que, segundo Ferreira (2018), esse tipo de imagem adota a posição de um personagem, apresentando seu campo de visão. A intenção seria estreitar a relação do telespectador/personagem, acentuando a dramaticidade da sua interação com os outros personagens e os outros elementos da sequência.

Devemos pensar também, em Chris Rock como comediante. Em alguns shows de *Stand Up* disponíveis no *Youtube* e mais recentemente um show em parceria com a *Netflix*, é possível ver que ele faz piadas de cunho racial, de gênero - muitas vezes, referente as mulheres; em um dos shows, ele faz piada da sua ex-esposa com quem teve um divórcio conturbado por traições que se tornaram públicas e do seu vício em pornografia.

Já sobre Ali LeRoi (anexo 3), o outro criador da série, não se tem tantas informações. No site IMDb, apenas consta que ele é escritor e produtor. E tem um grande histórico de trabalhar com Rock, além de *Everybody Hates Chris*, ele teve participação em alguns filmes e shows de *Stand Up* de Rock, entre eles *Head of State* (2003), *Down to Earth* (2001) e *The Chris Rock Show* (1997 – 2000).

Um ponto que devemos considerar é que, nos EUA, segundo o site IMDb, a série era exibida no período da noite, pelos canais WB e UPN, indicando que a série não seria para o público mais jovem (não foi encontrado nada sobre faixa etária recomendada). Já no Brasil, a *sitcom* foi exibida pela rede Record a partir de 2006, nos mais diversos horários, durante o almoço, à tarde, no final da tarde, à noite e com programações especiais durante os feriados, isso indica que a série seria dirigida ao público infanto-juvenil; em alguns vídeos disponíveis no *YouTube*, pude ver que a emissora brasileira, coloca a faixa etária indicativa de 10 anos, porém no site do ministério da justiça, a mesma *sitcom* possui a indicação de 14 anos. A *sitcom* faz tanto sucesso no Brasil, e consequentemente gera lucros que, em 2019, a emissora concorrente da Record, a Globo, comprou os direitos da mesma, para serem exibidos na sua plataforma digital *GloboPlay*.

Everybody Hates Chris fez grande sucesso na primeira temporada na televisão americana, teve uma segunda temporada razoável e a terceira e quarta atingiram números baixos, de acordo com o site *Tvseries*: “in year one, the sitcom averaged 4.3 million viewers [...] it was one of the network’s most successful shows, just a few steps below

America's Next Top Model [...] Viewership dropped to an average of 2.33 million and just a 0.8 rating.’’¹⁸

Segundo o site Observatório da Televisão, *Todo Mundo Odeia o Chris* é definido como o Chaves da Record (fazendo referência há anos de exibição na emissora), a emissora tem uma boa audiência com a *sitcom*, chegando a ser vice-líder entre as emissoras de televisão aberta. No próprio site da rede Record, a série é explorada ao máximo, entre 2012 a 2016, foram 90 *posts* de testes, *games* e curiosidades sobre a mesma. Diante de tudo isso, vemos como *Everybody Hates Chris* fez e faz muito sucesso no Brasil, sendo referência no país.

1.3 PODEMOS RIR DE TUDO? - POLITICAMENTE CORRETO EXISTE?

No Brasil, as *sitcoms* fazem grande sucesso desde os anos 60. Várias *sitcoms* fizeram e fazem parte do imaginário do povo brasileiro, como A Grande Família.¹⁹ Os brasileiros são vistos historicamente como sinônimo de felicidade, apesar de suas mazelas sociais e políticas, o humor permanece. Provavelmente a história possa dar uma explicação e o porquê dessa felicidade. E a televisão provavelmente tem um grande papel nisso, pois, como visto anteriormente, é muito popular na realidade brasileira. Para Bucc e Kehl (2004), a televisão é como um novo lugar, seria uma esfera expandida da nossa realidade, os autores argumentam que “a televisão se tornou, a partir da década de 1960, o suporte do discurso, ou dos discursos que identificam o Brasil para o Brasil [...] Pode-se dizer que a televisão ajuda a dar o formato da nossa democracia”. (BUCC; KEHL, 2004, p. 32).

Por isso, vamos tentar entender questões ligadas ao riso, no livro *A História de Riso e do Escárnio*, Minois, o autor, vai buscar na Grécia, como grande influência da cultura ocidental, historicizar e, quem sabe, nos ajudar a compreender questões sobre o riso. Inicialmente, Minois (2003) trata o riso como um fenômeno global, que pode contribuir para o esclarecimento da evolução humana, uma vez que o riso veio muito antes da fala, pois se encontra na parte do cérebro que trabalha com as emoções mais

¹⁸ “no primeiro ano, a *sitcom* alcançou 4,3 milhões de espectadores [...] foi um dos programas mais bem-sucedidos, ficando atrás somente do America's Next Top Model [...] caindo para uma média de 2,33 milhões e apenas 0.8 de avaliação”. (Tradução nossa).

¹⁹ *Sitcom* brasileira, da Rede globo que ficou no ar por mais de dez anos.

antigas, como o medo.

E se tratando da cultura ocidental, o autor pontua que a Grécia teve uma grande influência cultural e essa subsiste. Continua pontuando que, na cultura grega, o riso tinha uma ligação profunda com os deuses; a própria criação do mundo é ligada a esses dois pontos, como o autor pontua “o universo nasceu de uma enorme gargalhada [...] de uma crise de riso louco, como se, de repente, ele tivesse consciência do absurdo de sua existência”. (MINOIS, 2003, p. 14).

Além dessas duas questões, o autor também liga o riso aos mitos, à sexualidade, à vida e à morte. Em um desses mitos, a vida é vista como um mal, em virtude disso, quando os maridos morriam, as mulheres sobre seus túmulos gargalhavam e a notícia de um nascimento era acompanhada de lamentações. Em outro, o humor tinha um teor que tinha ligação com os gêneros feminino e masculino. Em um dos rituais, homens se vestiam de mulher, dançavam e riam para se tornarem mais homens.

No que diz respeito ainda aos deuses, é a deusa Momo considerada a deusa da zombaria, do sarcasmo e do riso. É descrita pelo autor, como uma personagem obscura, que zomba, escarnece, carrega consigo o bastão da loucura e usa máscara, e suas irmãs são as deusas da vingança e da velhice, ela acaba sendo expulsa do *Olimpo* por ser tornar insuportável.

No que tange ao advento da civilização cristã, quanto ao riso, para Minois (2003), esta ficou pouco à vontade; o cristianismo excluiu o riso do mundo divino. Uma vez que um deus extremamente poderoso e perfeito não teria do que rir. O autor segue explicando que, na bíblia, não há nenhuma referência que Jesus riu, pelo contrário, é o diabo quem o faz, ele é ridente, debochado e ri de tudo e de todos de forma maldosa, o riso é sinal de possessão demoníaca. O autor usa o exemplo da bíblia, em que as escrituras dizem “Felizes vós que chorais agora, vós rireis... infelizes dos que ris agora, ficareis em luto e chorareis”. (MINOIS, 2003, p. 88).

Minois (2003) explica que, para os gregos, a beleza, a juventude e o amor são indissociáveis. Então, durante esse período, piadas com velhos eram muito comuns, o autor explica que até como uma estratégia para afugentar o medo da morte. É interessante, porque o próprio autor argumenta que piadas com mulheres velhas eram mais corriqueiras, as que não se casavam cedo e eram comumente chamadas de ninfomaníacas, por exemplo. O autor continua explicando que Sócrates, durante um jantar, fez diversas falas com o intuito de fazer rir, uma delas ligada às mulheres, ele diz “que a natureza da

mulher não é inferior à do homem, exceto pela inteligência e pela força física”. (MINOIS, 2003, p. 38).

O autor prossegue falando sobre festas rurais que saíam em procissão e cantavam canções zombeteiras e sexuais, carregavam também um *phallo*²⁰, símbolo da fecundidade. Explica que o riso é uma forma de se firmar a própria potência e questionar a do outro, é um “cimento social”. (MINOIS, 2003, p. 52). Para ele, o humor também é uma forma de proteção social e cinicamente faz as verdadeiras vítimas rirem e não há nada mais impiedoso que um grupo de pessoas rindo. Ele segue “para as mulheres e adolescentes [...] o riso é uma ocasião de calúnias”. (MINOIS, 2003, p. 88).

Continua explanando que, com os avanços intelectuais, a partir do século 4 a.C., se passou a ver o riso com desconfiança, passou a se supervisionar o riso, pois “não se pode deixar em liberdade uma força tão perigosa: já que não se pode eliminá-la, é preciso confiná-la num papel subalterno”. (MINOIS, 2003, p. 47). Outras características dessa época, que o autor cita, é a ligação do riso a não humanidade, à medida em que o riso era visto como uma emoção grosseira, uma perda de controle, sendo vista com desconfiança, próxima do nosso instinto selvagem, em que se é necessário domesticar e civilizar.

O autor liga o próprio riso a educação, uma vez que o riso “leva seus interlocutores a demolir, eles próprios, suas convicções e crenças [...] o riso é parte integrante do processo, trata-se do riso pedagógico”. (MINOIS, 2003, p. 43). Nesse sentido, o autor vai traçando que a exaltação ou reprovação do riso muda com o tempo, com suas visões de mundo, antes mais ligado à religião, devastador, agressivo, arcaico e depois ao moderno e comedido, colocado a serviço da moral e do conhecimento. Ele complementa que já, durante esse momento da história, questionava-se o rir de tudo, o próprio Aristóteles, diz que o riso era aceitável apenas em pequenas doses, com o objetivo de tornar uma conversa mais agradável, mas nada que pudesse magoar outrem.

Minois (2003) também faz uma ligação desse período histórico com o que vivemos atualmente, para ele: “O riso humilhante pode ser utilizado no meio de um grupo, para reforçar os vínculos: a exclusão de um membro pelo uso da brincadeira desenvolve o sentimento de comunidade pela zombaria unânime”. (MINOIS, 2003, p. 30). Para o autor, o riso na modernidade existe apenas para mascarar a perda do sentido e é indispensável, pois estamos diante do vazio.

Então, nos questionamos: Existe limite para o humor? Por que a série faz tanto

²⁰ Representação do órgão reprodutor masculino, como símbolo de fertilidade.

sucesso no Brasil? A série é realmente engraçada? Pode-se fazer rir com absolutamente todos os temas e pessoas? A série traz uma imagem negativa referente as mulheres? Nos tempos em que vivemos existe politicamente correto?

O autor tenta responder essa primeira pergunta, argumentando que o riso tem aspecto individual e coletivo, então depende das posições existenciais de quem ri. Ele continua explicando que o riso é um fenômeno de nível global e pode contribuir para esclarecer aspectos da condição humana. Sem contar que o riso e a alegria podem estar em lados opostos. Para Minois (2003), o riso é uma maneira de afirmar a vitória sobre o inimigo. Mas também, o riso foi uma reação instintiva de autoproteção do corpo social, diante de potenciais ameaças culturais, ou seja, o riso vem acompanhado de ambiguidades.

Attardo (2014) separa três processos em que socialmente as pessoas acham graça. O primeiro seria o humor de excitação, em que se passa por uma situação tensa e, logo em seguida, percebemos que não é nada sério e somos invadidos por sentimentos de alegria e alívio. O segundo seria o humor de incongruência, em que nos são apresentadas situações discrepantes do que sabemos previamente. E o terceiro é a depreciação humorística, que parte da ideia de que sentimos que somos superiores a outros grupos e essa é a forma que pode ofender outrem. Por isso, Saliba (2017) não quer saber o que faz as pessoas rirem, mas sim o porquê de elas rirem.

Berman (1992) discute que o termo “politicamente correto” já aparecia em algumas discussões nos 50 e 60, entretanto se intensificou no fim dos anos 80 e início dos anos 90, o termo foi criado pela direita em um momento em que ocorreram as guerras culturais, nas quais abrangiam raça, gênero, classe, nacionalidade entre outros marcadores sociais. O próprio George Bush fez um discurso contra as censuras e defendendo a liberdade de expressão; no mesmo período, vários livros com essa temática foram lançados, entre eles o livro *“The Closing of the American Mind”* de Bloom.

Também ocorrem simpósios que, segundo a revista Fórum, “propunham a examinar qual o efeito que tem sobre a pesquisa acadêmica a pressão para se conformar a ideias atualmente na moda” (REVISTA FÓRUM, 2012, n.p). No mesmo período, seria votado pelo Senado a implementação de currículo nas universidades de humanas, que possuía a proposta de oferecer outras versões da modernidade, mas a direita se movimentou, juntamente com grupos religiosos e a mídia, que passou a focar grande parte da sua programação para falar de assuntos como “eliminação da cultura ocidental no

currículo das universidades americanas”, “assassinato de Shakespeare e Platão” e à “intimidação de ativistas estudantis”.

Ainda de acordo com Berman (1992), a direita fazia constantes acusações, dizendo que essa geração pós-moderna havia conseguido chegar ao poder nas universidades, principalmente nos cursos de humanas e eles alegavam que dever-se-ia substituir o multiculturalismo pelo ensino tradicional do ocidente. O autor completa que esse grupo alegava que:

The postmodern professors promote a strange radical ideology that decries the United States and the West as hopelessly oppressive and that focuses on the reactionary prejudices of Western culture. The new ideology tends toward nihilism, erasing any distinction between truth and falsity and between quality and lack of quality in art. Guided by these ideas, the postmodern professors have set out to undermine the traditional study of literature and the humanities. [...] they have reduced literary criticism to a silly obsession with political questions that don't belong to literature, and to a weird concern with sexual questions. In some cases they have gotten their students to study cheap products of Marxist and feminist propaganda instead of the masterpieces of world literature. They fan the flames of ethnic and sexual discontent among the students. (BERMAN, 1992, p. 17)²¹.

Nos últimos anos, essa discussão sobre o limite do politicamente incorreto, da liberdade de expressão e do politicamente correto, nos EUA, continua; recentemente, durante as eleições, na qual o candidato Donald Trump fez piadas e criticou o politicamente correto. Sobre essa mesma temática, a série documentária *Explicando*, no seu quarto episódio, faz um debate interessante sobre o politicamente correto.

Esse episódio mostra que, em 2015 nos EUA, uma grande parte da população concordava com a frase “*A big problem this country has is being politically correct*”²², esse mesmo documentário traz que, durante esse período de 2015/2016 vários jornais, debates, filmes, símbolos e propagandas, faculdades, shows de *Stand Up* usaram o termo politicamente correto. Então, devemos avaliar que as representações midiáticas vão de acordo com o meio social em que transitam, nós como ocidentais, temos representações,

²¹ Os professores pós-modernos promovem uma estranha ideologia radical que deprecia os Estados Unidos e o Ocidente como opressivos e que se concentra nos preconceitos reacionários da cultura ocidental. A nova ideologia tende ao niilismo, apagando qualquer distinção entre verdade e falsidade e entre qualidade e falta de qualidade na arte. Guiados por essas ideias, os professores pós-modernos se propuseram a minar o estudo tradicional da literatura e das humanidades. [...] eles reduziram a crítica literária a uma tola obsessão por questões políticas que não pertencem à literatura e a uma estranha preocupação com questões sexuais. Em alguns casos, eles conseguiram que seus alunos estudassem produtos baratos da propaganda marxista e feminista, em vez das obras-primas da literatura mundial. Eles atiçam as chamas do descontentamento étnico e sexual entre os estudantes. (Tradução nossa).

²² “O grande problema desse país é o politicamente correto”. (Tradução nossa).

costumes, gostos similares e, apesar de contextos históricos diferentes, temos muito em comum em assuntos como racismo, machismo, homofobia e isso se reflete nas mídias.

Significados.com define o politicamente correto como: “à neutralização de uma linguagem ou discurso, evitando o uso de narrativas estereotipadas ou que possam fazer referências às diversas formas de discriminação existentes, como o racismo, o sexismo, a homofobia e etc.” O mesmo site define politicamente incorreto, como “toda a precaução em evitar o uso de termos, por exemplo, que possam ofender determinadas camadas ou grupos sociais, é considerada estúpida e totalmente ignorada”²³. Muita gente pode pensar que é uma discussão boba, mas se é, por que é tão presente nas discussões que inclusive envolvem a política? Como disse Minois (2003) “O riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos”. (MINOIS, 2003, p. 30).

Ao pensarmos na realidade do humor brasileiro, o politicamente correto é muito criticado. Recentemente, por exemplo, o atual presidente Jair Bolsonaro aparece em um vídeo falando que libertará o Brasil do socialismo e do politicamente correto. Lembrando que, em 2004, o então presidente Lula assinou uma cartilha feita pelos direitos humanos em que se trouxe uma série de expressões que se consideram inadequadas.

Se pensarmos no humor brasileiro nos últimos anos, veremos que o politicamente incorreto sempre se fez presente, se pensarmos nos *Trapalhões* que faziam piadas de cunho racial, *A Praça É Nossa* em que ocorriam muitas piadas de cunho sexual, entre outros programas de humor; podemos pensar que seria pelo período,²⁴ mas, ao analisarmos recentemente, temos os casos de dois famosos humoristas Rafinha Bastos e Danilo Gentili que fazem piadas com estupro, com judeus entre outros temas polêmicos e consideram que o politicamente correto seja censura.²⁵ Gentili recentemente, inclusive,

²³ Significado de politicamente correto/ politicamente incorreto. Disponível em: <https://www.significados.com.br/politicamente-correto/>. Acesso em: 28 de julho de 2019.

²⁴ Os *Trapalhões* e *A Praça é Nossa* foram programas humorísticos brasileiros, que se passaram entre os anos 80/90/2000, na televisão aberta, nos canais de Rede Globo e SBT, em que eram muito populares e se faziam diversas piadas com as minorias, devido ao contexto sócio-histórico dos períodos em questão. É interessante que, Carlos Alberto de Nobrega e Didi, responsáveis por esses programas humorísticos, declararam apoio a Bolsonaro, alegando que concordam com a “praga do politicamente correto”.

²⁵ Ambos humoristas estão envolvidos em casos polêmicos. Rafinha Bastos em seus shows de *Stand Up* frequentemente fazia piadas sobre estupro, chegando a dizer que “uma mulher feia deveria agradecer por ser estuprada” e também fez uma piada de estupro com a cantora Wanessa Camargo, em que foi condenado pela justiça a pagar um valor de 150 mil reais. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/rafinha-bastos-e-condenado-pelo-stj-a-pagar-r-150-mil-a-wanessa-marido-e-filho/>. Acesso em: 25 jun.2019. Já Danilo Gentili, igualmente polêmico, frequentemente faz piadas de cunho sexista, recentemente, comentou que a deputada Maria do

foi condenado por fazer uma piada de estupro com a deputada Maria do Rosário, fez um vídeo e postou em uma rede social rasgando e esfregando a notificação nas regiões íntimas, um ato sexista.

