

Estudo do caso Léo Lins



Por **PEDRO T. T. C. LIMA***

Léo Lins insiste que sua ironia foi mal interpretada, mas a ironia pressupõe um pacto de reconhecimento. Quando o palco vira púlpito de preconceitos, a plateia ri — ou não — do mesmo lugar onde a vítima sangra. E isso não é figura de linguagem, é ferida real

1.

O humorista Leonardo de Lima Borges Lins foi recentemente condenado, na esfera criminal, por cometer atos preconceituosos e discriminatórios a partir da divulgação, no YouTube, de “vídeos com conteúdo preconceituoso e discriminatório contra minorias e vulneráveis, dentre eles um vídeo contendo a gravação da apresentação do show de comédia ‘stand up’ por ele realizado [na cidade de Curitiba, em 2022], intitulado ‘Léo Lins - Perturbador’”, tal como consta na sentença prolatada pela Juíza Federal Barbara de Lima Iseppi, na Ação Penal nº 5003889-93.2024.4.03.6181, em trâmite perante a 3ª Vara Criminal Federal de São Paulo.^[i] Referido vídeo “contava com cerca de três milhões visualizações quando teve a sua exibição no YouTube suspensa em agosto de 2023”^[ii], mas cuja íntegra ainda pode ser acessada no próprio YouTube, em outros canais disponíveis na plataforma, por exemplo, no vídeo “Léo Lins - Perturbador (show completo em 4K) #CensuraNão @leolins.official | KFTV Play” – o qual foi utilizado como fonte para este estudo.^[iii]

Este caso é paradigmático, pois representa não só a condenação criminal de um humorista notoriamente reconhecido por suas “piadas” discriminatórias^[iv], como também alça ao plano nacional a discussão sobre os limites da liberdade de expressão no contexto de um “humor” que se pauta por discursos de ódio, bem como estabelece um importante precedente para a aplicação do §2º-A, da Lei nº 7.716/1989 (lei que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor). Tal dispositivo legal (§ 2º-A) foi recentemente incluído pela Lei nº 14.532/2023 para acrescentar um agravante ao tipo penal quando a conduta discriminatória ou preconceituosa é cometida no contexto de atividades artísticas ou culturais:

Lei nº 7.716/1989

Art. 20. Praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional.

Pena: reclusão de um a três anos e multa.

§ 2º- A Se qualquer dos crimes previstos neste artigo for cometido no contexto de atividades esportivas, religiosas, artísticas ou culturais destinadas ao público: [\(Incluído pela Lei nº 14.532, de 2023\)](#)

Pena: reclusão, de 2 (dois) a 5 (cinco) anos, e proibição de frequência, por 3 (três) anos, a locais destinados a práticas esportivas, artísticas ou culturais destinadas ao público, conforme o caso. [\(Incluído pela Lei nº 14.532, de 2023\)](#)

O tema é polêmico e os debates estão acalorados. Por um lado, alguns artistas e entidades se posicionaram em defesa da condenação. Dentre estes, destaca-se a fala de Pedro Cardoso, publicada em seu perfil do Instagram (@pedrocardosoeumesmo)[v], na data de 06/06/2025:

“Quando Ruth Aquino se assombra ao descobrir Léo Lins feito “ícone da liberdade de expressão” e lhe lista as agressividades ditas em dito show de humor dele, mas também se preocupa com o fantasma da censura, eu compartilho a mesma inquietação. E penso: estar sobre um palco não produz inevitavelmente um ato ficcional. Um palco de teatro pode ser usado como um mero palanque político; e um ato real tomar a aparência de ato ficcional para, na pretensa ficção, proteger o comediante do crime que, por ventura, cometa. Mas quem dirá a diferença entre um ato ficcional e um ato real? Quem dirá quando um ator, ao dar à luz um personagem agressivo, estará denunciando a agressividade e não a enaltecendo? Essa distinção pode ser evidente, como diz Argolo, mas pode ser imperceptível para muitos. Um mundo confuso é o interesse do fascismo.”

Por outro, alguns comunicadores e outros artistas, principalmente humoristas, manifestaram-se contra a condenação. Somaram-se ao coro daqueles e daquelas que defendem a “liberdade de expressão” alguns importantes veículos de comunicação, como a *Folha de S. Paulo* (“Riso preso”) e o *Estado de S. Paulo* (“Quando piada dá cadeia, salve-se quem puder”), em seus respectivos editoriais de 05 e 06/06/2025.[vi]

2.

Diante desse intenso cenário jurídico-artístico, este breve estudo procurará abordar um dos aspectos da teoria da literatura que, neste caso peculiar, relaciona-se intimamente com uma das linhas de defesa do humorista, qual seja, àquela que procura afastar a condenação criminal sob a justificativa de que as falas discriminatórias e preconceituosas corresponderiam a um texto dramático ficcional, isto é, dito por uma “personagem”, no caso, a personagem “Léo Lins”, que supostamente não corresponderia a seu criador-ator, o comediante “Leonardo de Lima Borges Lins”, também conhecido por (pausa dramática) “Léo Lins”. Em outras palavras, Léo Lins seria uma personagem de Léo Lins... “E isso não é uma piada”, para usarmos as palavras do próprio humorista ao comentar a sentença que o condenou.

