UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LUIZ ANTONIO CALLEGARI COPPI

O riso trágico – ou sobre como pensar com um chapéu de bobo

SÃO PAULO

2016

LUIZ ANTONIO CALLEGARI COPPI

O riso trágico – ou sobre como pensar com um chapéu de bobo

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de concentração: Cultura, Organização e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Almeida.

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Coppi, Luiz Antonio Callegari

O riso trágico - ou sobre como pensar com um chapéu de bobo / Luiz Antonio Callegari Coppi; Orientador: Rogério de Almeida. São Paulo, 2016. 110f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP). Programa de Pós-graduação em Educação. Área de concentração: Cultura, Organização e Educação.

Nome: COPPI, Luiz Antonio Callegari

Título: O riso trágico - ou sobre como pensar com um chapéu de bobo

Dissertação apresentada à Faculdade de
Educação da Universidade de São Paulo
como parte dos requisitos para obtenção do
título de Mestre em Educação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Gabi, minha esposa, que gosta tanto de jogos e cuja gargalhada é sempre uma motivação;

agradeço à minha família: meu pai, Luís; minha mãe, Marlene; e meu irmão, Carlos Henrique, por sempre, direta ou indiretamente, me trazerem a mistura entre as razões e as emoções, os afetos e o pensar; e por darem forças para que eu pudesse criar meus caminhos mais suavemente;

e, por fim, agradeço ao Prof. Dr. Rogério de Almeida, meu orientador, pelas demonstrações incessantes de junção entre teoria e prática

Sempre ri de todo mestre

Que nunca riu de si também.

Friedrich Nietzsche, em “Gaia Ciência”

Como pode respeitar-se, por pouco que seja,

um homem que se conhece a si mesmo?

Fiódor Dostoiévski, em “Memórias do Subsolo”

RESUMO

COPPI, L. A. C. O riso trágico - ou sobre como pensar com um chapéu de bobo. 2016. 115f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

O que motiva este texto é investigar quais as possibilidades, as características e os efeitos de um modo de pensar que tenha o humor como ponto de partida. O riso costuma não estar onde a crença na Verdade absoluta aparece, o que o dissocia, tradicionalmente, de categorizações do real cujo horizonte é tal Verdade. Não obstante, até que se creia tê-la alcançado, não raro, o humor surge como ferramenta - ora ridicularizando aquilo que foge à ordem vigente; ora satirizando a própria ordem, mas em nome de uma que teria, ela sim, fundamentos transcendentais; diante do que se pretende absoluto, porém, o riso cala e a atmosfera daí decorrente é séria. Fundamentados na Filosofia Trágica, conforme a propõe o filósofo Friedrich Nietzsche, contudo, procuramos descrever um outro cenário. Para o alemão, o real é convenção, imagem, e qualquer discurso que pretenda dar conta dessa realidade acaba sempre por ser muito mais indicativo de quem o produz do que, de fato, daquilo que existe. Compreender a existência como convenção, então, nos levaria a uma forma de pensar animada não mais por uma vontade de descoberta, de desnudamento de uma pretensa Verdade, mas por algo próximo ao que chamaremos de uma "vontade de jogo", isto é, uma disposição mais inclinada a reconhecer que aquilo a que nos dedicamos de corpo e alma não tem um fundo transcendente, mas é uma invenção e, como tal, em alguma medida, pode ser alterada, trocada. Interpretar dessa maneira aquilo que é pensado sugere que, independentemente do conteúdo do que se pensa, tem-se um fazer diferente, embasado não mais em afetos que temem descolar-se de uma Verdade única ou desobedecer a ela, mas sim em uma disposição humorística alinhada àquilo que o escritor Luigi Pirandello chama de "sentimento do contrário", isto é, uma paixão compadecida por ver no mundo apenas criação, qualquer que seja ela. O humor como ponto de largada para o pensar, por fim, parece-nos capaz de desmobilizar aquilo que se pensa de uma arrogância totalitária que se pretende senhora da Verdade.

Palavras-chave: humor; Verdade; Filosofia Trágica; convenção.

ABSTRACT

COPPI, L. A. C. The tragic laugh – or how to think with a silly hat. 2016. 115f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

The impetus for this work is to contemplate the possibilities, characteristics and effects of a way of thinking that has humor as its starting point. Laughter usually is not where the belief in absolute truth appears, which is dissociated, traditionally, from categorizations of reality whose horizon is that truth. Nevertheless, until one believes to have reached it, frequently, humor arises as an instrument – sometimes mocking what escapes from order; sometimes satirizing its own order, but in the name of one that would have transcendent foundations; in the face of what is intended absolute, however, laughter silences, and the atmosphere resulted from it is serious. Founded on Tragic Philosophy, as Friedrich Nietzsche proposes, nonetheless, we try to describe another scenario. For this philosopher, what is real is a convention, an image, and whichever speech that intends to handle this reality ends up always being more indicative of the one that produces it than, in fact, from what exists. Comprehending existence as a convention, then, leads us to a way of thinking motivated not anymore by a will of discovery, or by a desire of unveiling an alleged truth, but rather by something close to what we will call a “will of game”, which is a willingness more tilted to recognize that to what we dedicate our hearts and minds does not have a transcendent foundation, but is actually an invention and, as such, in some level, can be altered or replaced. This interpretation suggests that, independent from the substance of what one thinks, we have a different making, built not anymore in affections that fear to detach themselves from a unique truth or that fear to disobey it, yet in a humorous tendency aligned to what the writer Luigi Pirandello calls “sentiment of the opposite”, which is a passion sympathized on account of seeing only creation in the world, whatever that may be. Humor as a starting point for thinking, then, seems to be capable of demobilizing what is thought as a totalitarian arrogance which intends itself as the owner of truth.

Keywords: humor; laughter; truth; Tragic Philosophy; convention.

Índice

10	Introdução
19	Capítulo 1: A cidade do riso
28	Capítulo 2: O real, o trágico e o riso
28	. 2. 1: o que se vê quando não se vê o que se vê?
28	. 2. 1. 1: divag(in)ando
33	. 2. 1. 2: o mundo trágico(mico)
41	. 2. 2: da convicção à mentira: a realidade domesticada
43	. 2. 2. 1: a vida que não está na vida
46	. 2. 2. 2: os usos do real
53	Capítulo 3: O riso e a Verdade
58	. 3. 1: o riso do riso
68	. 3. 2: o riso da cisão
77	. 3. 3: do riso à cisão: o riso no jazigo
85	Capítulo 4: O chapéu de bobo
85	. 4. 1: ainda sérios
92	. 4.2: um deus que ri
97	. 4.3: o deus inventado e o “sentimento do contrário”
106	Considerações finais
110	Referências bibliográficas

Introdução

Brian, o personagem biografado em “A vida de Brian”, filme do grupo inglês Monty Python, é erguido preso a uma cruz para esperar pela morte na última sequência do longa-metragem. Sem qualquer esperança de salvação, lamenta-se. O homem crucificado a seu lado, no entanto, oferece algum tipo de conforto: haveria sempre a possibilidade de ser resgatado, ele mesmo já estivera em tal posição diversas vezes, e seu irmão, subornando os romanos, havia lhe libertado – a vida na cruz “é um sobe-e-desce, igual ao Império Assírio”, debocha.

Logo em seguida, na verdade, essa esperança parece se confirmar: a Frente do Povo Judeu, grupo do qual Brian fazia parte, surge em frente a cruz. A expectativa transforma-se em decepção logo, porém. A Frente viera apenas para fazer uma última homenagem ao condenado, exaltando sua coragem por servir de mártir da causa. “Desgraçados” – murmura um Brian desconsolado enquanto seus antigos parceiros entoam que ele era “um bom companheiro” e vão-se embora.

Na cena seguinte, no entanto, a chama se reacende. Se não foi salvo por aqueles ao lado de quem lutou, será salvo por aqueles contra quem ele se postara até ali. Um soldado romano chega perguntando por Brian, pois ele seria resgatado. O resgate, é bom que se diga, não surgira da bondade romana – Pôncio Pilatos, que no filme tem dislalia, concedera ao povo a oportunidade de salvar um dos presos. As pessoas, no entanto, querendo se divertir com a pronúncia de Pilatos, indicavam vários nomes com “r”, até que Judite, grande amor de Brian, sugere o resgate de seu amado, e o povo, percebendo no nome mais uma possibilidade de rir, em coro, grita que “Libertem Brian!”. O protagonista, contudo, perde o momento da salvação: enquanto ainda resmunga contra a Frente do Povo Judeu, um outro crucificado se apresenta em seu lugar e consegue a liberdade.

Surge então mais uma esperança. Durante todo o enredo, a Frente do Povo Judeu tinha como inimigo, talvez maior ainda que os próprios romanos, a Frente Judaica do Povo, um

movimento que, por outros meios e com outros fins, disputava com a organização da qual Brian era membro a derrota do Império. É o destacamento suicida da Frente Judaica que anuncia sua vinda. Para Brian, é mais uma chance de escapar – já que aqueles em quem confiara mostraram-se ineficazes, talvez a salvação estivesse do outro lado. Qual não é sua decepção, contudo, quando os soldados desse outro lado, também presos demais à literalidade de seus discursos, ao ouvir “Esquadrão Suicida, atacar!”, desembainham suas espadas e as enfiam em si mesmos...

Talvez a salvação, então, não estivesse mesmo em nenhum desses grandes propositores ideológicos – nem o Império, nem os rebeldes organizados. A possibilidade de ser resgatado poderia residir naquelas com quem estabelecera as relações afetivas mais tradicionais durante a vida: sua namorada ou sua mãe. A primeira, Judite, aparece logo após a morte dos soldados da Frente Judaica – seu intuito, todavia, para a desolação de Brian, é elogiar sua entrega à causa revolucionária, sua postura de mártir – ela, afinal, sempre amara mais o revolucionário do que o próprio Brian. A mãe, que vem em seguida, tampouco faz qualquer coisa para libertá-lo: ela apenas reitera que sempre soubera que Brian era um mau menino, que iria dar trabalho e acabaria por envergonhá-la – ser sua mãe biológica demandou um vínculo social que apenas lhe aprisionara durante a vida. Não há mais ninguém, por fim, que possa tirá-lo dali.

Não há mais esperança alguma, não há mais conforto nenhum: a morte é inevitável, e nada pode mudar essa realidade.

Nesse instante, porém, para finalizar a narrativa, um outro homem, em uma cruz um pouco atrás de Brian, manifesta-se:

Ânimo, Brian. Sabe o que dizem: algumas coisas na vida são más, podem até nos deixar loucos. Outras só nos chateiam e desiludem. Quando a sua vida estiver mal, não resmungue, assobie. E isso vai ajudar a melhorar.

E olhe sempre para o lado bom da vida! [...]

Se a vida estiver por baixo,
e se esquecer de alguma coisa,
isso é para rir e sorrir, dançar e cantar.

Quando estiver na sarjeta,
não seja um estúpido irresponsável,
junte os seus lábios e assobie, é isso.

E olhe sempre para o lado bom da vida!

Se a vida parece absurda,
e a morte é a última saída,
deve sempre satisfazer a audiência.

Esquece a sua vergonha e dê aos espectadores um grande sorriso.
Divirta-se, é a sua última oportunidade.

E olhe sempre para o lado bom da morte!
Antes de dar o seu último suspiro!
A vida é uma merda quando se olha para ela.
A vida é engraçada e a morte é uma piada, é verdade!
Verá que tudo é um espetáculo, pessoas rindo como você.
Lembre-se de que será o último a rir.
E olhe sempre para o lado bom da vida!
[...] E o que você tem a perder? Veio do nada. Voltará ao nada. O que perdeu? Nada!

E, em uma cena antológica, o filme termina com centenas de crucificados cantando e assobiando a canção. Diante da interrupção de qualquer possibilidade de esperança, diante da desilusão, da certeza de que o que virá será o fim, esses homens e mulheres põem-se a cantar em uníssono celebrando o “nada” – a vida é apenas um espetáculo e, como tal, encerra-se em algum momento. Não há o que lamentar, afinal, este é o lado bom da vida, entoam eles. Do nada se vem, ao nada se volta, não se perde coisa alguma – e, nesse intervalo, ainda há a possibilidade de alguma diversão. Tanto melhor, aliás, o show, quanto mais se aproveitarem tais oportunidades. Mas que alegria é essa surgida à beira da morte?

Quando descreve seu “Homo Demens”, Edgar Morin afirma que, diante da objetividade da morte, o homem, assolado por uma “ansiedade específica, a angústia ou o horror” em relação a ela, “não só recusa essa morte, mas a rejeita, transpõe e resolve, no mito e na magia” (1973: 95). Desenvolvem-se, a partir daí, as narrativas a respeito do além, que, doravante, não são mais dissociáveis da vida de antes dele. Tais narrativas prometem esperanças, guiam os dias, confortam: de certa maneira, permitem que a existência continue, posto que, sem um sentido, talvez, àqueles com medo do fim, ela já não fosse suportável. Aos poucos, entretanto, esses enredos imaginários tomam conta de tudo e, esquecendo-se, paulatinamente, de que os criou, o homem é recriado por eles. Nietzsche no décimo terceiro aforismo de seu “Humano, demasiado humano” (2005: 22), defende que ocorre uma espécie de inversão, como aquelas presentes nos sonhos quando perturbados por algum elemento externo. Tal perturbação demanda uma explicação, a qual é oferecida na esfera onírica: as correntes, por exemplo, que roçam os pés do dormiente, no sonho tornam-se o fim de uma narrativa em que, parado na mata, ele sente cobras rastejarem sobre os seus pés – a causa do sonho, isto é, a perturbação original, gera uma narrativa; dentro dessa história, no entanto, a causa primeira aparece como efeito último de um encadeamento de eventos. Para o filósofo alemão, assim como, no sonho, essa inversão é aceita como dotada de total lógica, na vida em vigília o mesmo processo

pode ser observado: as ficções com que lidamos com a realidade, ainda que desencadeadas em um momento seguinte à própria realidade, é que passam a conferir-lhe o sentido – o sentido da morte, então, transfere-se para o além, tornando-a suportável. O canto alegre com que se encerra o filme, porém, não parece se escorar nisso.

Ao contrário, ele não confere transcendental importância aos sentidos com que capturamos a existência. Nossas construções, nossas razões, na letra da música, são percebidas apenas como os elementos de um show iniciado no nada e direcionado ao mesmo lugar. Em outras palavras, trata-se de uma alegria que, ao mesmo tempo em que não leva muito a sério o enredo do show, tampouco se furta a aproveitá-lo, como sendo ele a última oportunidade para nos divertirmos: frente ao fim, ao nada, ao encerramento da narrativa, não se buscam saídas ou esperanças, mas festeja-se. O humor com que cantam não é arma para atacar algum inimigo, nem um refúgio em relação ao fim que se aproxima – é uma postura, uma disposição lúcida e serena com a qual se encara o real. Mas o que pode, porém, fora da ficção elaborada pela trupe inglesa, uma tal disposição?

É justamente à resposta a essa pergunta que pretendemos chegar ao fim deste trabalho. Em uma passagem de “A gaia ciência”, Nietzsche (2012a: 192) afirma que “a graciosa besta humana”, quando quer pensar, quando almeja compreender a vida a seu redor, põe-se séria, como se a seriedade fosse uma condição imprescindível ao pensamento. Para pensar, portanto, o homem acostumou-se a afastar tudo o que pertence à esfera do humor, do cômico. Quando muito, parece-nos possível acrescentar, o humor viria como uma arma utilizada por esse pensamento para preservar alguma verdade em seu horizonte: ri-se para zombar daqueles que fogem ao modelo racional proposto ou se ri para legitimar tal modelo – em ambos os casos, o humor está a serviço do esquema de sentidos com que se quer definir o Real, ou, em outras palavras, esse humor iria até um determinado limite; depois disso, estaríamos já no campo da Verdade absoluta, da qual não é possível rir. O pensamento, aqui, neste campo da verdade indiscutível, é reflexo exato do que existe, e se o riso, como propõe toda uma tradição filosófica, decorre da incongruência entre o real e o pensamento ou a prática, diante da congruência total entre um e outro só resta a seriedade. O filósofo alemão, porém, ao final do aforismo, incita-nos a mostrar ser isso um mero preconceito, e, de certa forma, cremos ser essa também a postura do final do filme dos Python. O pensamento originado de uma disposição humorística não nos parece impossível. Pelo contrário, ele parece detentor de uma potência ímpar: qualquer interpretação da realidade com essa disposição como base não se pretenderia, em

momento algum, a própria realidade – ela se colocaria quase como um jogo, uma brincadeira, uma oportunidade de diversão.

Antes, contudo, de dar prosseguimento ao texto, convém destacar que o objeto tomado por eixo central de análise, o humor, é extremamente complexo, no sentido em que Morin (2010: 190) emprega o termo, ou seja, “tudo aquilo que não se pode reduzir a uma explicação clara, a uma ideia simples e, muito menos, a uma lei simples”. Por conta disso, não foram poucos os que já escreveram sobre o assunto e buscaram respostas mais ou menos definitivas sobre ele. Eco (1989: 250), por exemplo, afirma que o humor, por concernir a uma experiência muito imprecisa, aparece “sob nomes diferentes, como Cômico, Humorismo, Ironia, etc.”, além disso, indica ele, “não se sabe muito bem se se trata de experiências diferentes ou de uma série de variações de uma única experiência fundamental”. Tão vasto é o terreno de tais variações que diversas áreas do conhecimento se propõem a analisar o objeto e, exatamente por recortá-lo de formas distintas, chegam a conclusões bastante heterogêneas. Em meio a tantas respostas, poderíamos ser questionados acerca de qual a relevância de mais um texto sobre o tema ou quais as especificidades deste trabalho.

Diferentemente de muito do que já foi escrito, nossa intenção não é pensar o humor ou o riso (mais adiante distinguiremos com maior precisão as definições) como algo a operar no intervalo entre a luta pelo estabelecimento de um esquema interpretativo da realidade e a realidade ela mesma. Em outras palavras, não nos interessa observar o surgimento do riso a partir do descolamento da expectativa criada e da vida efetiva, ou aquele riso utilizado como uma ferramenta para validar uma dada realidade ou para zombar de outras formas de existência ou de compreensão. O humor, como nos interessa debater, é uma disposição de pensamento – em vez de uma interpretação existencial originada do medo ou do amor, cremos ser possível um modo de pensar que finca suas raízes no humor, no ridículo e, por isso, não se pretende, em grau algum, Verdade absoluta. De certa forma, a própria realidade, enquanto algo pretensamente além das convenções com que a formatamos, não seria uma questão para essa postura reflexiva.

Em linhas gerais, em suma, *os objetivos centrais desta dissertação são investigar as possibilidades de o humor servir como disposição inicial para o pensamento, qual o tipo de pensamento originado a partir daí e quais as possibilidades engendradas por ele.*

Nossa hipótese é de que um tal modo de pensar aponta para uma reflexão que, de alguma maneira, em vez de buscar bases sólidas e justificativas transcendentais, põe-se a dançar. Anthony Ashley Cooper, o terceiro conde de Shaftesbury, em um texto intitulado “Uma carta concernente ao entusiasmo” (apud ALBERTI, 2002: 103), de 1708, defende que, como em sua concepção a verdade seria o princípio que governa o mundo, os homens sensatos não deveriam temer o ridículo e poderiam até usá-lo como um “teste” – se uma proposição superar a ridicularização que se lhe abater, é porque é digna da Verdade. Podemos, entretanto, inverter o parâmetro de análise dos resultados e, tal qual Zaratustra (2012b: 215) nos exorta a fazer, conceber que “toda a verdade que não traga ao menos um riso nos pareça verdade falsa.”.

Nesse contexto, o norteador principal de nossas análises é o pensamento nietzschiano, por duas razões principais. Primeiramente, em sua crítica a todos os valores, o pensador alemão é implacável e nos convoca, antiplatonicamente, a não perdermos tempo na busca pela transcendência, pelo absoluto. “É necessário permanecer violentamente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência”, afirma ele (1999: 73), antes de, recorrendo aos gregos, defender que é preciso ser superficial, mas por profundidade. Se está tudo na superfície, na aparência, se não há grandes leis a guiarem a existência, ou há o desespero e a busca por uma espécie de “dever-ser” sempre contornável ou então há a afirmação da condição criativa – abre-se a porta para uma dimensão estética da existência. Essa segunda postura, a afirmação diante do nada, é a característica principal do pensamento trágico, como aparece em Nietzsche e em Clément Rosset, outra das pedras de toque de nosso texto. A leveza e a alegria dessa afirmação remetem ao canto dos crucificados – remetem-nos, em última instância, à disposição reflexiva risonha que temos por horizonte.

A segunda razão para bebermos do pensamento nietzschiano é, justamente, o fato de ele não ter criado uma teoria específica sobre o riso. Em suas obras, o humor aparece descrito narrativamente ou como efeito de determinadas percepções, não como algo exaustivamente definido: em “A gaia ciência” (2012a: 51), ri-se como consequência da infrutífera busca por finalidades absolutas, e tem-se a expectativa de um riso aliado à sabedoria; em “Assim falou Zaratustra” (2012b: 165), é na gargalhada de um pastor que acaba de tomar consciência do trágico que o riso aparece; em “Além do bem e do mal” (apud ALBERTI, 2002: 15), o riso surge mencionado como um critério para a classificação dos filósofos; já em “Humano, demasiado humano” (ibidem), a segurança

humana na “razão e na positividade da existência” levaria o homem a desaprender a gargalhada. São aforismos, em grande medida, despretensiosos em relação à identificação definitiva do que seria o riso, o humor ou o cômico. Tal procedimento, contudo, parece-nos extremamente ilustrativo quanto ao que adotamos em nossa pesquisa. Isso porque, embora não percamos de vista a tradição das referências já produzidas a respeito do humor, temos a intenção de construir um arcabouço de ferramentas analíticas a partir da observação de obras humorísticas televisivas, cinematográficas e virtuais. O riso, afinal, é uma produção antropológica, e domesticá-lo no interior de uma teoria específica nos soa como limitar suas possibilidades.

Nosso procedimento, então, longe de sequestrar o riso dessa complexidade e mutilá-lo até que se deite desfigurado em um leito procusteano (MAFFESOLI, 1998: 29), visa mantê-lo vivo e o mais próximo possível de sua inteireza. Em oposição àquilo que Maffesoli (id: 181) chama de “violência prometeica” do racionalismo, a qual buscaria sobretudo a conceituação da vida, a explicação dos “porquês” ligados às coisas, organizamos nossa metodologia, com o pensador francês, em uma “lógica dionisíaca”, focada no “como” as coisas acontecem e na apresentação dos objetos em lugar da “representação” destes. Por meio de analogias, de descrições densas e de comparações visando à precisão, pretendemos, afinados com uma Fenomenologia Compreensiva, “estabelecer uma tipologia operatória que permita apreender, com mais justeza” (id: 192) aquilo sobre o que nos debruçamos. Para tanto, tomaremos objetos audiovisuais, como filmes e séries, produtos televisivos, virtuais e cinematográficos variados, para sustentar nossas leituras. O uso de tais obras, em tese, serve-nos para dimensionar o riso diante de convenções fixadas como absolutas e para a formulação de uma tipologia e de referências novas para refletirmos no interior deste texto – a classificação entre um riso “do siso”, isto é, um riso alinhado aos discursos vigentes, e um “riso da cisão”, rompedor com tais discursos, por exemplo, vem desse esforço. De qualquer forma, é importante não perder de vista que essa tipologia aparece em nosso texto como um andaime: ela será utilizada para que possamos organizar nossas ideias e reflexões, mas, tão logo o prédio esteja construído, serão retiradas de cena. Por outro lado, o recurso a obras cômicas é entendido aqui como uma forma de não nos prendermos demais a um recorte teórico a ponto de perdermos o contato com a realidade, a ponto de perdermos a graça. Além disso, cremos conseguir, com esse procedimento, trazer mais frescor às análises que pretendemos realizar.

Por meio das comparações e das analogias, colocamo-nos em terreno mais neutro, uma vez que abrimos mão da cientificidade em sentido estrito. Nossa postura contenta-se, como sugere Maffesoli (id: 226), com descrever os fenômenos observados na busca por compreendê-los. Compreensão esta entendida em consonância com a Hermenêutica Simbólica de Ricoeur (2011: 55), voltada a “explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado diante do texto” – não há, para nossos esforços, sentidos ocultos a serem desnudados, a serem descobertos – toda a profundidade está na superfície. A linguagem, portanto, de que nos valemos, é a do ensaio; o pensamento, portanto, que almejamos, convive com a arte “num lugar destinado à utilização pelo lazer que caracteriza o aspecto não sério da existência” (MAFFESOLI, 1998: 55). Esse lugar “não sério”, que Nietzsche (2012a: 192), como indicamos anteriormente, afirma ser tão estranho, na tradição, ao pensamento, é que queremos pôr em evidência: “mostremos que é um preconceito” separar pensamento e humor, conclama ele – e, aqui, daremos ouvido a seu clamor.

Para escutá-lo de forma mais nítida, porém, passaremos antes por três capítulos. No primeiro, será apresentado um breve apanhado de teorias e estudos sobre o riso, o humor, o cômico, a ironia. A partir dele, algumas definições desses nomes todos, tão pertinentes ao assunto, serão explicitadas, ainda que os limites entre uma e outra nem sempre sejam precisos, ainda que o conteúdo de cada uma delas nem sempre seja unânime. A vastidão de interpretações, ao mesmo tempo em que reforça a complexidade do tema, permite-nos abrir terreno para caminhar.

Na sequência, o segundo capítulo traz as bases do pensamento trágico conforme o compreendem Nietzsche e Rosset. Sua relevância reside no fato de, por um lado, ser o fundo teórico sobre o qual se estrutura esta pesquisa. Por outro, de fundo teórico, este pensamento torna-se horizonte ao final da dissertação: a postura trágica, como nos parece, tem muito a ver com a postura humorística de um pensar dissociado da pretensão à Verdade.

No terceiro capítulo, serão apresentados o que chamamos de “Riso do Siso” e “Riso da Cisão”. Neste texto, eles não são classificações estanques ou rígidas demais – variam conforme variarem aqueles que interpretam, aqueles que riem. Lançamos mão da terminologia como ferramentas para construirmos nossa dissertação, e, como tal, voltarão à caixa assim que a finalizarmos. De maneira nenhuma ela tem por intuito dar qualquer desenho definitivo sobre o fenômeno humorístico, o que seria, inclusive, uma incoerência em relação ao que pretendemos defender ao longo das próximas páginas.

Posto isso, é apenas no quarto capítulo que chegaremos ao humor como disposição de uma forma de pensar. Clément Rosset (1989a) afirma que diante do dado trágico da existência, isto é, da indiferença desta aos sentidos com que tentamos domesticá-la, a ação possível a um pensador trágico seria a afirmação desses sentidos, não como coisa absoluta ou definitiva, mas como condição incontornável. A partir de tudo o que for desenvolvido até ele, o quarto capítulo aproxima essa afirmação da ideia de jogo, de brincadeira – um pensamento erigido a partir de uma disposição humorística talvez não tivesse outra cara que não a do jogo.

Depois dele, brevemente, pretendemos tecer algumas considerações finais extraindo do pensamento erigido sobre o humor um potencial desmobilizador em relação a toda convenção que se pretenda Verdade absoluta.

Já cantava o coro dos crucificados no filme de Monty Python que, se do nada viemos e ao nada nos encaminhamos, resta apenas aproveitar a última chance de nos divertirmos, a qual se dá, justamente, nesse intervalo existencial. Esse intervalo, então, se admitimos os modos com que levamos a vida serem não mais que convenções, as quais, em última análise, nada têm de absolutas, de eternas, de imutáveis, não passa de jogo. Quanto mais compreendido como tal ele for, ousamos dizer, mais divertido ele se mostra.

No assobio dos homens nas cruzes, no clamor de Nietzsche para que não caíamos no hábito de separar o pensar do rir, escutamos um riso leve e sereno. Um riso que traz em si uma potência reflexiva e, por que não, política, imensas. Em outras palavras:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. [...]

(BAKHTIN, 1987: 105)

Capítulo I – A cidade do riso

Na introdução, misturamos, em larga medida, as palavras. “Riso” e “humor” foram utilizados quase, quando não efetivamente, como sinônimos. As coisas, porém, não são bem assim.

Se tomarmos como referencial, por exemplo, o “Dicionário de Filosofia”, de Abbagnano (2007), encontraremos, no verbete “cômico” (ao qual o autor nos faz voltar quando chegamos a “riso”), que se trata daquilo que “provoca o riso” ou então “a possibilidade de provocá-lo, através da resolução imprevista de uma tensão ou de um conflito” (id: 153). Já em “humor”, tem-se algo que concerne a “um estado emotivo que não tem objeto, ou cujo objeto é indeterminável, distinguindo-se, assim, da emoção propriamente dita” (id: 520). Fugindo um pouco do que já tínhamos apresentado anteriormente, encontramos ali também a definição de “ironia”, a qual tem a ver com a “atitude de quem dá importância muito menor do que a devida (ou que se julga devida) a si mesmo, à sua própria condição ou a situações, coisas ou pessoas com quem tenha estreitas relações” (id: 584).

Como se pode perceber pelo que foi esboçado na introdução, para o que pretendemos desenvolver, todas essas definições nos são caras, mas nenhuma é suficiente. Quanto ao cômico, uma vez que pretendemos atrelar nossas análises a algo que provoque o riso (ou, ao menos, um sorriso, uma sensação de leveza), parecem-nos importantes os aspectos sugeridos pela “resolução de uma tensão”. Por outro lado, ainda a respeito dessa definição, não estamos em busca de um riso configurado como uma consequência de se observar algo fugir ao que era esperado, nem tampouco conferimos a essa resolução qualquer caráter de transcendental valor, isto é, não tomamos a distensão provocada pelo riso como equivalente ao surgimento de uma certeza. O riso, em nossa leitura, estaria mais para um ponto de partida no qual certeza alguma se faz valer. Já no que diz respeito ao “humor”, da forma como aparece descrito no “Dicionário de Filosofia”, interessa-nos a ausência de um objeto específico; o fato de poder ser usado para se pensar em “bom-

humor” ou “mau-humor”, todavia, já foge às nossas pretensões – é como uma disposição de espírito, brincalhona e sem pretensões ao definitivo, que nos interessa pensá-lo. A “ironia”, por fim, ainda que não se configure como um conceito com o qual pretendemos trabalhar, traz uma definição que, de alguma maneira, também nos será útil: ao sujeito que se dispõe a pensar a partir de uma disposição pronta a tomar como jogo ou brincadeira aquilo que produz, a importância que dá ao que faz não parece das mais altas, ao menos não se pensarmos que importância implique algo muito sério.

Dessa maneira, se as definições por si só não parecem suficientes para que possamos construir nossas próprias interpretações, talvez seja preciso consultar outras fontes – visitemo-las, então, numa breve caminhada.