O documentário *O Riso do Outro*, dirigido por Pedro Arantes, faz uma discussão muito interessante a respeito da temática, diversas pessoas que trabalham com humor em diversas áreas e militantes, colocam os seus respectivos pontos de vista sobre o politicamente correto. Nesse mesmo documentário a Laerte (2018), diz que “o humor muitas vezes serve para reforçar visões que são tradicionais, conservadoras e claramente preconceituosas”.

Já Idelbe Avelar (2018) diz que “piadas preconceituosas se ancoram em determinados valores, solidificados na sociedade, então é fácil usar isso no humor porque já vem pronto e que desmontá-los é muito mais difícil.” Ana Maria Gonçalves (2018) que é uma ativista do movimento feminista argumenta que “a piada é uma caricatura, ela pega um determinado ponto, característica, que muitas vezes é a característica que determina uma identidade e que é comum ao um grupo e ela exagera isso e nem sempre a maneira como faz isso é a maneira que está respeitando esse grupo ou pessoa”.

Danilo Gentili e alguns outros humoristas acusam que os defensores do politicamente correto estão defendendo a censura e são uma patrulha chata que priva o humor de acontecer, ele se defende dizendo que “toda piada tem um alvo”. O cartunista André Dahmer contra-argumenta que “se o humor precisa de uma vítima [...] tem tanta gente que merece apanhar, porque bater nos negros e mulheres que já apanharam bastante.” O, na época, deputado, Jean Wyllys, pontua que “os humoristas e comediantes tem que ter liberdade para fazer piada, mas eles não podem achar que não podem ser contestados e que a liberdade se encerra no direito do outro”, Wyllys continua argumentando que muitos humoristas precisam ampliar o conceito de política, que essa não só ocorre nas formas tradicionais e institucionais, mas também quando se vende um estilo de vida, quando se faz arte e etc.

Outra opinião importante sobre esse assunto é a Djamila Ribeiro, que traz em seu livro “Quem tem medo do feminismo negro?” Já no primeiro capítulo intitulado “O verdadeiro humor dá um soco no fígado de quem oprime”, é interessante que ela traz sua

Rosário “mereceria sim ser estuprada” fazendo referência a fala de Bolsonaro, em que ele afirmou que a mesma deputada “não merecia ser estuprada por ele”. Disponível em: <https://jovempan.uol.com.br/entretenimento/famosos/danilo-gentili-diz-que-maria-do-rosario-merece-ser-estuprada.html>. Acesso em: 25 jun. 2019.

experiência pessoal enquanto negra, e como usavam o humor e piadas para praticar o racismo, ela argumenta que o humor não está imune do racismo e completa que:

O que se vê é um humor rasteiro, legitimador de discursos e práticas opressores, que tenta se esconder por trás do riso. Sendo a sociedade racista, o humor será mais um espaço onde esses discursos são reproduzidos. Não há nada de neutro — ao contrário, há uma posição ideológica muito evidente de se continuar perpetuando as opressões. (RIBEIRO, 2018, p. 19).

Nos embasamos também no livro *Racismo Recreativo*, de Adilson Moreira. O autor traz pontos muito relevantes sobre questões raciais e a comédia brasileira, que historicamente possui conteúdo racista. Moreira (2019) faz uma crítica À justiça brasileira, a qual ele diz possuir viés racista, uma vez que, na lei brasileira, produções culturais que reproduzam estereótipos raciais não são consideradas discriminatórias.

O autor pontua que “a menção genérica a grupos raciais não pode ser caracterizada como injúria porque ela implica a ação contra uma dimensão de um indivíduo específico”. (Moreira, 2019, p. 108). Ou seja, para o entendimento da lei no Brasil, será considerado crime somente quando o agressor tem uma intenção direta de ofender, não é reconhecido crime quando o agente deseja fazer uma piada o que é chamado de *animus jocandi*.

Moreira (2019) pontua que o racismo é um fenômeno social flexível e diversificado, uma vez que pode ocorrer de várias formas e em diferentes momentos da história com o objetivo de manter e legitimar um sistema de privilégios, baseado na subjugação de minoria raciais. O autor continua argumentando que o humor racista, ou o que ele chama de racismo recreativo, faz parte de um projeto de dominação com o objetivo de legitimar hierarquias sociais em que as oportunidades sociais continuem nas mãos dos brancos e preservar a imagem social dessas pessoas.

Nesse mesmo segmento, Saliba (2017) pontua que piadas com esse tipo de conteúdo, seja racial ou de gênero, possui relação direta com o prazer decorrente do sentimento de superioridade e dubiamente gera a sensação de pertencimento ao grupo que faz a piada. Attardo (2014) chama esse tipo de piada de humor de desprezo, é racista e sexista, denigre e menospreza um grupo e o indivíduo, uma vez que promove o preconceito e uma atividade negativa em relação a determinado grupo social ou um membro desse grupo. Permitindo, dessa forma, que o grupo dominante na sociedade permaneça numa posição privilegiada, por exemplo, o humor sexista perpetua o desequilíbrio de poder entre homens e mulheres.

Hallack (2019), em um uma matéria na Revista Época, traz algumas produções que pautam essa questão do politicamente correto/incorreto. Algumas dessas produções falharam, perderam audiência, dinheiro e outras são extremamente populares, ela cita o que eles têm em comum, além de serem politicamente incorretos? Vendem. [...] ou seja, a ideologia ainda é o capitalismo. Se ofensa faz perder dinheiro, o dinheiro foi perdido.”. Será que dá lucro fazer piada com parcelas da população que já sofreram tanto? Se sim, por quê? ²⁶

Voltando para a *sitcom* analisada aqui, Chris Rock brinca muito com essa questão do “politicamente incorreto” e suas piadas são baseadas em cima disso. Em uma entrevista para a revista *Vulture*, ele diz que parou de fazer shows em universidades, pois eram muito conservadores e completa “Not in their political views, But in their social views and their willingness not to offend anybody.”²⁷

Chris Rock fez um discurso no Oscar e teve algumas falas a respeito da importância das cotas raciais, do racismo em *Hollywood*, entretanto, também faz piadas em que coloca a mulher no papel de interesseira, dependente de um homem e ri da sua ex-esposa e das traições que se tornaram públicas com e um divórcio conturbado, em que ele teve de dividir boa parte da sua fortuna.

Então, Kellner (2001) definiu as mídias como paradoxais, uma vez que nos dão matérias que ajudam a moldar quem nós somos e em contrapartida nos dão matérias para questionarmos isso. Ele também define a mídia com uma arena de guerra entre várias ideologias, se pensarmos dessa forma, todas as mídias terão padrões dúbios, progressistas e conservadores, em que ocorrerão discursos considerados por muitos como machistas, racistas e assim por diante. Talvez seja importante pensar que, para entendermos muitos assuntos apresentados na mídia, como a ironia, devemos ter um amadurecimento intelectual, de experiências, para ser compreendido. Pensando com Braga (2008), ele define ironia como:

A ironia é um recurso detentor de uma ampla liberdade subjetiva, pois, quando se manifesta, é necessário o uso de diversos procedimentos intelectuais para compreendê-la, já que está fundamentada entre o dito e o não-dito, o declarado e o não-declarado. Dessa maneira, devido às diversas possibilidades de interpretação concentrada em si, a ironia é um elemento que produz um tom de relatividade, a começar pela ação de relativizar o significado literal da mensagem pronunciada. (BRAGA, 2008, p. 3).

²⁶ “Politicamente incorreto” é o que dá lucro. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR49862-6011,00.html>. Acesso em: 07 mai. 2019.

²⁷ “não em suas opiniões políticas, mas em suas visões sociais e na vontade de não ofender ninguém.”

E se levarmos em conta que a *sitcom* contém muito disso e, no Brasil, ela é transmitida em qualquer horário, não poderia esta contribuir para uma visão deturbada do que é ser negro, do que é ser mulher? Por exemplo, durante a narrativa de Chris, que lembramos é feita não apenas com fala, mas com outras formas, é pontuado que todas as meninas negras na sala de aula possuem bebês, ele insinua que todas as mulheres da rua querem conquistar Julius, porque só existem quatro pais na rua e assim por diante. Dessa forma, *Everybody Hates Chris* faz uso do politicamente incorreto? A série reforça estereótipos femininos negros que aparecem nas *sitcoms* desde o início? Partamos para a análise.

CAPÍTULO 2: REPRESENTAÇÕES FEMININAS SOB UM VÍES CÔMICO

2.1 A REPRESENTAÇÃO NEGRA NA MÍDIA NORTE-AMERICANA

Ao analisarmos esse artefato cultural, focaremos nas *representações* femininas, para isso, é necessário compreendermos esse conceito. No livro *Cultura e Representação*, Hall (2016) reflete sobre as imagens que vemos diariamente e como elas nos ajudam a entender como funciona o mundo em que vivemos. Como elas apresentam realidades, valores, identidades; o que acarretam, nos mostram quem ganha/perde, quem ascende/descende e quem nasce e morre. O autor faz uma discussão juntamente com Foucault (1980), para entender como o poder se insere nesse processo de representação, uma vez que vivemos no mundo em que somos bombardeados por imagens diariamente.

Foucault (1980), segundo Hall (2016), deu à representação uma abordagem mais contextual, histórica e global, uma vez que tinha uma abordagem mais estática e formal, ele desvia a atenção da linguagem para o discurso e esse é um sistema de representação, que produz sentidos em diferentes períodos da história. Para ele, o discurso define e produz os objetos do nosso conhecimento, determina a forma como o assunto pode ser falado e também influencia como as ideias são postas em prática e usadas para regular a conduta dos outros, definindo, assim, o modo de falar, de escrever ou de se dirigir a determinado tema de forma aceitável e inteligível ou não.

Hall (2016) liga à representação, cultura e linguagem, entre outros fatores. Para ele, a linguagem não é apenas falada, mas também envolve símbolos, sons, objetos, linguagem corporal, entre outras, e constrói significados entre os participantes, permitindo que construam uma cultura de significados compartilhados e interpretem o mundo de maneira similar. Ele explica que a linguagem opera como um “sistema representacional”. (HALL, 2016, p. 18).

A linguagem, segundo Hall (2016), está diretamente ligada à cultura, que tem um conceito complexo, mas que ele define como “tudo o que seja característico sobre o modo de vida de um povo, comunidade, nação, ou grupo social e seus valores compartilhados”. (HALL, 2016, p. 19). Porém, ele ressalta que, em toda cultura, há sempre uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer temática e mais de uma maneira de representar/interpretar algo e que a cultura está relacionada a sentimentos, emoções, senso de pertencimento, conceitos e ideias. O autor complementa que os significados culturais não estão somente no campo das ideias, mas regulam e organizam as práticas sociais, que influenciam diretamente na nossa conduta, gerando efeitos reais e práticos.

Ou seja, a combinação de diversos fatores como cultura, linguagem, sentido, produção, consumo, identidade, regulação e a representação irá determinar como os valores simbólicos irão circular e reger a significação nas diversas esferas sociais. Hall (2016) se refere à representação como um processo criativo, que está ligado à forma como as pessoas veem o mundo e quem elas são nesse lugar. A representação conecta o sentido e a linguagem à cultura, compartilha conceitos que nos permitem sentir, refletir e interpretar o mundo de forma semelhante. Hall (2016) complementa seu conceito de representação:

Utilizar a linguagem para inteligentemente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas. É parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura, representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos – a linguagem é usada para representar o mundo. [...] A relação entre “coisas”, conceitos e signos, se situa no cerne da produção do sentido na linguagem, fazendo do processo que liga esses três elementos ao que chamamos de representação [...] Imagens e signos visuais, mesmo quando carregam sentido de semelhança próximo as coisas que fazem referência, continuam sendo signos, carregam sentido e têm que ser interpretados. Para fazer isso, devemos ter acesso aos dois sistemas de representação discutidos anteriormente. (HALL, 2016, p. 31-39).

Pensando ainda no que tange à representação cinematográfica da população negra, ao longo da história do cinema, essa população foi representada de forma opressiva com características animais, selvagens, ignorando completamente a humanidade dos

negros e isso quando representadas. Kellner (2001) nos explica que, durante os anos 80, contexto em que se passa a série analisada aqui, poucos filmes sérios mostravam negros, e, na maioria das vezes, eram retratados de forma estereotipada por comediantes, como Richard Pryor, contracenando com um amigo branco.

bell hooks²⁸ (2019), reafirmando Kellner (2001), diz que filmes com elencos negros devem ser criticados também, uma vez que muitos deles são cúmplices de práticas cinematográficas dominantes, muitos se preocupam com questões como racismo, entretanto, não se preocupam com questões de gênero. Equipes negras acabam usando de “lentes da supremacia branca”, (HOOKS, 2019, p.32), e acabam colaborando com representações racistas e estereotipadas, para ela, uma forma de racismo internalizado. Ela cita exemplos de comediantes negros que se apresentavam vestidos de mulheres negras de forma racialmente preconceituosa, machista, colocando essas mulheres como masculinizadas e raivosas.

Para ela, ocorre o mesmo com o diretor Spike Lee, que é um homem negro, que faz filmes com temáticas negras, e se tornou um cânone Hollywoodiano, para hooks (2019), Lee usa de “práticas cinematográficas patriarcais”. (HOOKS, 2019, p. 233). Ela também cita Terry Perry, que usa de imagens femininas negras como sexualmente disponíveis, sempre nuas ou estupradas. O mesmo ocorre com Eddie Murphy em que, segundo a autora, as representações femininas em seus filmes têm papéis misóginos, sempre mulheres interesseiras e traidoras. Ocorre o mesmo com a grande mídia em que, por exemplo, apresentou Michelle Obama, enquanto primeira dama, como castradora e raivosa. Quando não, a grande mídia tende a embranquecer as mulheres negras, que ficam com cabelos lisos, loiros e longos, como é o caso da Beyoncé ou o caso da *Drag Queen RuPaul*.

Em contrapartida, Machado (2019) traz exemplos de filmes que, mesmo diante de tantos retrocessos políticos e sociais, trazem representações femininas interessantes e inteligentes, como é o caso recente dos filmes como *Wonder Women* (2016), *Hidden Figures* (2017), *Girls Trip* (2017) e o recente *Black Panther* (2018), a autora argumenta que muitos desses filmes possuem mulheres na direção e foram sucessos de bilheteria e de prêmios, e todos trazem mulheres como protagonistas. E vários outros filmes com temáticas similares já estão sendo produzidos com previsão para 2020.

²⁸ A autora usa a grafia do seu nome em letras minúsculas, para desafiar regras acadêmicas e porque deseja que o foco seja no conteúdo produzido por ela e não em sua pessoa.

Reconhecer que o controle das imagens midiáticas é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação é essencial; hooks (2019) argumenta que “todo regime de representação é um regime de poder”. (HOOKS, 2019, p. 34). Para a autora, as representações perpetuam os mitos e os estereótipos, apresentam histórias unilaterais e mais, essas representações determinam o que as pessoas pensam sobre determinados grupos, mas também como vemos nós mesmos.

Atarrdo (2014) argumenta que a nossa identidade é complexa e que tem uma ligação intrínseca com a comédia, uma vez que negocia e renegocia a identidade entre artistas e o público-alvo; dessa forma podem reafirmar e/ou subverter identidades. O autor afirma que o perigo da estereotipagem é a combinação com preconceito, em que ideologicamente, grupos tomam seus próprios grupos como referência positiva e consequentemente formam referência negativa do outro. Lopes (2006) reafirma essa questão, para o autor, a representação é problemática tanto com estereótipos negativos, quanto com estereótipos muito positivos e romantizados, como era o caso de escravos representados como cativos felizes. Por isso, para o autor, é essencial que as representações sejam vistas de forma lógica, formal, filosófica, histórica, social e política.

Outro ponto que merece nossa atenção é que, falando especificamente de *Everybody Hates Chris*, as mulheres são representadas sob olhares masculinos, no caso, Chris Rock e Ali Leroi. Homens negros falando em grande parte de mulheres negras que, historicamente falando, possuíam um passado de opressão em comum – a escravidão. Para Davis (2013), a escravidão fez com que mulheres negras não fossem reconhecidas como mulheres, pois, como trabalhadoras, não poderiam ser consideradas sexo frágil, assim como eram as mulheres brancas da época. E deveriam produzir tanto quanto qualquer homem, e os homens negros não podiam estar nesse papel de provedor, de alguém que sustentaria uma família, uma vez que todos deveriam estar igualmente sujeitos à autoridade dos donos de pessoas escravizadas.

Davis (2013) pontua que essa experiência de opressão conjunta entre homens e mulheres negros poderia tecnicamente trazer uma certa equivalência nas relações entre mulheres e homens negros dentro da instituição casamento. Todavia, historicamente falando, e pensando com Carneiro (1995), sabemos que homens negros conquistaram direitos que mulheres negras não tiveram e que, apesar do racismo sofrido por eles, a autora argumenta que, assim que ascenderam socialmente, apagaram as memórias históricas do fracasso racial e passaram a expor mulheres brancas como mercadorias. Para

Carneiro (1995), os homens negros e brancos partilham de uma experiência em comum: o machismo. Por isso, a seguir faremos uma análise da representação de Rochelle, mãe de Chris.

2.2 ROCHELLE, A MÃE HISTÉRICA

Iniciaremos com primeiro episódio da primeira temporada intitulado *Everybody Hates the Pilot*. Para Sander (2013), numa *sitcom*, o episódio piloto é essencial, ele é desenhado para esclarecer aos telespectadores os temas gerais da narrativa, ocorre então o estabelecimento do cenário, se apresenta brevemente os diferentes personagens, suas motivações e conexões. Como mencionamos no tópico 1.2, esse gênero televisivo se inicia com um *teaser* introdutório e uma abertura que dura por volta de três minutos, entretanto, no episódio piloto essa introdução tende a ter um minuto a mais, como pontua Sander (2013).

Nesse *teaser*, Chris é apresentado dormindo e sonhando, curiosamente, no seu sonho, o personagem liga o ser adolescente com festas, liberdade e estar com mulheres, em seguida, ele é acordado aos gritos pela mãe, Rochelle. Nessa sequência de planos, usa-se o plano médio e segue em primeiro plano que, segundo Ferreira (2018), tem o objetivo de dar destaque a personagem, dando ao espectador as emoções e sentimentos que a mesma transmite.

A cena segue em câmera baixa ou contra plongée e, segundo Bernardet (1985), as escolhas de imagens são um processo de manipulação e, nesse plano, o objetivo é mostrar que a personagem é grande, dando a sensação de que o telespectador está abaixo da personagem. Já nessa primeira cena, sem sabermos nada sobre a história, nos é mostrado que Rochelle é uma mulher brava.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Depois dessa breve introdução, temos uma abertura, essa abertura do episódio piloto também é diferente das outras. Especificamente nessa, o foco é muito maior no Chris, ele é apresentado no contexto do bairro onde mora, é constante a presença de pichações, prédios antigos, arames farpados e ele pensando na família dele. A partir de 01m e 14s, Chris começa a nos apresentar a família. A primeira a ser apresentada é a mãe.