Ao lermos a sentença, é possível perceber que um dos primeiros argumentos apresentados pela defesa do humorista para tentar afastar a responsabilidade criminal é o de que o seu show de comédia *stand-up* seria uma peça teatral, ficcional, cujo texto seria interpretado por um ator que representaria uma personagem, tal como podemos ver no seguinte trecho da decisão judicial que reproduz o depoimento de Léo Lins[vii]:

“Em interrogatório, Leonardo respondeu ser falsa a acusação, a qual reputa bem absurda. Disse estar claro que o ambiente é fictício, que se trata de um personagem no palco. Costuma dizer que ali está no ambiente adequado. As pessoas entram por livre e espontânea vontade. É um espetáculo teatral com texto, figurino, onde deixa claro o conteúdo. Tanto, que é um dos únicos comediantes que adota uma única roupa para todo espetáculo. Ao final dá uma desmontada e tem uma conversa com a plateia deixando claro a distinção do ambiente teatral.”

A mesma linha de argumentação foi utilizada pelo humorista por meio de publicação em seu perfil no Instagram (@leolins), na data de 08/06/2025[viii]. Desde já, é relevante destacarmos que o perfil de Léo Lins na rede social é @leolins, ou seja, tal perfil é utilizado por Leonardo de Lima Borges Lins para discorrer sobre um “assunto sério” (a sua condenação criminal), mas também é empregado pelo comediante para fazer “piadas”.

Por ora, antes de aprofundarmos a análise que decorre dessa mistura de antagonismos, vamos nos ater ao seguinte trecho de sua manifestação sobre a sentença, a seguir livremente transcrito: “Esse vídeo não é de piada. Eu tô em casa com meus gatos. Aqui é a pessoa Leonardo de Lima Borges Lins e não o comediante Léo Lins [mostra um figurino utilizado em outras apresentações], uma persona cômica, criada ao longo de anos, que faz piadas ácidas, críticas, e que sabe que nem todas as

piadas são para todas as pessoas. Talvez nem todos saibam, mas um humorista num palco interpreta um personagem, uma persona cômica. Na construção do texto, nós utilizamos figuras de linguagem (hipérbole, metáfora, ironia) em uma licença estética e, portanto, uma análise literal desse texto não se aplica na estrutura do cômico. Isso não é uma opinião minha. Isso é um dos conceitos de humor segundo o autor Simon Critchley (...). Por que eu tô citando isso? Porque é de se esperar que uma sentença pesada como essa tenha um embasamento teórico igualmente profundo. Sabe qual foi um dos embasamentos teóricos da Juíza que me condenou há mais de 8 anos de cadeia? A Wikipédia. E isso não é uma piada”.

Podemos observar que o humorista utiliza o termo “persona cômica” para se referir à interpretação da “personagem” que estaria no palco, vinculando uma noção à outra, como se fossem sinônimas. Essa aproximação conceitual entre “persona” e “personagem” é a pedra de toque de sua defesa. Mas vejamos se essa diferenciação se sustenta.

Entretanto, primeiramente, antes de avançarmos, é preciso dizer que em pelo menos um ponto do trecho acima transcrito Léo Lins tem razão: conquanto os aspectos teórico literários estejam corretos no raciocínio jurídico da sentença, tal como desenvolveremos a seguir, o fato de uma condenação criminal extrair fundamentos teórico literários de uma pesquisa na Wikipédia parece ser uma piada de mau gosto; e, no fundo, demonstra uma triste realidade na qual os campos do conhecimento estão tragicamente distantes uns dos outros na nossa sociedade.

Porém, foi esta mesma percepção que motivou este texto, mas, agora, para caminhar no sentido inverso, procurando aproximar a teoria literária à busca pela justiça (*diké*). De modo que o objetivo deste estudo é o de trazer mais profundidade à análise teórico-literária que perpassa os possíveis limites da comédia e, quem sabe, influenciar os reflexos jurídicos, sociais e literários na apreciação do caso “Léo Lins”.

3.

Ainda antes de subir ao palco, isto é, falando seriamente, é preciso firmar algumas premissas importantes: a liberdade de expressão constitui um dos direitos mais importantes conquistados pela humanidade, o que faz desta situação uma ocasião muito delicada, já que, via de regra, a fala deve sempre ser incentivada e a expressão, exercida livremente.

Assim, qualquer forma – seja ela jurídica ou social – que permita a sua coibição deve ser a mínima possível; o que, consequentemente, enseja uma interpretação restritiva das leis e dos comportamentos sociais que, excepcionalmente, justifiquem eventual restrição a tal liberdade. Isso só demonstra o quão assustador é o caso “Léo Lins” para que houvesse a condenação de um homem branco em um país que, tradicionalmente, sempre permitiu que esses tipos sociais se expressassem como bem lhes aprouvessem.

Por outro lado, surge o receio de que essa condenação possa abrir espaço para um fortalecimento da vertente punitivista – ainda que excepcionalíssimamente justificada neste caso –, uma vez que a forma jurídica e seus instrumentos, historicamente, têm o condão de reprimir as classes menos favorecidas na sociedade brasileira e no mundo. Para que a punição de um crime de ódio não reflita na condenação de muitos daqueles e daquelas que se manifestam em prol de uma arte crítica que pode incomodar, é preciso registrar que criticar artisticamente é muito diferente de reproduzir falas de ódio em um contexto que não se mantém apenas do plano da ficção.