Em suas “Cidades invisíveis”, o escritor Italo Calvino nos apresenta a descrição de Zobeide. A cidade, escreve ele, começou a ser construída depois de vários homens terem o mesmo sonho – viam uma mulher de costas a correr nua por uma cidade e a perseguiam até que ela os despistasse. Quando acordaram, cada um deles partiu em busca da cidade onírica, mas, não a encontrando, encontraram-se uns aos outros e resolveram construí-la conforme se lembravam; a diferença é que, no lugar em que perdiam de vista a mulher, mudavam as paredes de forma a não a deixar escapar. Com o passar dos anos, mais homens chegavam à cidade movidos pelo mesmo sonho e a modificavam de acordo com suas próprias lembranças. Conta Calvino, por fim, que nunca mais, em sonho ou em realidade, alguém vira a musa originária e, por conta das constantes mudanças na disposição de pórticos e muralhas, Zobeide se tornara uma cidade feia e cheia de armadilhas. Não parece exagero dizer que a explicação sobre o riso é essa mulher a correr - ela talvez nem exista em lugar algum, o que não impediu que se construísse toda uma cidade teórica tentando capturá-la, ainda que tal cidade seja desordenada muitas vezes, seja reconstruída e reformada em outras. É importante, portanto, estar atento às armadilhas.

Antes de buscarmos nossa própria construção em algum canto dessa cidade, de uma forma rápida, passaremos os olhos para conhecer alguns de seus bairros, avenidas e algumas de suas vielas mais escondidas.

Assim que chegamos à nossa Zobeide risonha, deparamo-nos com uma pequena vila, ainda em sua zona rural. Foram os pesquisadores mais preocupados com os aspectos fisiológicos ligados ao riso que a construíram. Darwin (2000) e Provine (2001), por

exemplo, desenvolvem seus trabalhos na área a partir da observação de símios e de experimentos ligados ao campo da Biologia e das ciências naturais. Ainda nessa linha, habitam ali também Hurley, Dennet et Adams (2011), os quais chegam a tentar aplicar na área da engenharia os resultados de pesquisas neurológicas sobre o riso. Com grandes castelos, a Idade Média também mostra as caras nessa região: durante o período, o riso foi bastante investigado a partir da Medicina. Em 1579, Laurent Joubert escreve seu “Tratato do riso, contendo sua essência, suas causas e seus maravilhosos efeitos, curiosamente pesquisados, refletidos e observados”, e, em 1586, Robert Burton redige “Anatomia da melancolia”, o qual, apesar do que se indica no título, é também dedicado em parte ao assunto.

Um pouco mais à frente, é com os estudiosos dos aspectos linguísticos do tema que nos encontramos. No bairro que constroem, é proeminente o casarão, ou melhor, o trabalho de Salvatore Attardo (1994), “Linguistic theories of humor”. Mas há brasileiros ali também: destacam-se, nesse nicho, os estudos de Sírío Possenti, como os desenvolvidos em “Humor, língua e discurso” (2010); e “Os humores da Língua” (1998). Morando ali, mas um pouco mais afastado, quase fundando outro bairro – o dos estudos e teorias psicanalíticas –, reside outra figura importante: Sigmund Freud. No artigo “Humor” (1996) e, mais especificamente, em “Os chistes e a sua relação com o inconsciente” (1996), não é pouca a contribuição dele. Investigando a formação dos chistes e dos jogos de palavras e os efeitos psíquicos provocados por eles, o pai da psicanálise elaborou um dos trabalhos mais significativos a respeito da matéria em questão.

Seguindo mais adiante pelas ruas da cidade, há o bairro dos antropólogos. Pierre Clastres (2013: 146-167), em seu estudo clássico sobre os Guaiakis, apresenta um capítulo inteiro sobre o riso entre esses índios. Um outro habitante, Radcliffe-Brown (2013), ainda que sob a forma de “brincadeiras”, também trata do tema. Um vasto apanhado sobre o humor ainda nessas regiões de nossa Zobeide é encontrado no artigo “Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia”, de Henk Driessen (2000: 251). Os moradores desse bairro, aliás, obcecados em transformar o familiar em estranho e o estranho em familiar, uma das estratégias mais frequentes também nos textos humorísticos, são, talvez, os mais risonhos de toda a cidade.

Caminhando mais um pouco, chegamos, finalmente, à grande avenida dos estudos filosóficos sobre o riso, o humor, o cômico, a ironia, a comédia... – as especificações são muitas, pois os habitantes dessa avenida ainda não chegaram a um consenso sobre qual o

nome exato para ela. O curioso desse trecho urbano é que, ainda que alguns filósofos tenham erguido seus monumentos às suas interpretações a respeito do tema, outros fazem questão de deixar claro que não passam por ali, já que, acreditam, sobre o riso e o humor não se constrói pensamento digno desse nome.

Platão, por exemplo, em uma relação pouco amistosa com o riso, expulsa-o do pensar filosófico: como escreve Geier (2011: 16), para o pai da Academia, “a seriedade é o marco essencial do verdadeiro amante da sabedoria”. Sob tal perspectiva, não é de espantar a aversão de Platão – que só visita nossa Zobeide para, ao sair, falar mal – ao filósofo que ri, Demócrito, a ponto de, segundo Onfray (2008: 54), planejar queimar as obras do rival. Vale lembrar, a esse respeito, que Demócrito, personagem construído por Hipócrates – ou por um “pseudo-Hipócrates” (GEIER, 2011: 57) -, é dono de um riso ininterrupto, o qual coloca em questão todos os valores da vida. Ele ri da “falta de razão que preenche o homem, ou, em outras palavras, da vacuidade que há nas suas ações corretas, nos seus desejos pueris, na inutilidade de seus sofrimentos infundáveis” (HIPÓCRATES, 2011: 53).

Ainda da antiguidade clássica, é possível citar, dentre vários outros, o riso agressivo de Diógenes, o cínico que leva o barril em que mora para cima e para baixo dessa avenida. Ele ri para denunciar o afastamento dos homens daquilo que considera serem os “valores autênticos” (MINOIS, 2003: 63). Noutra ponta, ri, mais comedidamente, Aristóteles (idem: 72). Para ele, “o homem é o único animal que ri” e deveria fazê-lo apenas “em pequenas doses, para tornar mais agradável a conversação, com brincadeiras finas que não magoem” (idem: 73). Deve-se evitar o excesso ao rir, ou então, na comédia, deve-se fazer rir dos “homens inferiores ao que realmente são” (ARISTÓTELES, 1999: 39).

Um pouco mais adiante na avenida, há construções mais puxadas para o gótico: fixaram residência ali os que escreveram durante a Idade Média. Le Goff (2000: 79), que nos descreve bem esse pedaço da cidade, traça um breve histórico: em um primeiro momento, do século IV ao X, há uma repressão do riso, isto é, ele é dado como algo perigoso e, por isso, deve ser sufocado (não obstante, evidenciando a força do riso para além das tentativas de regulamentá-lo, é datado dessa época o “Joca Monacorum”, uma coletânea de textos humorísticos produzida por monges). O período seguinte, reflexo de uma sociedade que começa a rir de si, será marcado, segundo o autor, pela liberação e pelo controle em relação ao riso. Por fim, o riso escolástico: “Quem é qualificado para rir? Que tipo de riso é permitido? Quando? Como? (ibid) – são perguntas que lhe ocuparão.

Mais à frente, aparece a construção de Hobbes (apud ALBERTI, 2002: 129). Segundo o autor, rir é fruto de três causas diferentes: ri-se “das próprias ações, das fraquezas e dos ditos ou atos engraçados”. Sob outra perspectiva, mas estabelecendo uma vizinhança temporal com o autor do “Leviatã”, Montaigne (2002: 452) dedica um de seus ensaios ao toma do humor, comparando Demócrito, o ridente, a Heráclito, o filósofo que chora, e tomando para si a postura daquele em detrimento da deste. O ensaio de Montaigne, por começar a esboçar o humor não apenas como uma reação frente às condições de vida humana, mas como uma disposição de espírito para vivê-la é uma construção que nos chama a atenção e inspira, de certa maneira, à que nós mesmos pretendemos erguer.

Nos quarteirões seguintes, ou melhor, nos séculos seguintes, outros filósofos continuaram a se debruçar sobre o assunto. Spinoza (2010: 237), apesar de afirmar que o riso seria relacionado apenas ao corpo, nada tendo a ver com a mente, é responsável por uma das mais belas construções de nossa avenida: ainda que não se detenha exatamente sobre o humor, o filósofo holandês escreve sobre uma parente próxima dele (para nós, aliás, muito mais do que isso, como será explorado mais adiante) – a alegria. Segundo ele (id: 177), a alegria seria uma paixão “pela qual a mente passa a uma perfeição maior”, e, quanto maior for ela “tanto mais participamos da natureza divina” (id: 361). Para o autor da “Ética”, em linhas gerais, a alegria cria uma disposição corporal capaz de fazer o corpo se afetar cada vez mais e, nesse processo, a própria mente também acaba por se expandir – quanto mais ela se afeta pelos corpos exteriores, mais ela cresce, torna-se potente, chega mais perto da natureza divina, a qual está em todo lugar, a qual é tudo o que há.

Um pouco depois dele, Kant é outro que ergue suas paredes. O pensador de Königsberg, trazendo à sua arquitetura bastante daquelas que vimos nos estudos fisiológicos, pensa o riso como efeito do movimento do diafragma, que, estimulado, produz uma sensação de bem-estar (GEIER, 2011: 136). O riso, em suas palavras, “é um efeito da súbita transformação de uma expectativa tensa em nada” (apud GEIER, id.: 137). Schopenhauer (2005: 109), por sua vez, não se prende tanto ao aspecto mecânico envolvido no rir e, para construir sua análise, vê o riso como efeito de uma disputa: de um lado, as abstrações cognitivas; de outro, a observação e a percepção concretas. A seriedade, para o autor, tem a ver com a sensação de total correspondência de uma com a outra. Quando elas se descolam, rimos. Em suas próprias palavras, “da incongruência subitamente percebida entre um conceito e os objetos reais que foram por ele pensados em algum tipo de relação” é que se produz o riso.

Talvez seja justamente essa dissociação entre a realidade e os esquemas interpretativos que atribuímos a ela que embasem o riso trágico do filósofo que é a pedra de toque de nosso projeto: Friedrich Nietzsche. Vira-e-mexe, ele é visto rondando essa região da cidade – passa por Schopenhauer, flerta um pouco com Spinoza, dizem alguns que até cospe na parede de Kant, mas não escreveu nada muito elaborado ou detalhado sobre o tema. Em sua obra, o riso ressoa e, às vezes, dá as caras para, logo em seguida, voltar a esconder-se. Atrás de Nietzsche, porém, correremos mais tarde.

Na virada do século XIX para o século XX, na mesma época em que Freud se muda para nossa Zobeide, Bergson (2001) também aparece por lá. O filósofo francês, na verdade, apresentará um dos trabalhos mais importantes sobre o humor e o cômico. Defende ele que o riso se dá quando se percebe a mecanização ou a automatização da vida. Dando-se conta de que algo estatiza o movimento perpétuo da existência, o homem ri, chamando aquele ou aquilo que provoca o cômico de volta a esse dinamismo: é uma espécie de “correção”, de advertência. Bergson, aliás, propõe até mesmo que se abra uma casa de bailes nessa movimentada avenida – ainda que sua ideia a respeito de um baile não seja das mais usuais: para concretizar sua teoria sobre o riso, pede ele para que nos imaginemos em um salão e tapemos os ouvidos enquanto vemos as pessoas dançarem. Os movimentos, a graça, a sensualidade, tudo se tornaria ridículo, e o riso, para ele, seria fruto dessa “anestesia momentânea do coração” representada pela interrupção do som. O riso, então, encontraria nesse breve instante em que nos desligamos, no plano dos afetos ou no plano dos sentidos, do objeto que faz rir. Observando-o descolado do que deveria ser, colocamo-nos a rir.

É dessa época também, mas quase no fim da avenida, na fronteira com a vila dos autores literários, o casarão textual construído por Pirandello (2009) e dedicado ao “humorismo”. Nesse texto, o autor faz uma distinção entre o que entende por “cômico”, isto é, o “advertimento do contrário”, a partir do qual se percebe algo na realidade e se considera isso oposto em relação àquilo que deveria ser; e o “humorismo”, que se daria após esse advertimento. Num momento seguinte a essa percepção racional de que algo foge a uma pretensa ordem, o sujeito que ri se daria conta de que, no limite, não há ordem nenhuma, ao menos não uma que pudesse justificar-se transcendentemente, absolutamente. Nesse instante, o que motivava a rir do outro, do objeto do riso, transforma-se num compadecimento, numa empatia – não haveria, nesse sentido, uma oposição fundamental entre quem ri e aquele de quem se ri; estaríamos sempre, incontornavelmente, a

estabelecer sentidos para o que fazemos e para o que sentimos e nos agarrando a eles. Em última análise, entretanto, esse sentidos seriam sempre uma fuga àquilo que é sem sentido por excelência. O advertimento, então, transforma-se num “sentimento do contrário”, e o riso se torna sorriso. Mais uma vez, é bom deixarmos em destaque para que não nos percamos por essas ruas, temos uma abordagem acerca do humor que o aproxima de uma disposição de vida – dadas nossas pretensões nesta dissertação, há ainda o que se investigar a esse respeito.

Com construções de arquitetura mais contemporânea, e sem nos desviarmos da avenida dos textos filosóficos, há alguns outros trabalhos que podemos ressaltar: em 1967, por exemplo, Deleuze (2009:87), com um pé na filosofia e outro na psicanálise, e analisando as obras do Marquês de Sade e de Sacher-Masoch, opõe à ironia o humor. Enquanto a primeira consistiria em uma superação do ego, visando-se a um superego acima de leis morais cotidianas, o humor operaria uma torção do ego e dessas leis até o ponto em que se tornassem contraditórias consigo mesmas.

Quatro anos depois, em 1971, Rosset (1989a: 193) – que também nos embasa profundamente nesta pesquisa – propõe uma outra construção ainda pensando o humor como contraponto à ironia. Mesmo que, para ele, a ironia continue a se organizar mantendo contato com algum sentido supostamente seguro em nome do qual ridicularizaria aquilo contra que se lança, para ele, o humor seria talvez mais radical do que o que propunha Deleuze. Para Rosset, o humor, no qual reside o “riso trágico”, não se limita a torcer leis: ele seria fruto do reconhecimento da completa falta de leis, da ausência irrestrita de regulações. Estas, em seu entendimento, são apenas convenções humanas e, como tal, dizem muito mais sobre si mesmas do que sobre o mundo que pretendem abraçar.

Por fim, em um prédio mais recente, de 1993, Lipovetsky (2005) afirma haver na sociedade contemporânea um clima humorístico em torno de qualquer prática. Para ele, viveríamos hoje um momento egocentrado, narcísico, em que, em busca de um conforto mental para um “eu” pouco afeito ao contato com o “outro”, seria construído um clima “fun” (idem: 133), em que tudo perde seu valor, tudo perde a seriedade, e ganha ares divertidos – não uma diversão que, de fato, negue a ordem vigente, mas que dê a impressão de que ela não pesa, de que é tudo leve. Segundo ele, vivemos em uma “sociedade humorística”.

Nossa Zobeide, como se pode perceber, não é uma cidade homogênea, não foi planejada – ela vai se transformando conforme vão chegando mais moradores, mais analistas, o que não facilita muito nossa aventura de tentar propor qualquer nova interpretação acerca do tema – nossa visita por seus domínios, aliás, foi rápida demais para que sequer dêssemos conta de toda a sua vastidão. Em vez de pensar em nossa pesquisa como construção, então, e de buscar um espaço para erguermos nossa própria parede nessa cidade já tão atravancada, talvez seja mister assumirmo-nos nômades, ciganos no meio das ruas e dos bairros, e, seguindo os passos de Nietzsche, não tentar fixar uma teoria a respeito do que seria o riso e do que seria o humor. O que podemos pretender, nessas condições, é observá-lo (o)correr, junto com a mulher fujona dos sonhos dos construtores de Zobeide.

Para tanto, porém, é preciso que sejamos capazes de reconhecer o fenômeno que temos o intuito de observar. O “humor”, conforme temos por alvo, poderia ser definido – após passearmos pelos verbetes do dicionário de Abbagnano; após nos maravilharmos com as construções erguidas por Montaigne, por Spinoza, por Pirandello, por Rosset; após nos intrigarmos com a figura de Nietzsche e resolvermos persegui-lo – como *uma disposição do espírito pensante, o qual, ao colocar-se a pensar, não pudesse, em última análise, levar com demasiada seriedade aquilo que pensa*. A seriedade, aqui, é compreendida como aquela sobre a qual escreve Schopenhauer, isto é, como uma total convergência entre o esquema interpretativo com que pretendemos capturar a realidade e o próprio real. Nossa disposição humorística, portanto, desde o início da atividade reflexiva, condiciona o pensamento a não se reconhecer uma explicação definitiva, a se desprender de qualquer pretensão à Verdade. Em outras palavras, é como se, a partir dessa disposição, o pensamento não se pretendesse nada além de uma construção estética, de um jogo. Nesse sentido, não será essencial que provoque um riso solto, uma gargalhada – cremos que, quando o riso vem, é mais contido, misturado com um sorriso de quem sabe que, no fundo, não passamos todos de personagens em jogos mais ou menos divertidos. Em Nietzsche, encontraremos essa aproximação naquilo que ele chama de “gaia ciência” – nesta dissertação, esse pensar gaiato é o que interpretamos quase como uma “vontade de jogo”. Sem poder se furtar a pensar, o homem que se deixe levar por uma tal vontade o faz como quem propõe jogos – retomando o coro dos crucificados ao final de “A vida de Brian”, esse pensador assume o pensamento, as compreensões, as ideologias, enfim, todo esquema que dê forma à existência, como a última oportunidade para qualquer diversão.

Antes que possamos chegar a uma descrição mais cautelosa sobre essa disposição humorística, contudo, há um novo caminho a percorrer. Ainda que essa disposição surja como uma *forma* de pensar, e não exatamente como um *conteúdo* do pensamento, será inviável chegar até ela sem passar pelo pensamento trágico. Este, ao propor ser convenção a existência, de modo que toda a realidade passa a se organizar em torno de imagens, de sistemas, que, no limite, dizem muito mais sobre quem os cria do que, de fato, sobre o mundo, acena para a possibilidade de retirarmos de quaisquer explicações reflexivas as pretensões à Verdade.

Por outro lado, mesmo que reconheçamos os sentidos como convenções, a elas, não raras vezes, será conferido o título de Realidade, conforme for interessante que o seja, conforme variem as relações de poder. É nessa confusão entre a convenção construída e a pretensão ao definitivo, ao absoluto que, como pretendemos mostrar, residem, em muitos casos, as estratégias para se provocar o riso – ora validando um discurso, um esquema, um sistema como a Verdade, ora, ironicamente, apontando as falhas de uma pretensa verdade em nome de uma que, de fato, a fosse.

A disposição humorística, a gaia ciência, a vontade de jogo, por fim, já não dialogam mais com a Verdade. Seu fundamento está na experiência estética, criativa, inventora de jogos.

É hora, então, de abandonarmos o solo fixo da Zobeide risonha que criamos e de nos colocarmos a caminhar.

Capítulo 2 – O real, o trágico e o riso

2. 1. O que se vê quando não se vê o que se vê?

Nas próximas páginas, nosso intuito é descrever a perspectiva trágica como a concebemos. Ela é orientadora de nossas reflexões e se, por um lado propõe que a realidade é indiferente aos sentidos com que a definimos, por outro, reconhece também que talvez não sejamos capazes de viver sem emprestarmos a essa realidade tais significações. Uma vez que investigar as possibilidades de um pensar que vê como jogo aquilo que pensa é o intuito deste texto, é de extrema importância compreender melhor esse ramo filosófico que reconhecem vazios os nossos esquemas interpretativos acerca da existência.

2. 1. 1: Divag(in)ando

Primeira cena: o esquete é de 2013. Em “Oh, meu Deus”¹, o coletivo humorístico “Porta dos Fundos” apresenta uma mulher em consulta de rotina em um consultório médico. O esquete começa com ela deitada, com as pernas abertas, e o ginecologista, sentado à sua frente, preparando-se para examiná-la. “Meu Jesus Cristo”, ele fala tão logo pousa o olhar sobre seu objeto de investigação. Ela se assusta e pergunta o que ele vê. “É ele, eu estou vendo a imagem de Jesus Cristo em você”, responde o médico já chamando outras pessoas para que também presenciem o “milagre”. A secretária, os enfermeiros, todos se colocam em torno da paciente e suas reações são as mais variadas: a Neide, auxiliar do doutor, pede para beijar a vagina metafísica; um outro médico emenda um grito de espanto com os primeiros versos da canção “Ave Maria”; uma quarta personagem pede a bênção; o

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AYiSgyiVaA4>. Acesso em: 06/06/2015.

ginecologista, a essa altura, já posiciona seu celular para tirar fotos – “É ele – barba, cabelo e bigode”. Todos em frente à mulher, deitada e com as pernas abertas mostrando aquilo que apenas ela não pode ver. O enredo termina já à noite, com uma procissão de fiéis com velas acesas rodeando a paciente e murmurando rezas.

(trecho do vídeo “Oh meu Deus!”)

Segunda cena: esta é um exercício imaginativo. Havia dois amigos, um cientista e um religioso, às portas de uma exposição de arte, no Musée d’Orsay, em Paris, em 1995. Pela primeira teriam contato com a tela “A origem do mundo”, de Gustave Courbet. Embora ela tenha sido pintada em 1866, ficou por um bom período longe dos olhos públicos. Os dois colegas estavam ansiosos para conhecê-la. Não sabiam muita coisa sobre o autor – livros importantes da História da Arte, como o de Gombrich (1999) ou o de Giulio Carlo Argan (1992), destinavam menos de uma página cada um ao pintor. Sabiam, no entanto, que ele era contemporâneo a Eugène Delacroix, “o maior pintor romântico da França”, e um grande admirador deste (Gompertz, 2013: 39).

- “A origem do mundo” – diz o religioso – deve ter algo de grandioso, como “A Liberdade guiando o povo”. Imagino anjos, figuras míticas, Deus ao fundo e, de sua mão, o mundo todo se criando. Os mares, o céu, as plantas e os animais, dos menores aos maiores – não há distinção de significância, pois são todos frutos do Criador. No centro de tudo isso,

imagino também a figura do homem e da mulher, aquele na frente desta, como obras máximas da criação.

- Oh, não – replica o homem das ciências – a origem, como acredito estar pintada, remete a explosões espaciais, partículas virando planetas, planetas passando por eras glaciais, eras de fogo e, átomos, elétrons, prótons. Em meio a tudo, a Terra já se preparando para dar à luz as primeiras formas de vida...

Qual, então, não deve ter sido a surpresa dos amigos ao entrarem no museu e se depararem com a verdadeira tela:

(disponível em: http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2406. Acesso em 07/05/2015)

As duas cenas com que introduzimos este capítulo nos remetem à relação do homem com a realidade que o entorna – em ambas parece haver algo que se assenta entre os dois polos dessa relação. Na primeira, o mundo que se apresenta é substituído por uma imagem na qual se crê. Sai de foco a vagina, objeto da consulta médica, e entra a figura de Cristo, frente à qual se prostram os presentes. A brincadeira proposta pelo vídeo do Porta dos Fundos, neste caso, tem como alvo as “aparições” de figuras sagradas em lugares inusitados, como queijos fritos ou janelas de vidro recém-lavadas. Nossa interpretação,

entretanto, não precisa parar por aí. Embora não seja, necessariamente, a face do Salvador que vemos quando olhamos para as coisas, talvez não seja despropositado afirmarmos que tampouco é sua “realidade”, entendida aqui como algo absoluto, inquestionável, o que enxergamos – ou o que nos permitimos enxergar – quando pousamos nossos olhos sobre elas.

Em um artigo de “Um antropólogo em marte”, Oliver Sacks (1995) narra o caso de Virgil, um sujeito praticamente cego desde sua mais remota infância. Depois de quase 45 anos sem conseguir enxergar, ele resolve realizar uma operação nos olhos antes de se casar com uma antiga namorada. Durante todo o tempo antes disso, é bom destacar, Virgil levava uma vida sentida como suficientemente plena: ele trabalhava como massagista e tinha com uma vasta carta de clientes, estabelecia relações sociais diversas e gozava de total autonomia para ir e vir pela cidade. A noiva, então, apresenta-lhe um oftalmologista, o qual refaz o diagnóstico relativo à sua visão e conclui que, com uma operação, ele poderia voltar a ver, o que, de fato, ocorre. O momento em que lhe retiram os tampões dos olhos, entretanto, não condiz com a expectativa criada:

Nenhuma exclamação (“Estou vendo!”) escapou dos lábios de Virgil. Parecia estar fitando o vazio, desorientado, sem foco, com o cirurgião a sua frente, ainda com o curativo na mão. Foi só quando o cirurgião falou - dizendo: “Então?” - que um olhar de reconhecimento atravessou o rosto de Virgil.

Depois ele me disse que, nesse primeiro momento, não fazia a menor ideia do que estava vendo. Havia luz, movimento e cor, tudo misturado, sem sentido, um borrão. E então, do meio da nódoa veio uma voz que dizia: “Então?”. Foi nesse instante, e somente nesse instante, ele disse, que finalmente se deu conta de que aquele caos de luz e sombra era um rosto -- e, na realidade, o rosto de seu cirurgião. (id: 128)

Comentando esse momento, Sacks afirma que reside no senso comum a ideia de que seria só voltar a poder ver para que, efetivamente, Virgil visse alguma coisa. A visão, escreve o neurocientista, não é apartada da *experiência* da visão – em outras palavras, é preciso aprender a ver. Mas aprender a ver o quê? A realidade? O mundo? O mundo e a realidade pré-visão de Virgil eram dotados de sentidos, dispunham de uma ordem coerente que lhe permitia viver bem – ordem, certamente, distinta daquela de quem via; mas, em que medida, menos real?

A ficção nos fornece uma imagem ilustrativa para responder a essa pergunta: o conto “Em terra de cego”, de H.G. Wells (CALVINO, 2004: 493). Nele, o autor nos apresenta uma lendária aldeia composta apenas por cegos. Um explorador, conseguindo encontrá-la e embalado pelo dito “em terra de cegos, quem tem um olho é rei”, acredita que, facilmente,

será alçado a uma posição de destaque em meio aos nativos. Surpreendentemente, entretanto, é dominado pelos cegos. O espaço era nítido para eles, que, desprovidos da visão, utilizaram-se de outros sentidos e estratégias para ordená-lo e significá-lo. Assim como Virgil, eles não viviam, de forma alguma, em uma realidade à qual faltasse algo. Tanto não faltava, que os cegos conseguem colocar Nuñez, o explorador, a seus pés e transformá-lo em servo. Os sábios da aldeia, dotados da ciência, diagnosticam as visões do protagonista como alucinações – e passa a ser consenso entre todos no vale dos cegos que Nuñez não passa de um idiota. Aos poucos, muitas vezes, é ele mesmo quem chega a desconfiar de suas lembranças, de que haveria um mundo além daquele ao qual está aprisionado.

Com o passar do tempo, o personagem se apaixona por Medina-saroté, a filha mais nova de seu patrão. Na vila, ela é considerada feia, mas a ele, que vê, ela é linda. A condição, todavia, para que aceitem que eles se casem é Nuñez deixar-se operar – como ele já deixara de insistir em narrar a todos suas visões, acreditavam que ele estava melhorando, e uma operação que lhe arrancasse os olhos seria a cura definitiva. O medo, porém, faz com que ele fuja de volta para um mundo que, a ele, faz mais sentido.

Quando Virgil volta a ver, nessa mesma linha, não é que se depare com o mundo real, verdadeiro, mas sim com o caos, o qual, contudo, já havia dado lugar ao esquema significativo proposto por aqueles que viam – mais conforme a Nuñez do que aos cegos do vale. É neste mundo que Virgil deveria entrar ao recuperar sua visão.

Ora, fosse Virgil um habitante de uma tribo localizada no Brasil central e falante do “bakairi”, a realidade a ser apreendida seria diferente daquela que lhe cobravam perceber nos EUA. Virgil, caso nascesse sob essa língua, nunca veria uma palmeira – isso porque, conta-nos Cassirer (2012: 223) a respeito de uma descrição linguística de Karl von den Steinen – “Os baikiri apegam-se de tal modo às numerosas noções particulares que não se interessam pelas características comuns”. Ou seja, eles não pensam a partir da classe “palmeira”, mas lidam com cada árvore especificamente. Por outro lado, fosse Virgil um habitante da Libéria e falante do “bassa”, uma língua local, tampouco suas percepções sobre o que o rodeava seriam as mesmas – os falantes dessa língua categorizam as cores apenas a partir de serem consideradas quentes ou frias (PIETROFORTE et LOPES, 2005: 116).

Seria, no entanto, possível, para alguém que cresceu em uma cultura como a estadunidense ou a brasileira, mesmo sabendo da postura do *bassa* frente às cores, olhar para duas superfícies, uma verde e outra roxa, por exemplo, e perceber essas cores como meras variações de tom e não de natureza? Ao que parece, aprendemos de tal forma a olhar a realidade que, ainda sabendo ser tal olhar apenas uma possibilidade dentre outras, viciamo-nos em suas limitações e, dificilmente, conseguiríamos abrir mão dele.

O que, ainda de uma maneira incipiente, isso tudo nos parece indicar é que a realidade como a conhecemos – seja como for que a conhecermos – não está, exatamente, na própria realidade. É nosso olhar, nossas sensações, nossas crenças, que, de maneira mais ou menos direta, criam imagens e figuras que dão forma ao mundo e nos permitem lidar com ele. O hábito, todavia, sedimenta essas imagens ao ponto de elas tomarem, em nosso cotidiano, o lugar da própria realidade – não é por acaso, afinal, que nossos dois personagens à espera de ver a pintura de Courbet atribuíam-lhe sentidos muito mais reveladores de suas crenças pessoais do que, de fato, de algo que fosse intrinsecamente ligado à origem do mundo. Não é a realidade que percebemos de imediato ou que estamos dispostos a perceber – aquilo que vemos, em última análise, ao olhar para o mundo, é um reflexo de nós mesmos. Se é a representação do Salvador que os personagens do esquete do Porta dos Fundos enxergam, talvez seja porque são pessoas que conhecem essa imagem – caso nunca a tivessem visto, é provável que não conferissem ao arranjo de carne, pele e pelos a mesma categorização. Os olhos, em geral, veem apenas aquilo que já viram.

O fenômeno, entretanto, não parece restrito às duas cenas ficcionais propostas nesta seção. Conseguir ver na realidade apenas reflexos de nós mesmos e não a compreender como vazia de todos esses sentidos humanos, demasiado humanos, com que a delimitamos, isto é, duplicar o real e dar ao duplo o lugar de verdade, se faz rir no esquete, talvez não provocasse, em última análise, outra reação na vida real.

2. 1. 2: O mundo trágico(mico)

Nietzsche (2012a: 90), em um aforismo destinado “aos realistas”, propõe-se desconstruir a certeza que estes realistas carregam de que, para eles, a “realidade surge sem o véu”.

Segundo o pensador alemão, mesmo o olhar que se pretende mais desapaixonado também traria uma “oculta e inextinguível embriaguez”, a qual se impregnaria, “em cada impressão, em cada sensação”, de “alguma fantasia, um preconceito, uma desrazão, uma insciência, um temor e alguma coisa mais” que contribuem para tecer o objeto observado. Em outras palavras – imagens santificadas nas partes íntimas femininas não comporiam uma invectiva contra um tipo específico de sujeito religioso e apegado a sua fé, mas sim uma caricatura humana, no que o humano teria de mais geral. O exagero caricatural, então, não é revelador de uma natureza específica a certos tipos - é apenas uma intensificação do grau de um tipo de comportamento frente à realidade muito mais difundido.