Ele narra que a mãe convenceu o pai a se mudar dos *projects*²⁹, ou seja, a última palavra sobre uma decisão importante nessa família seria do pai. Nessa sequência de cena, vemos eles a caminho da casa nova e chegando lá. Um elemento curioso da *sitcom* analisada nesse trabalho é que se passa no contexto histórico dos anos 80, de 1982 a 1987. Um ponto a ser considerado é que Chris Rock, humorista que usou sua vida para a criação da *sitcom*, nasceu em 1965, por isso, a idade que teria durante o enredo, ele teve durante os anos 70 e não durante os anos 80. Por isso, acreditamos que, no enredo da *sitcom*, a narrativa traga elementos tanto dos anos 70, quanto dos anos 80.³⁰

Segundo Moll Neto (2010), entre as décadas de 30 e de 70, o governo estadunidense pregou a igualdade política entre os membros da nação, e uma economia que garantia oportunidade e segurança a todos os cidadãos. Nesse contexto, trabalhadores e movimentos sociais contribuíram com questões de políticas públicas da época, em que surgiram programas sociais, seguridade social e regulações nas leis de trabalho, comércio e produção.

Nesse contexto, Moll Neto (2010) continua a argumentar que os movimentos pelos direitos civis criticavam o governo, porque muito do que era pregado não se cumpria perante a população negra, que sofria com leis segregacionistas, ao ponto de que estava desiludida com o governo, causando a popularização da ideia de se dividir o país e formar uma nação composta apenas por negros. Sendo que, apenas em 1964, foi assinada a lei dos direitos civis.

Moll Neto (2010) argumenta que, durante os anos 60 e parte dos anos 70, o governo dos Estados Unidos tinha uma série de programas sociais. Dentre eles o *food*

²⁹ Segundo o site *Home Now*, esse projeto do governo foi iniciado nos anos 30 e fornecia assistência de aluguel para famílias de baixa renda, eram bairros marginalizados e com pouca infraestrutura. Disponível em: <https://homesnow.org/short-history-of-publichousing-in-the-us-1930s-present/>. Acesso em: 12 fev. 2019.

³⁰ Algumas informações que dizem respeito a *sitcom* na internet, pontuam que isso ocorreu como uma estratégia de *marketing*, uma vez que durante o período em que foi produzida, já existia uma *sitcom* em que se passava no contexto dos anos 70.

stamps, em que o governo subsidiava a alimentação da população, através de *tickets* de alimentação. Também tinha programas de habitação, em que subsidiava o aluguel em apartamentos do próprio governo, bem abaixo do mercado e subsídios de financiamento de imóveis, bem como o desenvolvimento de bairro voltados para essa população, que tinham o objetivo de combater violência e delinquência juvenil, que eram associados sempre aos pobres.

O autor continua argumentando que o governo também elaborou políticas públicas relacionadas a educação com bolsas de estudo para ensino superior e juros mais baixos para estudantes de baixa renda. Moll Neto (2010) também menciona políticas de saúde e de amparo à mães solteiras, divorciadas e viúvas com filhos. O autor traz os dados do uso dessas políticas pela população pobre, em 1960, 33% de famílias pobres faziam uso desses benefícios, no que diz respeito a 1971, essa população correspondia a 90% (MOLL NETO, 2010, p. 51).

Pontuamos essas questões, porque, durante a narrativa de *Everybody Hates Chris*, a família faz uso de diversas dessas medidas como os *tickets* de alimentação; no primeiro episódio, já sabemos que moravam em apartamentos subsidiados pelo governo e se mudam para um apartamento financiado; Chris vai para a escola no transporte coletivo gratuitamente, entre outras, ou seja, a *sitcom* possui elementos da década de 70, no que diz respeito a esse contexto histórico.

Portanto, acreditamos que a representação da família de Chris na *sitcom* seja de uma busca incessante por se igualar a classe média americana, embora seja de uma família pobre, dependente de serviços públicos. Principalmente pela mãe Rochelle, que não aceita essa condição e por isso fez o possível para a mudança da família para sua casa própria em outro bairro e fora dos apartamentos subsidiados. Não à toa, seu marido Julius precisa de dois empregos para bancar a vida de classe média que a família tenta manter. Um que era, de acordo com o contexto histórico visto anteriormente, em que era propagado pelo governo como vergonhoso ser pobre e que era necessário o esforço individual para sair dessa situação. Sem contar que as representações familiares que eram exaltadas e colocadas como ideário, eram as de classe média.

Essa sequência é iniciada com a felicidade de Rochelle por estar se mudando para um novo apartamento. Porém, na continuidade das cenas, a personagem é representada zangada e, mais uma vez, é utilizado o primeiro plano, seguido de *contra plongée*, como mencionado anteriormente, nos dando, mais uma vez, a impressão de que Rochelle é uma

mulher brava. No plano, associado à sua fala, ao perceber que garotos negros estão pichando as paredes, ela sugere que, se pegar os filhos fazendo esse tipo de atividade, ela “irá dar um chute tão forte nas suas bundas, que eles terão dedos no lugar dos dentes”. É importante frisar que essa fala dela é direcionada apenas para os filhos do gênero masculino, como se a pichação fosse uma atividade exclusivamente masculina.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

No desenrolar das cenas, em 02m 31s, Chris, o narrador, diz “essa era minha mãe Rochelle”, então, vemos a mãe de roupão, em plano médio e contra *plongée*, mais uma vez, com cara de zangada e olhar intimidador e ele explica que ela tinha várias receitas de como acabar com alguém. A Primeira seria “*Boy, I will slap the caps off your knees*”, a segunda “*I will knock you into last night*” e a terceira seria “*I will slap your name out the phone book and call Ma Bill and tell her I did it*”³¹



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Ou seja, em menos de três minutos de cenas, Rochele é representada ao menos 3 vezes com câmara contra *plongée*, que dá a ideia de superioridade, grandeza do

³¹ “Garoto, vou bater nos seus joelhos até tirar a pele deles”, “ eu vou te bater de hoje até amanhã”, e “eu vou te bater até tirar seu nome da lista telefônica e ligar para *Ma Bell** e dizer que eu fiz isso” (**bell* era a única empresa que fornecia linhas telefônicas entre 74 e 84, começaram a chamar de *Ma Bell*, por ser um monopólio, fazendo referência à maternidade). A tradução foi feita por sentido, pois se tratam de expressões que, ao serem traduzidas no processo da dublagem, perdem o sentido. Na dublagem oficial, foram traduzidas como: “Aí moleque, eu vou te bater até te virar do avesso”, “eu te chuto de hoje até amanhã” e “arranco seu coro, faço um abajur e quer reclamar, vai falar com um bispo.”

personagem, dando a ideia de inferioridade ao telespectador. As sequências de planos e as falas são construídas para passar a ideia de que Rochelle é uma mulher agressiva. Para hooks (2019), esse é um tipo de estereótipo comum para se referir a mulheres negras, é chamado de *Sapphire*, que se referem a mulheres que são figuras femininas dominantes em detrimento de seu parceiro e costumam descontar sua raiva e frustração em seus filhos.

A autora continua argumentando que a representação da mulher negra como “vagabunda castradora”, (HOOKS, 2019, p.223), tem o objetivo de fazer com que mulheres negras sejam culpabilizadas, assim sendo odiada por homens brancos e negros. hooks (2019) segue afirmando que a representação de mulheres negras como agressivas se dá porque elas são uma ameaça ao patriarcado branco, uma vez que “contradizem visões patriarcais de poder e da família”. (HOOKS, 2019, p. 06). Em equivalência Fredrickson (1987), em seu livro *The Black Image in the White Mind*, atesta que a mulher negra gera medo nas estruturas de poder, que homens brancos tendem a se sentir inferiores e que homens não brancos foram enganados e ensinados a temer a igualdade com elas. Para o autor, o patriarcado instiga o mau comportamento dos homens e ensina as mulheres que não se deve questioná-los.

Outro ponto que devemos tocar é na apresentação do pai; embora não seja o foco da análise, como esposo e pai, traz referências importantes. Julius está sempre muito preocupado com os gastos da casa e com o bem-estar familiar, o que tem ligação direta com o contexto histórico da época. Sobre o contexto da família diegeticamente falando, uma vez que eles não tem condições de viver como classe média e fazem o possível para assim viverem. Vemos esse tipo de representação comumente nos produtos midiáticos norte-americanos que, para Bullman (2005), tendem a reafirmar o modelo de classe média. O autor segue argumentando que esse tipo de representação tende a apelar para uma moral, em que a determinação individual e o trabalho duro sejam capazes de superar todas as adversidades. Portanto, mesmo que seja para viver pior, com mais preocupações e com mais problemas financeiros e menos tempo para descansar, se isso significa sentir-se pertencente a classe média e ao “*american dream*” – para a qual o governo Reagan dizia dirigir suas políticas – já estava valendo.

No final dos anos 60 e início dos 70, a economia dos Estados Unidos entrou em declínio, Moll Neto (2010) pontua que isso foi resultado de gastos excessivos na guerra do Vietnã, da crise do petróleo e de fatores econômicos internos; entretanto, a crise passou a ser vista como resultado das políticas de bem-estar social. Isso possibilitou que elites

econômicas ligadas às indústrias e ao mercado financeiro ganhassem espaço na política. No final da década de 70, a crise piorou e a população estadunidense passou a ver com maus olhos políticas liberais.

Após algumas tentativas falhas de Reagan de chegar à presidência, finalmente, nas eleições de 1980, após articulações dos republicanos e promessas pautadas na recuperação econômica e da moral, inclusive, com acusações ao partido democrata de estarem associados a comunistas, Reagan foi eleito com grande eleitorado e ficou no poder de 1981 a 1988, seu eleitorado era composto de grandes empresários, trabalhadores e desempregados pobres, a classe média, religiosos católicos e protestantes, como explica Moll Neto (2010).

Reagan, durante seu mandato, reforçou em vários discursos que a economia do país estava em frangalhos por conta disso, inclusive, passou a usar de pautas morais para justificar dados da época. Essa política conservadora, muito ligada à religião, insistia em dizer que os valores morais deviam ser restaurados e que as políticas sociais promoviam a preguiça entre a população mais pobre.

Segundo Trovão (2010), as medidas que esse governo tomou, influenciaram diretamente na comunidade negra que, em grande parte, era pobre e vivia em guetos. Ele continua explicando que políticos de direita foi um grupo formado em resistência a movimentos sociais feministas e de igualdade de direitos, que se articularam para colocar em prática seus projetos; durante esse período, a direita cristã teve grande influência, pois tinha o discurso de recuperar os valores morais na comunidade.

Moll Neto (2010) explica que o conservadorismo vinha se organizando desde a década de 50, se pautando em princípios morais e uma nova forma de fazer política. No contexto dos anos 70, passou a ganhar destaque na mídia, prometendo redução de impostos, cortar os gastos federais e repassando as contas de programas sociais para os governos estaduais e locais. A promessa era baseada em uma nova forma de fazer política, revertendo as políticas adotadas por governos anteriores que, para eles “minavam características essenciais dos estadunidenses como liberdade, independência, trabalho duro, iniciativa, empreendedorismo, competitividade, produtividade, fé em Deus e força”.(MALL NETO, 2010, p. 21).

As cenas seguintes trazem representações interessantes do contexto familiar. Se analisarmos a própria historiografia do cinema americano, a mesa de jantar é algo extremamente simbólico, normalmente, o homem se senta à ponta e a mulher ao lado,

fazendo uma analogia e demarcando quem é o provedor. Primeiro, Rochelle se senta na ponta da mesa. Nesse momento, eles estão tomando café da manhã sem a presença paterna que, quando chega, se senta na outra ponta. Isso nos indica que existe uma relação de equivalência na relação pai e mãe, mesmo que, como vimos anteriormente, as decisões importantes tenham a última palavra do pai.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Buscamos nos basear no contexto sociocultural das mulheres negras estadunidenses, que é marcada pela opressão, escravidão e sofrimento dessas. Como sabemos, durante décadas, os negros foram escravizados, sendo que as mulheres foram igualmente exploradas com o adicional de que eram violadas e, muitas vezes, tinham seus filhos vendidos.

Davis (2013) argumenta que as mulheres negras sempre trabalharam fora de casa e que isso continua acontecendo até hoje. A autora argumenta que o trabalho ofuscou todos os outros aspectos da vida das mulheres negras, sendo que eram mulheres escravizadas, mães, esposas e donas de casa. Fazendo com que a ideologia sobre a feminilidade em que as mulheres se enquadravam como mães protetoras, frágeis e dóceis não enquadrassem as negras. Sendo que os que se julgavam donos dessas pessoas escravizadas, não viam as mulheres negras como mães; eles as viam como instrumentos para garantir a expansão da força de trabalho; elas, segundo Davis (2013), eram chamadas de *Breeders*.³²

³² *Breeders* é um termo usado para animais ou plantações que diz respeito à criação ou reprodução, esse termo era utilizado para se referir as mulheres negras.

A mesma autora continua a dissertar que, nos Estados Unidos, diferentemente do queo vemos representado nas mídias, em que as mulheres negras escravizadas exercem funções de afazeres domésticos, a grande maioria dessas mulheres se ocupavam de trabalhos agrícolas e, assim como os homens, elas deveriam produzir igualmente, sendo que, se não cumprissem, corriam o risco de apanhar e ainda ser estupradas.

Conseqüentemente, se as mulheres negras não eram tratadas como sexo frágil, os homens negros não podiam ser tratados como provedores e chefes de família, visto que, se isso acontecesse, poderia corromper com a relação de poder estabelecida. Davis (2013) nos faz pensar que o sistema de escravatura afetou profundamente a comunidade negra, tanto no sentido de questões salariais e acesso a bens, como nas bases sociais e nas relações familiares.

A autora segue explicando que, desde a escravatura, mulheres negras tiveram narrativas alimentadas pelo imaginário popular, sempre as colocando nos papéis de imorais, incapazes, promíscuas e menos inteligência ou então não confiáveis e que estavam felizes com as condições de escravidão, elas eram completamente desumanizadas; esse tipo de estereótipo foi estimulado, tanto na literatura, como na cinematografia. Não podemos nos esquecer também que ciência e religião tiveram papéis fundamentais para o sofrimento desse povo; a igreja disseminava a ideia de que a emancipação desse povo estaria ligada aos fins dos tempos e à “volta do senhor”. A ciência e os intelectuais usaram de seu poder para legitimar a ideia de que negros eram biologicamente inferiores aos brancos.

Nas cenas seguintes, Julius está sentado na mesa e Rochelle está organizando a mesa depois do café da manhã. É importante ser frisado que, durante todo o episódio, Rochelle faz atividades domésticas: serve o café, faz comida, arruma as crianças para irem à escola, lava roupa, além de trabalhar em um escritório de advocacia. Ou seja, a personagem tem carga dupla de trabalho. Tratando desse assunto, Federici (2019) alerta que trabalho doméstico não é como outro trabalho, mas sim resultado de violência e manipulação do capitalismo.

De acordo com a autora, o trabalho doméstico foi transformado em uma atividade natural, que traz plenitude, esse foi o modo para que o trabalho fosse feito sem remuneração. Da mesma maneira, acostumou os homens a tornarem suas esposas dependentes de seu trabalho, que igualmente não é valorizado, pois não é remunerado. Para Federici (2019), as mulheres produzem o bem mais precioso do capitalismo, a mão

de obra para o trabalho, servindo tanto emocionalmente, quanto fisicamente ao longo da vida, fazendo assim a manutenção desse sistema, para ela, “o trabalho doméstico e a família são pilares da produção capitalista”. (FEDERICI, 2019, p. 68-69).

Nessa cena, Julius questiona que encontrou uma conta que ele já havia dado o dinheiro para pagar e mesmo assim a conta havia sido paga pela metade e Rochelle diz que ele está questionando o julgamento dela a respeito das finanças da família. Então, diz para ele cuidar disso a partir de agora, demonstrando irritabilidade. Essas cenas sobre as finanças da família são corriqueiras durante a narrativa da série, Julius sempre está preocupado com as contas e com dinheiro, uma representação do homem como provedor da casa - provavelmente um reflexo do momento histórico, como dito anteriormente.

Essa cena é interessante porque, quando Rochelle é questionada, ela está servindo o marido na mesa; nessa cena, mais uma vez, é usado o plano *contra plongée*, dando a sensação que Julius é inferior a esposa, juntamente Julius demonstra receio pelo modo como fala com ela (na última tela). Logo em seguida, Julius ainda demonstra dependência da mulher, pois, no fim da discussão, pergunta onde estão alguns selos.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Nas cenas que seguem, Rochelle e Julius, mais uma vez, discordam sobre as contas. Rochelle está indo para o trabalho e Julius está sentado à mesa conferindo as contas e ela fica irritada. Chris narra, nessa cena, que Julius deveria estar dormindo, mas prefere perder sono que dinheiro. Nessa cena, ela é bem rude, toma as contas e sai de casa para seu trabalho; mais uma vez, nessa cena, Rochelle é captada pelo ângulo do *contra plongée*, que denota novamente sua superioridade ao marido, diminuindo-o. Na sequência, ela já não está presente e ele grita em tom provocativo, entretanto confere para ver se ela ouviu o que ele disse, demonstrando medo. (Último quadro.)



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Na continuidade do episódio, o foco é o Chris na escola e a saga para manter os irmãos, principalmente a Tonya, sem acordar o pai, função que ele tem, enquanto a mãe trabalha. Anteriormente na escola, Chris tem seu dinheiro do almoço roubado por Caruso, seu antagonista, que é um menino descendente de italianos, que também eram em sua maioria pobres e marginalizados, sofrendo assim com o preconceito da elite estadunidense.³³ Então, chega em casa faminto e, sem perceber, come o jantar que seria do pai. A narrativa da *sitcom* faz uma outra analogia muito interessante, o maior pedaço de frango é do pai, porque ele é o provedor, ignorando o fato de que Rochelle também está no trabalho e acumula uma carga horária dupla com as tarefas domésticas.

Para Castañeda (2002), existe uma superestimação dos valores masculinos em detrimento dos femininos, ela argumenta que a biologia vem sendo usada em combinação com o machismo, assim como é usado na *sitcom*, que Julius deve comer o maior pedaço de frango, porque ele é um homem grande, que dá duro e por isso precisa se alimentar melhor. Para a autora, “a biologia sempre foi uma arma privilegiada dos ultraconservadores, que pretendem manter o status quo da dominação”. (CASTAÑEDA, 2002, p. 48).