Nesse sentido, a liberdade de expressão deve ser ainda mais exaltada “no contexto de atividades esportivas, religiosas, artísticas ou culturais destinadas ao público”, para usarmos os termos da lei do racismo, acima mencionada. Assim, uma restrição a esse direito quase sagrado, e ainda por cima nessas ocasiões tão notadamente marcadas pela liberdade de expressão (atividades esportivas, religiosas, artísticas ou culturais), deve se dar apenas quando à liberdade de expressão se contrapõe uma ofensa das mais graves possíveis; tal como a prática de atos discriminatórios – os quais, somente após longos séculos de lutas, algumas poucas e recentes leis conseguiram coibir.

Por esse prisma é possível entender o porquê de a lei de 2023 ter majorado a pena nessas hipóteses em que a liberdade de expressão deveria ser a mais protegida possível (atividades esportivas, religiosas, artísticas ou culturais), pois, quando se trata de situações nas quais a liberdade de expressão se encontra mais exposta ou, talvez, mais vulnerável, isto é, quando ninguém poderia imaginar que fosse haver um crime terrível, alguém foi lá e cometeu o ato de “praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional” a plenos pulmões para um grande público e em um ambiente recreativo.

O que reflete um incrível potencial de dano, que jamais poderá ter suas repercussões calculadas, ainda mais nos dias de hoje em que a desinformação e os discursos de ódio se propagam a passos largos, construindo um acervo que será lido, visto e, possivelmente, replicado pelas gerações futuras. [Consta na rubrica do *script*: “neste momento o ator chora”].

Reformulando de outra maneira, poderíamos dizer que, sim, tanto a liberdade de expressão quanto a arte têm limites, mas tais limites devem ser os menores possíveis e sempre exercidos com sensibilidade, cautela, de forma justificada e excepcional[[ix](#)].

Contudo, quando um crime muito grave ocorrer em um ambiente em que ele notoriamente não deveria ocorrer, tem-se uma causa de majoração da pena, tal como, por exemplo, ocorre na hipótese do crime de estupro de vulnerável; e que Léo Lins assim “satirizou”[[x](#)]: “Uma vez eu estava num evento, o garçom chegou para mim: ‘Você quer um uísque com energético?’ Eu falei, tá maluco, rapaz? O uísque para mim tem que ser igual à mulher. Puro e com 12 anos”.

“Uma vez eu vi uma enquete na internet escrita assim: ‘O que vocês falam quando terminam de transar?’ Aí eu fui lá e escrevi: Não conta para sua mãe que eu te dou uma boneca. Me xingaram muito... esse dia eu fiquei mal. Eu só fiquei melhor no dia seguinte, quando eu fui no parquinho olhar as crianças”.

“Sou totalmente contra a pedofilia, sou mais a favor do incesto, se for abusar de uma criança, abusa do filho, ele vai fazer o quê? Contar para o pai?”.

Tais expressões machucam, ofendem, matam, e, ainda mais, são ditas em um suposto contexto artístico que, em tese, propagaria o riso em um ambiente descontraído. Léo Lins justifica a sua conduta sob a alcunha da arte, teoricamente envolto pela máscara de uma personagem teatral, ficcional. Mas será que tal ficção se sustenta? Quando Léo Lins sobe ao palco podemos nos perguntar, tal qual Pedro Cardoso: “Mas quem dirá a diferença entre um ato ficcional e um ato real?”

4.

Em uma rápida retomada histórica, temos que, em sua origem na Antiguidade, a arte da comédia utilizava máscaras cômicas em sua representação (*mimesis*)[[xi](#)]. Porém, pelo menos desde Ted Ray, comediante inglês de destaque entre as décadas de 1940-60, e Billy Connolly, humorista escocês de maior influência a partir da década de 1980, tal gênero passou a adotar a chamada “*naked self*”, forma na qual o comediante se apresenta como si mesmo, em pé (*stand-up*), em cima do palco, desacompanhado de cenário e figurino.[[xii](#)]

Essa nova forma adotada pela comédia aproxima-se da mera exposição (opondo-se à representação), pois, essencialmente, não contém o momento chave no qual opera a magia da entrada do ator no personagem, e, com isso, afasta-se conceitualmente da “essência do teatro”, como assim a caracteriza Anatol Rosenfeld: “O texto, a peça, literatura enquanto meramente declamados, tornam-se teatro no momento em que são representados, no momento, portanto, em que os declamadores, através da metamorfose, se transformam em personagens.”

E, mais adiante, Anatol Rosenfeld continua: “A metamorfose, fato fundamental do teatro, é simbolizada pela máscara. A máscara é o símbolo do disfarce. O deus grego da máscara é Dioniso, a cujo culto se atribui a origem do teatro grego”. [[xiii](#)]

Esse giro copernicano realizado pela forma adotada pela comédia *stand-up*, ao passo em que se afastou da dramaticidade ficcional do teatro e suas personagens, trouxe consigo várias vantagens práticas para os humoristas, os quais e as quais começaram a soar muito mais “autênticos” e, com isso, ganharam mais confiança do público, forjando um ar de intimidade que deu mais liberdade às piadas que então poderiam ser ditas. Entretanto, a “aproximação” entre humoristas sem *make* e seu público não condiz com os conceitos teatrais de “empatia” ou de “distanciamento”.