Continua Nietzsche no aforismo seguinte:

A reputação, o nome e a aparência, o peso e a medida habituais de uma coisa, o modo como é vista – quase sempre uma arbitrariedade e um erro em sua origem, jogados sobre as coisas como uma roupagem totalmente estranha à sua natureza e mesmo à sua pele -, mediante a crença que as pessoas neles tiveram, incrementada de geração em geração, gradualmente se enraizaram e encravaram na coisa, por assim dizer, tornando-se o seu próprio corpo: a aparência inicial termina quase sempre por tornar-se essência e atua como essência! (2012a: 91)

A “embriaguez” de que falara anteriormente, ressurge aqui como “reputação”, como “nome e aparência”, como o “peso e a medida habituais”, como “o modo como é vista” uma coisa qualquer – não se trata mais de fanáticos, de loucos, ao menos que nos encaixássemos todos nessas categorias. “Obscurecemos e enclausuramos a compreensão; já não a entrevemos a não ser à mercê de tantas cercas e barreiras”, escreve Montaigne (2001: 427). A realidade, tal qual se apresenta costumeiramente a nossos olhos viciados, é moldada a eles e, descuidados, transformamos a “aparência inicial” na própria “essência” da coisa – “os olhos humanos só podem perceber as coisas pelas formas que lhes são conhecidas” (MONTAIGNE, 2006: 303). Mas sobre o que, afinal, recai nosso olhar quando vemos o mundo?

Num outro aforismo ainda de “A gaia ciência”, o 109, Nietzsche (2012a: 126) afirma que:

O caráter geral do mundo, no entanto, é caos por toda a eternidade, não no sentido de ausência de necessidade, mas de ausência de ordem, divisão, forma, beleza, sabedoria e como quer que se chamem nossos antropomorfismos estéticos. [...] Guardemo-nos de atribuir-lhe insensibilidade e falta de razão, ou o oposto disso; ele não é perfeito nem belo, nem nobre, e não quer tornar-se nada disso, ele absolutamente não procura imitar o homem.

Nesse trecho, parece bastante clara a visão do autor sobre o que seria essa realidade deixada de lado conforme pousamos sobre ela nossos olhares viciados em si mesmos. Impassível, indiferente, insensível – seria assim o “caráter geral do mundo”. Qualquer ordem, qualquer sentido atribuídos a ele não passariam de tentativas desesperadas de o abraçarmos e vivermos sobre ele. O real, no entanto, ainda nas palavras do alemão, é alheio a todas “as sombras de Deus” que nos obscurecem a vista. É a essa forma de enxergar a realidade, como indiferente a qualquer tentativa humana de estabelecer ordens de sentido, que se atribui o caráter trágico da existência. A realidade, a despeito de todas as vestimentas embriagadas com que cremos vesti-la, a despeito de todas as nossas tentativas de “imprimir-lhe uma regularidade que a princípio ela não tem” (NIETZSCHE, 2005: 86), continua nua, ébria, e serena.

Nesse processo, Nietzsche ataca algumas bases importantes de nosso pensar. A lógica, por exemplo, será desconstruída, uma vez que “se baseia em pressupostos que não têm correspondência no mundo real” (id: 21). Em primeiro lugar (2012a: 130), ele rompe com o princípio de identidade, isto é, de que um dado “x” é igual a ele mesmo. De acordo com o filósofo alemão, “a tendência predominante de tratar o que é semelhante como igual – uma tendência ilógica, pois nada é realmente igual – foi o que criou todo o fundamento para a lógica”. Se olhássemos, entretanto, “em fluxo”, perceberíamos “o mutável nas coisas”, o que, contudo, por muito tempo, não foi visto ou sentido.

Na sequência, ataca ele também o princípio de causalidade – a relação de causa e efeito, para Nietzsche, “não existe provavelmente jamais”. Em suas palavras, “temos diante de nós um continuum, do qual isolamos algumas partes; assim como percebemos um movimento apenas como pontos isolados, isto é, não o vemos propriamente, mas o inferimos” (id: 131).

Tampouco a linguagem escapa às suas observações. Em “Humano, demasiado humano” (2005: 20), ele a coloca como responsável pela criação de um mundo próprio ao lado do outro mundo, o real. Ao dar nomes às coisas, o homem teria acreditado que tais nomes eram uma “verdade eterna” a respeito delas e, assim, enganou-se: “o criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas [...]”.

Enfim, para Nietzsche, aquilo a que chamamos de experiência “gradualmente veio a ser, está em pleno vir a ser, e por isso não deve ser considerada uma grandeza fixa [...]” (id: 25)

No interior, então, da perspectiva trágica, a existência é desprovida da causalidade, da necessidade, da vontade. Ela existe. E só. Quando Nietzsche, em “Ecce homo” (2012c: 86), autoproclama-se o primeiro filósofo trágico, sua justificativa é que, seguindo a filosofia de Dioniso, ele diria “sim à antítese e à guerra, o vir-a-ser com a refutação radical até mesmo do conceito ‘ser’”. Em consonância a seus outros trechos já apresentados, seria como se parte de sua postura trágica dissesse respeito ao reconhecimento de que, frente ao caos absoluto do real, nem mesmo o “ser”, como algo delimitado e definitivo, pudesse sobreviver. Rosset (1989a: 27), escreve que “a relativa permanência de uma certa ordem assegurará a ilusória fixidez de um certo ser”. Se nos propusermos a desconfiar dessa ordem, portanto, afirmar o ser das coisas será insensato – algo não muito diferente da visão de Cristo entre as pernas da paciente do vídeo do “Porta dos Fundos”. O trágico é a afirmação do puro acaso, entendido aqui como “aquilo a que nada pode desobedecer” (id: 23) ou como o “não modificável” (id: 50). Nesse sentido, o pensamento trágico se caracteriza pela “impossibilidade de crer que possa haver crença” (id: 39) – não tanto pela inexistência de crenças, mas pela vacuidade de seu objeto, afinal, “crer” implica sempre não se ser capaz de precisar em que se crê, de delimitar definitivamente o alvo da crença. Se fôssemos capazes de tal precisão, não seríamos crentes.

Em outra definição para o dado trágico da existência, Vladimir Jankélévitch (apud id: 42) propõe tratar-se de uma “aliança do necessário e do impossível”. Necessário, uma vez que o homem, dotado de linguagem e de consciência, somente consegue lidar com a realidade que o entorna a partir de imagens, de ficções – se o mundo não tem sentido e é preciso estar no mundo, é necessário, então, que ele seja significado. Por outro lado, essas construções de sentido são sempre da ordem do ilusório, uma vez que, em última análise, nada dizem em definitivo a respeito da realidade em si, a qual é muda para nós. Tagarelas, aqui, são mesmo apenas esses esquemas interpretativos com os quais tentamos dar conta do que nos cerca. Montaigne (2006: 346), um dos filósofos terroristas elencados por Rosset, afirma que “o que quer que nos preguem, o que quer que aprendamos, deveríamos lembrar-nos sempre de que é o homem que dá e o homem que recebe; é uma mão mortal que no-lo apresenta, é uma mão mortal que o aceita.”. Tagarelas, humanos, demasiado

humanos, à mesma medida que nos é necessário dar forma ao real, é-nos também impossível defini-lo:

Acaso não é um empreendimento risível – daqueles que, como nós mesmos admitimos, nossa ciência não pode alcançar – ir forjando-lhes um outro corpo e emprestando-lhes uma forma falsa, de nossa invenção? É o que se vê quanto ao movimento dos planetas, pois, como nosso espírito não o pode entender, nem imaginar sua condução natural, emprestamos a eles, do que é nosso, recursos materiais, pesados e corporais [...]

Tudo isso são devaneios e loucuras fanáticas. Por que algum dia não aprez à natureza abrir-nos seu seio e mostrar-nos diretamente os meios e a condução de seus movimentos, e neles educar nossos olhos! Ó Deus! que abusos, que enganos descobriríamos em nossa pobre ciência; estou enganado se esta captar corretamente uma única coisa em seu estado; e partirei daqui ignorando mais todas as coisas do que minha própria ignorância. (id: 305)

Eis aí uma existência risível, posto que, a despeito da impossibilidade de, efetivamente, definirmos aquilo que é, somos continuamente levados a tentá-lo. E, ao final, partimos “ignorando mais todas as coisas” do que nossa própria ignorância a respeito delas.

Rosset (1989a: 43), analisando o “pensamento não trágico”, destaca que, esse gênero de pensamento toma como base para si a falta de um objeto para o desejo - “o objeto falta ao desejo, logo o mundo não contém todos os objetos”, refletiria assim esse tipo de pensador. Ou seja, se se deseja e não se encontra o que é desejado, é porque esse objeto deve estar em algum outro lugar (não há espaço, nessa forma de reflexão, para se admitir que esse objeto talvez sequer exista). A consequência decorrente daí é que existiria um “além-mundo”, um “alhures”, onde se encontraria esse objeto – o real não é suficiente em si mesmo, insuficiência esta que, segundo o autor, mas em um outro texto (1989b:14), constitui um tema fundamental da filosofia ocidental. A ideia de uma realidade suficiente, ainda de acordo o autor, constituiria um risco permanente de angústia seja frente a uma ocorrência particularmente penosa, seja, mais acentuadamente, diante de qualquer olhar “subitamente lúcido” lançado sobre ela. As razões, para isso, segundo seu ponto de vista, não são tanto o caráter inexplicável do real, mas sim o fato de a realidade ser “cruel”. “Crueldade”, que, se advém da natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade e também do caráter único e inapelável do real, não deixa de remeter também à crueza de tal existência – ela não tem sabores, não tem temperos: “a realidade é cruel – e indigesta – a partir do momento em que a despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si-mesma [...]” (id: 18). Estômago para essa realidade quem tem é o pensador trágico.

Este, para Rosset (1989a: 43), diferentemente dos pensadores herdeiros da caverna platônica, admite “o que existe pelo simples fato de que existe”. Neste caso, “o que falta para o desejo não é um objeto, mas uma existência: o desejo é necessidade – de nada”. Sendo a realidade suficiente e contendo em si tudo o que pode existir, lançarmo-nos em busca daquilo que não está nela é lançarmo-nos em busca de um nada. Um nada, entretanto, que é o tudo que temos.

O pensador trágico, então, é um pensador tautológico:

Pensar e exprimir o mundo de forma tautológica é não ceder ao apelo de buscar fora do mundo o seu sentido, os elementos que o constituem, mas de exercitar a expressão do mundo a partir do próprio mundo. A tautologia não se confunde, portanto, com a impossibilidade de expressar o mundo, mas repele a expressão que quer substituí-lo ou acrescentar a ele o que dele não participa. (Almeida, 2013a: 1011)

Dizer o mundo de uma maneira trágica não é representá-lo, mas apresentá-lo, tanto quanto possível, da forma como ele mesmo é. Não se propõe, neste caso, duplicá-lo e tomar o duplo como um autoritário juiz a sancionar sua existência. O trágico, escreve Rosset (1989a: 44), “não está numa ‘falta de ser’, mas numa ‘plenitude de ser’”.

Pensado nesses termos, podemos, em companhia de Almeida (2013b: 59), compreender o trágico a partir de três afirmações: a da singularidade, a do acaso e a da insignificância. Quanto à primeira, escreve o autor que “tudo o que existe, existe singularmente, ocupa um lugar e um tempo”. As categorias como “animal” ou “leão”, então, não existiriam; existiria apenas este leão aqui e agora. Em consonância, Montaigne (2001: 436), defendendo que “a semelhança não torna tão igual quanto a diferença torna diferente” (id: 423), afirma que “A vida de César não contém mais exemplos do que a nossa para nós; e, tanto imperadora como popular, é sempre uma vida a quem todas as circunstâncias humanas concernem”. A existência singular, então, não se presta a enquadramentos, a não ser que seja a própria criadora de tais quadros.

Em relação ao acaso, não há regra, não há princípio. A vida não segue uma necessidade, ela apenas acontece:

Mau conceito, em suma, como há maus soldados. A nenhuma cruzada o acaso poderia jamais, e isso em todos os sentidos do termo, dar “palavra de ordem”. [...] Não há nenhuma religião, nenhuma moral, nenhuma metafísica, que se recomende ao “acaso”, nem tampouco, em última análise, que se ajuste a ele. Também, até o presente, nada de vil se produziu, nem nada de medíocre se pensou, em nome do acaso. (ROSSET, 1989a: 90)

O acaso, fugindo ao previsível, indiferente aos esquemas interpretativos com os quais olhamos o real, portanto, revela um mundo impassível frente a nossas tentativas de domesticá-lo.

A insignificância, por fim, é um aspecto central desse mundo: “se o homem é consciência e a consciência de si se resolve em conhecimento, traduzível em linguagens, o mundo é inconsciência e insignificância” (ALMEIDA, 2013b: 61). Nietzsche (2012a: 135), afirma que “ajustamos para nós um mundo em que podemos viver – supondo corpos, linhas, superfícies, causas e efeitos, movimento e repouso, forma e conteúdo: sem esses artigos de fé, ninguém suportaria hoje viver!”. Isso, entretanto, diz respeito apenas às condições a partir das quais podemos povoar esse mundo – e nada diz a respeito dele mesmo. “A vida não é argumento”, conclui o autor, pois “entre as condições para a vida poderia estar o erro.”.

Conclusão esta, por sua vez, que coaduna com aquela à qual chega Montaigne (2006: 403), quando encerra sua “Apologia de Raymond Sebond”:

Finalmente, não há nenhuma existência permanente, nem de nosso ser nem do ser dos objetos. E nós, e nosso julgamento, e todas as coisas mortais vão escoando e passando sem cessar. Assim, nada de certo pode ser estabelecido de um para outro, o julgador e o julgado estando em contínua mutação e movimento.

A percepção da impermanência, isto é, o reconhecimento de que “o intelecto humano fez aparecer o fenômeno e introduziu nas coisas suas errôneas concepções fundamentais” (NIETZSCHE, 2005: 25), talvez nos impelisse a perceber que a “coisa em si”, aquilo que escapa a todos os quadros explicativos com que pretendemos capturar o real, “é digna de uma gargalhada homérica: que ela parecia ser tanto, até mesmo tudo, e na realidade está vazia, vazia de significado” (idem). Sendo esses significados pretensamente absolutos nada, então, posto que não existiria o lado de fora do real, quem está prenhe desse nada, portanto, é a própria humanidade e, fazendo coro à gargalhada de Nietzsche, mas também à do Demócrito de Heráclito (2011: 53), seja-nos forçoso reconhecer que “a falta de razão que preenche o homem, ou em outras palavras, a vacuidade que há nas suas ações” seja digna apenas de riso.

A imagem proposta por Bergson (2001: 4) a respeito do baile sem a música é bastante interessante e nos serve para apreender esse riso frente ao trágico. Sem a música de fundo,

toda a sensualidade, a diversão, os movimentos se tornariam imediatamente ridículos a quem os observasse. O mesmo vale para alguém que se proponha a olhar os homens em suas ações mais corriqueiras destituindo-as dos sentidos habituais. Qual seria a ação que sobreviveria a esse olhar, a esses ouvidos tapados, sem gerar uma gargalhada ininterrupta? Qual seria a possibilidade de todas as maiores construções humanas, as maiores lutas, os grandes amores, as guerras, enfim, de tudo aquilo que é humano, demasiado humano, destituído de seus sentidos, não nos parecer ridículo, não nos render um bom riso?

Riso este sobre o qual, entretanto, falaremos mais tarde. Antes de chegarmos a ele, é incontornável notarmos que, se são erros nossos conceitos fundamentais – não no sentido de que se oporiam a algo “correto”, mas sim no sentido de que não trazem em si nada de inquestionável, de definitivo – como nos alerta Nietzsche; se não há nada de certo, como indica Montaigne, isso não impede que sejam transformados em convicções das mais sérias:

[...] Já há muito submeti à consideração se as convicções não serão inimigos mais perigosos da verdade do que as mentiras. Gostaria desta vez de fazer a pergunta decisiva: há em geral uma oposição entre mentira e convicção? Todo o mundo crê que sim; mas o que é que todo mundo não crê? Toda a convicção tem a sua história, as suas formas primigênicas, as suas tentativas e erros: torna-se convicção depois de por muito tempo o não ser, depois de ainda por mais tempo dificilmente o ser. Como? Não poderia haver debaixo destas formas embrionárias de convicção também a mentira? Às vezes, é apenas necessária uma mudança de pessoas: no filho, torna-se convicção o que no pai era ainda mentira. Chamo mentira ao não querer ver algo que se vê, ao não querer ver algo do modo como se vê: pouco importa se a mentira teve ou não lugar perante testemunhas. (Nietzsche, 2011: 79)

O grifo, nosso, aponta para a resposta da pergunta com que iniciamos este capítulo – “o que se vê quando não se vê o que se vê?”. A mentira, ou mais incisivamente, a convicção, solidifica a imagem que vemos do mundo e, ao fazê-lo, mata-o em favor de quem a concebeu – quando é a imagem de Cristo que se vê ao olhar a vagina da paciente e essa imagem não é mais disputável, não se pode mais recriá-la, é porque a convicção tornou-se fé, engendrou fiéis e calou o trágico. É esse processo que pretendemos descrever na seção seguinte.

2. 2: Da convicção à mentira: a realidade domesticada

Moisés, esbaforido, corre de volta do monte até seu povo, o qual está despreocupadamente sentado nas areias do deserto. Ele traz em seus braços as pedras em que Deus deixara escritos os Mandamentos sagrados. Os hebreus estranham: Moisés nunca estivera antes no monte e, de repente, esteve lá, sozinho, e foi abordado por Deus. Ele insiste que foi exatamente isso que aconteceu e pede para ler o que traz nas placas – os mandamentos, adianta, deveriam ser seguidos à risca, ou então, aquele que não o fizesse arderia nas chamas do inferno:

- Não roubarás – lê ele.

Um dos homens interrompe. Moisés havia sido roubado na semana anterior e agora, coincidentemente, Deus proibia o roubo.

- Frequentarás a Igreja nos sábados e nos dias santos – continua Moisés.

Outra interrupção: a Igreja é de Moisés. O próprio, sem prestar atenção ao que fora observado, confirma, antes de se corrigir e dizer que é a casa de Deus. Os hebreus riem. A Igreja é de Deus, mas havia uma só, e ela era administrada por Moisés.

“Não matarás”, Moisés lê na pedra. Um primo dele, entretanto, fora assassinado naquela mesma semana – lembra um outro homem. Moisés tenta se esquivar, diz nem conhecer bem o sujeito assassinado. Um dos outros personagens, enquanto isso, coloca uma dúvida: não se podem matar bichos, homens, plantas, o que, exatamente, estava escrito? Moisés responde que não se pode matar gente. Zaqueu, o personagem que o questionara, insiste para saber se estava escrito isso. Moisés afirma que só está escrito que não se deve matar, e que seria responsabilidade deles, a quem coubera o dom da interpretação, entender a palavra de Deus e compreender que não se poderia mais matar gente. Se cabe a todos o dom da interpretação, entretanto, é apenas a Moisés que cabe o *poder* de interpretar.

Um outro homem, com a mão levantada, tem mais uma dúvida: há cerca de uma hora ele matara uma pessoa, seria punido por isso? A nova lei – ou o “novo esquema”, como ele mesmo coloca – iria castigá-lo mesmo sendo ele um desconhecedor de seus preceitos? Moisés se enfurece com as interrupções, e o mesmo sujeito que se assumira assassino resolve dar um conselho – tudo aquilo estava muito estranho, dali a pouco, diz ele, haveria

mandamentos pedindo para que se lavasse o carro de Moisés, para que se limpasse a sua casa... O profeta afirma que não existia nada daquilo e continua sua leitura:

- Não levantarás falso testemunho.

Um dos outros ironiza – afinal, quem lê isso é um homem que diz “falar com Deus”. Moisés se defende: ele falara mesmo com o Criador. Os homens pedem para que ele jure por Deus, então. Moisés, no entanto, diz que não seria possível, afinal, estava ali também um mandamento proibindo que se dissesse o nome de Deus em vão. Os outros retrucam e afirmam que ele já dissera várias vezes o nome de Deus em vão. Segundo eles, Moisés sempre falava em Deus...

(Cena do esquete “10 mandamentos”, do Porta dos Fundos)

Em “10 mandamentos”², é assim que a trupe do Porta dos Fundos reinterpreta a cena da descida de Moisés do monte sagrado. Aos olhos da comédia, a ficção que se pretende passar por Verdade mostra-se ridícula e é evidenciada. A ironia proposta pelo vídeo, então, pode ser dividida em duas partes que nos interessa analisar: (a) o esvaziamento do sentido da vida e seu deslocamento para outro lugar; e (b) o processo de objetivação de uma vontade subjetiva em Realidade, em Verdade, com as primeiras letras em maiúsculo mesmo.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eLawrQ1KQno>. Acesso em: 06/06/2015.

Para analisá-las, traremos à luz de nossas explicações um trecho grande do aforismo 26 de “Anticristo”, de Nietzsche (2011: 38):

“Que significa a “ordem moral do mundo”? Que existe, de uma vez por todas, uma vontade de Deus, acerca do que o homem deve ou não fazer; que o valor de um povo, de um indivíduo, se avalia em conformidade com a sua maior ou menor obediência à vontade de Deus; que nos destinos de um povo, de um indivíduo, se revela como dominante a vontade de Deus, isto é, como castigando e recompensando, segundo o grau de obediência. A realidade, em vez desta miserável mentira, significa: uma espécie parasita de homem, que só prospera à custa de todas as criações sãs da vida, o sacerdote, abusa do nome de Deus: chama “reino de Deus” a um estado de coisas em que o sacerdote é que determina o valor das coisas; chama “vontade de Deus” aos meios em virtude dos quais semelhante estado se alcança ou se mantém; com um cinismo glacial, avalia os povos, as épocas, os indivíduos, conforme foram úteis ou se opuseram à preponderância sacerdotal. [...] Ainda mais um passo: a “vontade de Deus”, isto é, as condições de conservação do poder do sacerdote, deve ser conhecida – para tal propósito precisa-se de uma “revelação”. Em vernáculo: torna-se necessária uma grande falsificação literária, descobre-se uma “Sagrada Escritura” – torna-se pública com toda a pompa hierática, com jejuns e lamentações por causa do longo “pecado”. A “vontade de Deus” estava de há muito determinada: todo o mal residia no alheamento em relação à “Sagrada Escritura”. [...] O sacerdote, com rigor, com pedantismo, formulara de uma vez por todas os grandes e pequenos tributos que se lhe hão de pagar (não esquecer os mais saborosos pedaços de carne: com efeito, o sacerdote é um devorador de bife), o que ele quer ter, “o que é a vontade de Deus”... Doravante, todas as coisas da vida se encontram de tal modo ordenadas que o sacerdote é por toda a parte indispensável; em todas as ocorrências naturais da vida, no nascimento, no casamento, na doença, na morte, para não falar já do sacrifício (“a ceia”), aparece o santo parasita, para os desnaturalizar: na sua linguagem, para os santificar... Importa, pois, compreender isto: todo o costume natural, toda a instituição natural (o Estado, a justiça, o casamento, a assistência prestada aos doentes e aos pobres), toda a exigência inspirada pelo instinto da vida, em suma, tudo o que tem o seu valor em si é transformado, graças ao parasitismo do sacerdote (ou “da ordem moral do mundo”), em algo de fundamentalmente sem valor e contrário ao valor: necessita-se subsequentemente de uma sanção – torna-se imperativo um poder outorgante de valor... O sacerdote desvaloriza, profana a Natureza: é por esse preço que ele em geral subsiste. A desobediência a Deus, isto é, ao sacerdote, à lei, recebe agora o nome de “pecado”; os meios para de novo se “reconciliar com Deus” são, como é justo, meios com que se garante ainda mais profundamente a sujeição ao sacerdote: só o sacerdote “salva”...

Examinados à luz da psicologia, os “pecados” tornam-se indispensáveis em toda a sociedade sacerdotalmente organizada: são os autênticos detentores do poder, o sacerdote vive dos pecados, tem necessidade de que se peque... Princípio supremo: “Deus perdoa a todo o que faz penitência” – em vernáculo: que se sujeita ao sacerdote.

2. 2. 1: A vida que não está na vida

Em primeiro lugar, há uma substituição da organização da vida que se vive: a um agrupamento de pessoas, o qual, provavelmente, já se organizava a partir de regras mais ou menos definidas, asseguradoras da convivência e da manutenção do grupo e que, mais

do que tudo, haviam sido inventadas por esse próprio grupo, Moisés quer impor aquilo que seriam as leis de Deus. Estas viriam de um lugar outro que não a própria comunidade, tanto no sentido físico – elas viriam do monte – quanto no sentido metafísico, afinal, é Deus quem as teria enviado. É a “vontade de Deus”, como escreve Nietzsche, que determina os valores dos homens, que delimita “a ordem moral do mundo”. Em outro trecho (id: 59), o filósofo germânico ainda afirma que “quando o centro de gravidade da vida se põe, não na vida, mas no Além – no nada –, tira-se em geral à vida o centro de gravidade”.

A realidade, então, passa a ser subserviente a um “além” – não são mais as pessoas, nas mais diversas interações e relações a que se proponham, as detentoras do poder de conferir seus próprios sentidos à vida que levam. Esses sentidos já teriam sido dados a priori e bastaria a nós os encontrarmos e os seguirmos à risca. Nietzsche (id: 10), afirma, no entanto, ser esse esvaziamento algo nocivo. De acordo com ele, se uma virtude não é nossa mais íntima invenção, se não somos nós mesmos quem criamos nossos “imperativos categóricos”, mas os tomamos de empréstimo, como, segundo Nietzsche, pretende Kant, corremos perigo. “Nada”, escreve o filósofo do martelo, “arruína mais profundamente, mais intimamente, do que o dever impessoal”. Podemos aqui expandir as afirmações acerca da virtude para todos os sentidos a partir dos quais lidamos com o mundo. Se eles não são mais passíveis de invenção, se não surgem das necessidades daqueles mesmos que vivem uma ou outra realidade, eles passam a ter um quê de nocivos. Mais do que isso, é bom que se diga, não é em qualquer além que passa a se alojar a justificativa para a existência: ela passa a residir na vontade de um Deus que se pretende único.

Esse Deus do pensamento nietzschiano, vale ressaltar, não se limita, necessariamente, ao deus cristão, o qual teria aparecido para Moisés no monte. Ele pode ser interpretado como qualquer ideia de absoluto, de inquestionável. Seria, em outras palavras, a garantia de uma Verdade transcendente a qualquer construção humana e que passaria a ser o parâmetro para todas essas construções. Frente à onipotência, à onipresença e à onisciência divinas, então, ou seja, frente ao que Foucault (2001: 30) chama de “Ilimitado”, o homem encontra-se limitado por barreiras em que não se reconhece mais.

Ainda que não as reconheçamos, entretanto, essas barreiras, quando nos acostumamos a elas, matizam nossos hábitos. Sobre o costume, Montaigne (2002: 173) escreve que “o principal efeito de seu poder é apoderar-se de nós e prender-nos em suas garras de tal

forma que mal conseguimos libertar-nos de seu jugo e voltar a nós para refletirmos e raciocinarmos sobre suas ordens”. “No filho torna-se convicção aquilo que no pai era ainda mentira”, já nos precaveria Nietzsche (2011: 79). Quando, todavia, o hábito se naturaliza, ele deixa de ser percebido como uma construção cultural e passa a ser dado como a própria realidade. O hábito, escreve Montaigne (id: 167), “embota a visão de nosso discernimento” e, nesse processo, “o que está fora dos gonzos do costume, julgamo-lo fora dos gonzos da razão” (id: 173). O que era apenas costume, então, transforma-se em uma espécie de “disciplina da mente” (NIETZSCHE, 2012a: 98), fruto do trabalho dos homens em “entrar em acordo acerca de muitas coisas e submeter-se a uma lei da concordância – não importando se tais coisas são verdadeiras ou falsas”. Quando a lei de Deus habitua a mente humana à sua verdade, o olhar sancionador, assegurado pelas sanções do próprio Criador, encontra espaço:

“a grande vantagem do politeísmo”: “Havia [no tempo em que se criavam diversos deuses] apenas uma norma: ‘o homem’ – e cada povo acreditava possuir essa única e derradeira norma. Mas além de si e fora de si, num remoto sobremundo, era permitido enxergar uma pluralidade de normas: um deus não era a negação ou a blasfêmia contra outro deus! Aí se admitiu, pela primeira vez, o luxo de haver indivíduos, aí se honrou, pela primeira vez, o direito dos indivíduos. [...] Já o monoteísmo, esse rígido corolário da doutrina de um só homem normal – a crença num só deus normal, além do qual há apenas falsos deuses enganadores – foi talvez o maior perigo para a humanidade até então [...]” (Nietzsche, 2012a: 145)

O hábito que se converte em regra torna embustes os outros hábitos, assim como o monoteísmo torna heréticos os deuses pagãos. “Quando uma forma se converte em fórmula, em bordão, em rotina, então o mundo se torna fechado e falsificado”, escreve o professor Jorge Larrosa (2010: 49). O mundo proposto pelo Moisés, do enredo do Porta dos Fundos, é esse mundo fechado e sisudo, que, esquecendo-se de que é uma invenção, torna-se dogma autoritário.

O efeito desse processo, então, é que a vida passa a ser estranha à própria vida – ela não se faz mais à medida em que se vive, mas já está delimitada de antemão por algo que passa a ocupar o espaço da própria vida. A tábua de valores a dar medida para todas as experiências é a que Moisés traz em seus braços. É o hábito que interessa a ele transformado em regra, em índice de correção, de obediência. Ou se leva a vida pregada por ele ou então, como ele mesmo diz no começo do esquete, todos os que se rebelarem “vão queimar no inferno”.

2. 2. 2: Os usos do real

Ora, se não sou eu mesmo o inventor de meus valores; se não sou o criador de minhas condutas, o poeta de minha existência, o espaço fica vago para que alguém o ocupe. Moisés, no vídeo, é quem toma esse lugar, afinal, é ele quem conhece os desejos do Criador, é a ele que cabe o poder da interpretação das escrituras. Se a ficção faz sorrir, Nietzsche (2011: 68) não parece nem um pouco contente ao descrever como Paulo se vale do mesmo estratagema. Segundo o alemão, Paulo teria compreendido que a mentira – a qual, para Nietzsche, tem como sinônimo a “fé” – era necessária. “O ‘Deus’ que Paulo inventou, um Deus que ‘reduz a nada’ a ‘sabedoria deste mundo’ [...], é na verdade apenas a decisão ousada de Paulo em chamar ‘Deus’ à sua própria vontade”. Assim como o Moisés do esquete, Paulo teria objetivado seus desejos subjetivos na figura absoluta do Deus único. Não é mais ele que fala, é o próprio Senhor de tudo, mas esse Deus é feito à imagem e semelhança do próprio Paulo, do próprio Moisés.

Falando em nome de Deus, então, tanto Paulo quanto Moisés tornam-se “sacerdotes”, isto é, passam a ser os únicos autorizados a conduzirem a vida terrena da forma como Deus – ou eles mesmos – ordenou. Não encontram obstáculos para isso, uma vez que, assumindo como regra para sua própria vida um desejo do além, o homem comum se torna estranho a si mesmo e, por conta disso, não se sente mais capaz para decidir por si, para criar a si mesmo. Recuperando a longa citação do aforismo 26 de “Anticristo” (NIETZSCHE, 2011: 39), podemos observar com riqueza de detalhes a ação deste a quem o filósofo chama de “parasita”. Em primeiro lugar, o sacerdote formula “de uma vez por todas, os grandes e os pequenos tributos que se lhe hão de pagar”. Se coincidem, entretanto, as vontades de Deus e as do Sacerdote, não haveria aí puro acaso.