No horário certo, Rochelle liga para casa do trabalho, aos 16m 10s da narrativa, para conferir se Chris tinha acordado o pai e pede para que ele tire o prato da geladeira e o esquente, logo ele percebe ter comido o pedaço grande de frango do pai e fica devastado. Algumas cenas antes, em 07m 27s, vemos Rochelle deixando um prato pronto para Julius. Chris narra que não importa o quanto a mãe estivesse brava com o pai, ela sempre fazia o jantar dele. Essa sequência não traz a mãe em *contra plongée* como as outras, uma vez

³³ Os filmes de Coppola demonstram e retratam esse momento. *Cotton Culb* (1984), *Vidas sem Rumo* (1986) e *O Fundo do Coração* (1982), são exemplos.

que a intenção não é demonstrar que ela é superior ao marido, e sim denota uma preocupação quase maternal com sua alimentação correta, a cena se passa apenas em primeiro plano, dando muito foco na, sempre, cara de irritada de Rochelle.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Acreditamos que esse seja outro elemento que faça ligação com os anos 80, como vimos antes, o governo Reagan passou a disseminar ideias conservadoras que envolviam as mulheres. Faludi (1991) relata que passaram a ser divulgados dados em que as mulheres haviam sim conquistado a igualdade, entretanto, nunca estiveram tão infelizes, notícias de surtos, infertilidade, depressão e histeria passaram a ser associadas às mulheres, principalmente a mulheres solteiras e mulheres que detinham cargos importantes.

Dados da época que traziam que famílias chefiadas por mulheres haviam crescido 22%, foram usadas por esse governo para disseminar a ideia de que as políticas públicas que asseguravam apoio financeiro a mães solteiras, estimulavam a irresponsabilidade e a gravidez intencional para se usufruir desses benefícios. A mídia, aliada ao governo conservador, passou a circular a ideia de que as mulheres precisavam ser donas de casa, cuidar dos filhos e marido, serem amáveis e obedientes, assim garantindo a estabilidade da família e sociedade. (MOLL NETO, 2010, p. 76).

Em 16m 48s, vemos que Rochelle está brigando com o Chris, porque ela já disse várias vezes que o pedaço grande é do pai, pois ele é um homem grande e que, se ele não comesse direito e perdesse o emprego, eles teriam de voltar para os *projects*. Se tratando dos anos 80, Kellner (2001) argumenta que o sonho americano é baseado na casa própria, ainda mais durante essa década que foi de crise financeira; o medo de perder a casa própria ou não ser capaz de mantê-la era constante. Voltar a morar projetos sociais do governo é um grande medo de Rochelle.

Segundo Cordeiro (2010), essa década foi de crise financeira, uma crise que durou

quase dez anos, causada pela especulação de concessão de crédito. Ele continua explicando sobre as medidas tomadas, que se destacou a expansão do setor bélico, houve ampliação da iniciativa privada nos serviços do governo, propaganda em torno do patriotismo e a importância das tradições americanas, cortes na educação pública, diminuição de programas de assistência social, o número da população pobre aumentou muito durante esse governo e, como a pobreza ainda estava muito ligada a questões raciais, essa população negra ficou extremamente vulnerável. As áreas de saúde, que incluíam o tratamento de usuários de drogas e alimentação, também sofreram com grandes cortes.

Nessa cena, em que Rochelle briga com Chris, percebemos que, ela não está focada em *contra plongée*, mesmo estando “brava”, o enquadramento é *shot reverse shot* que, para Turner (1997), é uma posição de câmera que representa o diálogo entre as personagens, mostrando a visão de cada um. Nós supomos que a cena não segue o padrão de *contra plongée*, justamente porque, nessa cena, a figura que está sendo exaltada é a de Julius, ele é o macho provedor, que deve comer o maior pedaço de frango, por isso ela e Chris estão no mesmo ângulo, de igual para igual.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Percebemos que aqui existe uma exaltação da figura masculina, no sentido de que ele é o salvador da família, quem vai evitar a pobreza e as mazelas por meio do seu trabalho, sendo símbolo de segurança. Entretanto, é possível perceber também que Julius é uma figura passiva, que tem medo da esposa e aparece diminuído por ela em várias cenas desse primeiro episódio.

Para hooks (2019), mesmo após a escravidão, homens negros gostariam que mulheres fossem subordinadas a eles, adequando-se assim às normas da branquitude, eles

desejavam ser reconhecidos como homens provedores patriarcais, porém mulheres negras que já trabalhavam desde sempre não queriam ser dominadas, mas, por outro lado, gostariam de ter o privilégio das mulheres brancas e serem protegidas. Entretanto, ambos descobriram que isso era basicamente impossível diante do sistema capitalista.

Na continuação da cena, em 17m 43s, Julius pede desculpas a Rochelle e diz que não estava tentando dizer a ela o que fazer, podemos perceber também que sua expressão é de receio, ele afirma que trabalha duro para pagar o lugar onde estão morando. Ignorando mais uma vez, o fato de que ela também tem um trabalho remunerado. Ela diz para ele “que só porque ele ganha o dinheiro, não quer dizer que ele saiba gastá-lo” e que ele não sabe como funciona o sistema de débito, dentro de casa.

É muito interessante, porque, no começo do episódio, Rochelle estava sentada na ponta da mesa, assim como Julius. Nessa cena, ela está sentada ao lado dele, cena em que ele é reafirmado como o provedor, que ganha o dinheiro, confirmando a analogia de que quem se senta na ponta da mesa é provedor, ignorando completamente a carga horária dupla de trabalho que ela tem. Mais uma vez, ela não aparece em *contra plongée* como em cenas anteriores, a cena usa apenas de *shot reverse shot*, para mostrar o diálogo, uma vez que a figura dele está sendo exaltada pela posição do cenário, mas não totalmente, porque ele está se desculpando com ela, assim fugindo da representação masculina do macho.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Outro episódio que selecionamos para fazermos uma análise foi o quinto da primeira temporada chamado *Everybody Hates Fat Mikes*. O *teser* desse episódio começa com Chris narrador dizendo que, em todo o quarteirão, existiam apenas quatro pais, que provinham suas famílias e todos se conheciam, pois eram os únicos que acordavam cedo para ir buscar o sustento da família. Chris narrador diz que na rua haviam mais de cem

crianças, entretanto apenas quatro pais. E apresenta-os ao público. A *sitcom* reafirma nessa cena e em outras, o mito de que figuras paternas são ausentes, a revista Mundo Negro, em uma matéria, traz dados sobre a paternidade nos Estados Unidos, sendo que entre os pais negros e brancos não existem grandes diferenças.³⁴

A *sitcom* possui uma linguagem própria, como vimos anteriormente. E para que a comédia ocorra, são usados uma série de recursos, métodos e personagens e etc. Um método muito utilizado em *Everybody Hates Chris* é o uso de *flashbacks*, *flashforward*³⁵ e outros personagens que aparecem nas cenas, para entendermos melhor como funcionam os personagens principais e etc. Consideramos que essas pequenas cenas, apresentadas de forma aleatória, não sejam tão aleatórias assim, além de terem a função de carga humorística, os telespectadores recebem informações importantes sobre o pensamento de personagens e contexto da narrativa, por exemplo. A análise a seguir é baseada nesse tipo de cena.

Retomando, essa informação de que existem apenas quatro pais na rua, já havia sido dada em outro episódio, mas ela carrega alguns estereótipos. O primeiro pai é o Senhor James, que só tinha filhas mulheres e por isso estava o tempo todo preocupado e gritando com as meninas. A sequência de cenas mostra suas filhas com meninos na rua e ele gritando para que os meninos fiquem longe delas. Nesse caso, carrega o estereótipo de existe a preocupação com as meninas por conta da sexualidade, o que Collins (2019) chama de “Jezebel”, elas estarem acompanhadas por homens, é motivo de gritaria pelo pai.

Conforme explica a autora, esse estereótipo foi alimentado tanto pelo governo, quanto pela mídia e também pela própria universidade, que fez diversas pesquisas sobre a sexualidade das mulheres negras, muitas vezes associadas com o vírus da HIV e sobre gravidez precoce. O entretenimento também absorveu isso, e músicas, como o *Rap*, passaram a ter em suas letras mulheres negras como sexualmente disponíveis.

O segundo pai, senhor Peterson, se mostra desconfiado, pois os filhos possuem características latinas e orientais. Essa imagem carrega também um estereótipo de gênero, em que mulheres negras, mesmo casadas, não controlam sua sexualidade e por isso têm

³⁴ Revista Mundo Negro. O pai negro é realmente o mais ausente? Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/o-pai-negro-e-realmente-o-mais-ausente/>. Acesso em: 27 ago. 2019.

³⁵ *Flashbacks* são usados em cenas que fazem referência ao passado. *flashforward* é a antecipação de um acontecimento posterior na narrativa. Disponível em: <http://www.seriesemfoco.com/2016/05/por-dentro-do-roteiro-flashforward.html>. Acesso em: 13 fev. 2020.

filhos com vários homens diferentes. Mulheres negras passaram a ser estigmatizadas como aberrações sexuais e seus parceiros também. No caso dessa representação, os filhos possuem características de minorias raciais, o que se torna simbólico, visto que, nos EUA, essa população também é marginalizada. Uma representação machista e racista que se contrapõe com representações da branquitude, dessa forma, “homens brancos são ativos e mulheres brancas devem ser passivas. Quem é negro ou pertence a outros grupos racializados ao mesmo tempo se situa fora dessas definições de normalidade e marca seus limites”. (COLLINS, 2019, p. 157).

O terceiro pai, possui dois filhos já velhos, mas que, segundo o narrador, não sairiam de casa para a herdarem. Essa cena, mais a fala do narrador, carrega o estereótipo dos chamados *Coons* ou *Sambos*, que são usados para associar os negros a malandragem, a preguiça, a pessoas que fogem de suas obrigações e que só querem curtir a vida, apenas esperando receber algo em troca, no caso os bens do pai. (Vimos um pouco desse estereótipo no capítulo um.) E o quarto, é Julius que já conhecemos, um homem másculo e forte, que possui dois empregos, que também se encaixa no estereótipo de homem fracassado, controlado pela esposa. É possível ver que ele gosta de novelas, tem medo de coelhos e, conseqüentemente, não se encaixa no estereótipo masculino da branquitude.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Uma outra informação que recebemos do narrador anteriormente é que Julius fica muito nervoso na presença de mulheres, porque uma vez que “não havia muitos homens por perto, as mulheres do quarteirão, ficavam indo até a casa deles, quando Rochelle não estava”. As cenas seguintes insinuam que mulheres negras investiam em Julius, mesmo sabendo que ele era um homem casado e com filhos. Nesse *Flashback*, várias mulheres

batem na porta procurando coisas que esqueceram lá, sendo que uma delas nem havia estado lá. Uma delas diz “não se pode culpar uma irmã por tentar”, colocando Julius em uma posição defensiva, que tenta preservar os valores familiares. Portanto, nesse sentido, a representação do pai da família no *sitcom*, acaba por reforçar os valores da família tradicional, que deve se manter unida e longe das “tentações” que possam aparecer.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom* *Everybody Hates Chris*. (2005)

No decorrer das cenas, vemos Julius se arrumando para o trabalho. Chris narrador diz “nada impede meu pai de ir para o trabalho”, mas a cena, foca no programa jornalístico dizendo que os motoristas de caminhão estão em greve por tempo indeterminado. Julius se mostra contrário a greve, dizendo que o motivo pelo qual se deflagrou (um acidente com um funcionário) não foi nada demais. Essa é uma outra característica da *sitcom*, Julius é um trabalhador nato, nunca reclama de nada, dentre outras referências, ele vai trabalhar “morto” dentro de um caixão, sem cabeça, sem braços, todo enfaixado e, quando perguntado, sempre diz que está perfeitamente bem.

Esse é um fator recorrente na *sitcom*, funcionários públicos, como no caso dos profissionais da educação, o que será discutido no capítulo três; mas também funcionários do departamento de trânsito e de hospitais, são retratados de forma negativa, em detrimento de Julius, que é um funcionário exemplar, que chega a trabalhar “decapitado”. Julius não concordar com o movimento grevista, provavelmente também faz referência ao contexto histórico social da época. Segundo um texto publicado na Folha de São Paulo³⁶, o movimento sindical nos EUA ficou congelado por 45 anos com a desestruturação dos sindicatos. Entretanto, nos anos 80, o governo Reagan, que

³⁶ FOLHA DE SÃO PAULO. Conheça a História Sindical Dos Estados Unidos. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft250906.htm>. Acesso em: 19 fev. 2020.

ironicamente já havia sido líder sindical, “desmantelou sindicatos com uma política de não greve e não admitir qualquer greve que fosse” assim foi vinculado que greves eram consideradas ameaças ao poder público.

Essa sequência mostra Julius sentado e a Rochelle fazendo as funções de recolher a mesa do café da manhã e limpar; ele está preocupado, porque, se não trabalhar, não tem dinheiro. Então Rochele diz que, enquanto ele não pode voltar a trabalhar, ela vai arranjar um emprego, pois facilmente consegue um. Na sequência desse episódio, Rochelle sai em busca do emprego e está esperando com mais algumas mulheres que estão fazendo o mesmo. Essas mulheres são comparadas a ela, demarcando uma divisão.

Uma vez que Rochelle está produzida, bem vestida, com maquiagem, diferenciando-se das outras personagens, sendo que uma é representada fumando, malvestida e descuidada. Uma outra tem uma representação grosseira de uma mulher transexual, com roupas muito estampadas, voz extremamente masculina e muito simpática; e a outra personagem sai gritando histericamente da entrevista. Como não poderia deixar de ser, Rochelle consegue o emprego, pois ela está dentro dos padrões de comportamento, apesar de ser uma mulher negra.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Enquanto Rochelle trabalha, Julius está em casa, então decide fazer as funções domésticas da casa. Essa sequência de planos é muito interessante, pois se inicia com um plano geral para mostrar todo o ambiente, que está desordenado e o trabalho que terá e uma *contra plongée*, dando a ideia de que ele tem superioridade à situação, ele é grande e está em uma posição que lembra heróis americanos, centralizado e com uma indumentária.

Essa sequência de cena contém muitos *zooms* e *close ups* que, para Turner (1997), quer fazer uma aproximação íntima com o telespectador - personagem, assim vemos em suas expressões como ele está concentrado, usa técnica e destreza para realização das

atividades domésticas; ele também aparece com vários equipamentos, mostrando o ato de limpar e cozinhar como uma tarefa difícil e que exige total concentração e técnica. Ao fundo dessa cena, toca a música *Jam on it*³⁷, que reforça o trabalho como um grande feito masculino fazer a limpeza. Ao contrário do que mostram as cenas em que Rochelle faz a manutenção da casa; isso nos indica uma naturalização do serviço doméstico ligado ao feminino, uma vez que Rochelle faz de forma rotineira, sem esforço e muitas vezes falando ao telefone ou realizando outras atividades ao mesmo tempo.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Julius organiza toda a casa, limpa, costura as meias de Drew, faz um vestido para a boneca da Tonya, cozinha o jantar e ainda faz a comida favorita de todos e isso gera

³⁷ *Yeah, yeah, we know, we know/ you gonna rock it, right/ And I'm a surefire, full blooded bonafide house* [...]. [Sim, sim, nós sabemos, nós sabemos/você vai arrasar, certo/E eu sou infalível... tradução disponível em: <https://www.vagalume.com.br/newcleus/jam-on-it-traducao.html>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2020.

grande excitação das crianças. Rochelle fica visivelmente incomodada. No segundo e quarto quadros, que estão no plano geral, justamente para mostrar a limpeza e organização feita pelo marido, ela é mostrada em segundo plano e Julius em primeiro plano, a câmera está levemente em *plongée*, dando a sensação de inferiorização de Rochelle, diante de todo o trabalho de Julius. Ela se recusa a comer o jantar que ele fez.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Então temos um corte brusco, pula-se da noite para o café da manhã. No café da manhã, mais uma vez Julius faz a comida, limpa e organiza a mesa. Julius está de pé, demonstrando ser grande, o plano ainda é levemente *plongée*, o que dá a sensação que Rochelle, sentada ao fundo, distante e pequena é inferior diante do marido. No quadro dois, os filhos estão exaltando a figura paterna, dizendo que as panquecas estão maravilhosas, Tonya chega a perguntar por que as panquecas da mãe não são tão boas. Rochelle continua visivelmente irritada e calada.

Na sequência da cena, que se passa quase toda em *plongée*, retrata-se a superioridade do personagem Julius em relação a Rochelle. Quando não em *Plongée*, se enquadra no plano americano, mostrando o ambiente, a grandiosidade de Julius e a inferioridade de Rochelle diante da situação. Ela pergunta a Julius o que tem nos ovos mexidos, pois achou o gosto estranho. Ele pergunta se ela quer outra coisa para comer e ela diz que não, pega outra coisa para comer e reclama também. Julius se irrita e diz que

está fazendo o melhor que pode e que “faço o trabalho doméstico melhor que você e não é tão difícil.”. De acordo com Federici (2019), os homens esperam muito das mulheres, porque os trabalhos domésticos que realizam não são remunerados, por isso eles consideram “coisa de mulher, que não custa muito esforço”, (FEDERICI, 2019, p. 51) e tiram proveito disso, presumindo que seja uma tarefa fácil, pois é feita com amor, sendo assim, supõem que gostamos de servi-los.

Rochelle fica extremamente irritada e aparece uma tela preta com a seguinte informação: “Atenção: as cenas a seguir contêm linguagem de natureza explícita. Aconselha-se cautela do espectador. (tradução nossa). Em seguida ouvimos gritos, pratos sendo quebrados e as pessoas na rua acompanhado a briga pelo lado de fora da casa, como não poderia deixar de ser, ela é representada como agressiva e, que mesmo com a “ajuda” do marido, é ingrata e crítica.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

A sequência seguinte mostra Rochelle em *close up* e *contra plongée*, ao mesmo tempo, ela está irritada e gritando e Julius aparece acuado e com medo, esse corte

aproxima o espectador com Rochelle de forma negativa, pois a vê de perto gritando e com uma expressão agressiva e descontrolada. Depois do jantar, Rochelle pergunta quando ele voltará ao trabalho, ela está visivelmente chateada, diz que espera que ele volte logo a trabalhar. O personagem decide que não fará mais nada, pois fazer os serviços domésticos está causando mal-estar com a esposa. Chris o narrador diz “até quando o homem está certo, a mulher o faz se sentir errado”.

De acordo com Collins (2019), existe a representação da “negra má”, ela diz que esse tipo de representação se tornou muito popular nos anos 80 com o relatório do governo Reagan “*The Negro Family: The case for national Action*”³⁸, nesse documento estipulava-se que mulheres negras que não cumpriam seus “deveres femininos” (COLLINS, 2019, p. 145) dentro de casa, estavam contribuindo com as mazelas sociais da população afro-americana. Essas mulheres eram extremamente agressivas, eram castradoras de seus maridos que, devido a isso, abandonavam ou não se casavam com suas parceiras não assumido as responsabilidades paternas, como continua explicando Collins (2019.)