No teatro, por exemplo, tanto a proximidade empática de um espectador colado às paixões de uma personagem, quanto o distanciamento proporcionado por um efeito cênico que anestesia seu público, podem manter o espectador hipnotizado. Bertold Brecht, a seu modo, para evitar essa hipnotizante condição teatral, utilizou-se da noção de “distanciamento” (*Verfremdungseffekt*) para forjar uma perspectiva que escapasse à ilusão e permitisse a construção desse “teatro que se propunha a produzir espectadores perspicazes”.[\[xiv\]](#)

Ou seja, no teatro, a análise envolvendo termos como “empatia”, “proximidade”, “distanciamento” e “ilusão” merece ser nuançada, eis que suas categorias podem se apresentar de forma contraditória, tal como um distanciamento que, contraditoriamente, mantém forte influência, uma empatia que acaba tornando as pessoas apáticas, ou uma ficção que nos conecta à realidade. O que culmina na consideração de que, no teatro, o seu modo de exposição pode se aproximar da noção filosófica de representação (*Darstellung*) e do correspondente desvelamento da esfera ilusória, mesmo a partir da ilusão ficcional que a cena teatral proporciona.[\[xv\]](#)

Tal desvelamento, contudo, pode não acontecer na comédia de *stand-up* que se pauta pela mera *exposição*, isto é, que não possui devir cênico que a acompanhe. Neste caso, uma comédia exposta de forma “autêntica”, “próxima”, “empática”, “*naked*”, por si só, não corresponde a um desvelamento das intenções semânticas por detrás do humor daquele ou daquela que a apresenta.

Recordemos que o campo semântico do cômico, que perpassa a sátira, a ironia e a paródia, condiz com a relatividade tipicamente carnavalesca[\[xvi\]](#) e, portanto, demanda a existência de algo duplo para que haja a contraposição entre dois planos do discurso, um sério e outro cômico, os quais se relacionam para proporcionar a desconstrução de dogmas e hierarquias em prol da construção de um discurso livre e questionador.]Notamos, assim, que a representação é intrínseca ao cômico e à noção de mudança ou passagem que o acompanha, justamente porque se exige uma oposição entre a literalidade do que se diz e o sentido do que foi dito, para quebrar a expectativa e, com isso, formar o riso (*punchline*). Desse modo, é preciso criar uma esfera ficcional dentro do próprio discurso cômico, sob o risco de cairmos na simples exposição de uma *opinião* (*doxa*), a qual, conquanto possa adquirir ares irônicos, irá se manter no plano da apatia que acompanha o sarcasmo e o cinismo – ou seja, não causará o riso leve e descompromissado da comédia.

A forma adotada pelo *stand-up*, ao favorecer a “autenticidade” em detrimento do “personagem”, demanda que o humorista construa essa esfera “teatral” dentro do próprio discurso por ele mesmo empregado – o que requer habilidade, sensibilidade e cuidado –, já que, se assim não o fizer, o humorista pode só estar cumprindo o papel velado de manter o público apático, apenas entretido, sem qualquer movimento cômico de mudança que daí possa decorrer, sequer o irônico.

O caso Léo Lins é apavorante pois há uma inversão do questionamento cômico, que tradicionalmente se opõe à hierarquia dominante. Em pleno século XXI, o humorista adota as opiniões mais conservadoras, insensíveis e maldosas para construir a literalidade do seu discurso “cômico”, o qual ainda é apresentado no show de *stand-up* como sendo a *opinião* (*doxa*) dele mesmo, Léo Lins. Aqui a quebra de expectativa do público (*punchline*) se dá em função do assombro que é proporcionado pelo atrevimento de alguém que, sem usar qualquer tipo de máscara cênica ou discursiva, reproduz expressões literalmente discriminatórias em palco.

5.

Com isso podemos perceber que a estratégia adotada pela comédia *stand-up* de Léo Lins, condiz, muito mais, com uma estratégia linguística de *retórica*, que procura persuadir o público de que ele é ele mesmo (e com isso quebrar a expectativa do público de que o humorista, sendo ele mesmo e, minimamente, uma pessoa que se preze, fosse guardar as suas opiniões discriminatórias só para si), do que com a construção de um novo tipo de *personagem*, agora, “*naked*” – afinal, para se obter o efeito desejado com a quebra de expectativa, quem sobe ao palco é o próprio humorista, Léo Lins, não Mussum ou Dona Hermínia. Infelizmente, no caso Léo Lins, esse binômio verdade-absurdo corresponde a um dos crimes mais graves da nossa sociedade, ainda muito carente de mudanças sociais profundas.