Em segundo lugar, continua Nietzsche, se é o sacerdote quem conhece a palavra de Deus, ele passa a ser necessário em toda e qualquer instância da vida – nascimento, casamento, morte. É ele quem saberia como “santificar” tais momentos; para Nietzsche, todavia, o que o “santo parasita” faz, na verdade, é desnaturalizar tais ocasiões, desnaturalização esta, aliás, que reforça o poder do próprio sacerdote. Em “Humano, demasiado humano” (2005: 102), o autor afirma que, ao qualificarem o que é “inevitavelmente natural” como algo mau, “as religiões e as metafísicas” impõem ao homem uma culpa incontornável – ele “aprende a se perceber como ruim, já que não pode se despir do hábito da natureza”.

Se não pode se livrar do pecado, o homem, então, fica cada vez mais à mercê do sacerdote. É este quem detém as possibilidades de salvação. Ao se sujeitar, enfim, às condições pretensamente impostas por Deus para a absolvição do pecador, é frente ao sacerdote que se prostra o fiel.

Posto que, anteriormente, assumimos a interpretação de que o Deus, no pensamento nietzschiano, não é apenas uma figura mítica, mas sim a ideia mesma de alguma coisa absoluta e transcendente, sentimo-nos à vontade para expandir também nossa exegese a respeito da figura do sacerdote. Sendo Deus a vontade de pôr como inquestionáveis quaisquer construções de sentido, quem seriam então, na atualidade, os Paulos nietzschianos e os Moisés da trupe cômica virtual? Investigar suas identidades e as formas como operam é um prelúdio importante para que possamos chegar ao próximo capítulo.

Em “Agamenon e seu porqueiro”, ensaio presente em “Pedagogia Profana” (2010), Jorge Larrosa traz à tona um apólogo de Juan de Mairena:

A verdade é a verdade, diga-a Agamenon ou seu porqueiro.
Agamenon: de acordo.
O porqueiro: não me convence.

A análise do professor de Barcelona começa pela primeira sentença. A forma “tautológica” com que ela apresenta a verdade, segundo o autor, teria por função o reforço da própria verdade – é como se, frente à verdade, nada houvesse a se fazer. Importante notar aqui que Larrosa expande o sentido do termo e o toma como sinônimo de “realidade”, algo que vale também para nós. A frase, aponta Larrosa, aparece sem um enunciador, quase como se a verdade e o dizer a verdade fossem dissociados – o dado seria tão objetivo quanto se viesse da boca do próprio Deus (nós, entretanto, já escolados nas artimanhas de Paulo e de Moisés, somos precavidos).

Vale notar que não se trata da tautologia com que definimos o trágico. Transformar o real e a verdade em linguagem, em palavras, já seria uma duplicação delas mesmas. No apólogo, alguém produz esse enunciado; quando, porém, apagamos esse enunciador, há uma sensação tautológica, mas, em verdade, já se capturou, discursivamente, a realidade.

Na sequência de sua análise, Larrosa indica que Agamenon, em oposição ao porqueiro porque tem nome e porque é o padrão do próprio porqueiro, afirma estar de acordo com a verdade da frase. Agamenon é a simbolização do poder e, portanto, é alguém a quem a verdade serve. Ele concorda com a sentença, pois o verdadeiro, para ele, sempre é

verdadeiro, independentemente de quem o diga – é ele, afinal, quem sempre diz; assim como era Moisés quem podia interpretar o “Não matarás” escrito nas pedras.

O porqueiro, por outro lado, que não tem nome e que só se define a partir da função que exerce para Agamenon, diz não se convencer. “O porqueiro não tem uma verdade distinta da verdade do tirano. O porqueiro sabe que está de antemão vencido pela verdade do poder. O porqueiro sabe que a verdade do poder é a única verdade verdadeira” (ib: 151). Ele sabe, enfim, que o conteúdo da afirmação é indiferente – o que está em jogo para a veracidade é quem fala. No limite, é o poder que conforma a verdade, a realidade. É Paulo e é Moisés que têm o poder de definir as regras do jogo, de sancionar as ações humanas, de castigar e absolver, de matar ou de deixar viver.

Se o pensamento trágico se apoiava numa tautologia por não buscar fora da realidade o sentido da própria realidade, Moisés e Paulo operam uma perversão tautológica. A realidade é sobreposta por um castelo de sentido alheio a ela, mas que, com o hábito, encrava-se de tal maneira em suas entranhas que não mais é percebido como estranho, como decalque. “Quando indivíduos poderosos e influentes”, escreve Nietzsche (2012a: 80), “exprimem seu ‘isto é ridículo, isto é absurdo, ou seja, o juízo do seu gosto e desgosto, e o fazem valer tiranicamente: - com isso impõem a muitos uma obrigação, que gradualmente se torna hábito de outros mais e, por fim, uma necessidade de todos”. A verdade de Agamenon deixa de ser dele e passa a ser “a Verdade”; os mandamentos de Moisés deixam de ser dele e passam a ser “os Mandamentos”; a igreja de Paulo deixa de ser sua, ela é “a Igreja”. Ao se dissociar o dizer a verdade da verdade produzida, ela ganha uma objetividade quase divina:

[...] parece que o pensamento ocidental tomou cuidado para que o discurso ocupasse o menor lugar possível entre o pensamento e a palavra; parece que tomou cuidado para que o discurso aparecesse apenas como um certo aporte entre pensar e falar; seria um pensamento revestido de seus signos e tornado visível pelas palavras, ou, inversamente, seriam as estruturas mesmas da língua postas em jogo e produzindo um efeito de sentido. (Foucault, 2009: 46).

Ora, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”, escreve Foucault (id: 10). Nesse sentido, o olhar do porqueiro faz-se certo – a verdade não é verdade senão dita por gente autorizada, senão convergente ao poder estabelecido. É importante deixar claro que não estamos nos prendendo a julgar a correção ou não dos

conteúdos expressos por esses discursos – o foco de nosso olhar recai sobre as possibilidades de construção desse discurso, sobre as relações de poder envolvidas em sua sustentação, independentemente de tratarem de Deus, de Ciência, de Leis, de Mídias etc. Vale lembrar Montaigne:

[...] as leis conservam seu prestígio não por serem justas mas porque são leis. Esse é o fundamento místico de sua autoridade; não têm outro. Isso lhes é muito proveitoso. Frequentemente são feitas por tolos, mais frequentemente por pessoas que devido à aversão pela igualdade têm falta de equidade, porém sempre por homens – autores vãos e incertos. (2001: 433)

E poderíamos, aqui, compreender “leis” no sentido mais amplo possível, nos campos mais vastos do pensar.

Segundo Larrosa, (2010: 162), são os *experts* aqueles que se apoderam do discurso e, com isso, da realidade e da verdade. São eles os novos “Paulos” ou “Moisés”. Em nosso entendimento, podemos ampliar ainda a conclusão dele e pensar em todos aqueles que detêm poder para conformar o hábito, para delimitar o costume. Para tanto, recorramos, mais uma vez, a um esquete do Porta dos Fundos...

Em “Loucos”, a ação começa com a visita de uma jornalista a um hospício. Caminhando por entre os internos, ela conversa com um homem de terno e gravata, o dono do espaço. Ele até faz uma ressalva de que não gosta do nome “hospício”. Sua intenção inicial era criar algo que fosse quase como um “SPA”. “Spácio”, era sua ideia original para o nome. Ele conta para ela que a resolução de abrir o manicômio surgira alguns anos antes. Seu pai também era louco e, querendo que ele tivesse uma vida mais tranquila e fosse cercado de cuidados, o filho erguera a casa de repouso. Ao ser questionado pela repórter, entretanto, sobre sua formação, o homem começa a falar que é formado em “teoria da sacanagem, com mestrado em pagode chinês”.

Um médico, então, aparece e o leva, a essa altura já surtado, embora. Ficamos sabendo que se tratava de um dos internos e que escapara da medicação naquele dia. O médico, depois de cuidar do primeiro sujeito, volta e se senta com a jornalista. Ele traz um copo d’água e se desculpa pela violência do paciente. Ela conta que ele lhe dissera ser o dono do lugar e diz também não saber como diferenciar aqueles que são loucos daqueles que não o são. O médico não se furta a esclarecer: “você só pode acreditar no time dos poderosos, que afrontam as fogosas, que ficam de cara...”. Surge então um outro homem,

vestido de Napoleão, e leva consigo o que se fizera passar por doutor. Era apenas um outro louco.

Na última cena, Napoleão é quem conversa com a jornalista. Seu nome é Jaime, e ele se apresenta como o dono do hospício. Ao ser questionado a respeito de suas vestimentas, responde que, ali, não havia diferenças entre médicos e pacientes, e que se vestia de Napoleão para que os internos sentissem isso. A jornalista, já aparentemente irritada, pergunta de novo sobre como fazer então para saber quem é ou não louco. Jaime estica o braço e mostra uma pulseirinha – é ela que indica a sanidade dos médicos e dos enfermeiros. Ele pergunta, por fim, à jornalista, onde está a pulseira dela. É neste momento que percebemos que a repórter, assim como os demais, é louca, e, por conta disso, é levada pelos enfermeiros enquanto grita que ligará para o “Planeta Diário” e contará tudo para o Clark Kent.

Em primeiro lugar, queremos colocar em pauta os portadores dos discursos ditos “loucos”. Inicia-se com o “empreendedor”, com o homem de negócios. Fora dos limites da ficção, sabemos bem o poder que tipos como esse têm para fazerem circularem suas verdades como a Verdade. O preço dos alimentos sobe, a bolha imobiliária incha, as ações das estatais são vendidas e tudo isso interfere na vida do homem comum. Este, no entanto, não é quem domina esse discurso, a despeito de sentir o peso dele no seu próprio cotidiano. Seu dia-a-dia, aliás, passa a ser explicado por balanços comerciais e altas ou desvalorizações das mais diversas moedas. Em outras palavras, o dia-a-dia desse homem comum começa a lhe ser estranho, mas, habituado a esse estranhamento, passa a aceitá-lo de bom grado. De “o mundo é o mundo dos negócios”, ele vê apenas “o mundo é o mundo”, e a “tautologia fake” é instaurada.

O segundo a aparecer é o que se faz passar pelo “médico”. O discurso da Medicina, também o sabemos bem, toma posse do real e lhe dá as formas. O recente aumento do número de doenças previsto pelo último DSM³, por exemplo, que cataloga 450 distúrbios mentais, provoca uma verdadeira “patologização” da vida. Qualquer experiência pode ser diagnosticada como doença e, a partir disso, tratada por meio de uma terapêutica, de um medicamento – ambos pagos, naturalmente. Mais uma vez, a vida comum se torna estranha a si mesma. Não é o próprio sujeito que conhece seu corpo; seu contato com sua própria corporeidade agora é dado a partir de um intermediário – o sacerdote, aqui, veste-

³ Informação retirada de artigo disponível em: <http://migre.me/qaoRI>. Acesso: 06/06/2015.

se de branco. Aqui também o vocabulário inacessível; aqui também, a “desnaturalização”. O “corpo” passa a ser “anatomia”.

Por fim, a jornalista. O discurso midiático também é colocado entre o homem e a “realidade”. Foucaultianamente, todavia, apaga-se a dimensão discursiva e a fala do jornalista é apenas suporte para a Verdade, afinal, “a verdade é a verdade”, já nos alertara Larrosa. É importante não nos perdermos: não insinuamos aqui que a mídia “manipula” a verdade ou que a “esconde” – não é sobre essa dimensão discursiva que nos debruçamos. Ela, assim como qualquer outra instância, produz suas verdades, produz as imagens a partir das quais lidará com a vida – mas algumas imagens, em um contexto de assimetria de poder, são mais reais que outras.

Há no esquete, enfim, uma ironia aguda a colocar em discussão talvez três dos maiores corpos de “experts” de nossos tempos. Faltaram ainda, quem sabe, um professor, um advogado, mas, de uma maneira geral, retira-se o caráter inabalável das palavras desses especialistas. Ou melhor: essas palavras são colocadas na boca de loucos, o que, em uma análise apressada, poderia servir apenas para reforçá-las, afinal, elas só perderiam o valor porque, justamente, não são pronunciadas pelas bocas capacitadas a fazê-lo. Em realidade, por outro lado, nossa expectativa só é quebrada porque fora construída, e essa construção, ao que parece, dá-se quase que de forma automática. Tão acostumados estamos à realidade e à verdade estarem atreladas a esses gêneros discursivos que sequer precisam ser verdadeiros para que os tomemos como tal; basta que o pareçam.

Em seu Zaratustra, Nietzsche (2012b: 111) afirma que o espírito é a vida que esclarece a própria vida. Quando a vida se torna estranha a si mesma, entretanto, o espírito – e a capacidade de pensar, de refletir, de decidir sobre si – passa a se encontrar em outro lugar. Larrosa chamará de “experts”; Nietzsche, de “sacerdotes”. Não obstante as possibilidades da nomenclatura, esses grupos sempre criam um duplo para o real, e é a esse duplo que se atribui toda a veracidade.

É em relação a essas construções de sentidos erguidas sobre “o caos por toda parte”, com que Nietzsche caracteriza o dado trágico da existência, e que se pretendem absolutas que objetivamos, no capítulo seguinte, investigar o comportamento cômico. O riso, se, com o Porta dos Fundos, destrói as tábuas de Moisés, as planilhas do economista, as bulas do médico e os scripts da jornalista, ao que nos parece, não age apenas assim.

Nesse sentido, não é forçoso lançar a hipótese de que o humor, em muitas das vezes, é utilizado como uma ferramenta para a instauração desses modelos de Verdade. cremos, dessa forma, que o riso, não raro, está atrelado a uma crença que é compreendida como verdade e tomada como esteio para rir. Em outras palavras, esse riso, quando lançado a um esquema interpretativo ou a uma ação qualquer que fuja ao modelo no qual se crê, funda-se, em larga medida, na certeza, na convicção. Embora nosso objetivo final seja chegar a uma disposição humorística desvinculada da pretensão à Verdade, é mister investigar esses usos do riso para compreender melhor o que pretendemos defender.

Capítulo 3: O riso e a Verdade

Há um esquete do Monty Python, cujo título, em tradução livre, é “A piada mais engraçada do mundo”⁴. Nele, é apresentada uma situação nonsense em que um homem inventa uma piada tão engraçada, mas tão engraçada, que mata, literalmente, de rir. Não há como ouvi-la ou mesmo lê-la sem que se tenha um ataque fulminante. O exército britânico, percebendo o poder letal da piada, começa então, a usá-la como arma de guerra – os militares traduzem-na para o alemão (tomando cuidado, é claro, para que cada tradutor não tenha acesso a mais de uma palavra de seu texto) e se valem da anedota para contra-atacar as bombas nazistas durante a 2ª Guerra Mundial. A eficiência é plena: sem entender o significado na língua germânica, os soldados ingleses a declamam e derrotam seus inimigos, que, ao ouvirem-na, têm um ataque de gargalhadas fulminante. Os alemães, temerosos em relação ao sucesso desse novo recurso bélico, tentam desenvolver um similar para ser usado a seu favor; o resultado, todavia, é frustrante – uma piada, quase nunca, pode ser apreendida em toda sua plenitude fora de sua língua de origem. O esquete, por fim, termina com a instauração da paz em 1945, mas, em tal configuração pacífica, a poderosa piada sucumbe e é enterrada sob uma lápide em homenagem à “piada desconhecida”.

O vídeo, exibido pela trupe inglesa em 1969, serve-nos de entrada para a discussão a respeito do humor como uma ferramenta de guerra: na batalha pela instauração de uma verdade, de um sentido, o riso é dinamite e escudo. Em tempos de atentados contra chargistas, de discussões a respeito dos limites do humor, de divisões de “lados” e de frentes de combate e de defesas apaixonadas dos preceitos estruturantes de cada uma dessas frentes, o trabalho dos Python parece mais atual do que nunca. A piada hoje (se é que algum dia o foi) não é “só uma piada” – é um discurso, no sentido em que coloca Paul Ricoeur (2011), e, portanto, dá-se como um evento que emerge em um tempo específico, que é proferido por um sujeito histórico, que traz algo do mundo como tema

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=St5DY7h19tQ>. Acesso em: 06/06/2015.

e que se destina a alguém; e, depois de criada, implica um distanciamento condicionador de sua compreensão. Sendo ela reveladora de identidades culturais, de momentos históricos, de um inventário imenso de questões geopolíticas, ao ser produzida e posta em circulação, dialoga com as estruturas de poder e de sentido vigentes, ora as afirmando, ora as negando. Se à piada, todavia, cada vez mais se reage com “tiro, porrada e bomba”, daremos um passo atrás e tentaremos identificar e descrever aquilo que ela cutuca, aquilo que ela espeta em alguém ou em alguma crença a ponto de gerar tão grande incômodo. Koestler (1994: 151), em um artigo famoso para a Enciclopédia Britânica, ao escrever sobre as cócegas nas crianças, afirma que o riso, neste caso, seria fruto do reconhecimento de que aquilo que parecia um ataque, isto é, que inspirava medo, é, na verdade, falso, uma brincadeira e, portanto, não há o que temer. O que se observa, entretanto, em parte das reações a determinadas piadas, é que elas não são percebidas como “falsos ataques”. Em outras palavras, de alguma maneira, sente-se nelas uma potencial ameaça que nada tem de risível.

Para que compreendamos melhor essas relações e possamos criar nossas próprias ferramentas de análise, começaremos este capítulo com um breve estudo de caso – o atentado aos chargistas do jornal francês Charlie Hebdo, no início de 2015.

O polêmico jornal, fundado em 1992, notabilizou-se por suas caricaturas e charges bastante ácidas. Em 2006, depois de publicar diversas caricaturas do profeta Maomé em sua capa, chegou a ser processado por autoridades islâmicas francesas. Cinco anos mais tarde, em 2011, a sede da publicação foi parcialmente destruída por um incêndio causado por coquetéis molotov lançados contra o prédio, e o ataque, rapidamente, foi associado ao fato de, no número anterior, o jornal ter feito uma outra sátira com o profeta. Nem só das piadas direcionadas ao radicalismo islâmico, porém, vive a publicação⁵. Charlie, em não poucas vezes, vai também “contra os extremistas católicos e a ultradireita francesa”, chegando mesmo a publicar “uma caricatura da líder da Frente Nacional Marine Le Pen como um monte de fezes fumegantes, meses antes da realização das eleições presidenciais de 2012”. No dia 7 de janeiro de 2015, todavia, as coisas pioraram e a redação do semanário foi alvo de um dos maiores atentados já acontecidos na França. Segundo a imprensa⁶, na manhã dessa quarta-feira, dois homens, “vestidos de preto, encapuzados”

⁵ Dentre as várias fontes lidas para este texto, destacamos publicações da versão eletrônica do jornal “El País” em: <http://migre.me/tSOx2>. Acessado em 19/05/2016.

⁶ Disponível em: <http://migre.me/tSOhd>. Acessado em 19/05/2016.

e ligados ao radicalismo islâmico, dispararam mais de 30 tiros com fuzis Kalashnikov enquanto gritavam “Deus é grande”, vitimando 12 pessoas, dentre elas, “o diretor da revista, Stéphane Charbonnier, conhecido como Charb, e os cartunistas Georges Wolinski (um dos mais famosos desenhistas do mundo, símbolo de maio de 1968), Jean Cabut e Tignous”.

Para a breve análise que pretendemos tecer a respeito do ocorrido, não interessa justificar ou não as ações, menos ainda tentar procurar um pretenso “lado certo”. O que queremos destacar, primeiramente, é o que a reação às publicações diz sobre o poder do humor. Além de a própria representação do profeta Maomé, para o mundo muçulmano, ser um problema, representá-lo de maneira risível parece ainda mais perigoso, uma vez que, de certa forma, ridiculariza algo que se pretende sério. O riso, sob essa interpretação, tem um poder de ataque – ele, independentemente de ter isso por intenção, posto que a reação diz respeito em parte também a quem o interpreta, acaba sendo lançado contra uma determinada construção de sentidos, contra um ordenamento de mundo. A quem o lança, por outro lado, haveria o direito de fazê-lo - a liberdade de expressão, por exemplo, seria uma garantia disso. Em outras palavras, existiria algum outro ordenamento de mundo, diferente daquele em que não se representam figuras religiosas de forma ridícula, que se mantém intacto quando a piada é dirigida para o outro – àqueles que consomem semanalmente o Charlie Hebdo, então, não há uma afronta à compreensão do que pode o humor. Aquilo que faz uns rirem é o que provoca a ira dos outros. Mas aqueles que ocupam esses papéis de “uns” e “outros” variam bastante.

Em um artigo⁷ publicado pouco mais de um mês depois dos atentados, o filósofo esloveno Slavoj Žižek faz sobre o fato uma leitura que, em parte, interessa-nos. Segundo o autor:

O problema com o humor do Charlie Hebdo não é que ele tenha ido longe demais em sua irreverência, mas que era um excesso inócuo que se encaixava perfeitamente no funcionamento cínico hegemônico da ideologia em nossas sociedades. Ele não representava ameaça alguma àqueles no poder; ele meramente tornava seu exercício do poder mais tolerável.

A primeira relação à qual queremos dar destaque é a estabelecida entre o humor e o poder. Por mais óbvia que pareça, é importante deixar claro que a potencial rebeldia no riso não lhe é intrínseca, mas depende da forma como esse riso se posta frente ao poder (ou seja,

⁷ Artigo disponível em: <http://migre.me/tSQbN>. Acessado em 19/05/2016.

aos castelos de sentidos ordenadores do mundo, os quais nós mesmos construímos), e de quem faz essa interpretação. O humor presente nas caricaturas do semanário é subversivo em relação aos sentidos de mundo daqueles que, no dia 7 de janeiro, atacaram a redação, mas, de forma nenhuma, também o é em relação aos valores construídos e aceitos em grande parte do mundo ocidental. Fazendo coro ao trecho de Žižek, e aproximando-o do que desenvolveremos neste capítulo, é um tipo de humor possível no Ocidente por não representar “ameaça àqueles no poder”, ou, mais precisamente, à construção de sentido de mundo proposta por quem detém o poder de fazê-lo – o que queremos ainda acrescentar é que, em última análise, não estamos, necessariamente, falando de um grande poder, de uma instituição qualquer. O que define a transgressão aceita ou não proposta por uma piada é o conjunto de crenças e valores sedimentados naquele que a interpreta. O próprio Žižek, aliás, na sequência do artigo, faz a provocação:

É fácil tirar sarro de todas as regras muçulmanas para cada detalhe da vida cotidiana (uma característica que, aliás, compartilham com o judaísmo), mas e da lista “politicamente correta” de todos aqueles jogos de “sedução” (sic.) que podem ser considerados assédio verbal, das piadas que são consideradas racistas ou machistas [...] O que interessa ressaltar aqui é que há uma contradição imanente na posição liberal de esquerda: a posição libertária de ironia universal e zombaria, tirando sarro de todas as autoridades, espirituais e políticas (a atitude personificada no Charlie Hebdo), tende a deslizar em seu oposto, uma sensibilidade aguçada à dor e à humilhação do outro.

O trecho nos remete à questão incômoda da justificativa que desenvolvemos para nossos risos e interdições a eles. Na argumentação de Žižek, não seria raro, entre os defensores de que a reação às caricaturas publicadas no Charlie Hebdo foi desproporcional, encontrar aqueles que se incomodassem caso as piadas fossem dirigidas aos temas que lhes são mais caros, isto é, aos seus deuses particulares. Talvez, quando o são, busquem-se novas construções discursivas para se dar conta da interdição: a piada compreendida como humilhação a um grupo, e não a uma figura profética de uma dada religião, por exemplo, poderia ser classificada como um excesso inaceitável. Na verdade, talvez nem mesmo precisemos imaginar muito:

A charge, publicada pelo jornal no começo de 2016, gerou polêmicas mais uma vez. Fazendo uma previsão sobre qual teria sido o destino do garoto sírio Aylan Kurdi, que morreu afogado enquanto a família tentava entrar na Turquia, o cartunista Riss o desenha como um “perseguidor de mulheres na Alemanha”. O semanário, nesse caso, ainda que não tenha sofrido mais atentados, foi compreendido como racista e não foram poucos os pedidos para que se retratasse – desta vez, o jornal teria ultrapassado um limite e nem mesmo a liberdade de expressão daria conta de acolher esse humor.

O que pretendemos com esta breve introdução de capítulo não é apontar para uma suposta incoerência nas reações frente a piadas, como o faz Žižek, nem começar a propor uma definição sobre os tipos de riso ou de subversão presentes nelas; tampouco temos por objetivo definir quais seriam os limites do humor. O caso “Charlie Hebdo” nos interessa, em primeiro lugar, para ressaltar um dado evidente, mas que, em muitas das vezes, passa despercebido: ri-se conforme é possível anestesiá-lo, ainda que momentaneamente, frente a uma ou outra construção de sentido. Em segundo lugar, e mais importante, o caso nos serve de ilustração da relação entre o riso e a Verdade – esse riso é solto ou contido à medida que varia o quanto do caráter de verdade atribuímos ao discurso com o qual o humor dialoga.

Longe, então, de termos por meta propor alguma teoria definitiva sobre o riso ou elaborar uma exaustiva categorização tipológica a respeito do tema, pretendemos, neste capítulo, investigar o comportamento humorístico frente aos discursos que arrogam para si o estatuto de Verdade absoluta. Nesse sentido, cremos que *o riso revela, de certa maneira,*

duas atitudes filosóficas distintas diante daquilo em relação a que se autoriza rir. Haveria uma atitude filosófica que se acomoda ao discurso da Verdade, e, muitas vezes, permite rir como uma forma de conferir sustentação para esse poder. É como se, em outras palavras, esse riso validasse, como coisa absoluta, aquilo que é duplo em relação ao real, como se aquietasse frente a ele: essa atitude, para efeito de análise, chamaremos de “Riso do siso”. Além desta, encontraríamos também uma outra atitude filosófica relacionando o riso e o discurso de Verdade: esse modo de rir reconheceria a ilusão do duplo e a denunciaria; a realidade, no interior dessa postura, estaria em algum outro lugar (em alguma outra duplicação) que é preciso fazer o homem comum conhecer – trata-se, aqui, do “Riso da cisão”. Essas duas formas de rir, como acreditamos ter sido possível mostrar por meio da análise do caso do jornal Charlie Hebdo, variam ao passo que variam os interpretadores, isto é, tratam-se de atitudes fluidas, intercambiáveis: a caricatura não é subversiva, ofensiva ou engraçada a priori; ela o será conforme assim for percebida. Nas próximas páginas, essas atitudes filosóficas funcionam como operadores para nossa reflexão – são os andaimes e as ferramentas de que nos valeremos e que, tão logo possamos construir o caminho para que consigamos observar as possibilidades de uma disposição humorística não mais refém da Verdade, mas sim alheia a ela, voltarão à caixa, serão guardados.

3. 1: O riso do siso

“Siso” remete ao bom senso, ao juízo. Em “O homem de cabeça de papelão” (JÚNIOR, 1957), conto do autor João do Rio, há uma definição que nos parece bastante lapidar. Antenor, protagonista da história, é um personagem inadequado: todos ao seu redor lhe julgam louco, desregulado, sem juízo – juízo este que, segundo lhe informam, seria “ser como os demais”. Decidido a mudar, Antenor leva sua cabeça a um relojoeiro, especialista em “qualquer espécie de maquinaria”. A cabeça, entretanto, para ser analisada, deveria ficar sob observação, e Antenor, posto não poder andar por aí sem cabeça, leva uma de papelão, produzida em série, para pôr no lugar. De posse dela, entretanto, o personagem começa a ter uma ascensão e uma aceitação sociais impressionantes – com a cabeça igual à dos outros, ele consegue o destaque e a inclusão que antes lhe eram negados. Quando se lembra da verdadeira e resolve buscá-la, Antenor

ouve do relojoeiro que a sua seria a primeira cabeça, uma perfeição em ordem e arranjo, que seria até mesmo recomendável guardá-la, pois, uma cabeça daquelas certamente “daria na vista”. O protagonista, então, depois de refletir um pouco, diz o seguinte:

- Pode até ser que o senhor, profissionalmente, tenha razão. Mas, para mim, a verdade é a verdade dos outros, que sempre a julgaram desarranjada e não regulando bem. Cabeças e relógios querem-se conforme o clima e a moral de cada terra. Fique o senhor com ela. Eu continuo com a de papelão.

A nosso ver, existe uma forma de humor, talvez também de papelão, que se furta a confrontar a moral “de cada terra”, não por sabê-lo um empreendimento vão, mas porque toma essa moral como Verdade. Não se trataria mais, então, de esses valores morais serem compreendidos como uma possibilidade de organização existencial, eles seriam tomados como a própria realidade – entra em cena nossa “tautologia fake”. Esse riso encontra lugar cômodo no interior das delimitações do poder vigente e, muitas vezes, até mesmo o fortalece. Para compreendê-lo melhor, propomo-nos observar um dos trabalhos da cartunista Laerte Coutinho:

A partir da tira, gostaríamos de investigar alguns aspectos. O papagaio engaiolado é o primeiro desses elementos. Tradicionalmente, a ave é utilizada em piadas para vociferar palavras ou então para dizer aquilo que não deveria ser dito em público, embora sempre

pensado e repetido em contexto doméstico. O papagaio, é bom não perder de vista, apenas repete aquilo que ouve, isto é, ele não cria seus próprios discursos, não radicaliza naquilo que diz. A sugestão da cartunista, portanto, ao escolher engaiolar especificamente esse animal, como queremos propor, é que aquilo que aparece em suas palavras é apenas eco de falas já ouvidas. As palavras apontam estereótipos sociais e os tomam como ofensas, mas, definitivamente, não são inventadas pelo pássaro.

Ele, entretanto, está preso em uma gaiola. Assumindo que não o tenha feito por livre e espontânea vontade, alguém o mantém ali. Ora, fossem as repetições do papagaio de fato um grande incômodo para aqueles que o mantêm encarcerado, o bicho provavelmente já teria sido mandado embora ou então morto – o que não é o caso. Se ele é mantido cativo, é porque, de alguma forma, não gera tanto desconforto quanto possa parecer à primeira vista.

O que nos interessa disso tudo, enfim, é a metáfora construída em torno do papagaio. Não nos preocupamos tanto – ainda que também a abordemos a seguir – com a mais patente, desejada, provavelmente pela cartunista, de criticar o movimento “politicamente incorreto” nos comediantes, mas, principalmente, com a que dá conta da ideia de haver certas manifestações consideradas cômicas que encontram seu espaço social justamente por não se contraporem a esse mesmo espaço, ao menos não de maneira realmente radical – esse humor não abala, não incomoda aquilo em que se crê. Da mesma forma que o papagaio apenas repete aquilo que ouve e, ainda que, porventura, gere um ou outro desconforto ao fazê-lo em público, sem que nada disso implique sua extradição, parece também existir uma forma de rir que se aloja confortavelmente no interior da ordem estabelecida e que seria indicativa de uma atitude filosófica que valida e que naturaliza essa ordem. Ele não se oporia efetivamente às construções discursivas a organizarem o entorno sociocultural. Em outras palavras, seria o riso do siso, o riso do clima e da moral “de cada terra”.

Antes de continuarmos, convém fazer uma breve digressão ainda tomando como base nosso papagaio. Ele afirma, no segundo quadrinho, adorar ser “politicamente incorreto”. O que nos chama a atenção em sua designação é a ideia de incorreção. Se fossem suas palavras compreendidas como incorretas, ele certamente seria calado por aqueles que o entornam – como isso não ocorre, é-nos sugerido que, talvez, não sejam percebidas como tão incorretas assim, o que colocaria em xeque toda a subversão pretendida pelo termo.

Para que exploremos de forma mais concreta esse processo, trabalharemos brevemente com três notas saídas na Folha de São Paulo.

A primeira, de 31/07/2009⁸, traz a notícia de que o Ministério Público Federal, em São Paulo, havia arquivado o suposto racismo de uma postagem pretensamente cômica do apresentador Danilo Gentili no Twitter. O texto trazia o seguinte: “King Kong, um macaco que, depois que vai para a cidade e fica famoso, pega uma loira. Quem ele acha que é? Jogador de futebol?”. Segundo a procuradoria, não haveria, na mensagem, uma “prática criminosa que demande medidas de um órgão federal”. Seguindo a mesma linha, o texto não parece ter sido algo chocante para os leitores do jornal: de acordo com a nota, em uma enquete veiculada pelo site, apenas um quarto dos participantes pensava haver racismo nas declarações.

A segunda notícia é de 13/05/2011⁹. À época, depois que o governo de São Paulo cedeu à pressão dos moradores e desistiu de instalar uma estação do metrô no bairro Higienópolis, região de alto padrão da cidade e habitada por muitos judeus, o mesmo Danilo Gentili, também no Twitter, escreveu: “Entendo os velhos de Higienópolis temerem o metrô. A última vez que eles chegaram perto de um vagão foram parar em Auschwitz”. A Federação Israelita do Estado de São Paulo, logo na sequência, divulgou nota afirmando que recorreria à Justiça para a punição do então repórter; o Grupo Bandeirantes, empresa em que Danilo trabalhava à época, manifestou-se também por meio de nota: “Apesar de a manifestação ter ocorrido no twitter, fora do programa da Band, a emissora repudia com veemência esse tipo de brincadeira de mau gosto, e se solidariza com os protestos e com a comunidade judaica.”. Pouco tempo depois, no mesmo dia, Gentili, ainda pela rede social, escreveu: “Minha intenção como comediante nunca foi trazer nenhum outro sentimento ao público q não fosse alegria” [sic]. “Peço perdão se falhei nesse meu objetivo com a piada q fiz essa tarde. Me coloco a disposição da comunidade Judaica para me redimir” [sic].

Por fim, a última nota, de 03/10/2011¹⁰, traz algumas das polêmicas envolvendo Rafinha Bastos, também ex-apresentador de televisão. A notícia principal traz o afastamento (que, posteriormente, seria traduzido em demissão) da bancada do programa “Custe o que custar”, da Bandeirantes. O motivo para tanto teria sido um comentário feito após a

⁸ Disponível em: <http://migre.me/pYbZ1>. Acesso em: 22/05/2015.

⁹ Disponível em: <http://migre.me/pYcgN>. Acesso em: 22/05/2015.

¹⁰ Disponível em: <http://migre.me/pYcF0>. Acesso em: 22/05/2015.

exibição de uma reportagem com a cantora Wanessa Camargo, que estava grávida - segundo Bastos, ele “comeria ela e o bebê”. Wanessa, entretanto, esperava um filho de um dos patrocinadores do programa – e o apresentador se recusou terminantemente a pedir desculpas pelo texto. No decorrer da nota da Folha, os jornalistas elencam outras contendas envolvendo Bastos. Em uma delas, ele chamara a apresentadora Daniela Albuquerque, esposa de um dos donos de uma outra rede de televisão, de “cadela”, e, na semana seguinte, pedira desculpas. Em outra oportunidade, Rafinha teria dito que mulheres feias deveriam agradecer caso fossem estupradas, o que motivou até uma investigação do Ministério Público. A investigação não rendeu nada e, por essa fala, ele tampouco pediu desculpas.

Não nos interessa, após esse breve inventário, debater a justiça ou a verdade a respeito de cada um dos conteúdos dos textos ditos humorísticos. Interessa-nos sim observar como alguns deles não afrontam em absoluto o espírito vigente, não confrontam a ordem das coisas. Não nos parece acaso que a primeira postagem de Gentili, sugerindo a proximidade física entre um macaco e um negro, tenha provocado algum barulho, mas nada capaz de “calar o papagaio”, enquanto que a voltada em direção aos judeus o levou a se desculpar publicamente e a apagar a postagem. Tampouco queremos colocar em pauta o machismo presente nas colocações de Rafinha Bastos – o que nos chama a atenção é que esse machismo, quando direcionado à abstração “mulher feia”, não tem consequências; o direcionado à primeira-dama de outro canal de televisão, por sua vez, gera desculpas; e, por fim, quando esse perdão não se estende para uma das patrocinadoras do programa, há uma demissão – “mata-se o papagaio”, já que, nestes casos, ele teria cantado fora do tom. Assim como Larrosa (2010: 149) escreve sobre a “verdade do poder”, parece haver também uma “piada do poder” ou um “riso do poder”, que, por não afrontar esse poder, encontra-se protegido por ele e, muitas vezes, até mesmo serve para mantê-lo tal como sempre esteve. Um humor desses, portanto, é o que engendra aquilo que chamamos de “riso do siso”, um riso “ajuizado” segundo o jugo de sua época e de sua sociedade – no limite mesmo, trata-se de um humor que não abala a crença de quem interpreta o texto anedótico. Um riso que, por mais que se diga “incorreto” e subversivo, fala-o apenas na aparência. A subversão aqui é ilusão – consoladora, para recuperarmos os últimos pássaros de Laerte – construída sobre uma submissão daquele que se acostumou à repetição de discursos bastante coerentes com a forma de funcionar do cativeiro; enfim, um riso que se acostumou às grades.

Esse riso do siso, a nosso ver, não se limita apenas aos casos tratados. Acreditamos poder argumentar que há um humor que se aninha nas ordens estabelecidas e não promove qualquer dissolução dos discursos e imagens que dão forma ao real, sejam estes quais forem. Em outras palavras, não é tanto o conteúdo da piada o que nos instiga, mas sim um modo de rir, relativamente cauteloso, que não fala grosso contra o poder, contra aquilo a que se atribui o caráter de verdade.

Para começarmos a debater esse gênero humorístico, retornemos à História do tema. Minois (2003) escreve sobre um processo de “adoçamento do riso”, a partir do qual o humor teria passado de agressão para algo convergente às convenções sociais, presente no teatro cômico na Grécia antiga. Segundo o autor (id: 51), “o riso de bom tom é aliado das convenções, e a comédia permite dar conta dos interditos e ridicularizar os marginais, acatando as normas sociais”. O tom do humor na época, de acordo com o historiador, é dado pela comédia de Menandro (342 a.C. – 292 a.C.), a qual possibilitaria “uma liberação de energia pelo riso e um alívio em relação às angústias e aos medos ligados às ameaças que pesam sobre a ordem, o patrimônio familiar, a autoridade doméstica” (ibid). Nesse sentido, a imagem construída acerca do real não é afrontada pelo riso – ele existe sim, mas para apontar que tudo corre bem, que não há o que temer, não há nada fora de seu devido lugar.

Já durante a Idade Média, escreve Minois (2003: 215) que, entre os teóricos da pregação no século XIII, a comicidade é empregada com objetivos didáticos e moralizantes. A fim de ilustrar, o autor cita Jacques de Vitry comentando sobre as estratégias para se manterem os fiéis acordados durante os sermões:

Para edificá-los e também para acordá-los quando, fatigados e tomados pelo tédio, eles começam a cochilar, ... é preciso reanimá-los com a ajuda de exemplos divertidos e apresentar-lhes histórias para que, em seguida, já acordados, eles prestem atenção a palavras sérias e úteis.

O riso aqui teria a função de manter os ouvidos e as mentes atentas para a moralização. O peito e os corações abertos por meio do riso, nesse caso, fixariam melhor a doutrina cristã vigente. Seja como ferramenta, seja como forma, o humor, nesses casos, não se opõe a coisa alguma, mas sim aquiesce à verdade construída. Como o papagaio de Laerte, é um riso que canta aquilo que se quer ouvir – por isso, é alimentado e alojado.

O termo utilizado por Minois para descrever os efeitos do teatro de Menandro, “alívio”, é algo que será retomado, por exemplo, por Morreal (apud ALBERTI, 2002: 27) para definir uma das classes de gêneros risíveis. Segundo ele, uma vertente dos estudos sobre o tema poderia ser caracterizada como “Teoria do Alívio”, a qual, conforme escreve Alberti (ibid), “seria aquela que define o riso como liberação de energia nervosa”.

Ainda que, segundo Morreal, Kant não esteja nessa categoria, é emblemática a frase retirada do parágrafo 54 de sua “Crítica da faculdade do juízo” (2010: 177): “o riso é um afeto resultante da súbita transformação de uma tensa expectativa em nada”. Rir, nesse sentido, seria o alívio advindo da quebra de uma expectativa geradora de tensão – o mundo, afinal, continuaria tal e qual estava antes do gatilho disparado pelo humor. Para Kant, no entanto, porque ao pensamento “se liga harmonicamente algum movimento nos órgãos do corpo”, o riso é explicado por meio de um fenômeno fisiológico. “A transposição do ânimo”, escreve ele, “ora a um ponto de vista ora a outro para contemplar seu objeto pode corresponder a uma recíproca tensão e distensão das partes elásticas de nossas vísceras, que se comunica ao diafragma” (id: 179). O movimento do ar, então, expelido rapidamente pelo pulmão é o que nos faria rir, o que, conforme ainda o autor escreve, é algo extremamente saudável.

Ao passo que Kant apoia sua reflexão em aspectos fisiológicos e vê no humor um fármaco biológico, Freud – este sim enquadrado por Morreal entre os teorizadores do riso de alívio – buscará no tema um reconforto psíquico. Em seu breve texto de 1927, escrito para um congresso de psicanálise, o autor afirma que:

O humor tem algo de liberador a seu respeito, mas possui também qualquer coisa de grandeza e elevação, que faltam às outras duas maneiras de obter prazer da atividade intelectual. Essa grandeza reside claramente no triunfo do narcisismo, na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego. O ego se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. Insiste em que não pode ser afetado pelos traumas do mundo externo; demonstra, na verdade, que esses traumas para ele não passam de ocasiões para obter prazer.

[...]

O humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais. (1996: 170)

Para se refugiar das agruras da realidade, a despeito da aparência senhoril com que Freud descreve o ego, o humor operará, por meio do superego, como um pai zeloso. Este agiria no sentido de proteger o ego do real, “repudiando a realidade e servindo a uma ilusão”.

Para mantê-lo a salvo do entorno assustador ou perigoso, o superego, então, criaria um refúgio confortável e aconchegante onde o ego pudesse se refestelar. É como se dissesse o superego para o ego, nas palavras de Freud (id: 173), "Aqui está o mundo, que parece tão perigoso! Não passa de um jogo de crianças, digno apenas de que sobre ele se faça uma pilhéria!"

A frase com que brinca o autor, por um lado, reconhece a dimensão lúdica dos jogos de sentido do real – por mais ou por menos simbólicos que sejam esses jogos, afinal, o exemplo com que Freud trabalha é o de um condenado à morte em uma segunda-feira que, ao ser conduzido para o patíbulo pelos carrascos, teria dito: “que belo dia para começar a semana”. Por outro lado, contudo, prefere, fechando os olhos para a consequência fatal depreendida dessa realidade, provocar alívio ao ego assustado – ou “consolo”, para retomarmos a fala das aves do galho desenhadas por Laerte. O triunfo deste riso viria da assunção do duplo ilusório. O riso freudiano não implica a percepção da ilusão dos discursos que se apresentam no lugar da realidade, mas torna suportável ao ego a existência no interior dessas ilusões. É por conta disso que não consideramos, nesta dissertação, esse outro lugar construído humoristicamente como uma cisão com a realidade discursiva que se apresenta – esse riso, em última análise, encontra seu refúgio nela mesma.

De certa maneira, a questão ilusória que aparece em Freud não é muito distante do que Clément Rosset (2008: 15) infere a respeito de uma atitude comum frente ao real. Em suas palavras:

Se o real me incomoda e se desejo livrar-me dele, me desembaraçarei de uma maneira geralmente mais flexível, graças a um modo de recepção do olhar que se situa a meio-caminho entre a admissão e a expulsão pura e simples: que não diz nem sim nem não à coisa percebida, ou melhor, diz a ela ao mesmo tempo sim e não. Sim à coisa percebida, não às consequências que normalmente devem resultar dela. [...] Não me recuso a ver, e não nego em nada o real que me é mostrado. Mas minha complacência para por aí. Vi, admiti, mas que não me peçam mais. Quanto ao restante, mantenho o meu ponto de vista, persisto no meu comportamento, exatamente como se não tivesse visto nada.

A realidade negada, em Freud por meio do humor e em Rosset por obra da ilusão, abre um espaço de paz de espírito prazerosa. A gaiola aqui é fechada por dentro. Rosset, entretanto, afirma ser essa a condição mais recorrente entre as pessoas para lidarem, ou não lidarem, com o dado trágico da existência.

Por outros caminhos, a “sociedade humorística” reconhecida por Gilles Lipovetsky (2005) na “pós-modernidade” também dialoga com o reconhecimento do risível que há no cotidiano. De manchetes de jornais a slogans publicitários, de heróis cinematográficos a teses acadêmicas, o tom sério perde espaço para “um estilo mais tônico feito de piscadelas de olho e jogos de palavras” (id: 111). Para o autor, com a atualmente tão propagada falência das grandes narrativas organizadoras da vida social, o homem contemporâneo não levaria mais nada a sério. Soma-se a isso também o ensimesmamento e a “personalização”: alheio aos grandes discursos, o homem não se veria em qualquer outra coisa que não em si mesmo e, nesse processo, tenderia, cada vez mais, a fechar-se sobre si próprio. O humor, dentro desse contexto, então, talvez como o descrito por Minois quanto aos pregadores da Idade Média, funciona como uma ferramenta ao mesmo tempo distrativa e estimulante – por meio dele torna-se agradável a recepção da moral de nossa época e a submissão a ela.

Sob outro foco, talvez esse clima humorístico remeta ao abordado por Freud, cuja função seria proteger o ego. Essa atmosfera “fun and cool” teria a função primordial de assegurar ao “eu” uma sensação de que tudo vai bem, de que não há com o que se preocupar. Em Lipovetsky, entretanto, comenta Kupermann (2003: 21), esse humorismo seria o da “descontração e do cinismo desencantado da pós-modernidade, na qual vigora a desvitalização e a banalização esterilizante”. Longe de se colocar aberto para a desobjetivação, como ocorria com o “riso grotesco” da Idade Média, o qual era engendrado nas festas dos loucos, em que os lugares sociais eram trocados e os valores subvertidos, o homem contemporâneo se limitaria a manter contato com seus pares apenas enquanto isso é útil para a manutenção de sua própria crença em si mesmo:

Como se tudo o que tivesse uma certa profundidade pusesse em perigo o ambiente de proximidade e de comunhão. O humor, doravante, é aquilo que seduz e aproxima os indivíduos. O homem individualista produzido na pós-modernidade apresenta, cada vez mais, dificuldade em rebentar de riso, em sair de si, em sentir entusiasmo, em entregar-se à jovialidade” (Lipovetsky apud Kupermann: ib).

Aqui, também, nossa leitura não deixa de ver um tipo de humor que se conforma às coisas como elas se apresentam. Na verdade, sequer se perceberiam as coisas além do próprio sujeito ensimesmado:

A coexistência humorística, eis para o que nos empurra um universo personalizado; o outro não consegue mais chocar, a originalidade perdeu seu poder provocador, só resta a

estranheza derrisória de um mundo em que tudo é permitido, em que tudo se vê e não provoca mais do que um sorriso passageiro. (LIPOVETSKY, 2005: 138)

Não percebendo mais nada ao redor e portando nos lábios um sorriso quase inerte, esse homem descrito por Lipovetsky seria o ápice das técnicas de controle e de adestramento. Em vez da padronização, do homogêneo, entra em cena uma massa fervilhante de subjetividades, estimula-se tanto o ser, o indivíduo, que este busca se ilhar. Em outras palavras, ajuizado que está, provoca pouco a ordem, e seu sorriso automático a mantém inalterada.

Conquanto tragam objetos diferentes a suas análises, cremos que as referências apresentadas dão um panorama sobre o que chamamos de “riso do siso”. Em linhas gerais, seria um riso que aquieta e silencia frente aos preceitos reguladores do real. Não os colocando, efetivamente, em xeque, esse humor encontra lugares confortáveis para se instalar e se manter. Depois dele, a sensação é sempre de que está tudo em seu lugar, e de que a vida é tal qual nos é apresentada: os pilares de preconceitos que sustentam nossa organização social não foram realmente atingidos; as expectativas tensas eram nada e relaxaram os órgãos; a realidade tenebrosa foi substituída por um humor agradável; o mundo no entorno não interessa e, portanto, continua como sempre esteve.

Em “O riso dos outros”, documentário dirigido por Pedro Arantes e lançado em 2013, Danilo Gentili e Rafinha Bastos são entrevistados e sugerem que aquilo que fazem “é só uma piada”. De fato, aquilo que entendemos como esse “riso do siso” é o riso em que uma piada é, realmente, apenas uma piada: o sentido do termo é fraco, conservador. Por conta disso, essa risada habita em lugar de destaque: a gaiola nunca fica escondida. Não por acaso, enfim, ao final do documentário, quando é exibido o palco do “Stand-up Comedy” – gênero do qual saem Bastos e Gentili – durante a Virada Cultural em São Paulo, esse palco se encontra em frente à Catedral da Sé, no centro da capital paulista. O riso ecoado ali, na praça, talvez não se afaste tanto dos cânticos santos escutados no interior da igreja.

(Cena de “O riso dos outros”, documentário de Pedro Arantes. A imagem mostra o palco do Stand-up Comedy montado em frente à Catedral da Sé durante a Virada Cultural em São Paulo)

3. 2: O riso da Cisão

Não são apenas Bastos e Gentili, todavia, que depõem em “O riso dos outros”. Laerte, autora da tira com o papagaio, também dá suas impressões sobre o riso. Para ela, diferentemente do que defendem os outros dois, a piada nunca é só uma piada, mas reflexo de um modo de ser social – a piada é, também ela, discurso. Neste caso, piada é arma – tanto empunhada pelos comandos militares de preservação da pátria, dos preconceitos, dos conceitos, dos sentidos estabelecidos, quanto pelos guerrilheiros que propõem a cisão com o discurso vigente.

O humor, nesse caso, não se acomoda mais em uma gaiola. Ele parece perceber a ficção em torno do discurso que tomou posse da realidade e denuncia esse sequestro. Sua missão é ridicularizar aquilo que tenta se passar por verdade e apontar para a Verdade, a verdadeira, a absoluta, que estaria sendo mantida refém. O riso, aqui, é combativo – sabe não ser *apenas* uma piada. Por meio dele, então, tenta-se alertar para uma realidade mais verdadeira silenciada pelas gargalhadas dos apreciadores do papagaio.

À atitude filosófica depreendida desse tipo de humor, pretendemos atribuir uma característica de cisão: ele rompe com o que está dado e propõe algo, que seria a verdade por trás das enganações e ilusões, assumam estas as mais variadas faces. É na cizânia que se desenvolve esse gênero humorístico – se as pessoas se acostumam com o discurso do poder, habituam-se a uma ficção travestida de realidade, e não veem mais todas as manipulações e horrores a que são expostas, o riso será a ferramenta pela qual se abrirão os olhos.

Mais do que tudo, para esta dissertação, esse tipo de riso parece assentado, de uma forma ou de outra, em uma cisão entre o que seria “errado”, “desviado” e aquilo que corresponderia à ordem do “correto”. Tais termos, entretanto, nessa faceta humorística, assim como no “riso do siso”, escrevem-se com letras maiúsculas.

Antes de chegarmos a um riso realmente combativo, entretanto, seria interessante observá-lo, primeira e despretensiosamente, como um indício de que algo foge ao que “deveria ser”. Nesse caso, a cisão não implica um conflito no sentido forte do termo: ela apenas faz notar que aquilo que se fazia passar por realidade absoluta, por convicção extremada, na verdade não passaria de um equívoco, e o real se encontraria em outro lugar. O pensamento que talvez mais sintetize esse movimento é o de Schopenhauer (2005: 109). Para ele, haveria uma desconexão entre os conceitos com os quais pretendemos capturar o real e os próprios objetos dessa realidade e, quando percebida tal incongruência, o riso apareceria:

De fato, o riso se origina sempre e sem exceção da incongruência subitamente percebida entre um conceito e os objetos reais que foram por ele pensados em algum tipo de relação, sendo o riso ele mesmo exatamente a expressão de semelhante incongruência. Esta aparece muitas vezes quando dois ou mais objetos reais são pensados por UM conceito, e a identidade do conceito é transmitida a eles; todavia, uma completa diferença dos objetos noutros aspectos torna evidente que o conceito só lhes era adequado de um único ponto de vista. Porém, muitas vezes é um único objeto real cuja incongruência com o conceito, ao qual foi corretamente subsumido em um de seus aspectos, é subitamente sentida. Quanto mais correta, de um lado, é a subsunção de tais realidades ao conceito, e, de outro, quanto maior e mais flagrante é a sua inadequação com ele, tanto mais vigoroso é o efeito do risível que se origina dessa oposição. Todo riso, portanto, nasce da ocasião de uma subsunção paradoxal e, por conseguinte, inesperada: sendo indiferente se é expressa por palavras ou atos. Essa é, resumidamente, a explanação correta do risível.

Alberti (2002: 173) explica-nos que, no pensamento schopenhaueriano, há dois tipos de representação, às quais caberiam duas faculdades do conhecimento. À primeira forma representativa, a “intuitiva”, que seria mais concreta, caberia o “entendimento, que

concebe diretamente as manifestações do mundo e conhece as causas através dos efeitos”. Já a segunda possibilidade de representação, a abstrata, seria o ponto de partida da “razão”, conhecedora, segundo a autora, não da realidade, mas da verdade, “isto é, um conjunto abstrato que tem fundamentos suficientes”. Ainda de acordo com ela, “a razão não aumenta o conhecimento, diria Schopenhauer; ela lhe confere uma nova forma, porque transforma em conceito abstrato o que já era conhecido intuitivamente”. O riso, então, seria o resultado da “incongruência entre os conhecimentos abstrato e intuitivo e é ele mesmo expressão dessa incongruência”.

O contrário do riso, portanto, seria crença na conexão completa entre abstração e realidade. Seria essa congruência total a condição para a seriedade. Alberti (2002: 176) cita o próprio filósofo:

“O contrário do riso e do risível é o sério. Em decorrência disso, ele consiste na consciência da total concordância e congruência do conceito, ou pensamento, com o concreto, ou a realidade. O sério está convencido de que pensa as coisas como elas são e de que elas são como ele as pensa”.

É interessante, em suas palavras, notar como o autor coloca que o sério está convencido da coincidência entre o que pensa e as coisas como são. Para Schopenhauer, entretanto, essa congruência seria impossível. Às nossas representações estaria para sempre vedada a possibilidade de tocar a Vontade, a qual correria solta por si mesma, com uma ordem interna – em outras palavras, o riso schopenhaueriano aponta para o fato de que as impressões imediatas com que tentamos captar a realidade são insuficientes, mas não tira de cena a Vontade, que, com um sentido interno e absoluto, continuaria a nos escapar.

Ainda em uma linha relativamente parecida, surgem as reflexões sobre o riso, ou melhor, sobre o cômico, de um outro pensador, as quais nos parecem bastante propícias para investigar esse riso da cisão. Em “O humorismo”, Luigi Pirandello (2009) define o cômico a partir daquilo que chama de “advertimento do contrário”. Para ele, o cômico estaria atrelado à reflexão, que, como um juiz diante do objeto risível, identifica que algo foge ao que deveria ser e, portanto, provoca o riso. É importante notar aqui que, enquanto, para Schopenhauer, algo seria percebido por fugir ao que *é*, em Pirandello (na primeira parte de sua análise; a segunda será retomada mais adiante), a fuga é relativa ao que *deveria ser*. Seu célebre exemplo é o da velha senhora maquiada:

Vejo uma velha senhora, com os cabelos retintos, untados de não se sabe qual pomada horrível, e depois toda ela torpemente pintada e vestida de roupas juvenis. Ponho-me a

rir. Advirto que aquela senhora é o contrário do que uma velha senhora deveria ser. Assim posso, à primeira vista e superficialmente, deter-me nessa impressão cômica. O cômico é precisamente um advertimento do contrário. (id: 147)

O riso na reflexão do autor italiano parece também se assentar na compreensão de que algo não está em seu lugar. Em outros termos, é como se essa advertência desse conta daquilo que verdadeiramente é ou deveria ser. Percebe-se uma incongruência e isso produz o cômico. É da “percepção” (sentido de “avvertimento”, em italiano) que se engendra o riso. Umberto Eco (1989: 253), comentando as ideias de seu conterrâneo, afirma que, em Pirandello, “na criação humorística a reflexão toma a dianteira”. É como se ela dissesse à fantasia – talvez a mesma fantasia atrás na qual se esconde a velha – “Preste atenção, você achava que as coisas que imagina fossem tal como imagina e que assim fossem perfeitas. Mas poderiam também ser diferentes” (id: 252).

Essa realidade fantasiada de Pirandello e inacessível de Schopenhauer não é tão fugidia assim para o filósofo francês Henri Bergson. Em seu “O riso: ensaio sobre a significação do cômico”, o autor afirma que o riso surge no instante em que se percebe em um movimento qualquer a rigidez (2001: 8). Segundo ele, o risível seria “certa rigidez mecânica onde deveria haver maleabilidade atenta e a flexibilidade viva de uma pessoa”. Ainda em suas palavras, na primeira parte de seu ensaio:

Imaginemos, pois, um espírito que seja como uma melodia em atraso quanto ao acompanhamento, sempre em relação ao que acaba de fazer, mas nunca em relação ao que está fazendo. Imaginemos certa fixidez natural dos sentidos e da inteligência, pela qual continuemos a ver o que não mais está à vista, ouvir o que já não soa, dizer o que já não convém, enfim, adaptar-se a certa situação passada e imaginária quando nos deveríamos ajustar à realidade atual. Nesse caso, o cômico se instalará em nós mesmos [...] (ibid)

Há, para Bergson, um movimento que seria natural da vida a partir do qual esta não iria “jamais se repetir” – diferentemente do que ocorria com Schopenhauer, a realidade, aqui, de alguma forma, é alcançável. Quando esquecemos esse dado, todavia, o mecânico saltaria por sobre o vivo – movimento este, aliás, do qual resulta sua fórmula mais conhecida a respeito do cômico, o qual seria engendrado ao percebermos “o mecânico calcado no vivo”. Essa automatização, para o filósofo francês, é o que faz rir. Em outras palavras, perceberíamos a incongruência entre uma vida sedenta por movimento e diferença e um comportamento enrijecido e, portanto, para Bergson, alheio à vida.

Sua análise, entretanto, não para por aí. O humor, em sua obra, tem também um aspecto corretor. O riso, escreve ele logo no começo do texto, só existe socialmente, isto é, “não saborearíamos a comicidade se nos sentíssemos isolados. Parece que o riso precisa de eco. [...] Nosso riso é sempre o riso de um grupo”. Mais adiante, continua:

Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. Essa será, convém dizer desde já – a ideia diretiva de todas as nossas investigações. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (id: 6)

E um pouco mais à frente:

Podemos dizer desde já: é nesse sentido, sobretudo, que o riso “castiga os costumes”. Ele nos faz tentar imediatamente parecer o que deveríamos ser, o que sem dúvida acabaremos um dia por ser de verdade. (id: 12)

Aqui as coisas parecem se misturar. O riso agiria visando à correção do sujeito desviado, isto é, do indivíduo que deixa o mecânico se colar ao que é vivo – o humor, aqui, não é mais apenas um indício da não coincidência entre aquilo que se apresenta e aquilo que é. Quem ri, então, tem a sensação de que está em posse de um sentido mais próximo ao “real movimento da vida” do que aquele presente no comportamento de quem ou do que é alvo do riso. Só poderíamos corrigir alguém, afinal, julgando-nos mais aptos conhecedores da matéria sobre a qual emitimos nossas considerações.

Em Bergson, enfim, o sentimento de superioridade se atrela à percepção da incongruência. Essa incongruência, para ele, contudo, não é a engendrada ao notarmos que algo fugiu à lógica, mas sim ao percebermos que algo tentou interromper o fluxo contínuo da vida – fluxo este que já seria conhecido de antemão. O que está cindido é o mecânico e o vivo, sendo que esse automatismo procura frear, ou corromper, a vitalidade característica da própria existência.

Não serão raras as vezes, entretanto, em que essa “vitalidade” é compreendida como a verdade absoluta sobre a qual repousam as ideologias. A partir de agora, voltamos ao “humor combativo” dos pássaros fora da gaiola da tira de Laerte.

Talvez o exemplo mais forte de que disponhamos para tratar dessa vertente do riso seja “O grande ditador”, de Charlie Chaplin. De 1940, plena 2ª Guerra Mundial, o filme, conta a história de um barbeiro judeu, vivido pelo próprio Chaplin, que, após servir na 1ª Guerra

e salvar um oficial, Schultz, sofre um acidente de avião e perde a memória, ficando 20 anos em um hospital. Nesse período, seu país, a Tomânia, vê crescer o poder de um partido totalitário e a consolidação de um ditador, Adenoid Hynkel, também interpretado por Chaplin. O poder do tirano encontra muito de sua força no discurso de ódio contra o povo judeu e nas constantes manifestações de poder de seu exército contra essa população.

Quando o barbeiro foge do hospital, ainda com amnésia, e retorna à sua barbearia, encontra-a pintada com dizeres antissemitas. Por reclamar com os guardas que a picharam, inicia uma briga e torna-se alvo dos oficiais, já que, para eles, o barbeiro simboliza uma resistência ao regime. Schultz, entretanto, a essa altura já com uma alta patente entre os militares, reconhece o amigo que lhe salvara a vida e impõe que seus subordinados o deixem em paz. No decorrer da ação, todavia, por se opor a Hynkel, Schultz acaba sendo enviado a um campo de concentração juntamente com o barbeiro, de onde, mais tarde, conseguem fugir. Durante a fuga, há uma inversão: Hynkel, que está pescando, é confundido com o barbeiro e vai preso; este, por sua vez, como foge com as roupas de oficiais, é confundido com o próprio ditador e assume seu posto para fazer um discurso aos soldados e ao povo de Tomânia.

A sátira tem um alvo claro: o nazismo alemão. Em pleno começo de Guerra, Chaplin ataca o regime nazista de maneira direta e corajosa, pondo como foco de suas invectivas a figura de Adolf Hitler e suas proposições de existência, de ordem. O déspota, entretanto, é colocado como um boçal em “O grande ditador”. As situações em que Hynkel aparece reavivam a máxima aristotélica segundo a qual a comédia “procura imitar os homens inferiores ao que realmente são” (ARISTÓTELES, 1999: 39). A sátira de Hitler o rebaixa: ele é o tirano que, crendo-se senhor de tudo, é tiranizado por sua condição. Ele não tem controle sobre a própria respiração quando, por volta dos 14 minutos de filme, tosse ao discursar; não tem controle sobre os movimentos do corpo quando, aos 37 minutos, tropeça sozinho em um salão vazio; é tiranizado pelo tempo, como aparece na sequência iniciada por volta dos 36 minutos, em que as obrigações o levam de um lado a outro sem que nenhuma tarefa seja executada em plenitude; revela sua impotência com a dissociação entre o que ele é de verdade e o que parece ao mundo quando, por volta dos 90 minutos, ao se preparar para encontrar Napaloni, representação satírica de Mussolini, recorre a toda uma sorte de estratégias para parecer maior e mais impressionante do que, de fato, é.

Em tempos de guerra, de homens partidos, a derrisão é a arma empunhada por Chaplin em sua crítica – é por meio dela que ele tentará corrigir o que foge ao que deveria ser. O que nos interessa é que a condição para que haja uma tentativa de corrigir aquilo que se observa como desviado, como errado, é a existência de um parâmetro, de um sentido outro a partir do qual se pode avaliar o objeto do riso. Em outras palavras, é preciso que creiam haver um lado de fora realmente livre para que os dois pássaros da tira de Laerte possam identificar o aprisionamento do papagaio – talvez não estejamos aqui tão distantes da filosofia de Platão a impelir para o lado de fora da caverna (2012: 263). A cisão observada nesses termos indica que a realidade mais imediata com a qual lidamos é uma invenção do poder, o que nos levaria a buscar a “realidade real”, a “Verdade” com “v” maiúsculo.

No caso de “O grande ditador”, é ao final do filme que se expõem de forma direta os parâmetros que sustentam a derrisão e embasam a denúncia. Quando substitui Hynkel no discurso para o povo de Tomânia, o babear judeu, contrapondo-se ao tom cômico com que o enredo se desenrolara até então, adota uma postura séria – seriedade talvez advinda, para retomarmos o pensamento schopenhaueriano, da convicção de uma total congruência entre aquilo que se pensa e aquilo que é. Ao que parece, não é mais o personagem quem fala, mas o próprio Chaplin:

Sinto muito, mas não quero ser um imperador. Não é esse meu negócio. Eu não quero dominar ou conquistar quem quer que seja. Eu gostaria de ajudar a todos - se possível - judeus, gentios, negros, brancos. Nós todos queremos ajudar uns aos outros. Seres humanos são assim. Nós queremos viver pela felicidade de cada um - não pela miséria de cada um. Nós não queremos odiar ou desprezar uns aos outros. Neste mundo há lugar para todos. E a boa terra é rica e pode sustentar a todos. A maneira de viver pode ser livre e bonita, mas nós perdemos isso.

A ambição se apossou das almas dos homens, construiu muros com ódio, tem nos feito marchar, com passos de ganso, até a miséria e o sangue. Nós desenvolvemos a velocidade, mas nos fechamos nela. As máquinas, que trazem abundância, têm nos deixado na penúria. Nosso conhecimento nos fez cínicos. Nossa inteligência, empedernidos e cruéis. Pensamos em demasia e sentimos bem pouco. Mais do que máquinas, precisamos de humanidade. Mais do que de inteligência, precisamos de afeição e gentileza. Sem essas qualidades, a vida será violenta e tudo será perdido.

A aviação e o rádio nos aproximaram muito mais. A próxima natureza dessas coisas é um apelo eloquente à bondade do homem - um apelo à fraternidade universal - à união de todos nós. Neste mesmo instante a minha voz chega a milhões de pessoas pelo mundo afora - milhões de desesperados, homens, mulheres, crianças - vítimas de um sistema que tortura seres humanos e encarcera pessoas inocentes.

Aos que me podem ouvir eu digo - Não se desesperem. A miséria que tem caído sobre nós não é mais do que o produto da cobiça em agonia - da amargura de homens que temem o progresso humano. O ódio dos homens passará, e os ditadores morrerão, e o poder

tomaram do povo retornará ao povo. E, assim, enquanto morrem os homens, a liberdade nunca perecerá.

Soldados! Não se entreguem a esses brutos - que os desprezam - que os escravizam - que governam as suas vidas - que ditam o que devem fazer, o que devem pensar e o que devem sentir! Que os fazem marchar no mesmo passo, que os submetem a uma alimentação regrada, que os tratam como um gado humano e que os utilizam como carne para canhão! Vocês não são máquinas! Homens é o que são! Vocês têm o amor da humanidade em seus corações! Não odeiem! Só os que não têm amor odeiam - os que não se fazem amar e os inumanos. Soldados! Não batalhem pela escravidão! Lutem pela liberdade!

No décimo sétimo capítulo de São Lucas está escrito que o Reino de Deus está dentro do homem - não de um só homem ou de um grupo de homens, mas dos homens todos! Está em você! Você, o povo, tem o poder - o poder de criar máquinas. O poder de criar felicidade! Você, o povo, tem o poder de tornar esta vida livre e bela, de fazer esta vida uma aventura maravilhosa.

Portanto - em nome da democracia - usemos desse poder, unamo-nos todos nós. Lutemos por um mundo novo - um mundo decente que dê a todos a oportunidade de trabalho - que dê futuro à mocidade e segurança à velhice. É pela promessa de tais coisas que desalmados têm subido ao poder. Mas eles mentem! Não cumprem o que prometem. Jamais o farão!

Os ditadores libertam-se, porém escravizam o povo. Lutemos agora para libertar o mundo - para derrubar as fronteiras nacionais - para dar fim à ganância, ao ódio e à intolerância. Lutemos por um mundo de razão, um mundo em que a ciência e o progresso conduzam à felicidade de todos nós. Soldados, em nome da democracia, unamo-nos.¹¹

Nas palavras do barbeiro, é a Democracia e uma espécie de natureza generosa humana que se põem no horizonte. A ridicularização do regime nazista, portanto, teria como contraponto a verdade do sistema democrático, dos direitos humanos. O humor denuncia o que está fora do lugar com a realidade fascista, degrada-a, mas o faz por reconhecer haver um outro lugar, que, este sim, abrigaria uma forma de vida entendida como correta; um lugar com um fundo de verdade ausente daquele do qual ri.

Ao descrever a ironia em Sade, Deleuze (2009: 86), aponta uma intenção parecida. Segundo ele, com o pensamento moderno, a ironia e o humor começaram a subverter a lei: enquanto este a torceria até o ponto de torná-la contraditória consigo mesma, a ironia diria respeito ao “movimento que consiste em ultrapassar a lei e buscar um princípio mais elevado, reconhecendo na lei apenas um poder segundo”. Ainda que o ponto de chegada dessa ultrapassagem da lei, em Deleuze, não seja o mesmo do filme, o movimento em si proposto pelo filósofo francês nos parece similar ao empreendido por Chaplin. No discurso de “O grande ditador”, é em nome da democracia que se convocam os soldados

¹¹ O discurso foi traduzido livremente do discurso presente no site oficial de Charlie Chaplin. O original se encontra disponível em <http://www.charliechaplin.com/en/films/7-the-great-dictator/articles/29-The-Great-Dictator-s-Speech>, acessado em 29.dez.2014.

e os civis a lutarem. O ser-humano, como apresentado pelo discurso, não é o mesquinho facínora louco pelo poder, louco para escravizar; é alguém que, em sua essência, busca a paz, busca o altruísmo, a solidariedade e a liberdade. Rir do facínora é a ferramenta para destroná-lo e, em seu lugar, colocar o ordenamento de sentidos entendido como verdadeiro.

O que se observa, nesse caso, é que o humor faz rir não por perceber como vã a busca por uma ordenação da realidade, mas porque, aparentemente, reconhece que a organização do real à qual se chegou é equivocada. Frente aos sentidos construídos, então, trata-se de uma postura humorística que briga com o conteúdo escolhido por tais convenções, e, visto que seu alvo não é a própria tentativa de emprestar um sentido definitivo ao mundo, pode propor outra configuração discursiva que seria mais verdadeira, mais correta. O riso depreendido de tal postura, portanto,

[...] pode destruir tudo o que lhe compraz destruir, mas com a condição de deixar entender as ideias em nome das quais ele age, os princípios sobre os quais se apoia para proceder a suas execuções: ele poderá fazer aparecer o grotesco, mas em nome do razoável; o escândalo, em nome do tolerável; o não-sentido, em nome de certo sentido. (ROSSET, 1989a: 191)

Clément Rosset, assim como Gilles Deleuze, atribui essa conduta à ironia, uma vez que ela não se dissocia da validade do sentido – em realidade, ela apenas desqualifica um sentido específico. Em outro trecho do mesmo livro, Rosset traz uma contenda que nos parece proveitosa para situar esse gênero humorístico que chamamos aqui de “riso de cisão”:

Considerando assim que o silêncio na fala do ideólogo refletia um silêncio em sua consciência, os aprendizes antiideólogos aceitariam uma concepção um pouco demasiado otimista da empresa antiideológica: basta doravante “fazer ver” os brancos, constranger o ideólogo ao espetáculo das “censuras” que banham seu discurso. Não é somente Hegel, é a sabedoria de Platão que se evoca aqui em socorro, para maior prejuízo do pensamento daqueles que se trai assim pretendendo servi-los de um “teorização”: abandonai vossa ignorância, e vos tornarei justos e bons. Ah, se apenas *se soubesse!* Se o capitalista soubesse que ele explora uma certa classe social! Se o padre soubesse que ele prega aos homens, não o amor, mas a vingança! Se o neurótico soubesse que ele não se perdoa por ter tal desejo incestuoso! Mas eis que: eles não sabem. Digamo-lhes pois sua verdade: eles saberão. (id: 37)

Para Rosset, o discurso anti-ideológico não percebe que é tão vão quanto toda a ideologia que pretende destronar – se a ideologia recobre um nada (o “caos por toda parte” nietzschiano), se ela “fala de não seres (como a justiça, a riqueza, os valores, o direito)”

(ibid), a maior inconsequência seria exatamente querer apagar esse nada. O discurso anti-ideológico, no fim das contas, escreve Rosset, seria caracterizado, precisa e paradoxalmente, por “levar a sério a ideologia”, o que o faria, em última análise, uma ideologia também.

É bom destacar que, quando, neste texto, valemo-nos do termo “vão” para fazer referências aos discursos ideológicos ou anti-ideológicos, não queremos dizer com isso que sejam inócuos ou que não tenham poder para realizar uma transformação das organizações de sentido vigentes, muito menos que não os admiremos (a coragem de Chaplin e a acidez de sua sátira são louváveis). Queremos, em realidade, destacar o fato de que, sob uma perspectiva trágica da existência, isto é, considerando o mundo e a vida sem sentidos intrínsecos, esses discursos sempre dizem muito mais sobre si mesmos do que sobre o que seria, efetivamente, o Real. Dessa forma, talvez não seja por acaso que, em seu discurso final, Chaplin abandona o personagem e assume a sério a palavra. O riso serve somente como ferramenta, como arma, mas a Verdade, enfim, seria séria.

3. 3: Do riso à cisão: o riso no jazigo

De certa maneira, tanto no ambiente do juízo, isto é, da convergência à ordem vigente, quanto no da cisão com relação a essa ordem, o riso parece próximo do fim. Ao final do esquete a respeito da piada mais engraçada do mundo, um repórter aparece na frente de uma lápide dedicada à “piada desconhecida” anunciando seu fim. Com o final da guerra, a última cópia do texto anedótico havia sido enterrada ali – sob a paz total, não haveria de que se rir. A ideia vai ao encontro da explicação de Schopenhauer a respeito da seriedade: quando parece haver uma congruência total entre os sentidos com que se pretende descrever a realidade e a própria realidade, não há espaço para a derrisão. Um juízo, portanto, plenamente de acordo com a ordem instituída sufoca o que dela se poderia crer risível; uma subversão que obtivesse sucesso pleno, tampouco se poderia compreender ridícula – depois de usada a arma do humor, ela seria guardada, e o riso, enfim, silenciado.

Nesse sentido, ainda que se variem os conteúdos e os alvos de cada um desses risos, eles revelam formas de se relacionar com a realidade atribuída ao discurso bastante similares

entre si: assenta-se a justificativa da existência em algum lugar outro que não nela mesma. Rosset (1989a: 45), comentando as considerações de Hume sobre o fanatismo, aponta justamente para isso:

[...] toda crença se definindo, não por um conteúdo, mas por um modo de adesão, é previsível que toda destruição de crença culminará na substituição por uma crença nova que reporá, sobre um novo pseudoconteúdo, uma mesma maneira de crer sempre viva ao seio da equivalência monótona das crenças.

O riso, como o temos apresentado até aqui, também se acomoda a esses modos de adesão crentes. Ora não põe em pauta a crença que o entorna, pois a toma como a própria realidade; ora põe, mas porque se julga sabedor de que a verdade mesma estaria em uma outra crença, em um outro princípio regulador daquilo que existe. A guerra, enfim, é uma guerra crente, é uma guerra de Igrejas dispostas a se instalarem por todos os cantos. Em “Igreja”¹², aliás, um brevíssimo esquete do Porta dos Fundos, essa imagem é bastante forte. Um pai, descrevendo para o filho como era a cidade de sua infância e adolescência, vai apontando para uma série de prédios que, naquele momento em que conversavam, já haviam se transformado em “casas de Deus”: a antiga escola, o cinema, a sorveteria. Diante das memórias paternas, o garoto fica confuso: ele considera estranho que, nos tempos da meninice do pai, as pessoas precisassem andar até as Igrejas e não dessem de cara com elas tão logo colocassem os pés para fora de casa. Em um contexto em que as crenças se colam à realidade e não a deixam respirar, podemos entender esses templos ao sagrado como uma metáfora para qualquer um que se pretenda senhor da verdade. De fato, assim assumidas, essas igrejas, nas quais o riso e o humor não são bem-vindos, parecem surgir em profusão – cada cabeça transforma-se numa igreja. É esclarecedor nesse sentido, já que nos embrenhamos nesse terreno espinhoso de igrejas e gargalhadas, um outro registro ficcional, a obra “O nome da Rosa”, de Umberto Eco (1986).

Em um de seus últimos capítulos, Guilherme de Baskerville, o investigador franciscano, e Jorge de Burgos, o bibliotecário mais antigo de uma Abadia assolada por uma série de assassinatos, empreendem uma discussão a respeito do riso, do humor. O bibliotecário, que envenenara as páginas do volume perdido de Aristóteles, no qual o grego teria escrito sobre a Comédia, revela que o medo é que deveria continuar sendo o instrumento de imposição das leis. O riso, diz ele, liberta o homem do medo do diabo e, em última

¹² Disponível em: <http://migre.me/tU2TM>. Acesso em 21/05/2016.

instância, poderia libertá-lo também do medo de Deus – “o riso seria designado como arte nova, desconhecida até de Prometeu, para anular o medo” (id: 533). Entendendo ele a lei como temor a Deus, o fim do medo seria o fim da lei, o fim de Deus. Na ausência de Deus, da lei, é o mal, o Diabo que se instala e a tudo dá sua cara. Guilherme, entretanto, não aceita a argumentação do rival – para ele, é seu próprio oponente quem é o diabo: “[...] o diabo é a arrogância do espírito, a fé sem sorriso, a verdade que nunca é presa de dúvida” (id: 536).

Essa eterna ausência de dúvida é a congruência total entre o sentido que construímos e o mundo que pretendemos capturar. Sem a dúvida, sem o riso, retrai-se a complexidade do que se pode interpretar a respeito da realidade: esta torna-se dura, inflexível e não mais povoada das imagens mais diversas. Para ilustrá-lo, cremos ser interessante buscar mais uma referência dos Python. John Cleese, em um vídeo antigo sobre os extremismos¹³, faz uma análise que nos parece bastante cara e atual.

Sentado sobre uma mesa, o ator começa suas irônicas considerações da seguinte maneira:

De fato, embora tenhamos ouvido muito sobre o extremismo ultimamente, uma atmosfera dura e desagradável em todo lugar, mais desrespeito e agressividade, menos simpatia e tolerância pelos adversários... Tudo bem, mas o que nós nunca ouvimos sobre os extremismos são as suas vantagens!

Bem, a maior vantagem do extremismo é que ele faz você se sentir bem, porque ele te dá inimigos! Deixe-me explicar: a grande coisa sobre ter inimigos é que você pode fingir que toda a maldade do mundo inteiro está em seus inimigos, e toda a bondade em todo o mundo está em você. Tentador, não é? Então, se você sente muita raiva e ressentimento e, portanto, gosta de maltratar pessoas, você pode fingir que só faz isso porque seus inimigos são pessoas muito más! E, se não fosse por elas, você seria bom naturalmente e educado e racional o tempo todo!

Então, se você quiser se sentir bem, torne-se um extremista! Agora, você tem uma escolha. Se você se juntar à esquerda radical, eles vão te fornecer sua lista oficial de inimigos: quase todos os tipos de autoridade, especialmente a polícia; a cidade; americanos; juízes; corporações multinacionais; escolas tradicionais; indústria de peles; donos de jornais; caçadores de raposas; generais; traidores do movimento; e, é claro, os moderados.

Ou, se você preferir ser um extremista da direita radical, tudo bem, não tem problema. Você ainda terá uma lista de inimigos adoráveis, só que diferente: minorias barulhentas; sindicatos; Rússia; esquisitos; manifestantes; parasitas do governo; clero intrometido; pacifistas; a BBC; os grevistas; assistentes sociais; comunistas; e, claro, os moderados. E atores iniciantes.

Agora, uma vez que você está armado com uma dessas super-listas de inimigos, você pode ser tão desagradável quanto quiser e ainda sentir que seu comportamento é moralmente justificável. Então, você pode se exibir por aí, maltratando as pessoas e

¹³ Disponível em: <http://migre.me/tU36u>. Acesso em 22/05/2016.

dizendo que você poderia comê-las no café da manhã e ainda pensar em si mesmo como um campeão da verdade! Um lutador do bem maior! E não o esquizóide paranóico bastante triste que você realmente é.

Quanto a esse primeiro trecho, a análise nos parece profícua à medida que, primeiramente, coloca a adesão a um discurso extremado como uma fuga daquilo que realmente se é. A ideologia e o discurso antiideológico, independentemente dos conteúdos que carreguem, trariam ao sujeito um porto seguro, uma ordenação de vida heterodeterminada. Além disso, também é importante destacar que, ainda que recheadas com disposições e valores diferentes, essas duas correntes organizam-se em torno das mesmas práticas: elas erguem suas igrejas e definem seus demônios. Não há mistura possível, não há complexidade aceitável – o mundo é composto por um binarismo incontornável.

A cena seguinte, concretizando essa prática similar, parece-nos de uma genialidade ímpar. Cleese levanta-se da mesa e se dirige a um púlpito. Atrás de dele, há um cenário dividido: de um lado, o vermelho remetendo à esquerda; de outro, o fundo azul entoando os valores mais conservadores, conforme mostram os frames:

A câmera, ora focalizando-o sobre um fundo, ora sobre outro, vai acompanhando o mesmo discurso:

E tudo isso explica o que vemos em convenções de partidos. Todos que estão lá assistindo veem o palestrante subir ao palco com um fogo nas entranhas e dispepsia, e ele diz:

- O outro partido é realmente o mais terrível dos terríveis, os mais radicais à esquerda. A direita radical é o inimigo do nosso grande país e seria um desastre se eles assumissem o poder. Será um inferno com a direita no poder, então precisamos tomá-lo. E deverá haver uma tremenda luta. E uma incrível resistência. E não podemos nos permitir relaxar. Não! Devemos resistir! E lutar e lutar! E resistir, e resistir, e resistir! E lutar e lutar contra esses inimigos! E, então, resistir um pouco mais!

Retomando o excerto de Rosset, é como se fosse tão evidente que as duas crenças refletem um mesmo modo de adesão, que se teria “uma mesma maneira de crer sempre viva ao seio da equivalência monótona das crenças”. Por mais que os conteúdos propostos por cada um dos discursos sejam distintos, isso não tem relevância alguma. O modo de crer que busca a Verdade naquilo em que crê é o mesmo.

Ao final de sua fala, Cleese afia a ironia:

E, então, o palestrante sai e senta-se, e há um ambiente caloroso na sala. E todos parecem relaxados e felizes. Porém, se o palestrante tivesse dito "devemos nos divertir muito, sermos legais uns com os outros e cooperarmos para resolver problemas", ele, provavelmente, seria linchado. Ou destituído. Ou seria desautorizado. Porque atacar nossos inimigos sempre nos faz nos sentirmos bem e dispostos.

De fato, a única desvantagem do extremismo é que ele nunca vai resolver problemas. Mas resolver problemas é uma chatice comparado com a brilhante vitória de esmagar o capitalismo, destruir o socialismo e, realmente, se sentir bem! Digo, resolver problemas envolve coisas frustrantes como ouvir pessoas com diferentes pontos de vista e aprender com isso.

O que queremos destacar das ponderações do humorista não é exatamente a possibilidade de integração entre esses extremistas. Não estamos interessados, efetivamente, na hipótese de que se os que se valem do humor para o riso e os que o utilizam para a cisão se juntassem poderiam encontrar as soluções para os seus problemas. Aquilo a que queremos lançar luz é o fato de que, enquanto crentes na verdade de suas crenças particulares, um e outro vão perdendo de vista a complexidade discursiva constituinte do real. O mundo, nesses termos, esvazia-se de sua pluralidade interpretativa e torna-se monocórdico – a Igreja aqui se presta apenas aos cultos monoteístas. O efeito desse processo é a sistematicidade de toda sorte de negação do “outro”.

Enfim, para terminar este capítulo tentando concretizar esse riso interditado pela pretensa Verdade, traremos um outro esboço de estudo de caso. No dia 3 de novembro de 2013, o escritor Antonio Prata publicou, em sua coluna no jornal “Folha de São Paulo”, o texto “Guinada à direita”¹⁴, no qual defendia que, chegando aos 40 anos, já era hora de trocar “as sístoles pelas sinapses” e substituir a impulsividade e o romantismo de um pensamento de esquerda pela objetividade e pelos “pés no chão” de um modo de pensar alinhado à direita. As causas que elenca para tal mudança são várias: “sob um totalitarismo de esquerda”, os índios, apoiados pelo “poderosíssimo lobby dos antropólogos”, atrapalhavam o progresso agrícola, uma vez que as reservas indígenas impediriam o Centro-Oeste brasileiro de produzir soja “suficiente para a China fazer tofus do tamanho da Groenlândia”. Os negros, por sua vez, beneficiados pelas cotas universitárias, sentados nas mesas do Fasano, dirigindo enormes SUVs e na primeira classe dos aviões, caçoariam “da meritocracia que reinava por estes costados desde a chegada de Cabral”. Os “ex-pobres”, por fim, possuiriam “dinheiro para avacalhar, com sua ignorância, a cultura reconhecidamente letrada de nossas elites”. Prata, no fim, conclui que, frente a tudo isso, seria imperioso “não apenas ser reacionário, mas sê-lo de modo grosseiro, raivoso e estridente”, e, para tanto, passaria a dedicar sua coluna ao impedimento dos avanços empreendidos “pelo crioulo, pelas bichas, pelas feministas rançosas e por velhos intelectuais da USP”.

A ironia, porém, ainda que, em teoria, gritantemente explícita, passou despercebida.

A coluna foi compartilhada, não poucas vezes, como uma análise objetiva da realidade; nos comentários da própria página do jornal, diversos internautas tomaram a sério as

¹⁴ Disponível em: <http://migre.me/txiw7>. Acesso em 16/04/2016.

declarações. A recorrência de uma tal leitura foi tão grande, que, na semana seguinte, Prata usou seu espaço na “Folha” para escrever um outro texto a fim de explicar que o anterior se tratava de uma sátira “do discurso mais raivoso da direita brasileira”, e para que não houvesse risco de estar “reforçando as ideias nefastas” que tentara ridicularizar. Neste segundo artigo, o “Abaixo, a ironia”¹⁵, o autor afirmou que fizera uma caricatura de um tipo de pensamento conservador – como tal, portanto, a caricatura escolheria alguns traços do discurso de direita observado e os exageraria. O problema, segundo Prata, foi que aquilo que, para ele, seria um evidente exagero não foi entendido assim, o que revelaria que a realidade talvez estivesse mais raivosa e reacionária do que sua própria caricatura.

O caso, no entanto, parece-nos ser passível de uma outra análise.

Ironia, como recurso retórico, grosso modo, é dizer X para fazer entender não-X, o que implica duas posturas frente ao discurso com o qual se entra em contato. A primeira é reconhecê-lo como descolado da realidade: em outras palavras, para entender um discurso irônico, é preciso perceber que o conteúdo veiculado por ele *não é a realidade, mas sim uma forma de dizê-la, de representá-la*. Em segundo lugar, deve-se também estar disposto a compreender que essa realidade pode ser concebida de uma maneira diametralmente contrária àquela construída na superfície discursiva, ou seja, é necessário estar aberto à possibilidade de que há mais de uma maneira de se conceber um objeto qualquer. A repercussão do artigo jornalístico, todavia, parece apontar para a inviabilidade dessas duas posturas. Interpretar esse texto – cujas afirmações não resistiriam à verificação de uma simples olhadela para o SUV parado ao lado no trânsito, por exemplo – como diagnóstico objetivo da realidade indica que a fantasia por ele apresentada é vista como a própria realidade e que talvez só o seja porque não se olha para o lado, o qual sequer existe para aquele que compartilha a coluna crendo-a realidade absoluta. O “não-X” irônico, então, morre como possibilidade interpretativa – com ele, enterra-se todo o risco possível.

Nietzsche (2005: 266) já alertava para o fato de que “não foi o conflito de opiniões que tornou a história tão violenta, mas o conflito da fé nas opiniões, ou seja, das convicções”. Esquecendo-nos de serem nossas opiniões modos de enxergar a realidade dentre incontáveis outras formas de lidar com o real, porém, tendemos a tomá-las como

¹⁵ Disponível em: <http://migre.me/txkdp>. Acesso em 16/04/2016.

absolutas. O riso, portanto, que é ferramenta para manter um discurso vigente ou para atacá-lo até a instauração de uma outra ordem, tende a morrer tão logo essa convicção se revista da aura de Verdade. A coluna escrita por Antonio Prata, por isso, provocou pouca risada: não houve descolamento da crença em relação à realidade.

O humor, como foi desenvolvido no interior deste capítulo, é um humor que, no limite, é ferramenta de colagem: ele faz aderir a uma proposição qualquer uma Verdade pretensamente inquestionável, única, absoluta. O destino desse riso, dessa maneira, é o túmulo, o fim: se é à Verdade que se pretende chegar, isto é, se a ação da piada, do cômico reforça, de alguma maneira, a crença de que aquilo em que se crê é definitivo, é absoluto, o riso é, em última análise, realmente dissociado de qualquer relação com a Verdade – entendida nesses termos, ela é séria, como propunha Schopenhauer. O riso, assim como no esquete pythoniano, só sobrevive enquanto se batalha pelo poder.

A questão que nos colocamos, por fim, é se seria possível uma proposta de organização da realidade calcada em um humor que surgisse da afirmação dessa vida caracterizada por Nietzsche como o “caos por toda a parte”. Um humor que não se ocupasse em negar a existência em sua vacuidade significativa, mas que, diante dela, possibilitasse um pensamento brincalhão, leve e gaiato. Um humor, então, que instaurasse naquele que pensa a eterna dúvida de que nos falava o personagem de Umberto Eco; um humor, enfim, que dispusesse esse propositor de significações para a realidade a ver-se artista, inventor.

Capítulo 4: O chapéu de bobo

4. 1: Ainda sérios

A lápide sob a qual jaz a piada mais engraçada do mundo é dura e fria. Enterrou-se ali um riso compreendido como uma ferramenta para formas de pensar, de teorizar e de crer que tivessem por horizonte a Verdade. Em nosso texto, é Deus quem, até aqui, vem sendo a simbolização máxima de uma verdade absoluta, indubitável. “Do que poderia rir um Ser todo-poderoso, perfeito, que se bastasse a si mesmo, sabe tudo, vê tudo e pode tudo?”, questiona Minois (2003: 111). Se, como mais à frente em sua obra este mesmo autor pontua (id: 112), “o riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas, que não coincidam com seu modelo, com sua essência ideal”, Deus, em realidade, não seria, de forma alguma, risível ou mesmo risonho. O riso não é divino, é humano. O riso não ecoa onde há completude, absoluto – ele, de certa forma, demanda a incerteza e o incompleto. Sob a totalidade, ou totalitarismo, do pensamento único, inquestionável, descansa em paz, afinal, a “piada mais engraçada do mundo”, conforme assistimos na esquete de Monty Python. No monoteísmo absoluto, não se ouvem gargalhadas.

Esse monoteísmo não se restringe, contudo, à esfera religiosa. A pretensão pela Verdade sacraliza tudo aquilo que se cola a essa própria Verdade. Larrosa (2009: 172) alerta para o fato de não se rir no interior das igrejas, nos tribunais, nos lugares carregados de simbologia patriótica, nem mesmo nos museus, quando entendidos como abrigos de “uma ‘Cultura’ com maiúsculas”. As proposições de entendimento e de regramento da existência, de uma forma geral, que carregam em si o desejo de ser Deus, que têm a Verdade por horizonte, ao se instituírem e tudo dominarem, não têm mais de que rir. Em “A essência do riso”, Charles Baudelaire (1998: 11), para iniciar suas reflexões sobre o tema, volta-se a uma máxima: “o sábio só ri ao tremer”, o que dá o tom da distância entre o rir e o saber. Segundo o autor, o que definiria o sábio seria o fato de ser ele “animado

pelo espírito do Senhor” e, como Este “nunca riu”, uma vez que “aos olhos Daquele que tudo sabe e que tudo pode, o cômico não existe”, o sábio tremeria frente ao rir, pois reconheceria no ato algo de alheio à razão soberana. “Do ponto de vista da ciência e da potência absolutas”, escreve Baudelaire, o cômico desapareceria. Em outras palavras: do ponto de vista de Deus, não haveria do que rir, uma vez que o riso surge da percepção de que algo foge ao entendimento. É em Nietzsche (2012a: 50), porém, que encontraremos essa dissociação entre o humor e o saber de uma forma mais explícita:

Para que tudo o que ocorre necessariamente e por si, sempre e sem nenhuma finalidade, apareça doravante como tendo sido feito para uma finalidade e seja plausível para o ser humano, enquanto razão e derradeiro mandamento – para isso entra em cena o mestre da ética, como mestre da finalidade da existência; para isso ele inventa uma segunda, outra existência, e com sua nova mecânica tira essa velha, ordinária existência de seus velhos, ordinários eixos. Sim, ele não quer absolutamente que riamos da existência, tampouco de nós – e tampouco dele. [...] O homem tornou-se gradualmente um animal fantástico, que mais que qualquer outro tem de preencher um condição existencial: ele tem de acreditar saber, de quando em quando, por que existe, sua espécie não pode florescer sem uma periódica confiança na vida! Sem fé na razão da vida! E sempre de novo, de quando em quando, a estirpe humana decretará: “existe algo de que não se pode mais rir em absoluto!” [...].

O trecho acima faz parte do primeiro aforismo da “Gaia ciência”, o qual tem como título “Os mestres da finalidade”. São eles que poderiam mostrar o que seria a realidade, quais seriam suas regras e, portanto, a eles caberia exigir que se cumprisse esse “derradeiro mandamento”, que, no fim das contas, são suas próprias palavras. O “caos por toda a parte” de que já nos falara o alemão (2012a: 126) parece, a partir desses “mestres da ética”, como dotado de uma finalidade, de uma razão e, então, há uma convergência absoluta entre aquilo que sabe o “mestre da finalidade” e aquilo que é. A consequência, como vimos desenvolvendo, é o calar do riso – não se ri frente à Verdade, frente a Deus. Noutro trecho do mesmo aforismo, Nietzsche chega inclusive a afirmar que não condena esses supostos sabedores da verdade da vida e reconhece também que, ao que parece, eles sempre existirão e têm mesmo sua importância para a manutenção da espécie, ainda que essa conservação não seja, a seu ver, necessariamente, o sentido da própria vida. A questão que nos interessa é que, de alguma forma, a crença na verdade desse saber, dessa razão, leva o homem a um cenário de sisudez. Sisudez esta que, para o escritor italiano Luigi Pirandello (2009: 171), seria uma espécie de “febre de verdade”:

[...] um cão, digamos, passada a primeira febre da vida, o que faz? Come e dorme; vive como pode viver, como deve viver, fecha os olhos, paciente, e deixa que o tempo passe, frio se é frio, quente se é quente; e se lhe dão um pontapé ele o toma, porque é sinal que

também isso lhe toca. Mas o homem? Até quando velho sempre com a febre: delira e não se dá conta; não pode deixar de posar, mesmo diante de si próprio, de algum modo, e imagina uma porção de coisas que ele tem necessidade de crer como verdadeiras e tomar a sério.

Ajuda-o nisso uma certa maquininha infernal que a natureza quis regalar-lhe, ajustando-a dentro dele, para dar-lhe uma prova marcante de sua benevolência. Os homens, por sua saúde, deveriam todos deixá-la enferrujar-se, não deviam movê-la, nem tocá-la jamais. Mas sim! Alguns se mostram tão orgulhosos e sentiram-se tão felizes de possuí-la, que se puseram logo a aperfeiçoá-la, com zelo encarniçado. E Aristóteles inclusive escreveu sobre ela até um livro, um gracioso tratadozinho que ainda se adota nas escolas, para que as crianças aprendam depressa e bem a brincar com ela. É uma espécie de bomba com filtro que põe em comunicação o cérebro com o coração.

Os senhores filósofos a chamam de LÓGICA.

O cérebro bombeia com ela os sentimentos do coração e extrai daí ideias. Através do filtro, o sentimento deixa tudo quanto tem em si de quente, de turvo: se refrigera, se purifica, se i-de-a-li-za. Assim, um pobre sentimento, desperto por um caso particular, por uma contingência qualquer, à vezes dolorosa, bombeado e filtrado pelo cérebro por meio daquela maquininha, converte-se em ideia abstrata geral; e o que se segue daí? Segue-se daí que não devemos afligir-nos somente por aquele caso particular, por aquela contingência passageira; mas devemos também intoxicar nossa vida com o extrato concentrado, com o sublimado corrosivo da dedução lógica. E muitos desgraçados creem assim curar todos os males de que o mundo está cheio, e bombeiam e filtram, bombeiam e filtram, até que seu coração fique árido qual um pedaço de cortiça e seu cérebro esteja como uma prateleira de farmácia cheia daqueles potezinhos que levam sobre o rótulo negro uma caveira entre duas túbias cruzadas e a legenda: VENENO.

No primeiro parágrafo do excerto, o autor coloca como febril a disposição que leva a humanidade a crer em suas imaginações como verdadeiras e a as tomar a sério. Esse “animal fantástico” em que se teria transformado o homem diferiria dos outros animais, segundo Pirandello, por uma “necessidade de crer como verdadeiras” diversas coisas que ele mesmo cria – retomando Nietzsche, mais que qualquer outro animal, o homem “tem de preencher uma condição existencial”, isto é, “ele tem de acreditar saber, de quando em quando, por que existe”. Assim como aparecia no aforismo inicial da “Gaia Ciência”, no trecho da obra do autor italiano essa fé da humanidade em que sabe o sentido da vida é alheia ao riso – o homem, afinal, tomaria “a sério” aquilo que crê verdadeiro.

No desenvolvimento de sua argumentação, porém, ainda que critique e ressalte os riscos que corremos ao nos deixarmos envolver por essa febre, Pirandello a coloca como um aspecto natural da vida humana – teria sido a natureza quem nos regalou com “uma maquininha infernal”, a “lógica”. O cérebro humano se dedicaria a dissociar os sentimentos das ideias e se apegaria a estas, refrigerando-as e purificando-as; aos poucos, nesse processo, perde-se de vista a contingência daquilo que o corpo sente e transforma-

se tudo em conceitos abstratos, os quais subtraem a complexidade da experiência existencial e a decompõem em “potezinhos de veneno” dispostos em uma prateleira de farmácia. Sendo natural, no entanto, essa operação lógica, ainda que, de fato, pouco efetiva em sua missão de catalogar o real, reaproximamo-nos aqui da definição do pensamento trágico proposta por Vladimir Jankélevitch (apud ROSSET, 1989a: 42): uma “aliança do necessário e do impossível”. É necessário inventar a realidade na qual estamos, mas, ao mesmo tempo, põe-se como impossível realmente capturá-la.

O homem, dessa forma, quando crê que a necessidade de significar é indicativa da existência do significado, isto é, quando confunde sua fome com a existência efetiva do que comer, e perde de vista que talvez seja impossível que o significado seja, de fato, real, não é mais um homem à procura de Deus, mas passa a se confundir com o próprio. Deus vira Moisés a ditar seus mandamentos; Deus vira Paulo a construir a sua Igreja; Deus é o sacerdote que se faz necessário em todas as experiências da vida; Deus vira, enfim, o homem que se crê senhor da Verdade.

Ora, não era a Deus, porém, que remetia essa Verdade absoluta na réplica indignada de Guilherme de Baskerville, o frade investigador de “O nome da rosa”, de Umberto Eco (1986: 536). Para o personagem, cumpre aqui que nos lembremos dele, é o diabo que “é a arrogância do espírito, a fé sem sorriso, a verdade que nunca é presa de dúvida”. Em outros termos, poderíamos, então, voltar a destacar o “impossível” da fórmula de Jankélevitch: se é o homem que diz o que é, e esse homem é marcado por um tempo, por uma cultura, por uma sociedade, se é movido por afetos, por desejos e por interesses, não parece estranho que aquilo que ele diz seja sempre muito mais revelador dele mesmo do que, de fato, do que há para ser. A dúvida em relação ao mestre da finalidade, em algum momento, portanto, volta a aparecer e esse processo pode ser muito bem ilustrado por alguém acostumado a duvidar, o cético Oswaldo Porchat (1994: 47):

Dispondo-me a filosofar, abordo criticamente os discursos filosóficos. E cedo descubro, então, que nenhum discurso filosófico é demonstrativo, mesmo num sentido fraco da palavra, contrariamente ao que tantos filósofos pretenderam. Dou-me conta de que a retórica é a lógica da filosofia. De que, com um pouco de boa vontade e algum engenho, sempre se pode construir um discurso filosófico bem argumentado a favor de ou contra qualquer ponto de vista. Por outro lado, jamais se persuade o auditório que se tem em mente. Os critérios de autovalidação próprios a cada discurso são sempre discutidos e rejeitados pelos outros. Donde a perpetuação inevitável de conflito das filosofias, num testemunho eloquente de sua indecidibilidade básica. Situação essa que parece condenar inexoravelmente as filosofias, todas e cada uma delas, a uma insuperável precariedade, dificilmente compatível com a natureza mesma dos projetos por que elas costumeiramente se definem. Seus discursos, em última análise, parecem impotentes para

efetivamente resolver os problemas que elas inventam. Os céticos, de há muito, tinham feito sobre isso seu severo diagnóstico.

É natural, então, que eu seja tentado a ver, nos discursos das filosofias, meros jogos de palavras, jogos engenhosos e complicados mas que, uma vez apreendidos e analisados, não posso mais levar a sério. Brinquedos dos filósofos com a linguagem, da linguagem com os filósofos, que ela enfeitiçou. É natural, então, que eu desespere de poder filosofar. [...]

Há, para o autor, muita incredulidade frente a qualquer pretensão de o pensamento encontrar a verdade absoluta sobre os objetos de que se ocupa. No primeiro parágrafo do trecho, aliás, essa descrença encontra respaldo no que Porchat chama de “indecidibilidade básica” da própria Filosofia, uma vez que “com um pouco de boa vontade e algum engenho, sempre se pode construir um discurso filosófico bem argumentado a favor de ou contra qualquer ponto de vista”. Diante de tal cenário, então, para o autor, haveria a “perpetuação inevitável de conflito das filosofias”; antes disso, no entanto, gostaríamos de acrescentar, é necessário que haja a perpetuação inevitável das próprias filosofias. Em outras palavras, começamos a desembocar em uma reflexão ancorada não mais na oposição entre “verdade” e “mentira”, mas nos choques entre as verdades. Diante do Deus morto, o real irrompe como imagem, como invenção, como discurso, como ideologia, como filosofia, enfim, como qualquer pretensão regulador da existência. Ou seja, nosso embate, a partir daqui, não orbita em torno da Verdade e da falsidade, mas, de certa forma, do uno e do múltiplo; do absoluto e do plural; e é em Nietzsche, mais uma vez, que encontraremos a deixa para continuar pensando. Cabe lembrar aqui um trecho (2012a: 145) já mencionado do filósofo germânico a respeito das “vantagens do politeísmo”, as quais teriam a ver com o fato de, em um ambiente povoado pelos deuses mais diversos, ser “permitido enxergar uma pluralidade de normas”, o que tem como efeito um deus não ser “a negação ou a blasfêmia contra outro deus”, mas uma outra espécie de devoção, uma outra compreensão do que se é e de como se deve viver.

Começamos aqui a nos paramentar para este derradeiro capítulo. Retomando o último parágrafo do excerto de Porchat, diante de tantos deuses, talvez não seja possível não ver “nos discursos filosóficos meros jogos de palavras, jogos engenhosos e complicados mas que, uma vez apreendidos e analisados” não são mais passíveis de serem levados a sério. A reação que, contudo, queremos indicar frente a tal pluralidade lúdica não é o “desespero de poder filosofar”, como aponta o cético, mas sim uma afirmação desse pensamento compreendido como jogo. Tal como um, cremos ser possível mudar um pouco a

perspectiva: em vez nos determos sobre a verdade do conteúdo pensado, o que, fazendo coro com Porchat, leva-nos a um cenário de desalento, investigaremos nessa reta final as possibilidades de um modo de pensar que se confunde com um “jogar”. Para tanto, é preciso reconhecer-lhe outras bases possíveis – no lugar da insegurança de um homem receoso de assumir-se criador de sua própria existência, proporemos o humor típico daquele que joga: ao mesmo tempo em que não se furta a se dedicar com seriedade ao jogo que o entretém, tem também em vista sempre ser aquilo um jogo, com um começo, um meio e um fim; e, para que esse homem possa continuar a se divertir jogando, não pode esquecê-lo de forma alguma.

Nesse sentido, talvez, seja com um outro deus, agora sem as prepotentes maiúsculas, que devemos dialogar. E é em mais uma esquete do Porta dos Fundos¹⁶ que o encontraremos.

Num fundo branco, num estalo, vemos aparecer uma mulher. Completamente perdida, não reconhece onde está; olha para os lados, para cima e para baixo, busca algo familiar, mas não encontra. É então que se depara com uma figura exótica: pintado, portando brincos, pulseiras e colares, sem camisa, descalço, um homem se apresenta. O susto é imediato:

- Ah, meu Deus – diz ela.

(Cena de “Deus”, esquete do Porta dos Fundos)

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t11JYaJcpxg>. Acessado em: 06/06/2015.

Ele chacoalha o pulso, fazendo barulho com suas pulseiras. Pergunta se ela está perdida e, após a confirmação, é ele quem dá a notícia: ela havia morrido, desencarnara. Chocada, ela ainda pergunta sobre quem seria ele, afinal. Com um sorriso no rosto, ele se diz Deus e, depois de repetir três vezes seu próprio nome enquanto abre os braços em sinal de grandeza, solta uma gargalhada imponente. É como se fosse seu riso que, de forma definitiva, assegurasse sua deidade.

Ela, de início, não se convence, mas não é difícil persuadi-la. Todos acreditam em alguma coisa e alguma dessas crenças deveria ser a correta; “e não é que, esse tempo todo, quem estava certo era o pessoal da tribo da Polinésia?”, conclui Deus. Já a garota, como não seguira à risca os dogmas e as estruturas linguísticas do tal povo polinésio, arderia “no infinito”. Ela se revolta: como poderia saber que o deus correto seria aquele? Ela não saberia, diz ele; não se trata de uma questão de saber. Consultando sua prancheta, Deus nota que Judite, a mulher desencarnada, escolhera, em vida, a religião católica – “errou feio, errou rude...” – diz ele ainda sorrindo.

Judite tenta uma saída, talvez existisse alguma maneira de se redimir. Havia uma, diz ele. Se ela dançasse esfregando o peito e a barriga no chão, teria sua redenção. Sem se embarçar muito, Judite se põe a cumprir o mandamento. Ele ri alto: era uma brincadeira. Até mesmo Madre Teresa de Calcutá já caíra nela e “babava” enquanto se debatia, conta ele.

Mais uma vez, ela se revolta. Tudo a que obedecera durante a vida, a fidelidade que dedicara ao marido, as idas dominicais à Igreja, o dinheiro dado aos pobres fora uma ilusão. “Otária!”, responde ele: no céu, além dos polinésios, somente Hebe Camargo, figura adorada por esse deus. Questionado ainda a respeito da injustiça de as pessoas na terra não conhecerem a religião da qual é mentor, Deus afirma que seu povo é “de tribo”.

Resignada, então, Judite faz um último pedido. Quando o pastor Silas Malafaia morrer, é ela quem quer dar a notícia.

Em linhas gerais, é em torno dessa cena que gira o enredo do vídeo. Aparentemente, ele não nos remete para uma dinâmica muito distinta daquela a que chamamos de “riso da cisão” anteriormente: Judite, ao morrer, nota que a Verdade, que os parâmetros reguladores de sua existência não estavam no lugar correto. Não era o Deus cristão quem regravava o mundo, era o Polinésio. Em outras palavras, foi um “erro feio, rude”, mas foi um erro apenas de conteúdo da aposta – não se colocaria em questão, no limite, o próprio

horizonte de que há uma Verdade a ser descoberta e, por conseguinte, a ser seguida obedientemente. Há, porém, um dado diferente suscitado pela esquete: o deus polinésio, conforme apresentado pela trupe, é um deus inventado, isto é, não tem uma existência independente da convenção – ele é a própria convenção. Esse deus, sabemo-lo desde sempre, é uma criação, ou seja, não tem pretensões de ser absoluto, único, de ser plasmação completa da realidade. Por não sê-lo, esse deus parece-nos ilustrar aquilo que reivindica o saber gaiato: o humor em lugar da seriedade; o plural em lugar da unicidade.

4. 2: Um deus que ri

O Deus único com que dialogávamos até a seção anterior, por ser sério, falava para dizer a Verdade. Quando Ele diz “faça-se a luz”, a luz se faz – ele não fala para dizer aquilo que não é. A figura polinésia que nos é apresentada pelo Porta dos Fundos, entretanto, chama a atenção por não se prender a isso: ela também diz para brincar, para pregar peças. Ao afirmar, por exemplo, que Judite encontraria sua salvação caso dançasse de maneira esdrúxula no chão, a salvação não se faz – não porque aquele deus tribal não tivesse poder para tanto – apesar de não o adorar durante a vida, Hebe Camargo fora salva por um simples capricho desse deus, vale lembrar –, mas porque sua fala não aspira à Verdade incontornavelmente. Em outras palavras, cremos haver aí um esboço do que chamaremos de “vontade de jogo”.

O dado objetivo da morte é incontornável a Judite; não há o que ela possa fazer diante disso – condição esta que nos lembra bastante a do coro dos crucificados no filme de Monty Python. O deus polinésio, ao enganá-la, não parece fazê-lo para esconder a Verdade ou por desconhecer-la. Ao pregar a peça, ele o faz para se divertir, para, talvez, aliviar-se do enfado daquela conversa cheia de questionamentos a respeito das razões e justiça metafísicas – sobre esses assuntos, não há o que falar. Nesse sentido, não está em questão, exatamente, a Verdade carregada ou almejada por sua palavra, mas essa espécie de “vontade de jogo” de que falávamos: ele inventa uma realidade a ser vivenciada na micro comunidade estabelecida naquele instante por ele e Judite, e a sabe ficção, jogo. Tal jogo, porém, não está em oposição ao real, à verdade: estes sequer lhe são pertinentes. O que se põe sob a luz é apenas a verdade daquele jogo específico.

Não diferente parece o intuito da moça ao pedir para dar a notícia ao pastor Silas Malafaia. Dá-la nada altera acerca da realidade trágica; não muda, efetivamente, a situação de Judite ou do pastor, mas, de certa maneira, traz algum conforto à garota. Frente à tragicidade da vida, é aos pequenos sentidos, aos breves jogos, que dedicamos nossa existência. Ao jogo da desforra, no caso do vídeo, mas poderia ser aos jogos sentimentais, intelectuais, políticos, econômicos, pedagógicos, enfim, a qualquer uma das inúmeras construções de sentido a que entregamos nossos dias e nossos esforços.

É aí que a “vontade de jogo” nos parece caracterizar uma maneira de pensar. Um pensamento que se constitua como jogo é um pensamento que, de largada, não pretende colar-se à realidade, o que ele ambiciona é criar, inventar essa realidade. O jogo constitui em si um sentido, uma dinâmica, um conjunto de regras, uma gama de personagens. Se o jogador se orienta por tudo isso ao jogar, o “pensador-jogador” tampouco procede de maneira diferente ao pensar. Se, por outro lado, o jogo não se constitui como um substituto do real ou como único, esse modo de pensar também não ambicionaria fazê-lo.

Não nos parece fácil, entretanto, propor a substituição de um pensamento voltado à Verdade por um que se elabore como jogo, uma vez que fazê-lo implica deparar-se com a ficção de tudo o que nos constituiu até agora. E, é essencial destacar ainda outra vez, a dor dessa transformação de postura não se engendraria a partir da oposição entre uma vida de ilusão, de enganação, a qual teria sido vivida até aqui, e aquilo que comportaria, de forma definitiva, a “verdade verdadeira”, o que “deveria ter sido”. Essa dor seria oriunda da percepção de que, se os parâmetros com que se regulou a existência não coincidiam com o real, eles poderiam ter sido quaisquer outros. O “Otária!” talvez não doa em Judite por lhe revelar que fora enganada, mas porque ela poderia ter se dedicado a outros jogos, mais prazerosos, mais reflexos de suas próprias vontades: ao cabo de tudo, qualquer um lhe daria igual destino final. É bom frisar que não estamos tratando aqui de uma liberdade absoluta em criar esses jogos ou escolher quais jogar – trata-se, em realidade, de compreender que, se a vida é dada como uma convenção, sob outras condições a convenção a que nos dedicamos também poderia ser outra. Tempo, espaço, sociedade, afetos: tudo isso recheia o sujeito que vive e, de certa forma, propõe-lhe parâmetros, confrontos, vontades dos mais diversos e acaba por delimitar essas vontades possíveis – mas ainda assim se mantém o caráter convencional desse jogo e o fato de ele ser um em meio a tantos outros possíveis. A questão é que, como Foucault (2001: 30)

escreve, quando nos livramos dos limites do Ilimitado, isto é, da totalidade, do Deus único, abrimos as portas para o ilimitado possível dentro dos limites.

O ponto que nos parece crucial é que começa a não mais nos importar, para efeitos desta análise, o conteúdo do jogo, isto é, suas regras internas, os sentidos que ele cria, as formas que ele propõe, mas sim o próprio ato de jogar. Apontar um pensar movido por uma vontade de jogo não significa apenas alterar conteúdos de um pensamento qualquer, mas, principalmente, rever a própria forma de pensar, a própria disposição desse fazer. Nesse sentido, portanto, chegamos a um cenário que inverte aquilo que Pelegrini (2014: 179) classifica como um “dos lugares comuns aos estudos sobre o riso”. Se é clichê a ideia de se “levar o riso a sério”, acabamos por questionar o inverso: há como pensar tragicamente senão “levando ao riso o sério”?

Para pensá-lo, é preciso rever a relação entre o humor e o pensamento que foi construída até aqui. As proposições de sentido que já debatemos dissociavam riso e pensamento: ou o riso servia para legitimar a ordem vigente ou então para atacá-la, ou o riso ou a cisão. É em Nietzsche, mais uma vez, que encontraremos um processo de aproximação entre o pensar e o rir em que o segundo não se coloca a serviço do primeiro e acaba tão logo o discurso pensado se instaure como coisa absoluta. Em “Humano, demasiado humano” (2005: 153), encontramos um aforismo em que o filósofo alemão começa a esboçar as condições para tal reaproximação:

Atualmente perguntamos pelas causas; é o tempo da seriedade. Quem se interessa, hoje, por ver à luz do humor as diferenças entre realidade e pretensiosa aparência, entre o que o ser humano é e o que quer representar? Sentimos esses contrastes de modo inteiramente diverso quando lhes buscamos as causas. Quanto mais profunda a compreensão que alguém tiver da vida, tanto menos zombará, mas afinal talvez ainda zombe da “profundidade de sua compreensão”.

Quando o filósofo germânico se pergunta sobre quem se interessaria por “ver à luz do humor as diferenças entre realidade e pretensiosa aparência”, parece-nos que ele começa a preparar terreno para o que viria a ser sua gaia ciência. Ver à luz do humor, aqui, ainda sugere uma distinção entre o que é o pensar a diferença entre aparência e realidade e o que seria pensar isso *com humor*, sendo este, ainda que não mais vise à Verdade daquilo que pensa, uma *ferramenta* de observação, de análise. Diferentemente, todavia, do “mestre da finalidade”, um pensador embalado pelo interesse em “ver à luz do humor” aquilo que observa estaria disposto a zombar de qualquer profundidade, pois sabe que, ao

olhar para o poço profundo da compreensão, talvez se depare com um espelho d'água no qual somente a si mesmo possa enxergar.

Poucos anos depois, quando publica, enfim, “A gaia ciência”, o filósofo do martelo parece dar um passo além. Aparentemente, ele já se preocupa em abolir essa separação, isto é, pensar não seria mais algo a que se soma o riso – o riso, doravante, é que servirá de base para uma outra forma de compreender aquilo que há. O aforismo 327 (2012a: 192) traz a junção entre a alegria, o riso e o pensar:

O intelecto é, na grande maioria das pessoas, uma máquina pesada, escura e rangente, difícil de pôr em movimento; chamam de “levar a coisa a sério”, quando trabalham e querem pensar bem com essa máquina – oh, como lhes deve ser incômodo pensar bem! A graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica “séria”! E “onde há riso e alegria, o pensamento nada vale”: - assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda “gaia ciência”. – Muito bem! Mostremos que é um preconceito!

Não há mais uma distinção entre o humor e o pensar. O que faz Nietzsche é distinguir um filosofar sério “pesado, escuro e rangente” do que seria a sua “Gaia ciência”. Esta, é bom destacar, não se caracteriza mais por um “pensar *com* humor”, mas reside no próprio espaço “onde há riso e alegria”. Por oposição, parece-nos possível, inclusive, desdobrar sua afirmação de que o intelecto pretende “levar a coisa a sério”: o saber gaiato proposto pelo filósofo alemão seria o esforço de levar *ao riso o sério*, pois, talvez, apenas assim, possa se constituir.

Um outro aspecto que cumpre observar com mais cautela desse excerto nietzschiano é a “graciosa besta humana” a que ele faz referência. A menção nos parece pertinente, pois, de alguma forma, reaproxima o pensar humano da natureza humana. No aforismo dedicado aos “mestres da finalidade”, com que iniciamos este capítulo, o homem ainda era um “animal fantástico”, que se empenhava em encontrar a razão para sua existência, ou um sujeito tomado pela “febre”, como pontuava Pirandello, de separar o que é sentimento do que é conceito, razão. Trazer de volta essa razão que se supunha soberana para a vida material, corporal, é essencial para que possamos detalhar com mais cuidado o que chamamos de um pensamento originado de uma “vontade de jogo”.

Em Spinoza (2010), a mente e o corpo não são aspectos diversos: eles constituem a mesma experiência humana – quanto mais o corpo é afetado pelo que lhe é externo, mais é capaz de pensar e, quanto mais se conhece, mais é capaz, por consequência, de se deixar

afetar. Em suas próprias palavras (id: 99): “quanto mais um corpo é capaz [...] de agir simultaneamente sobre um número maior de coisas, ou de padecer simultaneamente de um número maior de coisas, tanto mais sua mente é capaz, [...] de perceber, simultaneamente, um número maior de coisas”. Para o autor holandês, essas ações perpetradas ou sofridas pelo corpo seriam os afetos, isto é, “as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”. Antes de darmos continuidade ao pensamento de Spinoza, traremos uma outra referência à nossa discussão, referência esta vinda do campo da biologia: o chileno Humberto Maturana.

Segundo o biólogo (2014: 199), por mais corriqueira que seja a prática do senso-comum de instituir um muro entre a dimensão racional e a dimensão emocional humanas, o homem teria se desenvolvido “em um modo particular de viver o entrelaçamento do emocional e do racional”. Para Maturana, qualquer sistema racional é estabelecido sobre uma emoção fundadora, o que faz cair por terra uma pretensão a uma base transcendental e absoluta para a racionalidade, pois, construídos sobre emoções distintas, esses sistemas disporiam de lógicas e coerências variadas. “Toda aceitação apriorística”, escreve o autor a respeito dos esquemas organizadores do raciocínio e das ações possíveis dentro deles, “se dá partindo de um sistema emocional particular, no qual queremos aquilo que aceitamos, e aceitamos aquilo que queremos, sem outro fundamento a não ser o nosso desejo que se constitui e se expressa em nosso aceitar” (id: 204).

Conforme o que escreve Maturana, uma suposta “transcendência” ligada ao domínio racional é algo ilusório. A razão, afinal, é erguida sobre uma disposição emocional específica, o que condiciona essa racionalidade a atuar como uma justificativa para esse fundo emotivo. Uma forma de compreender o mundo erigida sobre o medo, por exemplo, orbita em torno de fundamentos diferentes de uma que tivesse por base a raiva. Mais do que isso, a cada um desses sistemas corresponde um conjunto específico de ações possível: quando um funcionário deseja um aumento salarial, mas é prevenido de que o patrão se encontra num dia ruim, sabe não se tratar de uma boa ocasião para pedir o reajuste, não porque alguma coisa, se “dita na raiva, seja menos racional que uma coisa dita na serenidade, mas porque sua racionalidade se funda em premissas básicas distintas” (Maturana, 1998: 15).

Posta a reflexão do chileno, é possível voltarmos a Spinoza. Para o holandês (2010: 177), a alegria é compreendida como “uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição

maior”, pois que não se furtaria a experienciar o que lhe é diferente, uma vez que, por meio desses contatos, poderia expandir-se: a tal paixão, aquilo que não mata engorda e fortalece. Se a entendermos, portanto, como um dos fundos emocionais sobre os quais escreve o biólogo sul-americano, poderíamos propor que a razão estruturada a partir dessa base de alegria seria uma razão de cunho mais leve, mais volúvel. Pensar a partir da alegria, a partir do riso, como defendia Nietzsche, é, de alguma forma, dispor-se a um pensamento-jogo. Em outras palavras, se a existência não nos revela seus sentidos mais íntimos e inquestionáveis, pode-se compreender o pensamento não como algo que busque desvendar, descobrir, identificar e dominar aquilo que é, mas como algo que se contente em se divertir criando e recriando seus sentidos, seus jogos.

Fazendo coro aos crucificados ao final da cinebiografia ficcional de Brian, os sentidos com que damos alguma forma à vida, se são ridículos e inócuos para a natureza impassível e indiferente a eles, são também nossa única oportunidade de alguma diversão enquanto vivemos.

Para continuarem a sê-lo, porém, talvez seja imprescindível continuar a vê-los como jogos inventados ao acaso.

4. 3: O deus inventado e o sentimento do contrário

Um outro dado construído pela esquete do Porta dos Fundos nos parece essencial: aquilo que a trupe coloca no lugar do Deus inexistente em que acreditava Judite é uma invenção do próprio grupo – em linhas gerais, com a morte de Deus, é da convenção e de como o riso e o humor passam a se relacionar com ela que nos ocuparemos.

Clément Rosset, ao final de sua “Lógica do pior” (1989a), dedica um capítulo, o último do livro, para debater aquilo que chama de “riso exterminador”. Sua tese é de que o riso trágico seria desvencilhado do sentido não por apontar suas contradições, mas por ignorá-lo, posto que, afinal, seria reconhecedor do acaso, o qual, nas palavras do autor, “qualifica uma superfície de acolhimento universal, onde todo elemento contraditório seria precisamente contraditório ele mesmo (o que significa aqui impossível, ou seja, não surgindo nunca)” (id: 195).

O pensamento rossetiano, então, aponta para um humor diferente do definido por aqueles que conceituamos como do “siso” e da “cisão”. Por não poder reconhecer um sentido como absoluto, esse riso não pode se acomodar ao que está dado na ordem discursiva vigente, tampouco, porém, pode se agarrar a alguma outra explicação pretensiosamente mais verdadeira a respeito da vida. Enfim, é um riso no qual há “o reconhecimento do acaso como “verdade” “do que existe”. Para explicá-lo, o autor retoma a máxima bergsoniana – segundo a qual riríamos ao perceber o *mecânico colado ao vivo* –, mas inverte seus valores: de acordo com Rosset (id: 197):

[...] uma perspectiva trágica não aceita a verdade desse esquema bergsoniano a não ser com a condição de inverter-lhe os termos: dizendo que por ocasião do riso a ilusória série do “vivo” vem justamente coincidir com a verídica série do “mecânico” – o instante cômico representando assim um instante de verdade, em favor do qual se revela o fato de que o vivo se havia indevidamente reunido ao mecânico na imaginação dos homens. O “vivo” invocado por Bergson para dar conta do riso implica com efeito pressupostos teleológicos (finalismo biológico) que o cômico tem precisamente por consequência eliminar. De sorte que em relação ao pensamento trágico a fórmula do riso exterminador é: o vivo aderido ao mecânico – ou a finalidade acrescida ao acaso [...]

O riso aqui é distinto daquele intuído por Bergson – enquanto neste haveria um todo significativo, direcionado, “teleológico”, que, quando sobreposto pela mecanicidade do hábito, seria resgatado pelo riso, em Rosset o efeito é o contrário. Não há mais o apontamento para a perda do sentido “real”, mas sim para a própria inexistência de tal sentido: o deus polinésio, afinal, é uma convenção; e a convenção, ao final da existência de Judite, é tudo o que há.

Se a convenção, de certa forma, é o “nada que é tudo” (PESSOA, 2005:72), sejamos felizes, então. É a celebração do total acaso e da fatalidade com que este se apresenta – “a aprovação propriamente dita não é riso da morte, mas festa ante a morte” (1989a: 198), escreve o autor na derradeira página do livro.

O que nos parece, entretanto, é que, frente ao reconhecimento da convenção como tudo o que há, esse humor não traz em si, necessariamente, o caráter ativo com que Rosset (id: 192) o descreve. Segundo o autor, esse riso teria por característica “atacar indiferentemente tudo, sem se dar ao trabalho de organizar seus ataques em sistemas que permitiriam assinalar um certo número de temas atacados e, consequentemente, um certo número de temas defendidos”. Embora convirjamos ao pensamento rossetiano quanto ao fato de que o riso trágico não defende tema algum, cremos que, em última análise, ele tampouco se daria no ataque, ou, ao menos, não seria inevitavelmente assim. E quem nos

sugere uma outra compreensão do humor a partir do dado trágico da existência (ainda que sequer se refira à tragicidade no sentido com que vimos trabalhando aqui) é, mais uma vez, Luigi Pirandello (2009).

Ao explorarmos a ideia do riso da cisão, trouxeamos o “advertimento do contrário” deste autor. Segundo ele, ao nos depararmos com algo que foge ao que deveria ser, rimos – e o exemplo que ele nos apresenta é o da velha senhora “com os cabelos retintos, untados de não se sabe qual pomada horrível, e depois toda ela pintada e vestida de roupas juvenis” (2009: 171). Desse “advertimento” suscitado pela reflexão, Pirandello afirma nascer o “cômico”. Na sequência, todavia, há um segundo movimento da reflexão que ainda não investigamos:

Mas se agora em mim intervém a reflexão e me sugere que aquela velha senhora não sente talvez nenhum prazer em vestir-se como um papagaio, mas que talvez sofra por isso e o faz somente porque se engana piamente e pensa que, assim vestida, escondendo assim as rugas e câs, consegue reter o marido, muito mais moço do que ela, eis que já não posso mais rir disso como antes, porque precisamente a reflexão, trabalhando dentro de mim, me leva a ultrapassar aquela primeira advertência, ou antes, a entrar mais em seu interior: daquele primeiro advertimento do contrário ela me faz passar a esse sentimento do contrário. E aqui está toda a diferença entre o cômico e o humorístico. (ibid)

Observemos de perto a distinção feita pelo escritor entre o “cômico” e o “humorístico”. No primeiro, o que trabalharia seria um tom de advertência: a reflexão notaria que algo foge ao que “deveria-ser”; ainda há no cômico, então, um diálogo com Deus, isto é, com uma pretensa verdade absoluta. Ao perceber que a velha senhora não se comporta como aquilo que, previamente, transcendentalmente, definiu-se a respeito de sua conduta, surgiria um riso carregado, dessa forma, de moralismo. Por outro lado, o “humorismo” iria além dessa primeira advertência, a qual daria lugar ao “sentimento do contrário” – os termos nos são caros aqui, afinal, Pirandello, de uma certa forma, acena novamente, assim como Spinoza e Nietzsche, para uma forma de pensar que não se dissocia das emoções, dos sentimentos. Carregado de compaixão, o humorismo percebe na aparente incongruência entre o que é e o que deveria ser um dado maior: a eterna incongruência. Se o mundo não tem um sentido dado a priori, se o deus, ao fim e ao cabo, era apenas uma invenção dentre as inúmeras possíveis, não há um “dever-ser” que se sustente senão dentro das próprias convenções que o erigem. Se a tentativa da velha é, portanto, frustrada, o que não teria igual destino? O “sentimento do contrário”, em vez de distanciar aquele que ri daquele que é alvo do riso, aproxima ridente e risível – todo o esforço humano em deter o fluxo contínuo e ininterrupto da vida, afinal de contas, seria risível.

O humorismo, então, não teria como resultado advertir que algo está fora do lugar, uma vez que, sendo qualquer lugar uma convenção, não haveria um lugar indubitável para nada. Diante da pretensão humana de abarcar o real nos conceitos ou nos “potinhos de veneno” de que já nos falara o autor, o “cômico”, escreve Pirandello (id: 165), há de rir, “contentando-se em desinflar essa metáfora”. Por outro lado, o “satírico”, continua o italiano, desdenharia da busca frustrada. Por fim, o humorista, “através do ridículo dessa descoberta, verá o lado sério e doloroso; desmontará essa construção, mas não para rir unicamente; e em vez de desdenhar dela, talvez rindo, compadecer-se-á”.

Umberto Eco (1989: 251), comentando este texto de Pirandello, afirma tratar-se de um texto “ambíguo”, pois, em dada altura, “torna-se um pequeno tratado metafísico sobre tudo – ou sobre o tudo”. A nossos olhos, no entanto, talvez resida nessa aparente ambiguidade um aspecto incontornável do que escreve Pirandello: o que ele afirma a respeito do sentimento do contrário a embalar um humorista parece-nos, em última instância, uma descrição extremamente rica acerca de um humor trágico tomado como o afeto fundador de um modo de pensar, de organizar a realidade, que, em vez de tomar a Verdade como horizonte, contenta-se com o caráter jogador de seu fazer.

Tocado pela sensação trágica de que o mundo carece das certezas com que o fixamos, o humorista pirandelliano não se pode mais apoiar sobre elas. Para esse humorista, escreve Pirandello (2009: 175), “as causas, na vida, não são jamais tão lógicas, tão ordenadas, como em nossas obras de arte comuns, em que tudo está, no fundo, combinado, engrenado, ordenado, para o fim que o escritor se propôs”. Em outras palavras:

A vida é um fluxo contínuo que nós procuramos deter, fixar em formas estáveis e determinadas, dentro e fora de nós, porque nós já somos formas fixadas, formas que se movem em meio a outras imóveis, e que por isso podem seguir o fluxo da vida, até que, enrijecendo-se sucessivamente, o movimento, já pouco a pouco relentado, não cessa. As formas, em que procuramos deter, fixar em nós esse fluxo contínuo, são os conceitos, são os ideais em relação aos quais queremos nos conservar coerentes, todas as ficções que nós criamos, as contradições, o estado em que tendemos a estabelecer-nos. Mas dentro de nós mesmos, naquilo que chamamos alma, e que é a vida em nós, o fluxo continua, indistinto, sob os diques, além dos limites que nós impomos, ao compor-nos uma consciência, ao construir-nos uma personalidade.

[...] Em certos momentos tempestuosos, acometidas pelo fluxo, todas aquelas nossas formas fictícias ruem miseravelmente; e também aquilo que não escorre sob os diques e além dos limites, mas que se nos revela distinto e que nós havíamos cuidadosamente canalizado em nossos afetos, nos deveres que nos impusemos, nos hábitos que nos traçamos, em certos momentos de cheia transborda e revolve tudo. (id: 169).

Longe, no entanto, de tentar reforçar esses diques ou de apontar para os diques que, estes sim, acomodariam absolutamente todo o fluxo e a força do que é, “o humorista surpreende de súbito essas diversas simulações para a luta pela vida; diverte-se desmascarando-as; não se indigna: - é assim!” (id: 166). Não há em seu fazer pretensão à eternidade, ao absoluto. Suas criações carregam em si sempre a ambiguidade do necessário e do impossível: constrói-se um mundo para que, no instante seguinte, reconheça-se nele sua impossibilidade, suas rachaduras.

É interessante observar como, nesse sentido, a ação humorística, conforme a pensa Pirandello, pode ser equiparada ao que Silveira (2005: 134) afirma sobre a *therapeía* cética. Segundo o autor, nela, a suspensão do juízo “funciona como remédio homeopático para essa tendência doentia de transformar nossas escolhas pessoais em verdades necessárias e universais”. Suspender o juízo, então, torna possível desnaturalizar os ideais em torno dos quais nos fechamos e, novamente, abrimo-nos a “outras alternativas para a vida”. Comentando Sexto Empírico, Silveira (id: 131) escreve:

A therapeía pela palavra deve restringir-se à *katharsis* de um certo ideal, sem colocar nada no lugar, sem inventar um novo bem natural; o cético nos convida a tentarmos uma felicidade longe de nossos ideais; pois, mesmo nesse aparente vazio, podemos nos sentir bem.

O empreendimento de dar sentidos ao real a partir do humor, no entanto, se se emite, como com o cético, também frente ao nada, não se furta à afirmação do ideal como tudo aquilo que há. Ele reaproxima o impossível do necessário e, novamente, como uma criança a inventar brinquedos novos e a se entregar de corpo e alma a eles, mesmo sabendo-os joguete, faz do pensar uma invenção, uma brincadeira. Talvez, por fim, esse pensamento-jogo, como afirma o personagem-título da peça “A vida de Galileu”, de Bertolt Brecht, destine-se apenas a “aliviar a cansaça da existência humana”.

É bom reforçar que, conforme compreendemos as colocações de Pirandello, um humor fundado no “sentimento do contrário”, não teria exatamente a mesma postura que o descrito por Rosset: esse humor não teria ganas de destruição, de tornar-se “exterminador”, mas seria motivado por uma disposição de maior abertura e passividade – não a passividade no sentido de inação, mas sim no sentido em que Larrosa (2014: 25) a coloca ao definir o “sujeito da experiência”:

[...] seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.

[...] Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. [...]

Aquele que ri tragicamente, isto é, que ri ao aprovar a vida, parece-nos afetado por essa vida de um jeito similar ao que Larrosa pontua. Frente à aliança entre o necessário e o impossível, esse sujeito riria de um modo aprovador: o tudo é nada, mas se é só esse nada o que se tem, sejamos felizes. Ou melhor, antes de felizes, sejamos alegres, no sentido em que o próprio Rosset define “alegria” em sua “Força maior” (2000: 8): trata-se de “uma aprovação incondicional de toda forma de existência presente, passada ou por vir”.

E como aprovar essa infinidade de formas de existência? É Nietzsche (2012a: 124), quem, no fim das contas, nos responde mais uma vez:

Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o herói e também o tolo que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria! E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tão bem como o *chapéu de bobo*: precisamos dele diante de nós mesmos – precisamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a liberdade de pairar acima das coisas, que o nosso ideal exige de nós. Seria para nós um retrocesso cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e, por causa das severas exigências que aí fazemos a nós mesmos, tornarmo-nos virtuosos monstros e espantalhos. Devemos também poder ficar acima da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? – E, enquanto vocês tiverem alguma vergonha de si mesmos, não serão ainda um de nós!

A metáfora do chapéu de bobo nos é cara. Diferentemente do que observávamos nos procedimentos do que definimos como “riso do siso” e “riso da cisão”, em que o humor e o riso servem como ferramentas utilizadas por um pensamento que tem a Verdade por meta, o chapéu nos orienta para uma outra configuração. Em primeiro lugar, ele não é colocado no outro, naquele que ameaça a minha verdade ou naquele que tomou o “trono da verdade” sobre o qual eu é quem deveria estar sentado. O chapéu, como indica Nietzsche, é colocado sobre mim mesmo, como uma condição para que eu, “pesado e sério”, possa pairar, “exuberante, flutuante, dançante, zombeteiro, infantil e venturoso”

por cima das coisas. O pensamento, aqui, não é mais uma máquina enferrujada e rangente, mas uma criação artística leve e brincalhona.

Em segundo lugar, como uma consequência de vestir o chapéu de bobo, é importante notar que o pensamento que produz a partir daí tem esse acessório como ponto de partida; em outras palavras, o humor não seria mais um escudo para preservar as construções de sentido vigentes; tampouco uma foice com a qual o homem vai cortando e mutilando tudo o que se põe no caminho entre ele e a Verdade. Com o chapéu, sequer podemos continuar falando em “propor sentidos para a realidade”, posto que já não dialogamos com ela, dialogamos é com as convenções que criamos. O pensamento com o chapéu, então, tem no humor, conforme o trabalhamos como o “sentimento do contrário”, um estado inicial, uma disposição fundante, uma emoção que, ao mesmo tempo em que nos faz rir do outro, faz também com que não nos levemos com demasiada seriedade. Quais os aspectos e qual a força do idealismo platônico, por exemplo, se colocássemos o chapéu sobre o grande filósofo grego? Como governaria o príncipe, caso Maquiavel escrevesse seus conselhos vestindo tal acessório? E os iluministas: qual o humano a ser defendido pelos direitos universais se Rousseau e Voltaire usassem o indumento? Como, por fim, seria recebida esta dissertação pela banca julgadora no caso de seu autor comparecer à defesa trajando o artefato?

Larrosa (2009: 168), valendo-se de uma metáfora similar – em vez do chapéu de bobo, contudo, ele problematiza o barrete catalão, o chapéu de guizos –, lança os mesmos questionamentos:

[...] que se pode pensar quando alguém leva, em lugar de gravata, um chapéu de guizos? Que tipo de pensamentos podem surgir numa cabeça ladeada por umas orelhas de burro? Se alguém veste a capa puída dos vagabundos, pode pensar da mesma maneira daquele que leva uma toga de professor? E, sobretudo, servirão esses pensamentos, se é que são pensamentos, para alguma coisa, digamos, importante?

Diante da ficção que lhe é apresentada no além, Judite, do vídeo do Porta dos Fundos, depara-se talvez com o gatilho dessa possibilidade de pensar a partir de uma espécie de vontade de jogo, a partir do humor, vestindo o chapéu: reconhecer a convenção, de certa maneira, converte o deus que se pretendia único e absoluto em um dentre vários outros deuses. A morte de Judite a leva à morte do Deus em que acreditou durante toda a vida, mas, mais importante ainda, é o fato de que a morte desse deus leva com ele a pretensão ao monoteísmo monótono do uno, do mesmo. Essa morte nos permite que nos agarremos

aos “pequenos sentidos do dia-a-dia”; e, àqueles que não se importarem em não serem mais senhores da Verdade, permite também a celebração de um politeísmo contemporâneo, em que nossos efêmeros e tribais deuses não se sustentam necessariamente pela crença de serem absolutos e únicos, mas por medirem forças com outros deuses tão efêmeros e tribais quanto os nossos. E, em realidade, quando cansam dessa medição, talvez possam ainda se divertir juntos.

É claro que não somos todos tocados por essa emoção, por esse modo de pensar que se sabe, antes de qualquer outra coisa, um jogar, um brincar. Talvez sequer alguém o seja em todos os momentos da vida, mas, de qualquer forma, não nos parece impossível que, nos instantes em que nos propomos a olhar e pensar o mundo a partir desse sentimento do contrário, a partir dessa disposição humorística, esse ato, por reconhecer a complexidade e a pluralidade das convenções mais variadas a que o homem se dedica, é mais leve e brincalhão. Debaixo dos chapéus, a vida passa a ser jogo.

Para finalizar, a teoria em ato: embaralhemos duas das referências com que demos cor a este texto. John Cleese, o comentador do pensamento extremista do vídeo com que finalizamos o terceiro capítulo ou o líder da Frente do Povo Judeu, e Graham Chapman, o ator que interpretou Brian, já não são mais, em seu último encontro, dissociáveis de seus personagens. Ao final de 1989, Chapman morre, e o seu velório se transforma na celebração diante da morte. Cleese, no púlpito, faz o seguinte discurso¹⁷:

Graham Chapman, coautor do "Parrot Sketch", não é mais. Ele deixou de ser. Privado da vida, ele descansa em paz. Chutou o balde. Esticou as canelas, tombou, extinguiu-se. Deu o último suspiro e foi se encontrar com o Grande Chefão do Entretenimento no Céu.

Acho que todos estamos pensando o quanto é triste um homem com tanto talento, tão suscetível à bondade, com uma inteligência fora do comum, ser levado agora, tão de repente, com apenas 48 anos, antes de ter conquistado muito do que era capaz e antes de ter se divertido o suficiente.

Bem, eu sinto que deveria dizer algo "nonsense": "Já vai tarde, aproveitador imbecil, tomara que queime no inferno". E o motivo que me leva a pensar que eu deveria dizer isso é que ele nunca me perdoaria se eu não o fizesse, se eu desperdiçasse essa gloriosa oportunidade de chocar vocês em nome dele.

Tudo para ele era contradizer o bom gosto. Pude ouvi-lo sussurrar no meu ouvido, ontem à noite. Ele disse: "tudo bem, Cleese, você se orgulha de ter sido a primeira pessoa a dizer 'merda' na televisão britânica; se esse memorial é realmente para mim, só para começar, quero que você se torne a primeira pessoa no memorial britânico a dizer 'fuck'".

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r1Wwn0E6oik>. Acesso em 05/06/2016.

Mais uma vez, frente à morte, ao fim, a afirmação da convenção, das imagens. É a última chance de se jogar e, sabe-se lá por qual motivo, lançamo-nos ao jogo. A diferença, contudo, é que, no velório não se trata mais de um filme, de uma ficção. No entanto, imbuídos dessa disposição humorística e dessa vontade de jogo, não parece mais fazer sentido distinguir o jogo da realidade. O jogo é o real. E, como já cantavam os crucificados ao redor de Brian, é a última (e única) oportunidade de desfrutarmos de alguma diversão. Judite se entrega ao sarro que pretende tirar de Malafaia; Cleese, ao palavrão pronunciado – ao final do velório, aliás, não o de Brian, mas o de Chapman, todos os convidados, entre risos, lágrimas e assovios, cantam juntos a canção com o que o longa-metragem se encerra. Se “do nada se vem e ao nada se vai, não se perde nada”, o jogo que se escolhe ou se pode jogar, ainda que pouco importe frente ao desfecho inevitável, é tudo o que resta.

É, em última análise, a aliança entre o impossível e o necessário.

Considerações finais

No decorrer de todo este texto, preocupamo-nos em investigar as relações entre o humor e a Verdade. Na tradição, como pudemos verificar, não se tratam de elementos que costumam caminhar juntos. Não obstante, intrigava-nos o fato de que o riso e a piada tivessem uma certa função no interior de proposições que se pretendem verdade absoluta. Conforme acreditamos ter conseguido defender, não é raro, por um lado, um riso alinhado ao poder, um riso que o justifique e faça os seus ditames serem vendidos como aquilo que, de fato, é. Por outro lado, o riso é muitas vezes, ainda como um instrumento, utilizado não na defesa, mas no ataque: ele ridiculariza aquilo que pretende tomar o lugar da Verdade, a qual, em última instância, estaria num outro discurso, numa outra proposição de regramento do real. A essas atitudes filosóficas depreendidas dessas formas de rir demos o nome de “Riso do siso” e “Riso da cisão”, respectivamente, nos quais o que é siso e o que é cisão varia conforme variarem aqueles que os interpretam.

Tais “risos-instrumento”, porém, pareciam-nos indicativos do fim do próprio riso. Se a Verdade seria da ordem da seriedade; se Deus, como seu absoluto representante, não ri, um discurso que se fizesse congruência total com a realidade, em última análise, seria um discurso do fim das possibilidades de rir.

Todavia, tínhamos por base conceitual o pensamento trágico construído, principalmente, por Nietzsche e Rosset. De acordo com suas proposições, a realidade é convenção, imagem, fantasia; em outras palavras, não estamos mais em terreno em que a convenção e o discurso “escondem” aquilo que é, em que as sombras tomam o espaço do lado de fora da caverna – nosso lugar teórico é o da ficção como tudo o que existe. Por um lado, isso tira de cena a Verdade absoluta e lança luz à pluralidade de interpretações, cujas coerências e verdades se encontram sempre em seus próprios interiores, e não mais em um “além” transcendental. Por outro lado, todavia, pode dar a impressão de que, uma vez que a “verdade” é entendida como coisa séria, um pensamento em que nada fosse, em

absoluto, verdadeiro fizesse de tudo risível. Parafraseando a sentença consagrada dos “Irmãos Karamázov”: se Deus não existe, então é tudo risível?

Não estamos partindo do pressuposto da inexistência divina, mas do momento exato após sua morte. Isso significa dizer que não estamos mais discutindo se há ou não uma Verdade absoluta sobre algo; perdemos essa discussão de vista, em outras palavras. Enterrando-a, contudo, o que se tem? Morin (1973: 95) afirma que é tomando consciência da morte que o “imaginário irrompe na percepção do real”. E é, portanto, nesse imaginário, que surgem os critérios e parâmetros do que é ou não risível. No limite, talvez qualquer construção humana seja, realmente, passível de gerar risos, mas o fato é que não se ri de tudo, assim como não se permite tudo. É nas convenções mais diversas e em nossas convergências e em nossos confrontos com elas que brota o riso.

A questão que nos surgiu em seguida, então, foi a respeito de como seria possível se dispor a uma tal compreensão da existência, e a resposta, ao que nos pareceu, é que, talvez, essa compreensão possa estar associada a um fundo humorístico. O riso e o humor, nesse sentido, não seriam mais resultados de uma busca pela Verdade, mas um ponto de partida para se pensar, para lidar com um mundo já indiferente à Verdade. Para tanto, tomamos como impulso a forma como Nietzsche (2012a) descreve sua “Gaia Ciência”, ou seja, como um pensamento que já não se buscaria sério; além de uma ideia bastante cara a Spinoza (2010): nosso conhecimento e nossa mente não são coisa distinta em relação a nosso corpo e, portanto, crescem à medida em que esse corpo é afetado pelas paixões mais diversas. O humor, enfim, poderia ser uma dessas paixões – mas qual humor exatamente?

Quem dá a resposta é Pirandello (2009). Para o escritor italiano, o humor tem a ver com certo compadecimento, com certa compaixão: o riso de crítica, de advertência a respeito de algo que foge ao que “deveria-ser”, um riso, em última análise, bastante moralista, dá lugar a um riso que é quase um sorriso: o “deveria-ser” é extremamente volúvel e, à medida que se variam as convenções com as quais nos relacionamos e que nos deixamos afetar, transforma-se noutros. Da primeira advertência, a reflexão, para Pirandello, operaria um movimento para o que o autor chama de “sentimento do contrário” – eu reconheço que a fuga aos modelos executada por aquilo de que rio é a própria condição humana, não apenas porque sempre se está a fugir, mas, principalmente, porque esses modelos talvez não sejam tão rígidos e absolutos quanto se pretendem. O que distanciava ridente de risível, nesse momento, passaria a aproximá-los, e o riso teria algo de empático.

Quando envolto por esse sentimento, então, o sentido que construímos é, antes de tudo, um sentido de jogo, de brincadeira. O pensamento organizado a partir dessa disposição humorística não tem mais por horizonte uma verdade transcendental, mas, ainda assim, põe-se a inventar jogos variados – quando se esquece de que é jogo, esse pensamento torna-se sério e chato, sisudo e monótono. Lembrando-se, porém, brincadeira volta a perceber possibilidades de reinvenção. Nietzsche (2012a: 88) o descreve bem:

Aparência é, para mim, aquilo mesmo que atua e vive, que na zombaria de si mesmo chega ao ponto de me fazer sentir que tudo aqui é aparência, fogo-fátuo, dança de espíritos e nada mais – que, entre todos esses sonhadores, também eu, o “homem do conhecimento”, danço a minha dança, que o homem do conhecimento é um recurso para prolongar a dança terrestre e, assim, está entre os mestres de cerimônia da existência, e que a sublime coerência e ligação de todos os conhecimentos é e será, talvez, o meio supremo de manter a universalidade do sonho e a mútua compreensibilidade de todos esses sonhadores [...]

Tomado pela sensação de que só há mesmo sentido nas próprias aparências (ou, aqui, no jogo), deixa de ser pertinentes separá-las de algo que seria “real”, “verdadeiro”. Sob essa luz, estamos todos a sonhar sonhos mais ou menos diferentes, brigando por eles, morrendo por eles, mas, em uma leitura trágica da existência, tudo não passaria de um jogo, de crianças, quem sabe – talvez não sejamos, enfim, outra coisa. Vestimos as roupas dos personagens, elaboramos os cenários em que se passará nossa ficção e, na duração que ela tem, a somos totalmente, de todo corpo, de toda alma. Quando, por um instante, entretanto, damos um passo atrás e nos deparamos com isso, resta-nos apenas a escolha trágica: aprovar ou não essa existência.

O sujeito aprovador, então, parece-nos, de largada, movido por uma disposição humorística, jogadora. Ele compreende sua vida, seus discursos como jogos, e isso não indica que ele saiba de algo que os outros não sabem, que ele está um passo à frente do restante da humanidade ainda cega pelo brilho divino. Aliás, isso sequer significa que trata-se de uma possibilidade para qualquer sujeito ou então que haja aqueles que, em toda a sua existência, pratiquem-no – assumir o pensamento como jogo talvez seja um acontecimento breve, porém intenso. Na verdade, um pensamento-jogo significa apenas que aquele que o permite se toma em outra conta em relação a si mesmo e ao entorno, ainda que por um breve instante. E o potencial ético de uma tal disposição humorística parece-nos imenso.

Diferentemente de uma moral “que decreta um certo número de comportamentos, que determina os caminhos de um indivíduo ou de uma sociedade, que, em uma palavra, funciona com a lógica do dever-ser” (MAFFESOLI, 2005: 16), essa disposição para uma vontade de jogo, esse riso aprovador da convenção, desencadeia, a nosso ver, uma disposição ética frente ao mundo e ao outro. E a ética, aqui, “é, antes de qualquer coisa, a expressão do querer-viver global e irreprimível; traduz a responsabilidade que esse conjunto assume quanto à sua continuidade” (ibid). Cabe, dessa forma, destacar o final do parágrafo de Nietzsche: reconhecer e afirmar a convenção, sem esperar dela a Verdade, é “o meio supremo de manter a universalidade do sonho e a mútua compreensibilidade de todos esses sonhadores”. Rosset (2013), investigando o lugar da filosofia na contemporaneidade, afirma que talvez toda sua potência resida em sua capacidade de “desmobilizar”: enquanto no agora nos dedicamos a uma série de paixões e sentidos contingentes, o filosofar, ao almejar ir além dessa atualidade, seria capaz de, de alguma forma, lançar luz para a própria contingência daquilo que se toma agora como absoluto. Em nossas reflexões, enfim, a disposição humorística carregaria em si também essa força desmobilizadora e é com ela que gostaríamos de concluir esta dissertação.

Se “rir é o melhor remédio”, rir de si talvez seja a própria dispensa de qualquer remédio. A quem não se toma com grandes ares, a quem reconhece ser um jogo a existência parece mais fácil não se fechar ao outro, ao diferente. Para tanto, não é possível levar-se a sério, isto é, pretender-se convergência total com a realidade – é preciso reconhecer as fissuras, a invenção. É preciso, enfim, uma disposição humorística que nos leve a compreender-nos por meio de uma vontade de jogo.

Se Deus morreu, são os deuses festeiros que definirão o risível. Reconhecer o sagrado morto implica reconhecer no homem um criador; nas convenções, as regras, os limites: em última análise, é nessas relações que se perceberão as contradições e é por meio delas que se notarão as insuficiências do pensamento. Sem elas, no entanto, não há riso possível.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ALMEIDA, Rogério de. *Aprendizagem de desaprender: Machado de Assis e a pedagogia da escolha*. Educação e Pesquisa (USP. Impresso), v. 39, p. 1001:1016, 2013a.

_____. *Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica*. v. 2, p. 52:63, 2013b.

_____. *O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*. São Paulo: Képos, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: 1992.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: Aristóteles - vida e obra Coleção "Os Pensadores"). São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em três volumes – Volume II*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1994.

ATTARDO, Salvatore. *Script-based Theories*. IN: *Linguistic theories of Humor*. N.Y.: Moutoun de Gruyter, 1994 pp. 195-229.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Editora Imaginário, 1989.

BERGSON, Henri. *O riso*. trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. (org.) *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. trad. Tomás Rosa Bueno. - 2a ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CLASTRES, Pierre. *De que riem os índios?* IN: A sociedade contra o Estado. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DARWIN, Charles. *A expressão das emoções no homem e nos animais*. Trad. Leon Lobo Garcia. S.Paulo, Cia. Das Letras, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. In: Os Pensadores (col.). trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. – 2.ed. – São Paulo: Abril Cultural, 1979.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. – São Paulo: Editora 34. 2012.

DRIESSEN, Henk. *Humor, riso e campo: reflexões da antropologia*. IN: Bremmer & Roodenburg, Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record 2000.

ECO, Umberto. *Pirandello Ridens*. IN: Sobre os espelhos e outros ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

FREUD, Sigmund. *O humor* (1927). S.E.B. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 21.

_____. *Os chistes e a sua relação com o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FERREIRA-SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério de. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. *Ditos e escritos III: estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira/ 24 vs; com comentários e notas de James Strachey: em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Volumes VIII e XXI – Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GEIER, Manfred. *Do que riem as pessoas inteligentes?*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMPERTZ, Will. *Isto é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GUSDORF, Georges. *Professores para quê?*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

HIPÓCRATES. *Sobre o riso e a loucura*. Org. e trad. Rogério Gimenes de Campos. São Paulo: Hedra, 2011.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Trad. João Paulo Monteiro. – São Paulo: Perspectiva, 2012.

HURLEY, M., DENNET, D. et ADAMS, R. *The punch line*. IN: Inside Jokes: using humor to reverse-engineer the mind, org. Matthew Hurley e Daniel Dennett. M.I.T. Press, 2011.

JÚNIOR, R Magalhães. *Antologia de Humorismo e Sátira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1957.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. trad. Valerio Rohden e António Marques. - 2a ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KOESTLER, Arthur. *Uma contração de quinze músculos faciais*. (verbete sobre o riso na Enciclopédia Britânica, 1967)

KUPERMMAN, Daniel. *Ousar rir: humor, criação e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LE GOFF, Jaques. *O riso na Idade Média*. IN: Bremmer & Roodenburg, Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. trad. Terezinha Deutsch. São Paulo: Manole, 2005.

MATURANA, Humberto. *A ontologia da realidade*. Cristina Magro, Miriam Graciano e Nelson Vaz (orgs). 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. *Emoções e linguagem na educação política*. trad: José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia*. 2. ed. – São Paulo: Zouk, 2005.

_____. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

_____. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios - vol. I*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Os ensaios - vol. II*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Os ensaios - vol. III*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORIN, Edgar. *Meu caminho/ Edgar Morin; entrevistas com Djénane Kareh Tager*; trad. Edgard Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

_____. *Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b.

_____. *Ecce homo: de como a gente se torna o que é*. Porto Alegre: L&PM, 2012c.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras 2005.

_____. *O Anticristo*. trad.: Artur Morão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. *O caso Wagner: um problema para músicos / Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ONFRAY, Michel. *Contra-história da filosofia: as sabedorias antigas I*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

PIETROFORTE, A. et LOPES, I. *Semântica Lexical*. In: FIORIN, L. (org.). Introdução à linguística II. São Paulo: Contexto, 2005.

PELEGRINI, Christian Hugo. *Sujeito Engraçado: a produção de comicidade pela instância de enunciação em Arrested Development*. São Paulo, 2014.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2005.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. In: GUINSBURG, J. Pirandello, do teatro no teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

PLATÃO. *A república*. In: GUINSBURG, J. A república de Platão. São Paulo: Perspectiva, 2012.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. *Os humores da língua*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

PROVINE, Robert R. *Chimpanzee Laughter, Speech Evolution and Paleohumorology*. IN *Laughter; a scientific investigation* Penguin Books, 2001.

RADCLIFFE-BROWN, A.R. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2011.

ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000 – (Conexões; 9).

_____. *Fait Divers*. Paris: Presses Universitaires de France, 2013.

- _____. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989a.
- _____. *O Real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. *Princípio de Crueldade*. Trad. de José Thomaz Brum. (Rio de Janeiro, Rocco, 1989b)
- SACKS, Oliver W. *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. Trad. Bernardo Carvalho. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade; uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2013.
- _____. *Dr. Nietzsche, curricularista – com uma pequena ajuda do professor Deleuze*. Mimeo, s/d. Referência encontrada em: CORAZZA, Sandra & SILVA, Tomaz Tadeu da. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- SILVEIRA, Paulo. *Medicina da Alma – Artes do viver e discursos terapêuticos*. São Paulo, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação, Io Tomo*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. trad: Tomaz Tadeu. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.