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

³⁸ A família negra: em defesa de uma ação nacional (COLLINS, 2019, p. 145).

Então, ele reúne as crianças e pede que façam algo incomum, bagunçar a casa. Em quase um minuto de cena, Julius e as crianças espalham roupas pela casa, desarrumam as gavetas, tiram objetos do lugar, sujam louças na cozinha, jogam comida pelo chão, Tonya se descabela e Julius deita no sofá para dormir. Quando Rochelle chega, começa a gritar e reclamar, como não poderia deixar de ser, na representação de uma mulher histérica, nada está bom. E um *close* em Julius achando ótimo tudo voltar ao normal e Rochelle ao fundo reclamando.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Na cena seguinte, tudo volta ao normal, a greve acaba e Julius deve voltar ao trabalho. Rochelle volta para a cozinha e prepara o café da manhã, as crianças a elogiam e ela demonstra plenitude. Para Collins (2019), as mulheres negras estão sacramentadas na cultura como a *mammy*, que são serviçais fiéis, obedientes e que “aceita sua subordinação”. Para a autora, essa representação foi criada para justificar a exploração de trabalho das mulheres negras e ainda corrobora para a ideologia de negar a sexualidade feminina, como uma forma de ser uma mulher “boa”.

Portanto, a greve não é representada como uma luta pelos direitos do trabalhador, mas sim como um momento perigoso para a família, em que a ordem pode ser invertida

e trazer desarmonia ao lar. Essa é a mensagem conservadora do programa, que coaduna com aquela defendida pelo governo Reagan na época.

Chris, o narrador, diz “já que meu pai voltou ao trabalho, minha mãe fez o que mais gosta de fazer”, a cena que segue é Rochelle no seu trabalho, jogando os papéis e gritando, dizendo que não precisa daquele trabalho, pois seu marido tem dois empregos; essa cena em que Rochelle faz isso, se tornou icônica no cenário brasileiro, além de se tornar um meme na internet, existem camisetas, quadros e xícaras com essa imagem. Nesse sentido, Federici (2019) argumenta que o trabalho doméstico além de ser imposto as mulheres se tornou “um atributo natural de psique e da personalidade femininas [...] uma necessidade interna, uma aspiração”. (FEDERICI, 2019, p. 42). Isso explicaria o sentimento de raiva de Rochelle de ver um homem roubando “seu papel” e assim querendo voltar para o “conforto” de seu trabalho doméstico.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Para Jullier e Marie (2009), ler as imagens do cinema ou, nesse caso, da *sitcom*, vão além apenas de analisar os diálogos, é necessário analisar outros elementos importantes, dentro dessa narrativa, como analogias, sequência de planos, posição da câmera e do cenário, maquiagem, figurino, cenário, dentre outros elementos. Por exemplo, acreditamos que os figurinos sejam escolhidos justamente para reafirmar essas representações; nas nossas análises, percebemos que Rochelle, enquanto uma

trabalhadora do lar, em grande parte das cenas, usa roupas de tons claros como rosa, azul, branco e bege, cores claras associadas historicamente a feminilidade. Enquanto trabalhadora fora do lar, ela passa a usar tons mais escuros e roupas mais fechadas como preto, estampas com tons de marrom, azul e roxo em tons mais escuros, cores mais associadas ao masculino.

Um outro elemento que percebemos diz respeito à negação de sexualidade de Rochelle que, para nós, tem relação com sua representação como *mammy*, sua maternidade e sua idade. A personagem costuma usar roupas muito longas, cobertas e folgadas. Em contrapartida, ela está sempre com cabelo feito e, muitas vezes, com ele liso e volumoso, com penteados espalhafatosos. Sobre isso, hooks (2019) pontua:

Dentro de uma cultura patriarcal em que as mulheres com mais de 40 anos não são representadas como sexualmente disponíveis [...] é compreensível que explorem representações sexualizadas de si mesmas e deem destaques aos seus cabelos, colocando menos ênfase em partes do corpo que possam refletir o envelhecimento.(HOOKS, 2019, p. 145).

A mesma lógica se aplica a outras mulheres que aparecem no contexto da narrativa, como sua amiga Sheila, por exemplo; suas concorrentes em busca de trabalho ou as mulheres que possuem interesse em Julius, essas são representadas em cores mais vibrantes, estampas, roupas coladas e muita maquiagem. Nesse mesmo sentido, entendemos que Julius que basicamente usa figurinos em tons de azul, cinza e marrom, traz justamente a representação de um homem másculo e sempre associado ao trabalho. Diante disso, entendemos que as representações culturais possuem um papel fundamental nas relações sociais. A forma como determinados grupos são tratados determina o valor que eles possuem socialmente, contribuindo assim com seus status cultural e material. Dessa forma, vemos que esses fragmentos contextuais dentro da narrativa colocam mulheres negras em papéis contraditórios. Sander (2013) afirma que as mídias usam:

Uma comunicação que usa sinais para dizer algo sobre que não está realmente no processo da comunicação, neste processo de comunicação, qualquer coisa que não signifique em si pode se tornar um sinal; por exemplo, a arquitetura, a roupa, a música, as cores e o penteado podem ser indicadores de classe, meio ou emprego. [...] elementos como iluminação, meio ambiente, música, sinalizam significados através da validação cultural. (SANDER, 2013, p. 31).

Resumidamente, nesses dois episódios, Rochelle é representada em torno de 30 vezes como alguém brava, histérica, violenta e agressiva. No decorrer das temporadas, Rochelle ameaça dar uma facada em Julius duas vezes e uma vez ela dá (isso sempre em tom de brincadeira). A personagem também tem muito medo da pobreza, de voltar a morar em *projects*, está sempre bem vestida, com cabelo feito e maquiada. Ela também

teme o divórcio, ser trocada por uma mulher branca ou ter que criar os filhos sozinha. Em contrapartida, Julius é representado como alguém calmo, trabalhador e que tem medo da esposa.

Acreditamos que isso também possui relação com o contexto socio-histórico dos anos 80. Segundo Araújo (2017), que faz a análise do filme *Atração fatal*, ambientado no mesmo contexto, que conta a história de um homem de uma família tradicional estadunidense, que trai sua esposa e isso gera graves consequências. A autora pontua que a amante do filme é sensual, independente e manipuladora, trazendo uma visão negativa, quando contrastada com a esposa traída, uma mulher submissa, elegante e servil ao marido. É que o personagem, que tem a relação extraconjugal, merece uma punição pelo seu ato, pois coloca em risco a sua família.

Estatisticamente, durante esse período, a taxa de divórcios era de 50% e que a classe média caiu para posições sociais mais baixas, devido à crise econômica do período; então, conclui-se que a infidelidade, além de destruir a família, pode acarretar problemas financeiros, como pontua Araújo (2017). A autora complementa que, em outros momentos, filmes tocaram nessa mesma temática, que não é exclusiva dos anos 80, mas que, sob novas roupagens e com perspectivas diferentes, retoma a temática, sempre atacando a figura feminina.

Faludi (1991), em seu trabalho, traz uma série de representações femininas, que ela denomina de “mulheres fálicas”. É importante dizer que, durante esse período, o movimento feminista estava muito ativo nos EUA e que sofreu ataques do governo e das mídias. Filmes desse período trazem a representação de mulheres histéricas, malucas e que, se não possuíssem um homem que cuidasse delas, sucumbiriam à loucura e não sentiriam a plenitude da realização feminina. Faludi (1991) explica que esse ataque estava articulado entre a política conservadora da direita e entre as mídias:

The new right leaders were among the first to articulate the central argument of the backlash – that women’s equality is responsible for women’s unhappiness. [...] Women are discovering they can’t have it all. They are discovering that if they have careers, their children will suffer, their family life will be destroyed. (FALUDI, 1991, p. 242).³⁹

³⁹ Os líderes da Nova Direita estavam entre os primeiros a articular o argumento central do retrocesso – que a igualdade das mulheres é responsável pela infelicidade das mulheres. [...]. As mulheres estão descobrindo que não podem ter tudo. Elas estão descobrindo que, se tiverem carreiras, seus filhos sofrerão, sua vida familiar será destruída. (FALUDI, 1991, p. 242). (tradução nossa).

CAPÍTULO 3: POR QUE TODO MUNDO ODEIA A ESCOLA?

3.1 REPRESENTAÇÕES DOS GESTORES E DO ESPAÇO ESCOLAR

Como citamos anteriormente, os Estados Unidos estavam em crise durante a década de 80. Cordeiro (2010) explica que o governo Reagan tomou diversas medidas durante esse período para solucionar a crise financeira que assolava o país. Uma dessas medidas foi delegar ao FMI (Fundo Monetário Internacional) o gerenciamento financeiro da crise, essa medida tirou poder do Congresso que anteriormente tinha o poder de influenciar quem receberia ajuda, o valor e as condições desse empréstimo, essas medidas deram autonomia ao Departamento de Tesouro. Durante esse período ainda, diversas organizações internacionais tinham poder e influenciavam o social, como a OMS, OPAQ e AIEA.

Para Oliveira e Menegão (2012), um dos aspectos que mais cobravam do governo Reagan era a educação estadunidense, que permanecia estagnada nas avaliações nacionais e internacionais de educação. O governo começou a publicizar e divulgar relatórios como “*Nation at Risk*⁴⁰” que trazia dados referentes à educação pública como possuidora de valores ideológicos, em que mostrou com dados “o fracasso do sistema educacional em cumprir seu papel como instituição acadêmica a serviço do desenvolvimento do país”. (OLIVEIRA; MENEGÃO, 2012, p. 649). Assim, passou a se defender soluções de mercado, argumentando que eram essenciais para a restituição de uma nação forte e democrática.

No livro *A educação em Tempos de Neoliberalismo*, Santomé (2003) argumenta que esse relatório do governo Regan, era extremamente alarmante e muito divulgado. Os primeiros parágrafos desse texto diziam que a indústria, a ciência e a inovação tecnológica estadunidense estavam perdendo a força para outros países. O relatório argumentava ainda que a prosperidade, a segurança e a civilização estavam em risco, e um dos motivos seria a péssima qualidade da escola, a qual era permeada de indisciplina, descomprometimento dos alunos, currículo inapropriado, professores desqualificados, e isso tudo resultaria nas baixas notas de testes. Diante disso, passou-se a propor soluções

⁴⁰ Nação em risco. (Tradução nossa)

mercadológicas para a educação, “associar eficácia e modernidade a empresas privadas, contrapondo-lhe a imagem de serviços públicos arcaicos e ineficazes”. (SANTOMÉ, 2003, p. 30).

Nesse mesmo sentido, Gentili (1996) disserta a respeito da educação neoliberal, que foi o modelo promovido durante o governo Reagan. Para o autor, esse modelo tende a aparecer em contextos de crise e acabam ganhando espaço no âmbito político e também no ideológico. O autor pontua que, segundo esse enfoque, a crise na educação é consequência da improdutividade das práticas pedagógicas e das gestões escolares e, por isso, esse sistema necessitaria de uma profunda reforma. Dessa forma, na visão neoliberal, a crise seria resultado principalmente do “caráter estruturalmente ineficiente do estado para gerar as políticas públicas”. (GENTILI, 1996, p. 6-7).

Essa ineficiência abrange também setores como saúde, previdência e outros setores públicos. Transferindo, assim, a educação da esfera pública para a privada, argumentando que os indivíduos também possuem culpa pelas crises. Nessa ótica, a educação deveria promover o que se chama de “empregabilidade” que, nada mais é, que a capacidade de adequação do indivíduo ao mercado, sendo assim a escola seria responsável para dar a ferramenta necessária para a competição no mercado de trabalho.

O autor segue fazendo uma analogia entre educação e mercado, o que ele chama de “*Mcdonaldização da escola*”⁴¹ ou “*Pedagogia Fast Food*”. Para o autor, no que diz respeito a rede de *fast food* e a educação, na visão neoliberal, ambos possuem elementos sociais que são necessidades básicas, sendo a do primeiro comer e a do segundo a qualificação da mão de obra para o mercado de trabalho. Por isso, nessa visão, a escola deve se adequar às normas do mercado, sendo que ambas devem “produzir” de forma rápida, eficiente e com altos padrões de qualidade, controle e eficácia. O outro ponto é que *Mcdonaltizar* a escola seria fazer com que a educação se tornasse uma instituição flexível, que deve reagir aos estímulos de mercado, assim gerando um ambiente competitivo. Por isso, acreditamos que políticas como essa passaram a refletir seus valores em representações que dizem respeito ao espaço e estrutura escolar.

Moll Neto (2010) pontua os dados de uma pesquisa feita durante o governo Reagan, em que 90% da população negra era contra o governo Reagan, todavia, grande parte dessa mesma população era favorável a decisões que foram tomadas, como lei que

⁴¹ Faz referência a rede de *Fast Food Mc Donalds*.

proibia o aborto, orações nas escolas, subsídios governamentais para os pais que quisessem colocar os filhos em escolas particulares, entre outras pautas, mostrando assim, que a população negra também era conservadora.

Ao longo dessa década, como continua Moll Neto (2010), os neoconservadores tiveram uma grande força política, força que teve grande participação das mídias da época. Reagan deu diversas entrevistas e participou de diversos programas de TV, sendo que implicitamente separava “nós e eles”. (MALL NETO, 2010, p.164.) O autor ainda indica que Reagan foi acusado de ser racista em diversos momentos, sempre se defendendo. Entretanto, foi contra políticas que beneficiavam diretamente a população negra, como uma lei federal de habitação que impedia as segregações raciais, atacou a lei que garantia o direito ao voto da população negra e frequentemente falava sobre figuras femininas, sem associar diretamente a mulheres negras, que viviam de auxílios governamentais, mas que, para o autor, ajudou a construir o mito da *Welfare Queen*.⁴²

O mesmo autor continua a trazer dados e argumentar que a população negra, na época, correspondia a apenas 12% da população geral, entretanto, formavam grande parte dos 40% das famílias mais pobres; e correspondiam a 35% da população que pedia assistência social e o desemprego entre os negros era duas vezes maior que entre os brancos, sem contar que recebiam menores salários. Então, se passou a dizer que a discriminação contra os negros era um mito, uma vez que essas diferenças eram justificadas por diferença de idade, tipos de trabalho e grau de escolaridade.

Trovão (2010), dialogando com Wacquant (2003), explica que, nos anos 80, em Nova York, cidade em que se passa a *sitcom*, mais da metade da população carcerária era negra, e as escolas foram tão deterioradas que funcionavam como uma “prévia” da cadeia, tinham a mesma função: vigiar e controlar. O autor completa explicando que a crise e todas essas medidas fizeram com que os jovens negros estivessem mais vulneráveis, tinham 18 vezes mais chances de serem assassinados e estavam sempre ligados à ilegalidade. A precariedade na educação, a falta de empregos e a falta das políticas públicas destinadas a ajuda social fez com que muitos negros partissem para a ilegalidade, como o comércio de armas e drogas.

A *sitcom* reflete sobre esses pontos históricos em vários segmentos, vemos a

⁴² Representadas frequentemente no cinema, como mulheres negras, que por meio de fraudes se beneficiam dos programas sociais para não trabalharem. Um exemplo dessa personagem ocorre no filme *Preciosa* (2009) em que a mãe da personagem protagonista é a representação desse estereótipo.

preocupação de Rochelle de ser taxada como pobre e de ter que voltar a morar em casa subsidiadas pelo governo. Julius sempre preocupado em pagar as contas e sustentar a família. Chris passa a também se preocupar com o trabalho, conseguindo um emprego em um mercado e depois seu irmão Drew também. Em um dos episódios, Chris trabalha tanto em um shopping no período do Natal para poder comprar presentes para toda a família, que fica doente, ou seja, podemos perceber que fatores associados à crise econômica, somando-se a questão de gênero, em que o homem deve ser provedor e sair para conseguir o sustento, ocorre em vários momentos durante o enredo, Drew e Chris, passam por um processo que chamamos de adultização.⁴³

Também fazem referência a esse momento histórico a ideia de que a professora Morello associa Chris diretamente a pobreza, as mazelas sociais, a Chris não ter um pai, ter vários irmãos e ter uma mãe envolvida com drogas. Desse modo, consideramos que as representações são fundamentais para a legitimação e propagação de ideias no corpo social. Fomos buscar na cinematografia referências sobre a escola pública e professores, uma vez que grande parte da narrativa da *sitcom Everybody Hates Chris* se passa no contexto escolar. Analisando o contexto da época, Davidson (2011) pontua que Reagan foi grande apoiador do livre mercado, apoiando assim o segmento privado, repudiando e criticando o setor público.

Pouco depois de sua posse, controladores de tráfego aéreo do setor público entraram em greve e Reagan ameaçou a exoneração, caso não voltassem ao trabalho. Foram cerca de 11 mil funcionários desse ramo demitidos. O autor continua argumentando que o primeiro ato oficial de Reagan foi “um congelamento estrito da contratação de funcionários públicos fosse aplicado em todos os setores. Exceto em circunstâncias incomuns”. (DAVIDSON, 2011, n.p) (tradução nossa), o objetivo era evitar um esgotamento da economia pelo setor público.

Entendemos que, juntamente com as mídias, passaram a rodar notícias negativas referente aos funcionários públicos, sobre professores nas universidades que estavam ensinando com viés ideológico contra os EUA, notícias ligadas à corrupção e

⁴³ Como resultado desses estímulos adultizados constantes, as crianças podem se apropriar de comportamentos, atitudes, hábitos, formas de lazer, cuidados, responsabilidades e ações típicas de uma vida de adulto. Essa apropriação, fora de um contexto de brincadeira, caracteriza um processo de adultização. Adultizar é, portanto, incentivar a inserção extrema da criança em contextos não relacionados à infância. Crianças com muitos compromissos e responsabilidades, assim como crianças preocupadas com cuidados com o corpo e aparência são um reflexo destes estímulos. (WEBER; MAFFEZZOLLI, 2016, p. 7).

representações cinematográficas, em que o setor público era representado como fracassado, incompetente e corrupto em detrimento de funcionários do setor privado, que possuíam sucesso financeiro e pessoal. Entendemos que isso também ocorre na *sitcom* e, frequentemente, nas escolas públicas, como veremos a seguir.

No livro *Hollywood goes to high school: cinema, schools and American Culture*, Bulman (2005) trabalha com filmes que possuem relação com o ambiente escolar. Para o autor, esses filmes tratam do individualismo de formas diferentes, sendo que a perspectiva da classe média se sobressai sobre as outras. Ele divide esses filmes em três subgêneros. O primeiro tem o enredo com alunos pobres, periféricos, marginalizados, negros ou latinos, que são salvos por um professor (a), superando assim todas as adversidades da vida.

O segundo é baseado em alunos de classe média que precisam descobrir quem eles são, e a escola como espaço opressor e professores com a imagem de incompetentes e idiotas atrasam esse processo do descobrimento do *eu* do aluno. O terceiro corresponde a escolas privadas de alto padrão em que vem um aluno oriundo da classe trabalhadora/média e mostra a falência moral, esse estudante herói acaba adquirindo popularidade, sucesso, incluindo o financeiro, muitas vezes se beneficiando de situações que são consideradas erradas.

Dalton (2005) faz estudo desses mesmos tipos de filmes. Para ela, esse tipo de filme carrega uma carga de sexismo, personagens de professoras e professores possuem diferenças marcantes. O primeiro elemento que ela pontua é o número de homens representando papéis de professores, o que vai na contramão da realidade educacional, em que a maioria é constituída por profissionais do sexo feminino. Uma outra diferença se dá no âmbito pessoal e de trabalho; para ela, representações de professoras reforçam a ideia de negação sexual e, também, elas são representadas como mulheres sozinhas ou que deixam sua vida pessoal para se tornarem boas profissionais.

Em contraponto, isso não ocorre com personagens masculinos que, muitas vezes, são casados e, quando solteiros, possuem interesse amoroso em alguém mais jovem e atraente, assim possuem uma vida plena e feliz fora da sala de aula e ainda são heróis da escola. Essas *sitcoms* também trazem elementos desses filmes como o professor salvador em detrimento de um diretor malvado, sendo o antagonista. Nesses enredos, bons professores se envolvem com seus alunos num nível pessoal. Para a autora “a interseção entre mídia e cultura é um espaço complexo e atraente. Pois acreditamos que as histórias

que vemos na mídia nos dão ‘roteiros’ que moldam as possibilidades e limitações para nossa experiência vivida”. (DALTON, 2005, p. 100-101).

Embora Bulman (2005) trate de cinema, podemos comparar com a narrativa da série *Everybody Hates Chris*, em que grande parte da narrativa se passa no ambiente escolar e se passa com o olhar do próprio Chris, tanto o personagem quanto o narrador, enquanto jovem/homem negro e pobre que nos mostra a visão sobre esses espaços, ele traz a visão de escolas públicas de brancos e de negros. Por isso acreditamos que as representações são importantes, pois como pontua Guareshi (1996):

Implicam e, ao mesmo tempo constroem os saberes sociais. Esses são formas de conhecimento que circulam na sociedade, que são parte da cultura erudita, científica e popular, que se misturam, se retroalimentam mutuamente e se apresentam como recursos sociais para que uma comunidade possa dar sentido à sua realidade e conhecer o que está acontecendo. (GUARESCHI, 1996, p. 20).

Na *sitcom*, sabemos que Chris vai a uma escola pública e que ele é o único negro lá. Também sabemos que sua mãe, Rochelle, acredita que brancos recebem uma melhor educação, o que é desmentido por ele, às vezes. Entretanto, a narrativa traz elementos que fazem diferença entre essas escolas, em questões estruturais, entre os alunos brancos e negros e sobre os profissionais da educação, professoras e gestores. Por exemplo, vemos que a escola de Chris, embora tenha problemas, possui quadra de esportes, uma boa estrutura física, laboratório de ciências e biblioteca. A escola Corleone também possui elementos neoliberais, como vimos anteriormente, em um dos episódios a turma de Chris tem que vender biscoitos para fazer uma viagem, sendo que tem um quadro com os nomes dos alunos que vendem mais e Chris, claro, está em último. Em outro episódio, a melhor turma da escola ganhará pizza e, claro, a turma de Chris não ganha, pois ele reprova em matemática.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Ao contrário dos excertos sobre a escola de negros, que já temos poucas informações a respeito, somos informados pela mãe de Chris que um aluno já foi esfaqueado lá; ela sempre diz que a escola do bairro é “cheia de delinquentes e futuros condenados”. Em outro episódio, mostram as alunas negras dessa escola e todas estão com bebês no colo, em outro um professor é esfaqueado.

Então, nesse sentido, a *sitcom* denuncia a precariedade das estruturas escolares, ainda mais no que diz respeito à escola de negros. Entretanto, acreditamos que possam reforçar elementos no que diz respeito aos estereótipos. Por exemplo, em uma das cenas, as crianças dessa escola começam a comer lascas das paredes e passam mal; na outra somos informados que qualquer um consegue se formar nessa escola, basta aparecer na formatura; em outro vemos que os valentões dessa escola já estão lá há 16 anos.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Outro elemento que costuma se opor é a representação de Chris, que é um aluno negro que só se dá mal e Greg que é um aluno branco com ótimas notas e inteligente. Eles são representados como opostos, Chris não é bom com matemática, tira notas baixas e reprova. Na própria abertura da *sitcom*, Chris sempre está em desvantagem e por vezes é representado dormindo na escola, falsificando boletim e tentando burlar as regras para tentar se dar bem. À medida que Greg é um excelente aluno, é bom com ciências e matemática e, na última temporada, consegue uma bolsa de estudos para uma das

melhores escolas do país. Nas aberturas, Greg faz referência a Newton em baixo da árvore e está associado à ciência soltando um foguete.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005-2009)



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005-2009)

Frequentemente, durante os episódios, tanto Chris narrador, quanto Chris personagem, costumam comparar a escola de brancos e de negros. No episódio quatro da primeira temporada, *Everybody Hates Sausage*, Chris e Caruso estão na sala do diretor por brigarem, mas acontece que Chris é quem apanha sempre. Essa cena possui muitos elementos interessantes de serem analisados. O primeiro é que vemos tanto Chris quanto o diretor sentados, a câmera é subjetiva para os dois, temos tanto a visão do diretor quanto de Chris. A sala tem boa iluminação, existe uma foto do presidente Reagan, mencionado anteriormente, ao fundo, eles dialogam e o diretor ameaça que se as brigas continuarem, eles irão para a detenção.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

A reação de Chris ao descobrir que o castigo seria apenas uma detenção é de surpresa; e Chris narrador, diz que “na minha antiga escola, o castigo era sair no braço com o diretor” e isso é mostrado em um *flashback*. A cena em questão possui elementos importantes, primeiro que eles estão nas ruas, a câmara pega o diretor negro em *contra plongée*, demonstrando que ele tem poder tanto em tamanho quanto de posição hierárquica, uma vez que é o diretor. A cena é escura e os dois partem para a agressão física. Acreditamos que essas cenas contenham elementos que colocam a branquitude e a negritude em detrimento, sendo a branquitude é associada ao diálogo com uma iluminação clara e civilidade e a negritude à agressão, as leis das ruas e etc.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Wolfrom (2011) argumenta que a figura de um diretor é essencial, além de ter funções administrativas, de formulação de currículo, políticas e regulamentos, devem ter habilidades de liderança e sensibilidade para lidar com alunos e professores. Entretanto, as representações cinematográficas tendem a ser negativas. Para a autora, na grande maioria dos filmes, os diretores são representados por homens brancos, de meia idade, classe média e com vestimentas monótonas. São frequentemente representados sem

emoções e sem senso de humor, sempre com a mesma expressão. Ainda nos primeiros episódios, um *flashback* apresenta um ex-diretor da escola sendo preso por abuso sexual. Alguns professores (as) são representados como figuras caricatas, mas sem profundidade.

Em seu trabalho, Wolfrom (2011) categoriza seis tipos de representações de diretores, o primeiro seria uma figura de autoridade, o segundo um tolo, o terceiro o diretor herói, o quarto o vilão, o quinto o burocrata e sexto o isolado social e emocionalmente. Esse primeiro diretor, Senhor Reymonds, que é o que temos mais informações, se encaixa em algumas dessas categorias. Primeiro, ele dá dinheiro para os alunos que fazem denúncia contra os outros. Ele sempre é representado com a mesma expressão. Por vezes, é feito de idiota, demonstrando incompetência, como por Chris sofrer racismo na sua frente; e é feito de idiota também, no episódio de Halloween, ele está mascarado falando no microfone da escola, pedindo que os alunos não façam atividades ilícitas, enquanto isso vemos os alunos jogarem ovo, papel higiênico e fazerem bagunça pelos corredores.

No que diz respeito a diretores (as) não brancos, Athanasiou (2010), dialogando com Chennall (2006), explica que é comum a representação de diretores negros masculinos em escolas urbanas com violência, em que os alunos necessitam de algum com punho de ferro. O que, no caso da *sitcom*, é super aumentado, colocando um diretor que agride fisicamente os alunos. Para Stam e Shohat (2006), grupos oprimidos tentam utilizar do “realismo” como uma tentativa de desmascarar e combater esse tipo de representação. Entretanto, na opinião dos autores “a realidade não está livre de problemas e não é a ‘verdade’ e isso pode acabar reforçando ainda mais os estereótipos raciais”. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 261).

Diante disso, Wolfrom (2011) traz dados históricos sobre esse cargo, referente aos anos 80 e às mudanças educacionais que ocorrem no governo Reagan, que também atingiram o papel do diretor escolar. Para a autora, após a publicação do *A Nation At Risk*, citado anteriormente, o sistema escolar tentou se concentrar na melhoria da escola e no desempenho dos alunos. A autora explica que, em meados dos anos 80, era inaceitável que os diretores concentrassem seu trabalho apenas na manutenção da escola. A liderança institucional se tornou o novo padrão e era cobrado que fizessem uma supervisão rigorosa da instituição, do rendimento dos alunos e do trabalho dos professores. Por isso é comum que, em filmes, os diretores façam o tempo todo funções administrativas, conversando com alunos, averiguando se todos estão indo para suas respectivas salas e etc.

Ainda no que diz respeito ao contexto escolar, é possível perceber diversas ambiguidades. Em muitos momentos, Chris sofre racismo, sofre com violências físicas e simbólicas, de colegas e funcionários da escola. Porém, em um momento, Chris o narrador, se referindo as agressões do Caruso, diz que não chamava sua mãe, pois “o Caruso não merecia que sua mãe gritasse com ele”. Para Chris, todos odeiam ele, os alunos, professores e merendeiras da escola, como na cena abaixo. Mas também, percebemos, em alguns momentos, apenas relações cotidianas de uma escola, alunos fazendo trabalho com ele, pedindo algum objeto emprestado ou falando com ele, mesmo sendo o único garoto negro, ele é eleito o presidente do grêmio estudantil, por exemplo. Dessa forma, as representações possuem traços polissêmicos.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Também é importante a denúncia que Chris faz na narrativa, um menino negro passa por diversos problemas para se formar, além de ter que lidar com os problemas de racismo, ele deve se locomover de um lado a outro da cidade, ainda tem que trabalhar e é responsável pelos irmãos, quando os pais não estão, tento que ter boas notas, pois é uma exigência de sua mãe. O autor Silvio Almeida (2018) denomina três formas de racismo, quais sejam, a individualista, a institucional e a estrutural. Sendo a primeira um fenômeno ético/psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados. Na segunda forma, entende-se que o racismo não se resume a comportamentos individuais, e sim como um resultado do funcionamento das instituições que indiretamente dão privilégios e desvantagens a partir da raça. E na concepção estrutural, foca-se mais na questão de a sociedade ser racista, ou seja, as instituições são racistas, porque a sociedade é, assim ela apenas reproduz o modelo social vigente. Ou seja, Chris, o protagonista, sofre com os três tipos de racismo definidos anteriormente.

3. 1 SENHORITA MORELLO, A PROFESSORA RACISTA

A primeira informação que temos sobre a escola é ainda no primeiro episódio *Everybody Hates Piloto*. Em 03m 23 s, Chris questiona Rochelle sobre o porquê de ter que pegar dois ônibus e atravessar a cidade para ir em uma escola em *Brooklyn Beach*, uma vez que os irmãos estudam no bairro em que moram. Ela responde que o colegial do bairro é uma “escola de delinquentes” e que crianças brancas recebem uma boa educação. Chris personagem, raramente retruca a mãe, entretanto, Chris narrador, responde que “a escola dos brancos era exatamente a mesma coisa da escola do bairro, com a diferença, que as crianças brancas tinham uma educação do tipo: não fique graduado na loja de bebidas”.

Como sabemos, o racismo é algo complexo e estrutural, muitas vezes, contendo elementos conflituosos. Para Fredrickson (1987), a “*white mídia*”, além de conter estereótipos raciais, tende a hierarquizar e idealizar a branquidade, que sabemos que, sempre representada em detrimento da negritude, ganha ares de beleza, inteligência e bondade. Para Porter (2001), o sistema patriarcal branco dos Estados Unidos projeta, por dois séculos, os sentimentos de inferioridade, auto ódio e culpa para a mulher afro-americana. E esse foi o melhor modo para dividir e oprimir um povo, condicionando-os assim a se ver de formas negativas.

Esse elemento que Rochelle usa é importante, porque ela usará ao longo da série, juntamente com outros elementos. E isso possui uma natureza ambígua, pois Rochelle presume que brancos são mais inteligentes, presumindo que brancos possuem estudos mais avançados como o ensino de “aritmética, geometria e astronomia, enquanto meninos negros estudam apenas ‘a matemática simples’”. Pensar então que, inconscientemente, Rochelle acredita que seria melhor utilizar conceitos ligados ao da branquidade, uma vez que ser negro em um país racista não é vantajoso, vendo nos estudos de “mais qualidade” a única solução para uma melhor condição social. Para Souza (1983), o negro é violado constantemente de duas formas “encarnar o corpo e os ideais de ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro. (SOUZA, 1983, p. 6).

Em contrapartida, Rochelle acredita que Chris deva ocupar esse espaço e quebrar a natureza segregacionista norte americana. Entretanto, isso tem um preço; Chris recebe as mais diversas violências e, ao reclamar da violência que sofre para a mãe em um dos episódios, ela responde “não te coloquei naquela escola para ser amado, Chris!”. Em *Reflexões Sobre little Rock*, Arendt (2004) pergunta o que faria se tivesse que expor o

filho em uma situação dessas e responde “em nenhuma circunstância exporia meu filho a condições que dariam a impressão de querer forçar a sua entrada em um grupo que não é desejado. (ARENDRT, 2004, p. 261). Porém, sabemos que essa é uma condição da população negra, em que a violência ocorre de todas as formas, no campo físico e simbólico, muitas vezes não restando solução e se misturar ao opressor, torna-se uma estratégia de sobrevivência.

Nas primeiras representações de Chris na escola, não existe um personagem fixo dentro da narrativa como professor/professora, vemos o diretor que é representado por uma figura caricata com a mesma expressão sempre e incompetente, como vimos no tópico anterior. Apenas no episódio 11, da primeira temporada de *Everybody Hates Christmas* surge a personagem Senhorita Morello que se tornou uma figura muito popular no Brasil.⁴⁴

Durante esse episódio, que se passa no período de natal, a família de Chris está passando por dificuldades financeiras e não terá dinheiro para dar um presente para Chris. Então, nesse episódio, surge a figura da professora Morello, que explica que estão na época de natal e, por isso, farão uma campanha para arrecadação de comida para doação das pessoas necessitadas. A linguagem corporal nessa cena é importante, enquanto ela dá esse recado, ao falar de famílias necessitadas, passa por Chris e toca no seu ombro, expressando que ela tem pena dele, por ser pobre.

Nesse momento, Chris pergunta se pode levar comida enlatada e em caixas e ela diz que ele “não precisa levar nada, mas que é muito agradável da parte dele” e completa que imagina que essa época do ano seja difícil para a família dele. Essa cena, nos quadros quatro e cinco, está levemente em *contra plongée*, atribuímos que o objetivo não é dar um ar de superioridade a professora, e sim dar um ar de inferioridade a Chris, que é relacionado a ser pobre frente a todos os colegas brancos. Ele responde que a família dele está bem e com um ar de pena ela diz que “sabe”, Chris demonstra constrangimento.

No senso comum da classe média estadunidense, que herdou o senso de superioridade do período escravocrata, colocou-se essa população marginalizada no papel de coitados, pobres, desprezados que, ao invés de serem recompensados pelos abusos desse período, apenas herdaram o ódio e desprezo da classe média americana. Muitas

⁴⁴ Acreditamos que a personagem da senhorita Morello é uma das mais populares dessa *sitcom* aqui no Brasil, são diversas páginas nas redes sociais, memes e *gifs*. Ao buscar por memes dela no Google, aparecem mais de 3 mil resultados.

vezes os culpando pelas próprias mazelas sociais e eles mesmos acabam internalizando esses estereótipos e isso associado ao neoliberalismo, a “white media” e a outros fatores históricos sociais, traz representações positivas associadas a branquitude e negativas a negritude. Como pontua Souza (2018):

A “superioridade” das classes do privilégio positivo, herdada do berço, não precisa estar escrita na lei jurídica, pois está inscrita em nosso comportamento prático corriqueiro. A lei formalizada nos códigos normalmente se curva à lei prática de uma sociedade. [...]. As classes subalternas já se percebem como inferiores por não terem acesso aos mesmos símbolos de status e de bom gosto. Desse modo, nem precisa escrever na lei que essas pessoas são gente de menor valor, pois elas próprias estão convencidas disso, na prática cotidiana, pela impossibilidade de ter acesso a mercadorias que são mais um símbolo de distinção social do que algo para uso concreto. (SOUZA, 2018, p. 58).



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da sitcom *Everybody Hates Chris*. (2005)

Todo esse episódio é construído para mostrar que realmente a família de Chris está com dificuldades financeiras, o aquecedor de sua casa estraga, Julius faz diversos bicos para conseguir dinheiro, como taxista e até provador de óleo de carro. Eles não têm dinheiro para o presente de Chris e pedem para que ele entenda, pois, os irmãos irão ganhar e ele não. Em 08m 52s, Chris e Greg estão deixando as latas de comida para doação, essa sequência é toda em primeiro plano, que tem o objetivo de mostrar a falta de bom senso da professora e a perplexidade que Chris e Greg sentem por ouvir ela dizer coisas racistas. A cena também usa como recurso o que Sedita (2006) chama de *The Patient Stare*, que diz respeito ao olhar que um personagem faz, utilizado quando algum

personagem fez ou disse algo completamente ridículo.

A professora diz a Chris que ele não precisava levar nenhuma comida e completa dizendo que “esqueço como sua raça é forte”. Essa fala contém dois elementos importantes que precisamos discutir. Primeiro que, em teorias recentes como a decolonialidade, diversos autores passaram a questionar o próprio conceito de raça, que a biologia e a medicina acabaram por fazer classificações de cunho racista, em que cor da pele, cor do cabelo, espessura do crânio, entre outros fenótipos, acabaram por colocar negros em uma posição animalésca e de inferioridade, como explica Seyferth (1995). Outro ponto a ser questionado é a ligação da negritude com a força, isso foi uma construção histórico-social para justificar atrocidades praticadas pelos brancos contra os negros, não podemos nos esquecer que mulheres negras tinham filhos para a manutenção da mão de obra, sendo que eram vendidos e os negros sofriam com violências físicas; uma pesquisa feita no Brasil, por exemplo, denuncia que as mulheres negras e pardas recebem menos anestesia, baseado na premissa de que essas mulheres suportam mais a dor.⁴⁵

Ainda nesse sentido, Fanon (2008) argumenta que os brancos passaram a ver os negros num plano genital, ligando-os assim a potência sexual, uma vez que possuíam uma cultura diferente, que implicava ter uma outra relação com o corpo, por exemplo. Para o autor, que faz um trabalho relacionando o racismo com a psicanálise, o branco possui um sentimento de inferioridade sexual, sendo os negros socialmente associados à virilidade, à força e a um membro genital maior que o normal, o autor pontua que “o preto representa um perigo biológico”. (FANON, 2008, p. 143).

Chris a questiona e ela responde que “algum dia você irá superar isso” e diz que quer vê-lo no final da aula, que quer dar algo a ele. Nessa cena, Morello sai cantarolando a música *We shall overcome*⁴⁶. Provavelmente, se perguntada, a professora Morello negaria prontamente ser alguém racista, pois tenta “ajudar Chris”. Entretanto, devemos considerar que o racismo é complexo, cultural e estrutural. Em vários momentos, a professora delega a Chris a função de superar sua condição, para ela, ele precisa superar o “gueto psicológico”, uma posição herdada do neoliberalismo, em que o indivíduo é

⁴⁵ Grávidas negras e pardas recebem menos anestesia no parto. <https://www.geledes.org.br/gravidas-pardas-e-negras-recebem-menos-anestesia-no-parto/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

⁴⁶ Música gospel de Charles Albert Tindley, que ficou conhecida como hino de protesto durante a luta pelos direitos civis nos EUA. A letra original diz: We shall overcome some day/ We'll walk hand in hand/ We shall all be free/ We are not alone.

responsabilizado pelo seu sucesso e pelo seu fracasso.

Mas uma outra questão importante é entendermos que o racismo não ocorre apenas de forma agressiva, explícita e pejorativa. Muitas das falas da Senhora Morello, beiram o conceito da meritocracia e da ambiguidade ao mesmo tempo; para ela, Chris tem uma “mãe drogada, vários irmãos e não tem um pai”, ele é pobre, coitado e não tem o que comer, ela ignora que ele atravessa a cidade de transporte coletivo para estudar, ainda sim, insisti que Chris deve deixar de lado as formas desrespeitosas que colegas o tratam, por exemplo, gerando assim, uma culpabilização da vítima de racismo, que é o caso de Chris, que fica impossibilidade de se defender, porque além de ser uma criança, sofre esse tipo de opressão de todos os lados.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Em 10m58s, Chris chega em casa com um caixa cheia de alimentos e Rochelle pergunta o que é aquilo e ele responde “ganhei da professora, ela acha que somos desprivilegiados e famintos” e a mãe diz que não aceita que pensem que eles não têm o que comer e enche a caixa com mais alimentos para o Chris levar de volta para a escola. Isso nos leva a entender Rochelle, como uma mulher irracional, pois sabemos, durante a narrativa do episódio, que eles passam por uma crise financeira.

Uma marca importante da mãe do Chris, nesse episódio e durante toda a *sitcom*, é que ela se recusa a ser vista como pobre. Nesse episódio em questão, sabemos que a família está passando por dificuldades financeiras e, mesmo assim, Rochelle não quer aparentar a pobreza. Como discutimos anteriormente, durante o governo Reagan, houve uma culpabilização da população pobre pela crise, nesse sentido, quem gostaria de pertencer a uma classe estigmatizada e marginalizada. Foi vinculado pelas mídias e por relatórios oficiais de governo, que as políticas assistencialistas, minaram com qualidades da população estadunidense:

A liberdade, a independência, o trabalho duro, a iniciativa, empreendedorismo, competitividade, produtividade e fé [...] causando acomodação, preguiça, vício, dependência e miséria, crimes econômicos e morais, crimes, tráfico de drogas, destruição da família e aborto. (MOLL NETO, 2010, p. 21).

Nesse mesmo sentido, podemos perceber como se popularizou, no imaginário coletivo, a ideia de que os negros estão sempre associados à pobreza. Souza (1983) completa que o irracional, o feio, o ruim, a miséria e até o exótico estão associados aos negros, a autora evidencia que o ser negro vai além de uma questão da cor da pele, sendo que o clareamento, seja por meio comportamental, seja por aderir a elementos físicos (como o alisamento de cabelo, por exemplo) é utilizado como estratégia para uma ascensão social.

Em 18 m 14 s, a cena se dá na casa de Chris, toda a família reunida assistindo TV e aparece a imagem da professora Morello na TV, dando uma entrevista, explicando que todo ano a escola faz uma arrecadação para famílias carentes. Ela explica que essa família é “pobre, faminta e necessitada”, que provavelmente não devem ter nada além das roupas que vestem. E que, mesmo sendo “totalmente desprivilegiados”, são orgulhos demais para pedirem ajuda. Essa cena foca na família em câmera *contra plongée*, dando a ideia de inferioridade, pois é a descrição que tanto a senhorita Morello, quanto a jornalista e os telespectadores possuem deles. Alguém bate à porta e Rochelle vai atender e percebemos que a família necessitada é a deles.

Toda a questão humorística contida na senhorita Morello e nessa cena, especificamente, pode ter um resultado ambíguo, consideramos também que, no caso da professora, que teria um “racismo velado”, por “tratar bem” o Chris, e também é muito simbólico, a personagem da professora ser muito popular aqui no Brasil. Para Dahia (2008), dialogando com Fonseca (1995), pontua o “racismo à brasileira” que seria constituído de piadas de cunho racial não explícitas, para a autora, “o riso instaura certa

sociabilidade que tem como fundamento a desqualificação do objeto risível e o prazer catártico resultante da sua inscrição nesse lugar.” (DAHIA, 2008, p. 4).

Outro elemento importante e que pode trazer a ambiguidade é que, por mais que a família de Chris não seja totalmente pobre como pontua a professora, os espectadores desse episódio sabem que estão passando por uma crise financeira, que seu aquecedor está quebrado e que os pais não tiveram dinheiro para comprar o presente que Chris tanto queria de Natal. Isso poderia representar de forma implícita que a família de Chris precisaria de fato de ajuda. Pois estão realmente dando sentido ao estereótipo de pobres. Para Silva (2003), o estereótipo assim como a representação é uma forma de gerar conhecimento:

No processo pelo qual buscamos conhecer o outro, o estereótipo funciona como um dispositivo de economia semiótica. No estereótipo a complexidade do outro é reduzida a um conjunto mínimo de signos: apenas o mínimo necessário para lidar com a presença do outro sem ter de se envolver com o custoso e doloroso processo de lidar com as nuances, as sutilezas e as profundidades de alteridade. (SILVA, 2003, p. 50-51).



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

Senhorita Morello se coloca no papel de salvadora do Chris. Uma representação comum de professores brancos, que são colocados no papel de herói/heroína de alunos pobres, negros e marginalizados, como pontua Bullman (2005), em filmes ambientados em zonas urbanas, com alunos negros fadados ao fracasso e à violência, filmes como *Freedom Writes* (2007) e *Precious* (2009). Segundo Beatty (2017), essas histórias simplificadas distanciam ainda mais professores e alunos e reforçam o poder de um professor, quando ele chega pensando já saber tudo sobre seus alunos, no caso dela, se valendo de uma ideia baseada numa construção socio-histórica de que o ser negro está diretamente associado ao ser pobre. Bulman (2005) argumenta que esse tipo de

representação é tão popular, pois reforça a fantasia da classe média de se colocar no papel de salvador, ao mesmo tempo que atribui aos indivíduos a responsabilidade por seus sucessos e fracassos.

Apesar de pensar que é salvadora de Chris, a professora Morello tem práticas racistas, como vimos antes, costumam refletir também no ensino e na metodologia dela. Como vemos na imagem a seguir, Chris está posicionado no centro da tela, em câmera subjetiva, que dá ao espectador a visão de um aluno e coloca Chris no lugar do “outro”. Chris parece estar sendo exibido, uma vez que é o único garoto negro da turma e no quadro aparecem dizeres *Unga – Binga – Bunga*, juntamente com um mapa da África, isso mostra como a professora tem uma ideia reducionista da África e dos seus dialetos, sendo colocados, nessas palavras, como primitivos.

Na sequência da cena, a professora pergunta para o aluno “Chris, de qual tribo você é?”. E ele responde “não sei”. Para Trindade (1994), o racismo está presente dentro da escola, tanto pela omissão, quanto pela estereotipagem dos alunos, quanto na hierarquização das diferenças pela interiorização do saber extraescolar, como também pela idealização de um certo tipo de aluno. Como ocorre na *sitcom*, Greg é colocado na posição de que tem todas as chances de ser um bom profissional em qualquer área que escolher.

Morello já delega ao negro, em um dos episódios, menos possibilidades, mas, o negro teria “uma infinita possibilidade, você poderia ser lixeiro, motorista do caminhão de lixo ou lixeiro que retira o lixo do caminhão do lixo”, diz ela. Em outro episódio, Chris comenta que seu avô faleceu e ela diz que ele deve parar de ser mentiroso, quando Greg diz que é verdade, ela acredita e diz que ele deve ir para casa e não se preocupar com a prova. As práticas racistas de inferiorização do Chris são comuns.



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

A personagem, enquanto professora ou profissional da escola mais marcante, definitivamente é a senhorita Morello, que é uma personagem bem caricata, que se veste com roupas muito compridas, folgadas e com colares de pérola. Em contrapartida, outras professoras da escola são representadas com velhas, medrosas ou bravas e mulheres não “femininas”. Elas usam roupas extremamente fechadas e longas e, por vezes, masculinizadas. Entretanto, durante nossas análises, podemos perceber que Morello usa muito tons de vermelho, a diferindo de outras professoras brancas que aparecem durante a narrativa. Segundo Reis (2016), o vermelho pode trazer às narrativas fílmicas um tom erótico ou brutal, ele também argumenta que pode trazer sensações de intensidade, de vulgaridade e excitação.

Associamos essa ideia, pois em alguns episódios, Morello tende a manter relações com homens negros. Em um dos episódios, ela liga o homem negro à força do trabalho, os músculos, o suor e a virilidade com conotações sexuais. Em outro *teaser*, ela é representada dançando em uma boate, rodeada de homens negros. Ainda em outro episódio, ela tem um encontro com um homem negro e também professa conteúdo racista para ele.

Para hooks (2004), existe um imaginário popular sexista e racista sobre o homem negro nos Estados Unidos, ela argumenta que isso tem projeções históricas, como antigamente colocava-se negros como estupradores e acabou se perpetuando com a indústria pornográfica que é racista, sexista e branca. Para a autora, com a integração racial, houve o medo do homem branco do contato racial e isso se refletiu em torno da sexualidade. Ela argumenta que o homem branco tem uma obsessão com o corpo negro

masculino, primeiro colocando-o com grandes genitálias, o aproximando do primitivo, animalesco.

Continua argumentando que homens negros sofreram “ritual sexualized torture⁴⁷”, (hooks, 2004, p. 64), em que seus corpos foram queimados, partes íntimas exibidas e pedaços de corpos chegaram a ser vendidos. Para ela, como os afro-americanos vivem segregados, o sexo, para o homem negro, se tornou um meio de afirmar sua sexualidade. E a desumanização que o patriarcado capitalista e branco promoveu, induziu o homem negro a acreditar que o sexo alivia sua dor, segundo a autora, homens negros têm maior propensão a compulsões sexuais.

Já Fanon (2008) faz uma análise de uma obra literária para discutir a relação inter-racial de um homem negro com uma mulher branca, para o autor, esse tipo de relação é pensada como uma possibilidade de mudança e passa por um processo de “branqueamento”. Em alguns países, ele continua argumentando, se relacionar com uma mulher branca é visto como um ato de virilidade e poder. Segundo o autor:

certos homens e certas mulheres se casam com pessoas de outra raça, de condição ou cultura inferiores, que não teriam aspirado como cônjuge na sua própria raça, e nesse caso o principal trunfo parece ser a garantia de esparecimento de costumes e de “desracialização” (que palavra horrível) para o parceiro. O fato de algumas pessoas de cor escolherem alguém de raça branca para se casar, parece ter prioridade sobre qualquer outra consideração. Através desse casamento, elas têm acesso a uma igualdade total com esta raça ilustre, senhora do mundo, dominadora dos povos de cor. (ACHILLE, 1949 *apud* FANON, 2008, p. 76).



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

3.2 AS OUTRAS PROFESSORAS: LATINOS E NEGROS

Ao longo da *sitcom*, somos apresentados a outras professoras que divergem do

⁴⁷ Ritual sexualizado de tortura. (Tradução nossa).

padrão discutido anteriormente, uma é negra e a outra é Porto Riquenha. Para Athanasiou (2010), as primeiras representações de educadores na cultura popular eram sobre a respeitabilidade da classe média branca. Para a autora, a partir dos anos 80, essa figura passou a ser muito questionada e ser taxada de incompetente. A autora argumenta que professores negros são sempre retratos em ambientes de violência, para ela, os estereótipos negativos associados às minorias raciais influenciam as imagens que os estudantes possuem dos professores.

Athanasiou (2010) fez uma pesquisa com 59 filmes desses gêneros, desses apenas 8 professores são não brancos, não há nenhum professor que seja nativo americano, nem da América Latina. Não existe nenhuma representação de professor não branco em filmes que tenham um contexto de escola de classe alta. Das representações que ocorrem com professores negros, eles lidam com alunos também negros ou marginalizados, pobres e latinos, que são retratados como professores heróis que tiram os alunos dessas condições, normalmente por meios que dizem respeito a rigidez, disciplina e mudanças de atitude. Para a autora, esses professores negros heróis adotam de várias formas as ideologias dominantes da era Reagan. Entretanto, a representação de professoras negras é escassa.

Na *sitcom* aqui analisada, temos duas representações de professoras que fogem desses padrões. A primeira é a senhorita Kethrerine que é mostrada rapidamente, numa cena com menos de um minuto. Ela é professora de Drew, que está com problemas com as notas. Julius vai conferir o problema na escola e percebe uma professora jovem, bonita, simpática, com roupas justas e coloridas; nessa cena temos um *close up* desde os pés até a cabeça dela, dando grande foco no seu bumbum.

Julius pergunta ao vê-la “precisa de tudo isso?” e ela não entende; Julius então diz, depois de fazer uma série de perguntas ao Drew e ele não saber responder só porque está na presença dela, “se você quer ser educadora, compre umas roupas mais feias”. Chris narrador diz então, “as notas de Drew melhoraram, depois que ele foi transferido para a turma da senhora Murphy, uma senhora de 90 anos que tinha bigode”. Sabemos que a representação das professoras normalmente se dá num plano de negação de sua sexualidade, reforçando-a com roupas compridas e colares de pérola. Mas isso não ocorreu nesse caso.

Acreditamos que, devido a elementos históricos, de como o corpo da mulher negra sofre com uma hipersexualização, elas tinham corpos expostos e comercializados, eram estupradas e tinham seus filhos vendidos. Ainda nessa representação, levamos em conta

que a personagem tem um tom mais claro de pele e olhos claros. Para Collins (2019), a sexualidade da mulher negra foi construída de uma forma a ser considerada anormal e patologizada, para a autora, esse estereótipo, chamado de *Jezebel* foi construído justamente para justificar as agressões sexuais contra essas mulheres – essa imagem se contrapõe com a representação de mulheres brancas e puras. Nesse caso, ser “bonita demais” e estar fora do que se considera padrão para uma professora, atrapalhou o seu trabalho, uma vez que seu aluno foi transferido de turma. Collins (2019) continua explicando:

Negros vivenciam um racismo sexualizado altamente visível, no qual a visibilidade de seus corpos reinscreve a hipervisibilidade dos supostos desvios sexuais de homens negros e mulheres negras. Como a percepção estadunidense de raça se baseia em categorias biológicas que embora renegociadas, não podem ser transformadas – a cor da pele é permanente – a hipersexualidade negra é conceituada como intergeracional e resiste a mudança. (COLLINS, 2019, p. 227).



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

A outra professora é a senhorita Riveras, ela é latina, de Porto Rico, professora de literatura. Ela começa a usar metodologias novas com os alunos, o uso de cinema em sala de aula, por exemplo, e começa a ganhar muita popularidade. Como não poderia deixar de ser, Morello também liga a professora a ilegalidade, pergunta sobre a legalidade dela no país, por exemplo.

Com a popularidade, ela acaba tendo fotos divulgadas no jornal pelo seu excelente serviço prestado à educação. Pouco depois, descobrimos que ela é uma fugitiva do FBI, procurada por desviar milhões de dólares de um fundo de pensão privado. Também notamos que sua representação diverge um pouco das outras professoras, ela é jovem, bonita, usa muita maquiagem, brincos e roupas justas que deixam seu corpo magro em evidência.

Para Santos (2017), filmes que trazem representações de latinos sempre em papéis de criminosos são uma forma da classe média americana ser conscientizada e ficar alerta sobre os perigos dos imigrantes à cultura estadunidense, por isso, frequentemente, latinos são ligados a esse tipo de personagem. No último quadro, vemos a professora Riveras fugindo da polícia e aderiu a um visual loiro, para levantar menos suspeitas, uma vez que a braquitude está sempre acima de qualquer tipo de suspeita.

O site *Valkirias*⁴⁸ faz uma reflexão sobre a representação das mulheres latinas em *Hollywood*, argumentam que essas mulheres possuem basicamente dois tipos de representação, que são opostas. A primeira seria “uma mulher jovem de corpo curvilíneo, bronzeado e incrivelmente sexy, ou uma mulher ‘madura’, pouco atraente e frequentemente no papel estereotipado de *Empregada Latina*”, (VALKIRIAS, 2019, n.p), um exemplo de mulher latina sexy é da atriz Penélope Cruz. Por isso acreditamos que, por ser latina, a representação dessa professora foi de uma mulher sexy e criminosa.

Acreditamos, então, que a *sitcom* traz elementos de filmes da época e do próprio contexto histórico, em que funcionários públicos passaram a ser desmoralizados, ainda mais profissionais da educação que tem uma profissão estratégica para a manutenção da mão de obra capitalista. Entendemos que profissionais negros e latinos são ainda mais desmoralizados, reforçando características racistas, sexistas e xenófobas. Isso reforça um modelo de sociedade, a WASP⁴⁹, que se apresenta como universal e hoje é um modelo também na política brasileira.

⁴⁸ VALKIRIAS. Os Estereótipos da Mulher Latina nas Produções Hollywoodianas. Disponível em: <http://valkirias.com.br/os-estereotipos-da-mulher-latina-nas-producoes-hollywoodianas/>. Acesso em: 21 fev. 2019.

⁴⁹ WASP, acrônimo de *White, Anglo-Saxon, and Protestant* (branco, anglo saxão e protestante.)



Fonte: elaborada pela autora, a partir da captura de imagens da *sitcom Everybody Hates Chris*. (2005)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos perceber, no decorrer desse trabalho, as representações nas mídias são constituídas por vários elementos, muitos deles extralinguísticos, o tom que o personagem fala, a música, as pegadas de câmera, os *flashbacks*, a interferência do narrador, os figurinos, os estereótipos e uma série de outros elementos. Dessa forma, se tratando de uma comédia, podemos perceber que traz elementos interessantes, que nos fazem refletir a respeito de questões raciais e de resistência, entretanto, às vezes, podem acabar legitimando o poder hegemônico.

Também reforçamos que essa *sitcom* tem grande popularidade no Brasil, assim trazendo modelos representacionais. De tanto ser vinculada e popularizada aqui, acreditamos que, embora traga representações do contexto estadunidense, também passaram a fazer parte do contexto cultural brasileiro.

E a década de 80, traz representações muito interessantes, seja pelo momento político, seja por ter sido um momento da história em que vários movimentos sociais como o feminismo e o movimento negro estavam com forte atuação, seja pelo avanço que a mídia teve nessa época, principalmente a tv, dando acesso a grande parte da população. E, para Kellner (2001), se torna essencial que analisemos produções que fazem grande sucesso, pois, dessa forma, podemos entender melhor o funcionamento da sociedade e de suas culturas contemporâneas.

Por isso, acreditamos que, como reflexo do contexto histórico e social dessa década, *Everybody Hates Chris* trouxe muitos elementos tanto desse período histórico, quanto de produções da época. Por isso, acreditamos que as mulheres muitas vezes são representadas de formas negativas, e frequentemente contraditórias, como vimos

anteriormente. De uma mãe agressiva que tem várias receitas de como bater nos filhos, a mulher histérica que esfaqueia o marido, a dependente físico e emocional de um marido que deve ser o provedor e ela deve ser a perfeita dona de casa. De uma irmã malvada, de uma professora racista e incompetente, a uma professora bonita demais, e uma latina criminosa. Todas essas são representações femininas que permeiam nosso dia a dia, sistematicamente estigmatizando as mulheres, uma vez que as mídias também são nossas referências de mundo.

O objetivo desse trabalho não é culpabilizar os homens ou dizer que fazem representações femininas negativas propositalmente, é questionar a cultura, que vem produzindo esse tipo de conteúdo por décadas e conseqüentemente inspirando novas produções baseadas nesse material, se tornando assim um ciclo vicioso, e levantar que o humor também serve como eixo para definição das mudanças de perspectivas políticas e de compreensão moral das sociedades. (SALIBA, 2017, p. 20).

Por isso, devemos contestar todas as formas de produção e pedir representações que sejam mais profundas e mostrem o caráter contraditório e múltiplo das mulheres. Que não fique somente em representações de histeria, mulheres más ou ainda de dependentes emocionais ou sexuais demais. Como Chimamanda Adiche (2014, n.p) nos alerta, quando as pessoas são mostradas apenas de uma forma por décadas a fio, “é isso que elas se tornam”.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA, Brasil. **Pesquisa diz que, de 69 milhões de casas, só 2,8% não têm TV no Brasil.** Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/usode-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>. Acesso em: 30 jan. 2019.

ALMEIDA, Silvio. **O que é Racismo Estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ARAÚJO, Gabriele da Silva. Família, Conservadorismo e Cinema: uma análise do filme *Atração Fatal* (1987). **IV Encontro Nacional de História dos Estados Unidos.** Disponível em: <http://www.historiados EUA.com/iv-encontro-nacional-de-historia-dos-estadosunidos/>. UFMT, p. 114 – 118. 2017. Acesso em: 15 dez. 2019.

ATTARDO, Salvatore. **Encyclopedia of humor studies.** Texas: A&M University, 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal.** Tradução: Maria Emsantina Galvão G. Pereira. Revisão da tradução: Marina Appenzellerl. 2 ed. São

Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERMAN, Paul. **Debating PC**: The debate over political correctness on college campuses. Random House Publishing Group. Edição do Kindle. New York, 1992.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema?** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNSTEIN, Basil. From pedagogies to knowledges. In: MORAIS, Ana; NEVES, Isabel; DAVIES, Brian; DANIELS, Harry. (Org.). **Towards a sociology of pedagogy**: the contribution of Basil Bernstein to research. New York: Peter Lang, 2001, p. 363-368.

BEATTY, Anne. Hollywood's Reductive Narratives About School. **The Atlantic**, [S.l.] 2017. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/education/archive/2017/05/what-hollywood-gets-wrong-about-being-a-teacher/528210/>. Acesso em: 24 jan. 2020.

BRAGA, Elda Firmo. **A ironia como um elemento subversivo à ordem e ao poder**. Rio de Janeiro:UFRJ/ CEJK, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Educação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

BUCC, Eugenio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**: Ensaios sobre a televisão. São Paulo – SP: Boitempo, 2004.

BULMAN, Roberts. **Hollywood goes to high school**: cinema, schools and American Culture.USA: University of Texas Press, 2005.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, raça e ascensão social. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, 1995, p. 544-552.

CARRY, Nelson; TREICHLER, Paula; GRASSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos Estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1995, p.7-37.

CORDEIRO, Cereda Fabio. **O FMI, a Política Interna dos EUA e a Crise da Dívida nos Anos 80**. São Paulo: USP, 2010.

CRIANÇA E CONSUMO. **Tempo de crianças e adolescentes assistindo TV aumenta em 10 anos**. Disponível em: <http://criancaeconsumo.org.br/noticias/tempo-diario-decriancas-e-adolescentes-em-frente-a-tv-aumenta-em-10-anos/>. Acesso em: 03 mai. 2019.

COLEMAN, Robin R. Means; MCILWAIN, Charlton. The Hidden Truths in Black Sitcoms. In: **The sitcom reader**: America viewed and skewed / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política de empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias – 1. ed. São Paulo:

Boitempo, 2019.

DALTON, Mary. Our Miss Brooks: Situating Gender in Teacher Sitcoms. *In: The sitcom reader: America viewed and skewed* / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

DALTON, Mary; Linder, Laura. **The sitcom reader: America viewed and skewed.** New York: State University of New York, 2005.

DAVIDSON, Joe. **Regan's Complicated legacy for federal workforce.** The Washington Post. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/opinions/reagans-legacy-for-federal-workforce/2011/02/07/ABK4SwQ_story.html. Acesso em: 13 fev. 2020.

DAVIS, Angela. **Mulher, Classe e Raça.** São Paulo: Boitempo, 2016.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning: media, architecture and pedagogy.** New York: Routledge, 2005.

FALUDI, Susan. **Backlash: the undeclared war against American women.** 1st Three Rivers Press ed. Originally published: New York: Crown, 1991.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista.** São Paulo: Editora Elefante, 2019.

FERRERIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, câmera e história: práticas de ensino com o cinema.** 1. Ed – Belo Horizonte: Autêntica editora, 2018.

FISCHER, Rosa M.B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *In: Educação e pesquisa.* São Paulo: Universidade de São Paulo. n.1, vol.28, jan.-jun. 2002, p.151-162.

FREDRICKSON, George. **The Black Image in the White Mind: The Debate on Afro-American Character and Destiny.** Wesleyan: 1st edition, 1987.

FURQUIM, Fernanda. **As maravilhosas mulheres das séries de TV.** São Paulo: Panda Books, 2008.

GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. *In: SILVA, Tomaz Tadeu. Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação.* Petrópolis: Vozes, 1995, p.85-103.

O GLOBO. **Crianças que passam muito tempo na frente da televisão ou do computador têm mais problemas.** [S. l], 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/criancas-que-passam-muitotempo-na-frente-da-televisao-ou-do-computador-tem-mais-problemas-2941040>. Acesso em: 03 mai. 2019.

GUARESCHI, Pedrinho. Representações sociais: alguns comentários oportunos. *In*: SCHULZE, Clelia Nascimento. (Org.) Novas contribuições para a teorização e pesquisa em representação social. **Coletâneas da Anpedd**. vol. 01, nº 10, set. Rio de Janeiro, 1996.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Organização e Revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Mirando e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HALLACK, Giovana. Politicamente incorreto é o que dá lucro. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR49862-6011,00.html>. Acesso em 07 mai. 2019.

ARENDT, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**. São Paulo: CIA das Letras, 2004.

HOOKS, BELL. **Raça e Representação**. Tradução: Stephanie Borges. Editora Elefante, São Paulo, 2019.

IMDb. **Chris Rock**. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0001674/?ref_=nm_mi_nm. Acesso em: 30 jan.2019.

IMDb. **Everybody Hates Chris**. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0460637/awards?ref_=tt_ql_1. Acesso em: 18 ago. 2018.

JULLIER, Laurent. MARIE, Michael. **Lendo as imagens do cinema**. Tradução de Magda Lopez. São Paulo: Editora Sende, 2009.

KELLNER, Douglas. **Estudos Culturais: Identidade e Política Entre o Moderno e o Pós-Moderno**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. Bauru – São Paulo: EDUSC, 2001.

_____. **A Cultura Da Mídia e o Triunfo do Espetáculo**. Tradução: Rosemary Duarte. Libero: VI. 2004. Disponível em: <http://www.ciencianasnuvens.com.br/site/wp-content/uploads/2013/07/35932881-A-Cultura-da-midia-e-o-triunfo-do-espetaculo.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2018.

KUTULAS, Judy. Liberated Women and New Sensitive Men: Reconstructing Gender in the 1970s Workplace Comedies. *In*: **The sitcom reader: America viewed and skewed** / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

LANDAY, Lori. Love Lucy: Television and Gender in Postwar Domestic. *In*: **The sitcom reader: America viewed and skewed** / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

LARCEN, César Gonçalves. **Pedagogias culturais: dos estudos de mídia tradicionais ao estudo do ciberespaço em investigações no âmbito dos Estudos Culturais e da Educação**. Canoas: César Gonçalves Larcen Editor, 2013.

LEONARD, David. Post-racial, post-civil rights: The Cosby Show and the national imagination. *In*: LEONARD, David; GUERRERO, Lisa. **African Americans on**

Television: Raceing for Ratings. California: Praeger, 2013.

LOPES, Denilson. Cinema e Gênero. *In: História do cinema Mundial.* Campinas – SP: Papyrus, 2006.

LOTZ, Amanda Dyanne. Segregated Sitcoms: Institutional Causes of Disparity among Black and White Comedy Images and Audiences. *In: The sitcom reader: America viewed and skewed / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder.* Albany: State University of New York Press, 2005.

MACHADO, Sandra de Souza. **Entre Santas, Bruxas, Loucas e Femmes Fatales** – (Más) Representações e Questões de Gênero Nos Cinemas. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019.

MARC, David. Origins of the Genre: In Search of the Radio Sitcom. *In: The sitcom reader: America viewed and skewed / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder.* Albany: State University of New York Press, 2005.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. Disponível em: http://portal.mj.gov.br/ClassificacaoIndicativa/jsps/DadosObraForm.do?select_action=&tbobra_codigo=35442. Acesso em: 31 jan. 2019.

MINOIS, George. **Historie do rire et de la dérision.** Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOLL NETO, Roberto. **Reaganation:** a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981 – 1982). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2010.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo.** São Paulo: Pólen – Feminismo Plurais, 2019.

MORREALE, Joanne. **Critiquing the sitcom.** New York: Syracuse University Press, 2003.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e cinema narrativo. *In: A experiência do cinema:* antologia. Editado por XAVIER, Ismail. 2ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1991.

MUNDO NEGRO. **O pai negro é realmente o mais ausente?** Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/o-pai-negro-e-realmente-o-mais-ausente/>. Acesso em: 27 Ago. 2019.

OBSERVATÓRIO DA TELEVISÃO. **Todo Mundo Odeia o Chris bate recorde anual de audiência no Record Kids.** Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/audiencia-da-tv/2016/07/todo-mundoodeia-o-chris-bate-recorde-anual-de-audiencia-no-record-kids>. Acesso em: 30 jan. 2019.

PATTERSON, Shiron. Just Another Family comedy: Family matters and the frensh prince of bel-air. *In: LEONARD, David; GUERRERO, Lisa. African Americans on*

Television: Raceing for Ratings. California: Praeger, 2013.

PIERSON, David. American Situation Comedies and the Modern Comedy of Manners. *In: The sitcom reader: America viewed and skewed* / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

PORTER, Michael. **The Conspiracy to Destroy Black women**. New York: First Edition, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROSS, Sharon Marie. Talking Sex: Comparison Shopping through Female Conversation in HBO's Sex and the City. *In: The sitcom reader: America viewed and skewed* / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

SALIBA, Elias Thomé. História Cultural do Humor: Balanço Provisório e Perspectivas de Pesquisas. **Rev. Hist.** São Paulo, 2017.

SANDER, Johanna. **The television series Community and Sitcom**. Karlstads: Karlstads University Sweden, 2013.

SANTOS, Ronaldo Alves Ribeiro dos. **Juventude em Fúria:** Representações, tensões e política no governo Reagan. Rondonópolis: UFMT, 2017.

SCODARI, Christine. Sex and the Sitcom: Gender and Genre in Millennial Television. *In: The sitcom reader: America viewed and skewed* / edited by Mary M. Dalton and Laura R. Linder. Albany: State University of New York Press, 2005.

SEDLITA, Scott. **The Eight Characters of Comedy**. A guide of sitcom, acting and writing. Los Angeles: Atides Publish, 2006.

SEXTON, Jared. More Serious than Money: On Our Gang, Different Strokes, and Webster. *In: LEONARD, David; GUERRERO, Lisa. African Americans on Television: Raceing for Ratings*. California: Praeger, 2013.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica** – Multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUZA, Jaqueline. **Voice Over:** o domínio da técnica mais execrada dos roteiros. In: Tertúlia Narrativa, 2017. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/singlepost/2017/01/25/Voice-Over-o-dom%C3%ADnio-da-t%C3%A9cnica-mais-execrados-Roteiros>. Acesso em: 26 ago. 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1983.

TROVÃO, Flavio Vilas-Boas. **O Exército Inútil de Robert Altman**: cinema e política. São Paulo: USP, 2010.

TURNER, Graeme. **Cinema Como Prática Social**. São Paulo: Summus, 1997.

TVSERIES. **Everybody Hates Chris**: Will It Be Cancelled or Return for Season Five? Disponível em: <https://tvseriesfinale.com/tv-show/everybody-hates-chris-cancelled-orback-for-season-five/>. Acesso em: 30 jan. 2019.

RICH, Frank. **In Conversation Chris Rock**. New York, 2014. Disponível em: <https://www.vulture.com/2014/11/chris-rock-frank-rich-in-conversation.html>. Acesso em: 23 mar. 2019.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia. 2ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1991.

WEBER, Tiziana Brenner; MAFFEZZOLLI, Eliane Cristine Francisco. **Mídia, Consumo e a Adultização de Crianças**: Uma Reflexão Macrossocial. Curitiba: INTERCOM, 2016.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

DOCUMENTAR EXPLAINED. Netflix. Direção de Joe Posner e Ezra Klein, 2018.

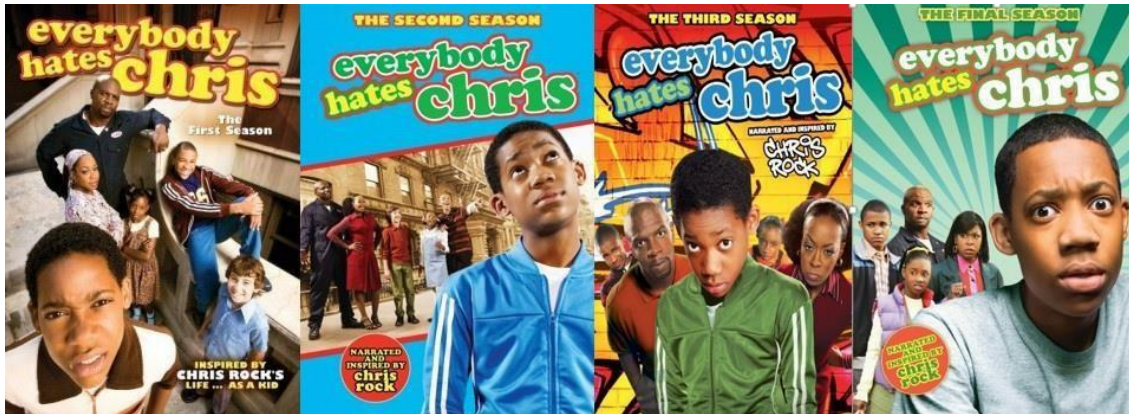
E A MULHER CRIOU HOLLYWOOD. Direção e roteiro: Clara Kuperberg, Julia Kuperberg, 2015.

EVERYBODY HATES CHRIS. Criadores e Produtores: Chris Rock e Ali LeRoi, 2005/2009.

O RISO DOS OUTROS. Direção de: Pedro Arantes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54&t=1511s. Acesso em: 18 Abr. 2019.

ANEXOS

Anexo 1:



Fonte: Google imagens.

Anexo 2

Jerry Levine	(22 episódios, 2005-2009)
Debbie Allen	(10 episódios, 2006-2009)
Keith Truesdell	(8 episódios, 2007-2009)
Ken Whittingham	(7 episódios, 2005-2009)
Lev L. Spiro	(6 episódios, 2005-2009)
Ali LeRoi	(6 episódios, 2006-2009)
Millicent Shelton	(4 episódios, 2006-2009)
Eric Laneuville	(3 episódios, 2005)
Ted Wass	(3 episódios, 2007-2008)
Victor Nelli Jr.	(2 episódios, 2006-2007)
Matt Shakman	(2 episódios, 2006)
Jason Alexander	(2 episódios, 2007-2008)
Dennie Gordon	(1 episódio, 2005)
Reginald Hudlin	(1 episódio, 2005)
Gina Prince-Bythewood	(1 episódio, 2005)
Tamra Davis	(1 episódio, 2006)
Malcolm D. Lee	(1 episódio, 2006)
Jeff Melman	(1 episódio, 2006)
Linda Mendoza	(1 episódio, 2006)
Chris Rock	(1 episódio, 2006)
Eyal Gordin	(1 episódio, 2007)
Kelsey Grammer	(1 episódio, 2007)
Arlene Sanford	(1 episódio, 2007)
Anton Cropper	(1 episódio, 2007)
Oz Scott	(1 episódio, 2007)

Os nomes em rosa, dizem respeito as mulheres que trabalharam como diretora na *sitcom* nas 4 temporadas.

Anexo 3



Fonte: Google imagens. A primeira foto é Chris, o humorista. Na segunda, ele dirigindo os atores da *sitcom*. E na terceira Chris e Ali Leroi e Tyler, o ator principal da *sitcom*.