Tão forte foi este novo apego retórico do *stand-up* de Léo Lins – não mais teatral – que um notável teórico da comédia, ninguém menos do que o próprio Léo Lins, ele mesmo, no seu livro *Segredos da comédia stand-up*^[xvii], assim escreveu: “O que você transmite deve estar de acordo com o que diz. Muitos iniciantes afirmam: “Eu odeio salada”, mas só é possível saber isso pela presença da palavra “odeio”. A expressão corporal e facial e o tom de voz não demonstram isso. Se você tem ciúme, acha algo idiota, tem raiva, é importante transmitir essa emoção por meio das palavras, dos gestos e da expressão corporal. O que acontece quando as palavras dizem uma coisa mas seu corpo e sua atitude dizem outra? Você não está sendo verdadeiro. Isso é visível para o público e faz com que suas piadas não funcionem. Ser autêntico é muito importante na comédia *stand-up*. Afinal, você não está interpretando um personagem, com máscaras ou figurinos”.

Mais à frente, Léo Lins, ele mesmo, continua: “Eu nunca entraria em um concurso em que tivesse que fazer um personagem, pelo mesmo motivo que nunca entraria em um concurso de ventriloquismo. Simplesmente nunca fiz isso”.

E conclui: “Um fator que determina a divisão entre grosseria e piada é, em primeiro lugar, a piada em si e, em segundo, a forma que ela é entregue. É possível chamar o espectador de filho da pu%@ sem nenhum tom de agressividade. Isso não é uma coisa que posso ensinar através de frases em um livro, depende de muitos fatores: sua persona no palco, ambiente do show, o tipo de público”.

É possível perceber, desse breve retrospecto teórico-histórico, que o *stand-up* de Léo Lins (e de alguns outros), de certo modo, afastou-se da *Poética* e aproximou-se da *Retórica*. Lembremos que um dos principais conceitos da tragédia dramática é o de *mimesis* de uma ação; sendo que as unidades de tempo e de lugar servem para se somar à ação e, consequentemente, preservar a verossimilhança. Ou seja, na tragédia, constrói-se uma representação (que não é “espelho”).

Porém, ao adotar o discurso direto de si mesmo, sem a mediação de uma personagem e ainda no tom “autêntico”, apto a instigar a proximidade de seu ouvinte, o humorista de *stand-up* não está representando, mas, sim, sendo “ele mesmo” contando um “causo” por qual passou, supostamente de verdade, ou melhor, em um tom de verdade que aproxima e cativa seu ouvinte.

Por essa ótica, de modo geral, podemos dizer que o *stand-up* foi muito efetivo ao adotar uma nova estratégia de comunicação, adaptando seus enunciados, que agora não precisam mais de intermediários e, portanto, conseguem soar em um tom muito mais sincero e cativante, forjando uma atmosfera de cumplicidade que permite o livre desenvolvimento de falas que geralmente não seriam ditas entre “estranhos”, ou, como é comum acontecer na família brasileira, não na frente das “esposas”.

Esse raciocínio nos leva a perceber que, nessa busca pela “autenticidade”, o *stand-up* de Léo Lins abandonou o conceito de *personagem* e a tradicional metamorfose báquica de atores transmutados em seus papéis dramáticos, para, em função da adaptação do discurso, se relacionar ao conceito psicanalítico de *persona*, isto é, à utilização de um certo tipo de máscara social adaptada aos diferentes contextos sociais.

Nas palavras de Jung, a *persona* pode ser assim caracterizada^[xviii]: “Não há quem não saiba o que significa “assumir um ar oficial”, ou “desempenhar seu papel na sociedade”. Através da persona o homem quer parecer isto ou aquilo, ou então se esconde atrás de uma “máscara”, ou até mesmo constrói uma persona definida, a modo de muralha protetora”.

A assunção de uma *persona* é comum e acontece com todas as pessoas e profissões, nas mais diversas situações, seja um professor na frente dos alunos, uma juíza no tribunal, uma ginasta em sua apresentação ou mesmo dentro e fora do escritório. Os aspectos de nossas personalidades que deixamos transparecer nos diferentes contextos podem ser muito diferentes em cada um deles, mas isso não faz com que sejamos outras pessoas ou que possamos nos escusar das responsabilidades em função do tipo de *persona* que estivermos assumindo.

Do mesmo modo, moldar o enunciado em função do contexto é intrínseco à própria comunicação, caso contrário, correríamos o risco de sequer sermos entendidos. De maneira que não estamos assumindo um juízo de valor “moral” em relação ao *stand-up* e às consequentes diferenciações linguísticas e pessoais que daí decorrem. Não é algo necessariamente bom ou ruim adaptar o discurso a depender da situação ou mostrar determinada parte da sua personalidade em contextos diversos. Só pretendemos tentar demonstrar que isso não se confunde com “atuar”, como nos leva a crer Léo Lins.

6.

Pontuamos que nada impede que haja a criação de personagens no *stand-up*, como, por exemplo, o personagem “Coringa” interpretado pelo comediante Maurício Dollenz. Entretanto, em muitos casos, a abordagem adotada pelo *stand-up*, como visto, pode partir de aspectos linguísticos (não teatrais), envolvendo as nuances das formas de comunicação perante as diferentes situações da vida, especialmente, quando o conceito linguístico de “auditório” na teoria do ato enunciativo^[xix] se apresenta como um efetivo “auditório” real, lotado com diversas pessoas ansiosas pela próxima piada.

O *stand-up*, tal como todas as outras profissões e situações da vida, também ensina a construção de uma *persona*. É lógico crer que um humorista de *stand-up* tentaria adaptar seu discurso para soar mais autêntico, ou mesmo que, estando em um dia ruim ou para se livrar da aparência que a rotina de uma extensa carga de trabalho ensina, deixasse transparecer os traços da sua *persona* mais aptos a cativarem o público – mas do mesmíssimo modo também o fazem o garçom, a garçonete, entregadoras e entregadores de aplicativo, jogadores e jogadoras de futebol, professores e professoras, cantores e cantoras, nenhum dos quais se torna uma personagem fictícia. Todos e todas respondem por seus atos, especialmente, se estiverem propagando discursos de ódio. Não sendo o ambiente do palco, por si só, um salvo conduto para a prática de atos discriminatórios.

Léo Lins afirma e reafirma que quem está no palco é uma *persona*, ou seja, um traço de sua personalidade ou uma máscara social que assume quando se apresenta – e que pode até ser estranha para as pessoas com quem convive na sua intimidade, diferenciando-se da personalidade que demonstra no palco. Contudo, a *persona* (personalidade) não se confunde com uma personagem (ficção). E isso trará desdobramento trágicos para Léo Lins quando ele confunde *persona* com personagem e ficção com realidade, principalmente, quando ele acha que está sendo irônico (supostamente falando o contrário do que diz), mas soa como verdadeiro e autêntico Léo Lins.

Alguém precisa lembrá-lo de que a utilização da ironia “implica o reconhecimento da potencialidade da mentira implícita na linguagem”^[xx]. Assim, caso alguém queira se expressar “ironicamente”, ainda mais por meio de discursos expressamente discriminatórios, é preciso ter muita cautela e extrema sensibilidade para que aquela fala seja efetivamente reconhecida como irônica e, com isso, possa expressar o contrário do que transparece em sua literalidade. Sem o efetivo distanciamento que possibilite o reconhecimento da ironia, corre-se o grande risco de apenas “apoiar-se na exploração de preconceitos já enraizados”^[xxi].

Um caminho para deixar claro que as falas são irônicas seria construir uma personagem que se diferenciava de si mesmo. Mas tal não é o caso de Léo Lins/Léo Lins.

Léo Lins parece se considerar um narrador intradieético da própria vida, imiscuindo-se no meio das pessoas como se

fosse uma personagem de si mesmo, confundindo a máscara social que utiliza (*persona*), e que possibilita uma autenticidade retórica no *stand-up*, com uma suposta esfera ficcional de si mesmo (personagem), também chamada (vejam só) Léo Lins.

A respeito da ausência de personagem no caso Léo Lins podemos destacar os seguintes pontos:

Figurino: Não há diferenciação de figurino que enseje a caracterização de uma personagem, inclusive, o mesmo “figurino” que a suposta “personagem” Léo Lins estava usando no show que motivou sua condenação (uma camiseta vermelha com detalhes de sorrisos amarelos) foi utilizado por Léo Lins quando falava “seriamente” no canal *Flow*.^[xxii]

Cenário: Não há a construção de qualquer cenário que sugira que quem está atuando é uma personagem, ao contrário, o *stand-up* se consolidou justamente ao abolir a montagem de um ambiente ficcional, para que o humorista possa justamente aparecer como “*naked self*”.

Rede social: No perfil de Instagram (@leolins) não há qualquer separação entre Léo Lins (suposto personagem) e Leonardo de Lima Borges Lins (pessoa física), igualmente sem qualquer diferenciação com uso de figurino ou se cenário, já que o humorista utiliza o mesmo canal de comunicação, as mesmas roupas e os mesmos ambientes para falar de assuntos mais “sérios”, como a data de shows e a condenação criminal, bem como para fazer “piadas”, por exemplo, a respeito da morte de pessoas judaicas nos campos de concentração nazistas: “Quando você [um descendente de judeus e alemães] entra na cozinha fica na dúvida se entra no forno ou liga o gás?”.^[xxiii]

Enredo: Não há uma composição mínima de texto que demarque a eventual presença verossímil de uma personagem diversa da *persona* Léo Lins, especialmente, pela falta de ação, de diálogos e de desenvolvimento do caráter da suposta personagem (*éthé*), além de não haver menção ao processo de pensamento que a teria levado àquelas escolhas (*dianóia*) para se expressar da forma discriminatória como se expressa (*léxis*);

Em suma, não há um processo de transmutação de ator em personagem. Entra Léo Lins e sai Léo Lins. De modo que tudo leva a crer que quem está no palco é Leonardo de Lima Borges Lins, também conhecido como Léo Lins. Poderíamos dizer, tal como Bakhtin, que nos resta “apenas uma ilusão precária de acontecimento artístico – o falseamento (o embuste artístico de si mesmo); o acontecimento artístico é irreal, não se realizou de verdade.”^[xxiv]

7.

A análise do discurso dos minutos finais do show pelo qual foi condenado (“Perturbador”) – e que, em tese, serviria para demonstrar a suposta diferenciação entre ator e personagem – só demonstra que Léo Lins é uma pessoa desprovida de empatia, pois, mesmo no momento em que justificaria o eventual caráter irônico de suas falas, ele culpabiliza as pessoas que sofrem com as suas “piadas”, as quais, sob sua visão deturpada, fazem a escolha de ter contato com suas falas discriminatórias. Léo Lins esquece totalmente que vivemos em um mundo no qual as plataformas digitais desenfreadamente insistem em nos bombardear com conteúdos que não desejamos, desde marketing de casas de apostas, *spoilers* das séries que ainda não vimos, até vídeos de “humor” que, na verdade, contêm um conteúdo altamente destrutivo para enorme parcela da população.

Léo Lins ainda pressupõe que o processo de cura que o humor pode proporcionar pode advir de maneira externa, pelos seus shows, quando, na verdade, o processo de superação de certos traumas é muito mais interno e muito mais complexo do que assistir a uma apresentação de *stand-up*. Ao contrário da máxima que utiliza em seu show, o humor não alivia a dor “seja ela qual for”, ao menos não este “humor” que se pauta pela discriminação pura e simples, sem quaisquer subterfúgios, incapaz de caracterizar um plano ficcional ou mesmo de construir um discurso irônico para dizer ou, no mínimo, sugerir o oposto do que foi dito.

a terra é redonda

Quando esses cuidados dramáticos e linguísticos não são observados, há uma ausência de reconhecimento de que houve uma ironia ou de que se está diante de uma personagem, restringindo-se a transmutação apenas à triste transformação da “piada” em “apologia” e do exercício da “liberdade de expressão” em “racismo recreativo”.

Infelizmente, a tática de utilizar um suposto véu ficcional para se escusar da responsabilidade é muito conhecida no universo jurídico. Não faltam exemplos de fraudes trabalhistas e tributárias que sempre favorecem os mais favorecidos, todas exercidas a partir da defesa de que haveria uma esfera ficcional que afastaria a caracterização da realidade como ilegalidade ou crime.

Entretanto, é preciso dizer que o mundo teatral é regido pelas leis de Baco, Dioniso, deus da dubiedade desde seu nascimento “dobrado” (*ditirambo*), o qual dá às pessoas a possibilidade de escolha para que elas possam se decidir entre seguir o cortejo sensível das bacantes ou, então, a racionalidade obtusa daqueles que se posicionam dogmaticamente, sem ouvir os outros membros desta sociedade. Baco, assim, nos oferece o poder de decidir como vamos agir em um “universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco”^[xxv]. A bênção dionisiaca, contudo, traz a responsabilidade de arcar com as suas escolhas – desde o primeiro copo de vinho.

Ao não admitir que suas “piadas” são discriminatórias e ao continuar as reproduzindo, Léo Lins opta por seguir o caminho de Penteu, personagem da comédia *Bacantes*, de Eurípedes, e, tal como o soberano de Tebas, permanece questionando arrogantemente aqueles e aquelas que a ele se contrapõem, mesmo após ter sido condenado criminalmente e mesmo após toda a repercussão negativa contrária às suas “piadas”.

Se, nas *Bacantes*, Penteu se transveste para espiar o coro báquico de mulheres, Léo Lins não faz muito diferente ao se dizer livre de preconceito, “que não devia mais existir, que nem o índio, não precisa mais” – última “piada” feita no show pelo qual foi condenado. Com isso, tal como Penteu, Léo Lins parece estar em delírio, completamente desconexo da realidade que o cerca e da história do país em que vive, com suas contradições e disparidades sociais.

Limitado às bolhas que nossa sociedade digital tem o dom de proporcionar, Léo Lins, agora condenado criminalmente, não vê que seu castelo está desmoronando e continua a atrair a fúria do deus. Portanto, arcará com a responsabilidade de suas escolhas – o que, eventualmente, pode representar o verdadeiro conteúdo trágico de sua própria vida, se um dia ele perceber o quão horríveis foram as escolhas que fez e o número de pessoas que feriu.

Enquanto Léo Lins não passa por um processo de reconhecimento (*anagnórisis*) de si mesmo – e esperamos que ele tenha muito tempo para refletir sobre isso na prisão –, podemos ficar com a máxima de que “algumas coisas não se falam nem de brincadeira” ou com um trecho de *On Humor*, livro de Simon Critchley, a quem Léo Lins cita em seu perfil de Instagram logo após a sua condenação^[xxvi]: “However, the thesis that I would like to pursue is that humor is a form of *sensus communis*, common sense. That is, jokes are the expression of sociality and possess an implicit reasonableness. I will give the ground for this claim presently, but the essential point here is that humor is shared. Every comedian knows that does not get a laugh is not a joke – end of story”.

(Em tradução livre: “Entretanto, a tese que pretendo desenvolver é a de que o humor constitui uma forma de *sensus communis*, ou senso comum. Em outras palavras, as piadas expressam a sociabilidade humana e carregam consigo uma razoabilidade implícita. Apresentarei adiante os fundamentos que sustentam essa proposição, mas o ponto principal aqui é que o humor é algo compartilhado. Todo comediante sabe que, se não provoca riso, então não se trata de uma piada — e ponto final”).

Isso, sim, é irônico.

***Pedro T. T. C. Lima é mestre em Filosofia pela Unicamp.**

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue. Tradução, Introdução e Notas. São Paulo: Editora 34, 2017.

ATTARDO, Salvatore. *Linguistic theories of humor*. Walter de Gruyter, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *Estética da criação verbal*; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BRECHT, Bertolt. *Brecht on theatre: The development of an aesthetic*. Macmillan, 1964.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COHN, Dorrit. *Transparent minds: Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton University Press, 1978.

CRITCHLEY, Simon. *On humour*. Routledge, 2011.

DOUBLE, Oliver. *Characterization in Stand-up Comedy: from Ted Ray to Billy Connolly, via Bertolt Brecht*. *New Theatre Quarterly*, v. 16, n. 4, p. 315-323, 2000.

DUARTE, Adriane da Silva. *Cenas do reconhecimento na poesia grega*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006.

EURÍPIDES. *Bacas*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

FERRARI, Sônia Campaner Miguel; MIRANDA, Rita Alves. *Brecht: O teatro e o cinema*. *PARALAXE*, v. 9, n. 1, 2023.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2020.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente* (Vol. 7.2). Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LINS, Léo. *Segredos da comédia stand-up*. Panda Books, 2015.

MATOS, Lúcia Helena A. *Corpo cênico: o diálogo entre persona e personagem*. *Diálogos Possíveis*, v. 3, n. 1, 2004.

MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. *Perspectiva / Salvador: Fundação Gregório de Mattos*, 2008. – (Estudos; 258 / dirigida por J. Guinsburg).

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva : Editora da Universidade de São Paulo; Campinas, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993. – (Debates; v. 256).

SCHWARZ, Jeannine. *Linguistic aspects of verbal humor in stand-up comedy*. 2009.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Ed. Perspectiva, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Editora Perspectiva.

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas; organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

Notas

[i] BRASIL. 3ª Vara Criminal Federal de São Paulo. Sentença. Processo nº 5003889-93.2024.4.03.6181. Julgada em 30/05/2025. Publicada em 04/06/2025, Id. 366336475. p. 1.

[ii] Idem. p. 7.

[iii] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FVRhVwOgDCM> - acesso em 08/06/2025.

[iv] Um breve histórico acerca do humorista foi realizado pela CNN Brasil. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/quem-e-leo-lins-humorista-condenado-a-prisao-por-discurso-preconceituoso/> - acesso em 08/06/2025.

[v] Disponível em: <https://www.instagram.com/pedrocardosoeumesmo/reel/DKjRMNDNTW5/> - acesso em 08/06/2025.

[vi] Disponíveis em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2025/06/riso-presos.shtml> e <https://www.estadao.com.br/opiniao/quando-piada-da-cadeia-salve-se-quem-puder/> - acesso em 08/06/2025.

[vii] BRASIL. 3ª Vara Criminal Federal de São Paulo. Sentença. Processo nº 5003889-93.2024.4.03.6181. Julgada em 30/05/2025. Publicada em 04/06/2025, Id. 366336475. p. 12.

[viii] Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DKpkMXzJ5hy/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA== - acesso em 09/06/2025.

[ix] Por exemplo, Hannibal Lecter, ou qualquer outro *serial killer* da vida real, não teria sucesso ao usar essa argumentação “artística” se estivesse em julgamento. Do mesmo modo, por exemplo, a ninguém é dada a liberdade de se expressar ininterruptamente em prejuízo das falas dos(as) demais, sob pena de ter “cortado o microfone”, até mesmo nas casas legislativas brasileiras.

[x] O rol de despautérios pode ser lido em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/as-falas-absurdas-de-leo-lins-que-o-levaram-a-prisao/> - acesso em 10/06/2025.

[xi] ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilingue. Tradução, Introdução e Notas. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 51.

[xii] DOUBLE, Oliver. *Characterization in Stand-up Comedy: from Ted Ray to Billy Connolly, via Bertolt Brecht*. *New Theatre Quarterly*, v. 16, n. 4, p. 315-323, 2000.

[xiii] ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva / Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993. - (Debates; v. 256). pp. 21-22.

[xiv] MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. Perspectiva / Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008. - (Estudos; 258 / dirigida por J. Guinsburg). p. 17.

[xv] Podemos lembrar que Marx começa o *modo de exposição* de *O capital* pela esfera ilusória da mercadoria, assim como Pachukanis, em *Teoria geral do direito e o marxismo*, criticará o direito em função da abstração que é a forma jurídica.

[xvi] FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2020. pp. 97-123.

[xvii] LINS, Léo. *Segredos da comédia stand-up*. Panda Books, 2015.

[xviii] JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente* (Vol. 7.2). Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 61.

[xix] Ver BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016; e VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia*: ensaios, artigos, resenhas e poemas; organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

[xx] DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006. p. 18

[xxi] MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. Perspectiva / Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008. – (Estudos; 258 / dirigida por J. Guinsburg). p. 197

[xxii] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q0HXPZsINL4> – acesso em 12/06/2025.

[xxiii] Disponível em :
https://www.instagram.com/reel/DJpgckLBgFY/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFiZA== – acesso em 10/06/2025.

[xxiv] BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 185.

[xxv] VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Editora Perspectiva. p. 3.

[xxvi] CRITCHLEY, Simon. *On humour*. Routledge, 2011. p. 79-80.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA