

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC - SP

Monica Pinheiro Allan

**O RISO:
TEORIAS E PRÁTICAS CRIATIVAS**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

**São Paulo
2018**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC - SP

Monica Pinheiro Allan

**O RISO:
TEORIAS E PRÁTICAS CRIATIVAS**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica sob a orientação da Profa. Dra. Maria Lucia Santaella Braga.

**São Paulo
2018**

Banca examinadora:

Agradecimento ao programa CAPES - sem o qual teria sido impossível realizar esta pesquisa, obrigada pelo imprescindível incentivo.

Agradecimentos fundamentais

Sou grata por todo esse aprendizado junto à incrível Dra. Lucia Santaella, como orientadora, mulher de ação e profissional inspiradora – fêmea teórica de razoabilidade criativa consciente. Sem você, não conseguiria persistir, muito obrigada; a você o riso alegre do meu coração.

Agradeço também a todos os professores da PUC-SP, vocês são ótimos. E, especialmente, ao querido Amálio Pinheiro – seu trabalho sobre a América Latina, barroco e mestiçagem me fez compreender o que anos de terapia não puderam me dar – deixaram meu riso mais largo.

A Rodrigo Petrônio, o filósofo-poeta, professor convidado da professora para o curso sobre Peter Sloterdijk, gratidão pelo brilhantismo de suas aulas.

Odair Furtado, a surpresa e a gratidão do feliz reencontro, obrigada duas vezes - você tinha razão sobre mim e a semiótica.

Agradeço a todos e a cada um por sua singularidade em gestos e palavras que levaram à persistência do riso bom: Adriana Teixeira, Daniela Norcia, Deusiney Farias, Giovani Pagliusi, Janaína Antunes, Hélida de Lima, Leonardo Torres, Letícia Frigo, Luciene dos Anjos, Mayne Benedetto, Miriam Coelho, Miriam Ratecov, Monica Bragança, Penélope Acevedo, Renato Gomes, Solange Alboreda - vocês temperaram o humor e o conhecimento para que esse trabalho se realizasse.

À meus filhos Mayra e Mikael,
com a gratidão de mãe realizada
e pelo excelente trabalho em
equipe. Que seja uma inspiração
poética para a busca do que está
invisível e poderá ser descoberto
entre risadas de amor.

RESUMO: O riso é estudado mundialmente por áreas diversas que, de algum modo, tentaram justificá-lo e analisá-lo, tanto em comicidade, quanto na especificidade de humor – separadamente. Henri Bergson, Sigmund Freud e Mikail Bakhtin estão entre os teóricos mais influentes, do início do século XX. Arthur Koestler apresenta, no entanto, sua própria teoria em *Act of Creation* (1964), um dos trabalhos mais completos sobre o assunto. O superior e o inferior dos propósitos dramatúrgicos gregos, assim como a influência de seus mitos e ritos são apresentados na importância do corpo e de seus humores. As discussões encontram raízes históricas em George Minois (2003), esferas relacionais na proposta ontológica de Peter Sloterdijk, quando o animal se defronta com o sagrado, ou ainda com a potência. O animal que ri não está mais sozinho, é o que irá mostrar o riso sob o multiperspectivismo ameríndio apresentado por Viveiros de Castro, com a ruptura do antropocentrismo e a partir das descobertas neurológicas de Panksepp. Função social, comportamento psicossocial, mediação cultural de épocas, psicogênese, cinismo são algumas das esferas do pensamento e do humor que, talvez, possam ser cartografadas no discorrer das teorias e práticas criativas sobre o riso em modos complexos e brasileiro. Para colocar essa hipótese sob análise, serão selecionados alguns conceitos da semiótica peirciana como chaves fundamentais à análise do riso na linguagem Porta dos Fundos.

Palavras-chave: riso, humor, pensamento, comicidade.

ABSTRACT: Laughter is studied world-wide by diverse areas that have somehow tried to justify and analyze it, both in comedy and in the specificity of humor - separately. Henri Bergson, Sigmund Freud and Mikail Bakhtin are among the most influential theorists of the early twentieth century. Arthur Koestler presents, however, his own theory in *Act of Creation* (1964), one of the most complete works on the subject. The superior and the inferior of the Greek dramaturgical purposes, as well as the influence of their myths and rites are presented in the importance of the body and its moods. Discussions find historical roots in George Minois (2003), relational spheres in the ontological proposal of Peter Sloterdijk, when the animal is confronted with the sacred, or with the power. The animal that laughs is no longer alone, is what will show the laughter under the Amerindian multiperspectivism presented by Viveiros de Castro, with the rupture of anthropocentrism and from the neurological discoveries of Panksepp. Social function, psychosocial behavior, cultural mediation of times, psychogenesis, cynicism are some of the spheres of thought and humor that perhaps can be mapped in the discourse of creative theories and practices about laughter in complex and Brazilian ways. To put this hypothesis under analysis, some concepts of Peircian semiotics will be selected as fundamental keys to the analysis of laughter in the *Porta dos Fundos* language.

Keywords: laughter, humor, thought, comedy,

“Anyone who speaks of human self-production without addressing the formation of human beings in the practising life has missed the point from the outset.”

Peter Sloterdijk

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: Discussões sobre o riso I	18
1.1.O riso na religião	18
1.2.O riso na antropologia	19
1.3. Os gregos e o riso: o alto e o baixo	29
Capítulo 2: Discussões sobre o riso II	42
Bergson, Freud, Bakhtin e Koestler – <i>frames</i> do riso	42
Sloterdijk: o riso no contexto da razão cínica	54
Sloterdijk: o riso nas espumas	57
Capítulo 3: Guias para a análise	66
Fenomenologia	68
Signo	69
O objeto do signo	71
Semiose	71
A semiose do riso	72
Capítulo 4: Práticas criativas do riso: Porta dos Fundos	74
Breve histórico dos humoristas	75
Elementos semióticos em ação	77
Video 1	78
Video 2	82
Conclusão	87
Bibliografia	88

INTRODUÇÃO

Um estudo sobre o riso deve começar pelo conhecimento da sua história. Isso pode ser encontrado no excelente trabalho do historiador Minois (2003), *História do Riso e do Escárnio*. É nessa obra que buscamos os fundamentos para dar início ao pensamento sobre o riso. Após as revoluções industrial e eletrônica, com o cinema e a TV, o riso passou a fazer parte do entretenimento cotidiano das pessoas. Isso se intensificou com a internet dado o nível de penetração desse novo universo em todas as atividades de nossa vida. O riso é um fenômeno cuja presença se tornou inteiramente disponível, ao toque de um dedo, em vídeos do *YouTube* ou da plataforma *Netflix*, ou ainda por meio dos dispositivos móveis – que por vezes são acessados através de aplicativos de canais exclusivos da TV, como o *Canal Comedy* e, também, de canais dos próprios humoristas ou de seus grupos – como *Porta dos Fundos*, *Os Barbixas*, *Rafinha Bastos* e tantos outros, hoje, acessíveis a qualquer momento e de qualquer lugar.

Por tais razões, os conhecimentos resultantes dessa pesquisa sobre o humor contribuem com o riso em seus aspectos comunicacionais, ou seja, em seus significados, já que, quando o ser humano ri, ele não o faz sozinho. Sabendo-se que os graus do riso variam do sorriso tímido até a gargalhada, mesmo quando isso se dá na solidão não indica outra coisa senão a capacidade do ser humano de dialogar consigo mesmo, por vezes rindo de si próprio.

Para Peter Sloterdijk (2016, 2003, 2000), filósofo de prestígio, o *Homo sapiens* falhou como animal por destruir drasticamente a ecologia planetária devido à sua xenofobia frente à natureza. A falência da racionalidade foi declarada, juntamente, com a primeira guerra mundial, e nenhuma escola de pensamento conseguiu levar o humano a superar suas próprias atrocidades de forma racional. Por isso, sugere ele, é necessário que se crie uma nova ontologia para que o animal bionegativo aprenda a encontrar outras trajetórias de si mesmo – no auge da catástrofe ecológica. A esferologia – uma ontologia dos meios – é proposta pelo filósofo para se entender o relacional tanto em sua espacialidade, quanto em processos de imunizações para a sobrevivência. A

obra magna disposta em trilogia (*Bolhas, Globos e Espumas*), pode ser entendida como “ciência geral da visitabilidade de algo por algo em algo” (SLOTERDIJK, 2003, p.38-39) ampliando as relações em transposições de espumas.

A nosso ver, a perda do relacional e da qualidade do sentir pode se dar quando o humano suprime seu sentir orgânico pelas próteses maquinicas de que está rodeado. Pelo mesmo motivo, em paradoxo, são elas que possivelmente podem nos arrancar dos hábitos já consolidados, a partir da corporificação das imagens em movimento. Ou seja, cai assim a máscara de um riso que, de fato, pode estar ausente: o riso da alegria autêntica.

Cada pessoa, entre mais de duzentos e sete milhões e tantos outros brasileiros da população, resiste, em sua bolha, à sua maneira, à cretinice do mercantilismo atualizado do *constructo* social burguês e da moda política da vez. Isso não é ausência de conhecimento; é sabedoria popular, modo de sobrevivência, como se verá na análise de corpus segundo o desdobramento das ideias.

Há muitos autores importantes que contribuíram para o enriquecimento da questão do riso e do humor. Aqui estão elencados Henri Bergson, Sigmund Freud, Mikhail Bakhtin, além do próprio Sloterdijk - que escreveu *Crítica da Razão Cínica* (2012) para abordar o cinismo da elite burguesa frente aos problemas sociais e engodos remanescentes do Iluminismo. Os primeiros autores, repetidas vezes, têm sido citados como referências em áreas transdisciplinares – letras, pedagogia, psicologia. Incluiu-se posteriormente, Arthur Koestler, uma contribuição de Winfried Nöth à lógica do pensamento cômico.

Se Minois nos mostra o movimento e as várias faces do riso por períodos bem demarcados tanto por ritualizações religiosas quanto por antagonismos, percorrendo sobre hábitos socioculturais, mediações críticas, políticas e *nonsense* até chegar ao riso como máscara obrigatória diante do vazio existencial do século XX, cabe a este trabalho questionar o presente momento. Riso sagrado, diabolizado, cético, de escracho, de gozo, cínico, servil, de festa, sádico, doce, de escárnio - todos, no transcorrer do tempo, nos lembram de quantas maneiras a sociedade ri até a autoderrisão e o vazio.

A linha cronológica demarca as linhas de pensamentos, bem setorizados, mas que hoje se veem misturados como fruto não apenas da carnavalização – mas sim, das espumas humanas colidindo todas ao mesmo tempo. A compilação documental possibilita um crescimento sem fim de informações para quem se interessa pelo assunto, um paraíso referencial e, por isso mesmo, passou por um recorte para se tornar a espinha dorsal, de base para o projeto. A questão é que a linha cronológica, aparentemente, demarca o riso como bem setorizado – mas não o apresenta em seu panorama sob o olhar atento de profissionais especializados em fazer rir, em meios diversos que se diversificam em formas multiplurais muito mais do que se imagina. Essas tessituras serão apresentadas em alguns pontos de suas microestruturas, analisadas e demonstradas em aspectos culturais especificamente do riso brasileiro.

O mecanismo bruto da ação cômica é a ênfase principal de Bergson, em *O riso* ([1900]1983). O filósofo francês em seus três ensaios sobre o riso, analisa os efeitos inclusive da pantomima – espetáculo destacado em sua época – registrando o uso da manipulação como essencial para o riso da plateia e faz muitas considerações a respeito do humor ser muito necessário, uma vez que o humano não consegue apreender a beleza da vida diretamente. “Qual é o objeto da arte? ”, questiona o filósofo francês, para quem o automatismo e a mecanicidade sobre corpo e certa insensibilidade fazem rir – como será desdobrado no estudo de sua teoria.

Bergson preocupou-se em analisar vários modos do riso, para ele o riso é social e seu objetivo é refletir sobre como surge a comicidade em geral, como está inter-relacionada aos vários modos de se fazer graça: sobre as formas e o movimento, situações, palavras e caráter. Para ele, o cômico se afina à repetição das ações e das situações em correspondências com a linguagem.

Por outro lado, no universo da psicanálise, foi amplamente difundido o estudo do riso feito por Freud como chiste na sua natureza de formação do inconsciente. Para Freud, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* ([1905] 2006), as tiradas espirituosas são fontes de prazer, uma economia em tensão com a inibição, importantes na liberação do recalque enquanto alívio. Quando o chiste é bem realizado, seu emissor apresenta uma superioridade em relação aos outros. Freud foi, ele mesmo, um colecionador de chistes sobre a questão judaica, tendo sido contemporâneo da ascensão do nazismo e até

mesmo preso para interrogatório – o que por si mesmo evidencia seu sofrimento diante da tragédia eminente e sua busca pessoal por liberação dos recalques e alívio de tensão.

A visão psicanalítica do autor sobre as formações do inconsciente foi depois complementada por Lacan na sua afirmação de que o inconsciente se estrutura como uma linguagem. Para ele, a vertente do “inconsciente pulsional” aponta para a identificação do sintoma, em duas estâncias: 1) “sintoma-metáfora”, uma formação do inconsciente com base na busca de satisfação de desejo em que os recalques podem ser interpretados; 2) “sintoma-letra de gozo”, distinto das demais formações do inconsciente já que a satisfação de desejo está mergulhada em outras motivações interconectadas à pulsão de morte ([1957/1958]1999).

Embora tenham relações com a questão do chiste em discussão, explorar os conceitos lacanianos nos levaria longe demais, de modo que, para retomar Freud, é importante notar que ele separa os chistes da comicidade. Para ele, o processo humorístico parte do indivíduo com ele próprio, de forma isolada. A expectativa e a frustração dessa expectativa nos elementos que surpreendem - fazem parte de sua teoria. Em sua teoria, a comicidade pode apenas ser constatada; os problemas do cômico são tão complicados quanto são infrutíferas as tentativas dos filósofos em resolvê-los; é apenas possível uma aproximação do cômico através do chiste ([1905] 2006, p.171). Como uma das formações do inconsciente, o chiste está relacionado com os sonhos, os atos falhos e os lapsos do cotidiano – conforme se apresentam em *A interpretação dos sonhos* ([1899] 2006) e *Sobre a patologia da vida cotidiana* ([1901] 2006), datas das primeiras publicações. Freud não só analisa os seus pacientes, mas também suas experiências pessoais. Nessas questões, o deslocamento é a veia de suas análises que até hoje são estimuladas no processo de autodescoberta conjuntamente ao aprendizado da distorção cômica.

Para complementar as contextualizações que estão aqui sendo dispostas nos estudos de Bahktin sobre a carnavalização em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2013), o autor se debruça sobre François Rabelais para caracterizar o riso popular, o que traz contribuições para se pensar as complexidades mestiças do riso brasileiro. As inversões hierárquicas aparecem em sua polifonia e, na variedade de grupos, em suas bolhas de convivência. São

verdadeiras festas virtuais liberando o medo e canalizando a violência psíquica em risos de gozo ou, ainda, dilacerando os valores da plutocracia. De outro lado, Bakhtin argumenta sobre a cultura oficial, medieval e sua ausência de riso, quando o padrão exigia que o indivíduo fosse sério. No seu reverso, rir é mais do que escapar à repressão, é também festejar para se manter vivo. O autor indica que o caráter destrutivo da comicidade é voltado contra a uniformidade imposta como única, sem consideração com outros valores e necessidades que não servem aos interesses das classes ditas superiores. Assim, levantar os valores do riso popular são uma “obrigatoriedade” prazerosa e de gozo coletivo que se manifestam nas festas e na abundância, no hiperpolismo, tanto como qualidade para o comer e beber, quanto pelo erotismo das formas e do deboche ao palavreado erudito. O ápice disso culmina no grotesco escatológico, na deformidade e gigantismo que Rabelais criou e de que abusou, fazendo de Pantacruel seu agente simbólico de ridicularização do mundo e das “diferenças” tão bem demarcadas. As posturas extremadas aniquilam pelo humor, denunciam e incitam à rebeldia diante da entropia comum a todos. Segundo Bakhtin, Boccaccio, o próprio Rabelais, Cervantes, Shakespeare rompem com o riso visto de forma inferior, elevando o popular como “língua vulgar” para a literatura durante o Renascimento.

Para as análises do entendimento cultural do mestiço, a carnavalização assim como a sua caracterização, ajudarão no entendimento que aqui se busca da psicogênese do riso brasileiro – em sua fenomenologia que está além da multiplicação étnica, mas que se constitui em amálgama das formas de ser brasileiro cercado por festas - em colorido plural e latino, no barroco plumário – alegre de partida. O viés de não identidade e não ortogonalidade traz, também, a questão antropofágica do ato de divertir-se, além da resistência em si para sobreviver.

Sloterdijk nos traz a concepção do cinismo e quinismo com base em sua *Crítica da razão cínica* (2012), quando as reflexões a partir do humor de Diógenes contrastam e confrontam o idealismo humano, expondo ao ridículo os conceitos burgueses da elite que finge sentir para não ter que mudar nada do que já está tão confortável. A crítica relaciona-se ao Iluminismo e à geração fantasiosa de conceitos que nasceram mortos, mas continuam a nos perseguir

e a explicitar a falência do humanismo – em uma lista de ilusões que o pensador desfila diante dos olhos do leitor.

Koestler (1905-1983), escritor, jornalista e ativista político judeu radicalizado na Inglaterra, é o responsável por mostrar como a criatividade no humor, na arte e na ciência funcionam, apresentando sua teoria de bissociação no livro *The Act Of Creation* (1964). Em sua opinião, temos referências habitualmente incompatíveis e o ato criativo ou de humor é a percepção de uma situação ou ideia, em dois desses quadros de referência, os *frames* cognitivos, diferentes e autoconsistentes, mas habitualmente incompatíveis. Ao se cruzarem, apresentam contexto bissociado e não apenas com duplo sentido, motivo pelo qual nomeia o processo criativo por *bisociation*, estabelecendo e distinguindo a rotina de habilidades do pensamento. O procedimento é determinar a natureza dos planos, descobrindo o tipo de lógica que se dá em cada matriz. O código precisa ser decodificado em seus axiomas. A concepção focal estará bissociada com dois planos mentais que caracterizarão o caráter da emoção e os elementos inconscientes que podem conter. A teoria é precursora da descoberta do caráter cognitivo do riso. Muito mais tarde, Howard Gardner, psicólogo cognitivo e educador, apresenta nos livros *Estruturas da Mente* (1994) e *Inteligências Múltiplas* (1995) planos cognitivos interrelacionados, mas com áreas próprias de conexões, como será apresentado no desenvolvimento da dissertação.

Assim, o primeiro capítulo apresentará as discussões sobre o riso tanto em seu aspecto religioso, quanto antropológico e filosófico, neste caso, na cultura grega, buscando as concepções sobre o riso nas suas raízes. Superioridade e inferioridade entre o drama e a comédia; entre a oralidade e a escrita; o heroico do perfeccionismo idealizado, separação do corpo e da mente, estas são algumas das contextualizações a serem visitadas. Multi perspectivismo ameríndio, como o apresenta Viveiros de Castro; riso sagrado, como o personificam o Heyoka e os Hotxuás que, juntos, perfazem o rompimento teórico tão necessário ao classicismo categórico e separatista sobre os saberes nativos. Paksepp e De Waal, por sua vez, rompem com a premissa científica trazendo os animais às condições igualitárias ao humano como se verá.

No segundo capítulo, a discussão sobre o riso será conduzida aos pensadores que marcaram a entrada no século XX até encontrar na obra de

Peter Sloterdijk uma fonte contemporânea para se pensar o riso na perspectiva da razão cínica e das espumas.

Uma vez que o presente estudo tem por objetivo adicional analisar exemplos de situações provocadoras do riso no contexto brasileiro (capítulo 4), a teoria escolhida para dar respaldo à metodologia de análise é a semiótica de C. S. Peirce cujos conceitos serão selecionados para auxiliar nas análises (capítulo 3). O mais importante nessa teoria encontra-se na visão triádica da semiose ou ação do signo que irá determinar seus interpretantes na dependência dos tipos de relação que o signo estabelece com seu contexto.

O corpus escolhido são os vídeos do canal Porta dos Fundos, feitos exclusivamente para serem veiculados pela internet. É sobre eles que a leitura semiótica incidirá evidenciando procedimentos e revelando o riso em seus modos de construção sócio-cultural. Também é relevante destacar que essa dissertação não tem a pretensão de esgotar a temática. O principal objetivo é apresentar a imensa diversidade do riso em suas realidades abrangentes e plurais - como o é na cultura popular de um país latino-americano e segundo o conteúdo barroco ou o neobarroco – como prefere chamar Haroldo de Campos em seu ensaio *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira* (1992).

CAPÍTULO 1

DISCUSSÕES SOBRE O RISO-I

O riso tem sido, através dos séculos, tema de uma constelação de pesquisadores de áreas diversas, conforme nos mostra Minois, em *História do riso e do escárnio* (2003). Filósofos e psicólogos são os que, ao longo do tempo, mais discorreram sobre essa temática, juntamente com sociólogos e antropólogos que contribuíram muito para o entendimento do rir, ritualisticamente ou não, nas malhas do reconhecimento social, assim como os literatos e poetas, historiadores.

O riso na religião

As primeiras concepções do riso o tomam em um sentido sacro, tanto entre judeus, persas, muçulmanos, egípcios, fenícios, gregos como se pode constatar não apenas em Minois (ibid., p.22), mas na história das religiões. Isso faz com o que o riso seja associado ao divino e o choro ao humano, dualidade do bem e do mal exemplificada por Zoroastro no “*big bang* cômico e cósmico”, na gargalhada divina. Também o filósofo Próclus, no século v a. C., conforme a mesma fonte, fala de um poeta órfico que relatava esta mesma narrativa. São “temas recorrentes nas mitologias do Oriente Médio”. Se os sacerdotes egípcios saudavam o Nilo com um gargalhada, atribuindo a abundância e a alegria de viver à deusa Maat e em combate à morte, os cristãos o associaram ao pecado original e, segundo Bakhtin (2013), durante a Idade Média apenas o toleravam durante as festas como forma de manter a ordem.

Jacques Le Goff (2000, p.76) em seus estudos do riso relativos também a essa época, considera que as diferenças entre o antigo e o novo testamento tiveram formas renovadas por um longo período, apenas resguardando as diferenças entre dois tipos de risos bem diferentes, para os quais o hebraico possui duas palavras bem distintas: “*sâkhag* - riso feliz, desenfreado, e a outra é *lâag*, riso zombeteiro, maligno. O primeiro termo é o que dá origem ao nome de Isaac:

A primeira palavra é interessante para os medievalistas porque, naturalmente, é um legado que se mantém vivo na Idade Média. Foi esse termo que deu nome a um dos principais personagens do velho testamento, Isaac significa riso. Há toda uma literatura sobre o nome Isaac no pensamento judaico, no Talmud e nos comentários rabínicos. Observemos os capítulos do Gênesis (17 e 18 nos quais o nascimento de Isaac é anunciado. É uma preciosidade cômica. (GOFF, 2000, p.76)

O autor refere-se à crença judaico-cristã em que Abraão e Sara recebem a notícia divina de que teriam um filho, sendo ele quase centenário; ao que Sara ri, internamente. Mas tendo tido o filho, este recebe o nome de Isaac e fica a criança sendo o voto vivo de aliança entre o divino e a realidade humana. Como se sabe, o humor judaico é famoso mundialmente por sua capacidade de rir de si mesmo, de criticar a si próprio e pela autocomiseração.

Minois (ibid., p.16), diz que, em 1956, Edmund Bergler, no livro *"Laughter and sense of humour"*, apontava mais de oitenta teorias sobre a natureza e a origem do riso, e a lista prolongou-se depois". Embora haja uma vasta bibliografia sobre o riso, a maior parte das referências é desenvolvida por gente interessada no riso, mas sem qualquer experiência em fazer rir – haja vista que os comediantes preferem atuar ao invés de se dedicarem a elaborar uma tese a respeito. Então, ao contrário do que afirmou Minois (ibid., p.15), “não é um trabalho por demais sério para deixar aos cômicos”, mas é um trabalho chato para que outros o façam, e fizeram.

O riso na antropologia

Na contra corrente daqueles que pensaram sobre o riso em escala humana, alguns etólogos e biólogos descaracterizam o riso como exclusividade humana, rompendo com o antropocentrismo também neste aspecto comportamental. Desde Darwin (1872), que evidenciou o riso nos macacos e o relacionou como expressão das emoções animais, pesquisas complexas têm sido desenvolvidas (ainda há muito o que se descobrir sobre a linguagem e o

riso animal). Como exemplificação, o trabalho do psicobiologista, Jaak Panksepp (2005) averigua as emoções como reflexos neurodinâmicos dos sistemas cerebrais nos mamíferos, tanto no que se refere ao intrínseco quanto à construção de uma escolha em ações emocionais de procura, medo, raiva, luxúria, carinho, pânico e brincadeira. Sua pesquisa com ratos de laboratório, comprova “abundantes vocalizações em 50 ks de ultrasom quando brincam e exibem posições positivas em interações” (ibid., p.231). Segundo o pesquisador, esses são similares aos risos humanos infantis e possivelmente neurais e de organização funcionais, em homologia ao que acontece em nosso cérebro.

Se Panksepp comprova laboratorialmente o riso como comunicação entre os ratos; Fraans de Waal (2007, 2010), primatologista e etólogo, em vários de seus livros, desmistifica a não articulação do riso como manifestação de comportamento voluntário, juntamente a outros gestos entre os bonobos e chimpanzés em políticas dos primatas, estudadas por ele. O autor desmascara a nossa “fabulosa humanidade” frente à “violência animal”. Os importantes estudos sobre bonobos e chimpanzés, nossos primos de família *Homo*, são impressionantemente reveladores sobre o que somos socialmente “A política de chimpanzés, como a política humana, é um embate de estratégias individuais para ver que sai vencedor”, diz o autor em *Eu, primata* (2007, s/p). Este livro descreve outras sociedades, herdadas em nosso DNA – quer se goste ou não, em seu constructo de políticas, violência, articulação em grupo, pacificação por sexo e comida – caso dos bonobos, estratégias de primazia do “eu”, empatias e simpatias, imitações e, claro, pelo mostrar de dentes, de acordo com todas essas descrições.

Segundo Lopes (2013, 2018) que entrevistou o cientista holandês, “com base nos estudos com grandes macacos, e também com outros mamíferos sociais, como elefantes e cetáceos, Waal afirma que a moralidade (...) deriva do kit básico de emoções que nós compartilhamos com essas espécies”. Juntamente com o caráter religioso, a moralidade e a violência são as questões mais exigidas e cobradas sobre o riso. E, surpreendentemente, nasce dessa empatia de comportamento e não das leis divina, como afirmou Waal a Lopes em entrevista. Minois, por seu lado, nem chega perto desse assunto polêmico. Para ele o riso bom ou mau está relacionado ao divino, traçado pelas religiões como é comumente conhecido no mundo todo. Como afirma, “o riso faz parte

das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (2003, p.19).

O questionamento a que levam esses estudos científicos é que a questão do social, ou do riso social, não parece restrita a humanos, nem à exclusividade daquilo que é chamado de nossas células-espelho – que nos levam a rir se alguém ri, por mimese. É um meio de demonstrar o que se aprova e repele, o que agrega e desagrega, a hierarquia, o que excita – como base e à grosso modo, aparentemente, pelos mesmos motivos: manifestação de poder, subserviência, jogos sexuais, aprovação/reprovação, interesses etc. Como diz o cientista:

Quem trabalha com animais está habituado à extraordinária sensibilidade que eles demonstram para a linguagem corporal. Meus chimpanzés à vezes percebem meu humor melhor do que eu mesmo: é difícil enganar um primata. (WAAL, 2007, s/p)

Em uma outra passagem, no capítulo “Animal tem empatia”, afirma que não nos deveria surpreender que “formas simples de se relacionar uns com os outros existem em todos os tipos de animais, até mesmo no tão malfadado rato” *ibid.*). Talvez, seja necessário que os animais nos lembrem da nossa animalidade, coisa que alguns puristas intelectuais não aceitam. Brian Massumi, filósofo canadense, faz sua sugestão com base em Gregory Bates e Viveiros de Castro, como ele mesmo disse em visita ao Brasil, em 2017. Portanto, que o brincar novamente traga o riso por interação e inclusão:

Que não seja uma política humana do animal, mas uma inteiramente animal, livre dos paradigmas tradicionais do sórdido estado da natureza e das pressuposições acerca dos instintos que permeiam tantas facetas do pensamento moderno. (MASSUMI, 2017, p.11)

Na esfera da antropologia, por sua originalidade, destaca-se o trabalho de A.R. Radcliffe-Brown (1881-1955) antropólogo e etnógrafo britânico em *On joking relationships* (1940), que se valeu de muitas outras publicações específicas e acadêmicas a respeito de piadas como estruturação de

relacionamentos na África. O autor trouxe essas descobertas como base para sua discussão intelectual, sempre com muitas referências a estudos complementares importantes para o assunto. Uma ruptura com o que se entende do riso como espetáculo ou comicidade, ainda hoje, basicamente porque corrige o erro de interpretação massificador - baseado na estética grega, de onde a Europa parte sem considerar tantas outras formas do riso cultural, considerando-as inferiores ou, ignorando-as, como a cultura nativa africana no que se refere ao fazer rir.

O riso está estreitamente ligado à cultura oral, é bom lembrar que também o era inicialmente em seu berço grego, através da voz, do corpo, do visual e das festas. Como enfatiza Paul Zumthor, a oralidade não pode ser confundida com o popular ou com o iletrado, assim como escritura não significa erudição. “Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna” (1997, p.27).

Para Radcliffe, o fazer rir valida a provocação por um lado, e a aceitação positiva, sem ver como ofensa ou levar a piada a sério - de outro. Essa base estabelecerá conexões fundamentais para a constituição do parentesco entre cunhados, genro e sogra e até em outros patamares sociais - como o casamento (o dinheiro não compra a esposa, compra o casamento - esse é um conhecimento nativo) e amizades. O autor relata ainda que há muitas variantes dessa relação jocosa em diferentes sociedades, algumas incluem obscenidades outras apenas se mantêm na provocação verbal. Costumes que, segundo ele, estão amplamente espalhados não apenas na África, mas na Oceania, na América do Norte.

No caso de laços de amizade o antagonismo também está incluído no humor e interage conjuntamente. Essas relações são definidas por Radcliffe (ibid.) como : 1) simétricas – em que as partes brincam igualmente uma com a outra; 2) assimétrica – uma das partes precisa adquirir o humor do outro, de forma que agrade e conquiste o vínculo, sem que a provocação seja vista como ofensa. Nos dois casos é necessário um equilíbrio apropriado entre as partes e proporcional aos graus de familiaridade. Essa questão africana será crucial em nossas análises do corpus, ao aprofundarmos no hibridismo da cultura brasileira e suas riquezas multiplurais.

Já Douglas, espetacularmente sagaz, separa as piadas padronizadas das espontâneas; o riso da interpretação do riso. Não concorda com Radcliffe "seria errado supor que a acidez da piada em teste é ou não o que provoca o riso" (1975, p.92). Baseia-se em Bergson e em Freud, quando diz que "algo formal é atacado por algo informal, algo organizado e controlado, por algo vital, energético, uma erupção de vida para Bergson, de libido para Freud" (ibid., p.96.). Apesar das brilhantes reflexões desses dois autores citados, ela encontra dificuldades de caracterizar os rituais de piadas dos Dogons do Mali (um povo que vive em uma remota região no interior da África Ocidental) estudados nas teorias apresentadas.

Embora o riso encontre-se na ideia bergsoniana do social, segundo a autora, e ambos assumam a estrutura do humor (os autores separam humor e comicidade um do outro) a condição moral entre o bom riso e o mau riso não se encaixa no mecanismo da graça das piadas por ela estudadas (ibid., p. 93-94). Douglas questiona: "quando as pessoas jogam excrementos umas nas outras sempre que se encontram, verbalmente ou na verdade, isso pode ser interpretado como um caso de humor, ou simplesmente escrito como um caso de excremento de arremesso? Este é o problema central de toda interpretação" (ibid., p.92). Ou ainda, "uma piada é um jogo sobre a forma que traz em relação elementos díspares de tal maneira que um padrão aceito é desafiado pelo aparecimento de outro que, de algum modo, estava oculto no primeiro" (ibid., p.96). Suas críticas à sistematização de Radcliffe são dirigidas à antropologia em geral, que apenas arranha uma interpretação contextualizada. "Seria errado supor que o teste final de uma piada é provocar ou não o riso. Não é necessário entrar na fisiologia e na psicologia do riso, já que é amplamente sabido que se pode apreciar uma piada sem de fato rir, e que se pode rir por outras razões que não seja a compreensão de uma piada" (DOUGLAS apud DRIESSEN, 2000, p. 254). Para Driessen, Mary Douglas escreve o ensaio mais sofisticado sobre o humor até o início da década de 1980. No final da década de 1970 e no começo dos anos 80, como este autor nos conta, os antropólogos se interessaram mais pelo humor e simbolismo, com o retorno ao literário. Em 1985 surge o livro mais abrangente, de perspectiva comparativa e universal:

Mahadev Apte abrange e discute cerca de 800 fontes relacionadas com os seguintes tópicos: relacionamento jocoso, desigualdade sexual no humor, humor infantil, humor étnico, humor sobre linguagem e religião, o trapaceiro no folclore e os aspectos biossocial e evolutivo do riso e do sorriso. Dada a sua sofisticação, ele rejeita a possibilidade de uma teoria geral do humor e prefere enfocar uma “posição intermediária” na forma de proposições teóricas relativas a cada um dos tópicos. Há alguns inconvenientes em sua abordagem, que não lida com os aspectos simbólicos do humor e também exclui a obscenidade. (DRIESSEN, 2000, p.255-256)

Segundo Driessen (2000, p.257), “para o historiador cultural, a importância dos estudos antropológicos sobre o cômico está em suas perspectivas universais e multiculturais”. Embora esta dissertação não venha a discutir a antropologia, este esboço é necessário para um reconhecimento, mesmo que mínimo, das esferas do pensamento relativo ao humor nessa área, sendo importante destacar para a academia que nenhum riso está isolado, mas se configura na tessitura dos pensamentos e emoções contidos nas crenças e hábitos. Como esse argumenta, “os antropólogos documentam a riqueza da expressão cômica em todo o mundo, uma tarefa que requer uma análise contextual meticulosa. (...) Temas do humor revelam questões importantes das sociedades” (ibid.); o que significa multiperspectivismo.

Há ainda a não menos importante, mas quase desconhecida teoria nativa norte-americana dos *heyokas* (palhaços sagrados), comum entre os povos Lakota (Sioux), Pueblos, Zuni – entre muitos outros – mais conhecida pelo nome de seu arcano mitológico *Trickster*. O grande diferencial é que se trata da única teoria apresentada por alguém que faz os outros rirem, dentro da tradição de uma cultura oral – quando a narrativa e a experiência estão juntas, costuradas pelas pequenas coisas do dia a dia e junto à Natureza. Black Elk, *heyoka* que deixou que se compilasse seu conhecimento aos não-nativos, teve ajuda do etnógrafo John Neihardt (1881-1973) que registrou os conhecimentos no livro *Black Elk Speaks*, publicado pela primeira vez em 1932.

Para Joseph Campbell, esse é um livro fundamental para compreensão do mito e dos símbolos (NEIHARDT, 1932, s/p.). *Trickster* ou trapaceiro/ malandro, em qualquer tradução fora desse contexto, perde seu poder de evocação mágica, de transmutação da realidade, além de ser muitas vezes mal interpretado pelo viés do “riso pelo riso”. Seu humor é distorcido, muitas vezes, para ser enquadrado em critérios étnicos cristão-europeu sobre o mau ou bom – que não se aplicam à sua matriz nativa de ensinamento de mundo. Como divindade não restrita ao humano, apresenta o caos como possibilidade de ensinamentos diante de situações inusitadas, já que sua função não é bagunçar, mas preparar as pessoas para as peripécias da vida, sendo criador e destruidor ao mesmo tempo. Isso leva o outro a trabalhar atributos como coragem, astúcia, lealdade etc. para o sentido lastro de comunidade. “Doador e negador (...), todo o tempo ele é levado a agir de forma constrangedora como ele o faz a partir de impulsos sobre os quais ele não tem o controle” (RADIN, 1972, xxiii). Essa é uma questão amoral, dentro dos nossos valores, e sem parâmetro.

O fluxo de ação do *Trickster* é contínuo quer o ser seja animal, seres sobrenaturais ou monstros ou o homem – todos de igual valor. Para Károly Kerényi, estudioso da mitologia grega e romana – ou religiosa antiga, diz: “visto a própria natureza ter muitos tipos “truques” em larga escala no mundo, [valem] todos os tipos de malícia e astúcia em geral entre humanos, animais e até mesmo plantas” (KERÉNYI, 1972, p174). Para ele, a questão relaciona-se com “quem brincou com esses truques primeiro, quem os introduziu no esquema das coisas? ”. De forma alguma *Trickster* é um bufão ou a vítima desse mundo de traquinagens, mas o agente que segue o fluxo e cria, e transforma. Seu animal símbolo é a aranha, nome que é conhecido entre os Dakota, segundo Radin (1972, xxiv). Essa não é sua aparência, mas o significado de quem tece a teia de relações entre o humano, o não humano e fenomênico. Por isso, as formas assumem muitas funções, entre as mais conhecidas são a de animais astutos como a raposa, o coio, o lobo, mas também, a lebre, o corvo; o trovão e o raio. “Riso, humor e ironia perfazem tudo que o *Trickster* faz” (ibid.). Carl Jung fez o seguinte comentário no livro do antropólogo norte-americano, Radin:

Agora se o mito não for nada senão um remanescente histórico, teríamos que questionar por que ele não

desapareceu há muito tempo na grande pilha de lixo do passado; e por que continua a fazer sentir sua influência no mais alto nível de civilização, mesmo onde, por causa de sua estupidez e grosseira selvagem, o *trischster* não desempenha mais o papel de um 'deligth-maker'. Em muitas culturas, sua figura parece um velho leito de rio no qual a água ainda flui. (JUNG, 1972, p.201)

Heyoka, o palhaço sagrado é seu aprendiz. Black Elks conta que a cerimônia do *heyoka* “parece ser muito tola, mas não o é, (...) somente aqueles que tiveram visões dos seres-trovão ou do oeste podem atuar como *heyokas*” (NEIHARDT, 1932, p.149). A função é provocativa no grupo, como Elks relata:

Tudo é ao contrário e isto é planejado assim para as pessoas se sentirem alegres e felizes, primeiro; assim fica mais fácil o poder chegar até elas. Você deve ter notado que a verdade chega a esse mundo com duas caras. Uma é triste, por sofrer e a outra ri, mas é a mesma face, rindo ou chorando. Quando as pessoas estão quase em desespero, pode ser que a face risonha seja melhor para elas; e quando elas se sentem bem demais e muito certas de estarem seguras, pode ser que seja melhor verem a cara de choro. (NEIHARDT, 1932, p.149)

Não é nada fácil assumir sua função. O aspirante passará por uma iniciação simbólica através da visão de outras realidades, em sonhos e visões; com outros representantes mais antigos e será testado desde seu primeiro contato com o trovão, é assim que tudo se inicia. Seu ofício sagrado se comportará na tribo sempre ao reverso: se está frio, andará sem roupas. Se disser: vive, certamente o sujeito morrerá. Sua fala apresenta sempre o sentido invertido - como um espelho ou a sombra junguiana do que não se quer ver. Seus objetos retratam o absurdo. Suas vestes, corte de cabelo esquisito, pinturas e até monta o cavalo ao contrário – mas tudo tem um significado, como nos conta Black Elks (ibid. p.151). O *heyoka* é em si a comunicação com o sagrado que lembra a todos que nenhum problema é tão sério. Daí o palhaço

sagrado ser esta exemplificação complexa e difícil de ser compreendida fora da cultura nativa.

No Brasil, os *hotxuás* da nação Khraô (indígenas do norte do Tocantins/Palmas) têm essa mesma função entre os seus, também através de sonhos e metafísica. Mas o teor da constituição se abrandou, até mesmo devido a cultura ser outra: a do deboche. Ao invés da severidade irônica ou caustica, a complexidade assume outro tipo – conforme se pode averiguar no filme dirigido por Letícia Sabatella e Gringo Cardia, *Hotxuás* (2012). Trata-se do divertimento, da abundância, do estímulo à lembrança do elo entre as divindades e à Natureza, e também a cura. Faltam estudos antropológicos a esse respeito, sendo esta a única nação nativa, no Brasil, em que se tem conhecimento da figura do palhaço sagrado. Eis o que diz Ricardo Puccetti, professor no Lume - núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp, participante do filme e do encontro cultural:

Mitologicamente para os Kraós, os *hotxuás* nascem das plantas cultivadas: da batata de rama, da mandioca, do milho, da abóbora etc. E, como falarei mais adiante, parte de sua gestualidade vem da imitação destas plantas. Do que presenciei durante esta semana, pude constatar que os *hotxuás* têm importante participação no cotidiano da comunidade, sempre com o viés da comicidade, arrancando o riso das situações do dia a dia e brincando com as possibilidades de ver a vida sob outros ângulos. Eles podem interferir nos afazeres das outras pessoas, podem provocar ou fazer as coisas "ao contrário", com um prazer infantil e um olhar inteligente que consegue perceber toda e qualquer oportunidade para fazer as pessoas rirem. O *hotxuá* pode começar a andar como um animal, cheio de contorções e caretas, no meio de um grupo de mulheres que cozinha e, de repente, pegar um bocado de comida de dentro da panela e começar a comer. Não pela boca, mas pelas orelhas, olhos e nariz. Todos caem na gargalhada e ninguém se aborrece porque ele pegou a comida. O *hotxuá* tem permissão para fazer o que

quiser e todos têm por ele um grande respeito e afeto (ver Foto 1). (PUCETTI, 2012, p.110)



Foto 1: Coyote e Heyoka, fotos de David M. Kennedy, publicadas em seu portfolio. Hotxuá, foto de divulgação do filme dirigido por Letícia Sabatella e Gringo Cardia, publicada na internet.

O antropólogo estadunidense Roy Wagner, se vale desses conhecimentos nativos, tanto de Carlos Castaneda quanto do coioete em si, em sua dialética em reverso da antropologia, no livro *Coyote Anthropology* (2010). O autor é um defensor do humor porque seu efeito de reverter a perspectiva contém a essência de todas as coisas e se transforma em conhecimento íntimo:

O humor é uma forma de invenção. Uma piada é um exercício de ver a partir de uma perspectiva e então se deslocar para outra bem repentinamente, com algo um pouco confuso. Uma piada inventa; ela usa a perspectiva para inventar. Preciso ressaltar isso com bastante ênfase. O senso de humor é algo que pessoas, como os índios que conheci na Amazônia, têm e que não percebemos facilmente. O que eles fazem é integrar a alteração de perspectivas que existe em uma piada à antropologia de uma maneira bastante sorrateira e sutil. E em muitos casos, isso se faz com tal sutileza que acabamos achando que estamos lidando com fatos antropológicos. Existe um tipo de ironia ou senso de humor na base de todas as culturas. Ao morar em um país, descobrimos onde reside esse humor. (...) Em Cultura e razão prática, a “razão prática” quer dizer que existe a pragmática. A pragmática é o uso desse tipo de caso linguístico chamado ergativo,

no qual você coloca as coisas de modo passivo, como em uma piada, para reforçar a energia delas. (...) não dispomos de instruções para fazer isso, com a exceção do humor, em algumas culturas. Estamos acostumados a pensar no humor como uma forma de entretenimento, não como uma forma de alteração de perspectivas, de alteração sujeito-objeto. (...) fomos treinados para pensar na cultura como um conjunto de memórias que deve ser exaltado. Procuramos pelo conhecimento onde ele fica armazenado, na biblioteca, no computador. Essas são memórias artificiais (WAGNER, 2011, p. 960-961)

Vladimir Propp, filólogo soviético especializado no estudo de narrativas, autor de *Comichidade e riso* (1992) afirma ser necessária a teoria em qualquer campo do conhecimento humano, “mesmo que grandes humoristas tenham se saído muito bem sem qualquer teoria” (ibid., p.15).

Os gregos e o riso: o alto e o baixo

Apesar da força da linha do tempo, o pensamento não é linear, seu crescimento é rizomático e anacrônico, seu constructo não fica restrito à época específica, embora seja manifestado em sua força ou camuflado em menor escala, vive nos intermeios e graduações de fatos históricos e culturas diversas. Os juízos referentes ao riso não são diferentes e seguem o comportamento moral de grupos, crenças, tecnologias vigentes, hábitos e ambientes que perfazem essas moléculas do rir e que configuram a forma da memória semiótica. Seja para afirmar, subverter ou simplesmente anular postulações do humano em qualquer que seja o campo de conhecimento. Como diz Minois, “o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (2003, p.19).

Lembrar as origens gregas do riso é fundamental visto que os estudos dos mitos foram fundamentais para a psicanálise freudiana. Além disso, as festas e os ritos dionisíacos constituem o corpo analítico de Bakhtin sobre a cultura popular rabelaisiana. Mesmo que Bergson não tenha dito publicamente, em *O Riso* ([1900]1983), no desdobramento dos capítulos e na própria titulação que apresenta em seu desenvolvimento filosófico, encontram-se conceitos chave

aristotélicos contidos em “os meios, o modo e os objetos” em Poética (1448 - 25), aplicados ao estudo da comicidade de sua época.

Em sua obra, o filósofo grego analisa a arte das narrativas como mimese, “a epopeia e a tragédia, bem como a comédia e a poesia ditirítâmbica e ainda a maior parte da música de flauta e de cítara são todas, vistas em conjunto, imitações” (1447a 15-20). A poética da imitação se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração. É através das emoções como o medo ou pavor, por exemplo, que se realiza a catarse ou expurgo de tais emoções, ou se comove à ação ou ao propósito. As artes mimetizam a vida e se diferenciam entre si, segundo: 1. Os meios (*heteróis*) – ritmo, linguagem, melodia, harmonia; 2. Os objetos (*hétera*) – situações e valorações representadas; 3. Os modos (*hetéros*) – como discorre a ação tanto para as artes dramáticas quanto para as cômicas “pelo vício ou pela virtude” (1448a 5-15).

Aristóteles se constituiu como uma regra para a dramaturgia por um longo tempo, “a tragédia se diferencia da comédia neste aspecto: esta quer representar os homens inferiores, aquelas superiores ao da realidade” (1448a 15). O que se quer dizer é que suas palavras marcaram o traço da comédia e de sua “inferioridade” por séculos e a repetição dessas suas reflexões, descontextualizadas, serviria como escudo e rótulo para estudos de outros tipos, na elite cultural classicista. O baixo, o inferior tem parâmetros de referência frente ao heroísmo, ao desbravamento da vida e mesmo em suporte à dor para se atingir um objetivo maior, coletivo, como o é no drama.

É conveniente lembrarmos que os mitos (*mythós*) traduzidos por “enredos” em nossa cultura, referiam-se à religiosidade grega que trazia diversas influências, como a dos pitagóricos e a teoria órfica. A realização do mito é em si a transformação em busca desse objetivo maior, o que, para Aristóteles, um pensador em busca de respostas, era superior ao mero alívio catártico do riso grego – dentro de uma interpretação que considera as texturas contidas culturalmente.

Afinal, o que pouco se fala, é que esse período na Grécia se refere à matriz oral, e não à escrita, como usualmente se considera. A importância da palavra, voz; a política da oratória e retórica nos encontros em praças públicas, festas, rituais sazonais, divinos e divinatórios atestam isso historicamente. Minois (2003, p.29-47) escreve e traz fontes bibliográficas importantes sobre

Dioniso, sendo ele mesmo apenas uma das divindades das tantas referidas na obra de Homero, onde se toma como citação em larga referência. A própria dialética de Sócrates e seu método de maiêutica atestam sobre essa força da oralidade, assim como o princípio da ironia, não como se entende hoje sob o escárnio, mas sobre o questionamento saudável do saber - que nasce nos questionamentos de Sócrates e acompanhará Platão. Como é proposto pelo filósofo e historiador italiano Giovanni Reale, em uma nova interpretação de Platão, baseado nas chamadas Doutrinas não-escritas:

Platão é único e irrepetível, pois como já dissemos, Platão é o único autor do qual possuímos, ao mesmo tempo, todos os escritos e uma tradição doxográfica indireta, que fala de doutrinas não contidas nos escritos: e não de caráter marginal ou paralelo, mas até mesmo de caráter essencial em torno a problemas fundamentais e as doutrinas não-escritas de Platão, torna-se verdadeiramente crucial. (REALE, 1997, p.24)

O autor destaca ainda os “dois paradigmas hermenêuticos” que hoje se afrontam: o primeiro sustenta (ou, pelo menos, por muito tempo se sustentou) a autonomia, ou seja, a autarquia total e decisiva dos escritos, eliminando e reduzindo drasticamente a importância e o alcance das doutrinas não-escritas. O segundo sustenta, ao invés, a correlação estrutural e essencial entre “escrito” e “não-escrito” e a necessidade de referir-se ao não-escrito para compreender os escritos, e a consequente necessidade de reler todo o *Corpus Platonicum*, nessa chave, para poder reconstruir uma visão global do pensamento de Platão. “Esse primeiro paradigma foi lançado no início do século XXI sobretudo na obra de Schleiermacher” (ibid.).

Recapitulando, se heróis eram filhos de deuses ou deusas com humanos, isso em si já lhes concedia a superioridade restrita aos semideuses. “Píndaro, em suas Olímpicas, distinguiu três categorias de seres: deuses, heróis e homens”, segundo Brandão (1987b, p.16), que dedica muitas páginas e um capítulo inteiro, para tratar desse assunto. É um estatuto da poética político-religiosa apregoada pela dramaturgia grega, comemorado em ritualísticas e

festas, em certos períodos, obrigatórias – a ausência tinha punição. Possivelmente, a comédia tratava desse inverso no que se refere ao herói: “via de regra os heróis têm um nascimento complicado como Perseu, Teseu, Hércules” (ibid.,p.22). Ainda segundo esse autor, os heróis, correntemente, descendem de um deus ou de uma deusa com um mortal, a exemplo de Castor, Pólux; Enéias ou Aquiles, respectivamente. Por vezes, é atribuída uma “dupla paternidade” (Teseu é filho de Poseidon e Egeu, por exemplo), recolhido por uma pessoa simples.

Ter vínculo divino e terreno funciona como apadrinhamento, para Carl Jung, ou seja, “patenteia o duplo nascimento” (ibid.). Outra característica muito importante é o nascimento difícil, frente a obstáculos ameaçadores, “ou irregular, são expostos, por força normalmente de um oráculo que prevê a ruína do rei, da cidade (...) caso o recém-nascido permaneça na corte ou na pólis” (ibid., p.22). O autor destaca ainda que a importância do início da narrativa do herói e a resolução dos conflitos com superações sequenciais até seu regresso vitorioso - só é possível a partir da “educação que o mesmo recebe, o que significa (...) formação iniciática” (ibid., p.30).

O mais interessante é que por nascer como herói, duas virtudes já são atribuídas à criança, “inerentes à sua condição e natureza: a *timé*, “honorabilidade pessoal” e a *areté*, a “excelência”, a superioridade em relação aos outros mortais” (ibid., p.23). “O amor à vida torna-se (...) o princípio e a razão do heroísmo: aprende-se a colocar a vida num plano muito alto para sacrificá-la à glória, que há de perpetuá-la” (BRANDÃO, 1986, p.143). O mito de Aquiles, segundo ele, é o da humanidade condenada à morte que apressa seu curso para engrandecer esse ato à posteridade e consequente imortalidade por esta ação heroica (1986, 1987b).

“O riso tem um aspecto individual e um aspecto coletivo”. Para Minois (ibid.p.19), na Grécia antiga, essa diferença entre o bom e o mau riso vem da mitologia e relacionava-se ao humano uma parte má atribuída aos titãs e uma parte boa uma herança do orfismo, segundo o mito de Dioniso:

A antropologia, ou melhor, antropogonia órfica, tem como consequência o crime dos Titãs contra Zagreu, o primeiro Dioniso. Segundo se mostrou mais atrás, à página 117-

118, após raptarem Zagreu, por ordem de Hera, os Titãs fizeram-no em pedaços, fulminou-os, transformando-os em cinzas e destas nasceram os homens, o que explica que o ser humano participa simultaneamente da natureza titânica (o mal) e da natureza divina (o bem), já que as cinzas dos Titãs, por terem devorado a Dioniso-Zagreu, continham igualmente o corpo do menino Dioniso. (BRANDÃO, 1987a, p.158)

Pela doutrina órfica entendia-se a crença da metempsicose, o recomeço de uma nova existência a partir do elemento titânico e divino, aí reside a doutrina do soma-sêma, do corpo (sôma) como cárcere (sêma), como nos diz Brandão:

A existência, aqui neste mundo, assemelha-se antes à morte e a morte *pode* se constituir no começo de uma nova vida. Esta verdadeira vida, que é a *libertação final da alma* do cárcere do corpo, quer dizer, a posse do “paraíso”. (BRANDÃO, 1987a, p.159, grifos do autor),

Esta fonte será uma máxima do dualismo no pensamento filosófico europeu, da questão existencialidade. Como se vê, o alto e o baixo, a alma e corpo, o verdadeiro e a réplica são dualidades que irão culminar em Descartes e que serão deflagradas em Kant, em *Crítica da Razão Pura*, com a primeira publicação em 1781, e com revisões importantes em 1787.

Por essas e outras, o tempo de forma alguma é regra de base para o riso, como se pode avaliar, e Minois observou. Contudo, parece que a Grécia ria do que ainda se ri hoje, fartamente: superioridade, feiura e grotesco, ritualísticas de todos os gêneros, sexualidade, inversões de papéis, tributos religiosos, impostos exorbitantes etc. Qualquer similaridade com o cotidiano não é mera coincidência. “Os mitos, as festas, os escritos homéricos colocaram em cena essa especificidade humana, dando a ela um papel essencial na comédia humana; esses relatos permitem entrever uma parte dos componentes e da natureza do riso” (MINOIS, 2003, p.22). Ou como se pode identificar nesse pequeno trecho desse período arcaico:

O que nos dizem, pois, os mitos gregos? Em primeiro lugar, uma constatação unânime: os deuses riem. O Olimpo ressoa com seu “riso inextinguível”, segundo a expressão homérica. Todos, um dia ou outro, conheceram acessos de hilaridade, e por motivos que não eram sempre dignos, palavra de Homero!

(...) Zeus o escuta, sentado no Olimpo, e seu coração ri de alegria quando ele vê os deuses entrarem nessa briga (Ilíada, XXI, 389).

(...) Quando, num banquete, o manco e grotesco deus do fogo vem servir néctar, “um riso inextinguível eleva-se entre os deuses felizes, ao ver Hefesto apressar-se assim na sala. (Ilíada, I, 600).

Ri-se com os deuses. O riso deles é sem entraves: violência, deformidade, sexualidade desencadeiam crises que não têm nenhuma consideração de moral ou decoro. Os mitos o associam frequentemente à obscenidade e ao retorno à vida. (ibid., p.23)

Não evoluímos tão rapidamente como gostaríamos, afinal, sair do conflito e obter novos hábitos exige pensamentos renovados por atitudes e menos repetição, tanto de comportamentos quanto de ideias. Na ânsia de se produzir novas teorias se esquecem os pormenores de grandeza absoluta, a contextualização dos hábitos, capacitada a mudanças factuais de pontos de vista de modo empírico. Daí as teorias serem mais aptas do que as mudanças de paradigmas ou rupturas de estereótipos.

Lá se foi o tempo em que se ria das mulheres magras ou dos afrodescendentes, como se sabe hoje, embora a crueldade ache sempre caminho e motivo para pilhéria, a linha de pensamento de aceitação das diferenças é que se mostra como possível porta de saída entre tantas outras difíceis de se achar e colocar em prática. As festas, os ritos e tudo mais são importantes para alegrar, reafirmar ou não a ordem vigente, também porque o êxtase e o entusiasmo liberam de qualquer dualidade e justificam o sagrado através do corpo.

Nietzsche soube como nenhum outro compreender isso; o riso dionisíaco é constante em sua obra como subversão à ordem, à moral, às velhas crenças, aos velhos sábios que se sustentam em meio à decadência. Foi preciso declarar a morte de deus para acordar o super-homem. Indo contra a dialética socrática, expondo seu repúdio ao classicismo grego, este filósofo irá tornar-se uma grande inspiração para Peter Sloterdijk que, em seu ensaio sobre a hiperpolítica *No mesmo barco* (1999), o autor evidencia a globalização mundial a partir dos gregos na política, os atletas de estado:

Sem fazer uso de necessárias matizações, defino dominação como o poder ou a autoridade de utilizar pessoas como meios. Os atletas do Estado, entendidos como classe dominante, são, portanto, não apenas mártires do império; e também não o são, mesmo se, no trato mais próximo com ricos e poderosos, muitas vezes se tem a impressão de que a autopiedade seja o preço a pagar pela elevada posição.

(...) Dominadores, políticos e chefes são, segundo essa lógica, sobretudo detonadores de uma crueldade funcional – que obviamente fazem bem em criar para si, sob nomes como razão de Estado, bem comum, justiça, planejamento, entre outros, um rosto aceitável, se possível sincero. (SLOTERDIJK, 1999, p.46)

Em Esferas II, conforme será melhor detalhado mais à frente, o pensador alemão ampliará a demonstração sobre a macroesferologia com base na religião, o globo “deus e a sociedade” e os sistemas de imunidade surgidos, como a arquitetura das cidades e outras construções alusivas.

(...) O mundo é compassado a partir de um centro; em perspectiva ontológica ele é a esfera invisível de essencialidades que se formam em torno de Deus, o brotante Ser. Cosmologicamente, uma esfera redonda de luz. Politicamente, o círculo do mundo em torno de um centro de dominação. (SLOTERDIJK, 1999, p.51)

Quanto ao riso grego, as análises são feitas com base nas dualidades desta sociedade humorística; nas críticas e nos livros que restringem a este perfil estético do “baixo e do alto” - multiplicado e difundido como apolíneo ou diniosíaco, polarizado entre o trágico e o cômico, inúmeras vezes, quando na verdade é uma extensão do pensamento de Aristóteles em Poética. Mas o grande globo não pode abolir as microestruturas do humor, vivenciadas em emoções que estão além da alegria, como o medo, o nojo, a raiva, a tristeza e que despontam fortemente em ridicularizações, como parte da grande comédia humana. O melodramático é outra versão social, do tipo que ri mas porque tem pena de si mesmo – e não é que não existisse na Grécia, apenas não esteve emergente nesta antiga cultura, como ficou o escatológico por exemplo. As narrativas seguem um processo de criação da dramaturgia grega, mas isso não elimina outras como a indiana, a persa, a egípcia, as tribais; apenas não foram tão estudadas.

Conforme a pesquisa se aprofunda, em Minois (2003, p.22-31), é visível a política, intrínseca ao “baixo do humor”, mas por motivos óbvios. Como reflexo da decadência, do abuso de poder, da plutocracia – poderia se dizer que se trata, na terminologia de Sloterdijk, de um sistema imunológico de manutenção da vida, porque há uma proximidade do riso com as lágrimas.

Aristófanes (445 a.C – 386 a.C) é o autor dos ataques pessoais, precisos, contra políticos, mas é literalmente um reacionário (ibid., p.40). Foi pressionado a se moderar; *Assembléia das mulheres*, *As vespas*, *Os arcanianos*, *Os cavaleiros* são algumas de suas peças. René Girard apoia sua teoria do bode expiatório na tragédia de Eurípedes, *As bacantes*. A inversão, a neutralização das diferenças, orgia sexual, gêneros equiparados – quando se sabe que as mulheres não detinham nenhum direito, juntamente com os escravos. A peripécia subverte os conflitos, como se não fosse possível a transformação, e os massacra em ritual agonístico. A morte é simbólica do poder humano – o riso nos mitos gregos, só é verdadeiramente alegre para os deuses. Nos homens, nunca é alegria pura; a morte sempre está por perto, e essa intuição do nada, sobre o qual todos estamos suspensos, contamina o riso.” (Minois, 2003, p.27).

Por seu lado, Platão, é sabido, não era fã da comicidade porque acreditava que levava ao rebaixamento moral. Mas dentro desta contextualização cômica. Jan Bremmer (1994) afirma:

De fato, tanto Platão como Aristóteles, os principais filósofos do século IV, opuseram-se ao humor grosseiro e à obscenidade, acentuando a necessidade do riso contido, inofensivo. Em *A república* (388), Platão declara que os guardiães do Estado ideal são proibidos de se entregar ao riso porque o riso exagerado é normalmente seguido de uma reação violenta. Essa ênfase na moderação do riso também aparece em primeiro plano em *A república*, na discussão sobre poesia (606). Neste ponto, Platão rejeita a bufonaria na comédia porque ela pode fazer com que as pessoas a imitem. Em *As leis* (816-17), reconhecida como uma obra conservadora, Platão chega a querer abolir completamente a comédia e deixar a bufonaria para escravos ou empregados estrangeiros. Coincide com a oposição de Platão ao riso o fato de que, em sua escola, a Academia, o riso era proibido, e ele próprio foi representado na comédia ateniense como um charlatão. (BREMNER, 2000, p.29)

O especialista cita no artigo uma extensa fonte bibliográfica, desde o simpósio *Laughter, humor and related topics in Plato*, de H. D. Rankin; como M.Mader, G.J. des Vrie, M. Tecusan, Murray, Z.Stewart; Jakel e Timonen entre tantos outros autores pesquisados por ele. Também nos conta que “era típico da civilização grega que as ocasiões de riso e zombaria não fossem as do cotidiano, mas as do convívio social e das festividades, no caso da bufonaria (ibid., p.29). É desta que saem os exageros, as grosserias, a sexualidade ostensiva e os falos sexuais contra políticos. Existem outros humores, como a *néa*, humor mais refinado (MINOIS, 2003, p.51), quando “a comédia tem por função, em primeiro lugar, permitir ao público esquecer suas inquietudes e espantar seus temores

(ibid., p.51). Menandro (342^a.C.-292 a.C.) é o mais célebre deste gênero ao abordar o psicossocial.

Falta dizer que, em Aristóteles, “pode-se ver a tendência de Platão”, como diz Bremmer (2000, p.40), “totalmente elaborada”, em *Ética a Nicômaco* (4.8). A bufonaria através do humor excessivo, sem qualquer temor quanto a se extrair a piada. “Por outro lado, aqueles que brincam de um modo refinado são chamados espirituosos (*eutrapeloi*)” (ibid.). Ou seja, outra classificação aristotélica, desta vez referente ao que seja adequado aos modos e ao refinamento. Na Retórica (3.18), “a ironia serve melhor a um cavalheiro que a bufonaria; o irônico faz piadas para se divertir, o bufão, para divertir outras pessoas. ”

Entretanto, ponto fundamental na *Poética* (caps.10 e 11) continua sendo o estudo da *mimesis* como propósito da arte e ápice dramático na transformação (*metábasis*) do social alcançando a sua beleza através das emoções do indivíduo reintegrado nos valores coletivos. Para Aristóteles, se constrói tanto para o drama quanto para o épico, mas quando se vincula pelo reconhecimento (*anagnorisis*). É neste núcleo que a estética grega irá marcar a si própria de forma atemporal, sendo uma das maiores influências na teoria do riso e na história da dramaturgia, como algo “superior” no drama e “inferior” na comédia – estigmatizando o comediante e a comédia com o feio, o menos importante.

A catarse, no seu aspecto “menor”, segundo Aristóteles, restringe-se ao físico, enquanto o drama transformaria a alma, no ato derradeiro da peça teatral, em seu acontecimento final ou realização do mito (*mythos*). Seria essa a necessidade do herói, a busca da realização do seu objetivo suportando a dor para atingir essa finalidade e completar a unidade do ato para, então, por merecimento divino e moral, integrar-se ao logos mitológico (a criação grega). Assim, a função do drama é elevar o humano a superar a dor e a sociedade à nobreza heroica, por empatia do medo e da compaixão como se pode conferir em *Poética*.

Embora drama e comédia tratem do “alto e do baixo” – como foram difundidas culturalmente por um longo tempo, a comédia nunca foi inferior à primeira narrativa dramatúrgica. Esse conceito grego refere-se à transformação da dor em algo elevado, algo de que o catolicismo posteriormente iria se aproveitar para engendrar sua política aos pobres, assim como a política em

seus vínculos paternalistas e autoritários. Para a psicanálise, isso irá torna-se o *pathos* social diante do desejo e do narcisismo. Minois aponta que a comédia trata do normal, é bom ressaltar, e também da busca da alegria de viver. Por trás disso, vive também o medo de ser alvo ou motivo de riso, como ele diz “por ser divino, o próprio riso é inquietante. Os deuses o deram ao homem, mas este, limitado, frágil, será capaz de controlar? (...) O riso, como um sopro grande demais para nosso espírito, pode conduzir à loucura. (Minois, 2003, p.26). Talvez, o medo de ser ridículo ou inferior viva nessa brecha do inconsciente. É disso que trata “o baixo”: da irreverência, do anti-herói como veremos em Diógenes.

Há relação do riso com a saúde, e os gregos já sabiam disso, a teoria humoral, conhecida por *umoral* entre os latinos, referia-se aos humores do corpo ou melhor dizendo aos fluídos: sangue, fleuma, bile negra, bile amarela que “misturados” geravam o “tempero” que se destaca na expressão pessoal. Sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico é uma classificação usada por Galeno (131-201 d.C., 2003), como anamnese para um tratamento que ficou sendo chamado humoral, teoria humoral de patologias. Esta afirmava que a mistura dos temperamentos (*temperare* = combinar ou misturar na proporção adequada), com a prevalência de um dos quatro humores, na composição de uma pessoa, era expressa em aparência física, fisionomia e propensão à doença (Galeno, 2003).

Esquecemos que as ciências, a religião e a política não eram separadas e, provavelmente, a medicina e o teatro gregos deveriam estar interligados, pesquisa que poderia ser demais interessante de se desenvolver. Galeno, ainda hoje, é considerado o maior intérprete de Hipócrates, além de comentar sobre os principais tratados da coleção hipocrática, no seu hipocratismo galênico - que reinou até o século XV alinhando conhecimentos de Hipócrates, Platão e Aristóteles. Na falta de conhecimento maiores destas afirmações, ilustro as artes médicas de Galeno comparadas à medicina chinesa através da pulsologia. Um tipo de anamnese em que se ausculta os fluxos internos por conhecimentos específicos e por onde, parece, Galeno e os médicos chineses compartilhavam alguns vieses científicos sobre o corpo.

No livro *The expressiveness of the body*, Kuriyama (1999) faz um paralelo entre a China e a Grécia utilizando-se da pulsologia como método científico da

medicina chinesa que foi muito utilizado por Galeno, mas, posteriormente foi desprezada porque o conhecimento desse médico havia se perdido, juntamente com técnicas de Hipócrates. Conforme o autor ilustra e documenta, o livro foi muito elogiado em Harvard, os paralelos entre a medicina chinesa e a ocidental com raízes gregas desenvolvem-se gradativamente perante o olhar do leitor, assim como as vinculações e os valores que determinam diagnósticos e sintomas. Por exemplo, preferimos cirurgias, técnicas invasivas e, a parte não está para o todo. A influência grega ficou com a estética, os músculos, a forma física com aparência física sempre muito destacada por seus traços fisionômicos; investigação por exames ou cirurgias - conforme se difundiu Europa afora.

A pulsologia, neste caso, na China, examina internamente o ritmo e fluxos entre rins, coração, intestinos e bexiga; um órgão está relacionado ao outro; a energia de potência em mínimas e máximas pela medição dos funcionamentos de todos os órgãos, considerando o temperamento da pessoa, abrem pressupostos para tratamento com alimentação, exercícios e outras técnicas chinesas (acupuntura, massagens, moxa, remédios) – antes de qualquer cirurgia.

O que o lado de cá do planeta está voltando a descobrir é que essa teoria humoral está intimamente ligada à medicina *ayurvédica* da Antiga Índia, que, por sua vez, conversava com a China e com outros países orientais que já apresentavam uma medicina adiantada, com tratamento de câncer, lepra, cirurgias plásticas etc.; como se pode averiguar em qualquer enciclopédia médica ou sobre a história da medicina no Oriente. Essa tipologia dos temperamentos aqui descrita pode ser perfeitamente identificada numa apresentação de esquete cômico ou de *stand-up comedy* (gênero que se apresenta a piada em pé e sem qualquer técnica cenográfica, e dentro de determinadas regras de apresentação) por exemplo, quando conhecer a própria *persona* traduz relevantemente o temperamento do comediante ao público, levando as características pessoais ao exagero da apatia nas expressões faciais, na voz colérica etc.

Objetivamente, trazer essas informações é concatenar com as ideias de Sloterdijk, como veremos mais à frente, de que as coisas não são tão separadas assim, como se gosta de pensar racionalmente. As bolhas e os globos, na

concepção deste filósofo, são sistemas co-frágeis de imunizações que colidem para formar as espumas, de onde emerge o novo e dá seguimento a uma continuidade cosmo-esféricas plurais – onde o aprendizado se dá por deslocamento.

Uma observação importante é que tanto a medicina indiana quanto a chinesa e a tibetana apresentam em comum o estudo da mente e das emoções, das influências do interno para o externo e vice-versa. A descoberta do sintoma, a exemplo do que foi demonstrado através do exemplo da pulsologia chinesa, é complexa e faz parte de um processo ou modo de vida, ou ainda linhas de pensamento.

CAPÍTULO 2

DISCUSSÕES SOBRE O RISO-II

Bergson, Freud, Bakhtin e Koestler – *frames* do riso

Os três primeiros autores acima são águas divisórias sobre a temática do riso e, portanto, os mais estudados e divulgados. Arthur Koestler (1905-1983) ainda é quase um desconhecido no que se refere aos estudos de comicidade. Seu trabalho é genial em *The act of creation* (1964), sendo esta uma obra em uma extensa lista de criações do autor.

Bergson e Freud, o primeiro, filósofo e diplomata, o segundo, médico criador da psicanálise e ainda Bakhtin - outro filósofo, semioticista, pesquisador de François Rabelais, crítico do freudismo, estarão sendo apresentados aqui em alguns conceitos chave, bem específicos, já que há uma vasta literatura sobre suas ideias, das quais serão extraídas apenas as partes relativas ao humor e riso.

O Riso, de Bergson (ou antes, o riso suscitado sobretudo pelo cômico), é uma reunião de três artigos publicados pelo autor na *Revue de Paris*, em 19 e 15 de fevereiro e 19 de março de 1899. A primeira publicação como livro é de 1900, portanto, anterior ao livro de Freud – *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*, 1905. O artigo de Bergson – *A propos de la nature de comique* (*Revue de mois*, 1919, vol. XX, p.514-517) é reimpresso em parte, segundo o texto do próprio Bergson, de 1924, no prólogo de seu livro (1983) em uma resposta à publicação de Yves Delage, eminente zoologista e membro da Academia de Ciências, responsável por muitas descobertas científicas e que veio a ser professor em Sorbonne, tendo escrito *Sur la nature de comique* (*Revue de mois*, 1919, vol. XX, p.337-354) do qual não se acha nada na internet – nem publicação em outros livros, como se o material não tivesse existido.

Em apêndice da vigésima terceira edição, sob o título “Sobre as definições da comicidade e sobre o método adotado neste livro”, Bergson cita que Yves Delage se opunha à sua concepção de cômico, tendo este afirmado que, para uma coisa ser cômica, precisaria da desarmonia entre o efeito e causa, definição adotada pela maioria dos teóricos do cômico na época (1983, p.103) – motivo pelo qual o filósofo francês escreve a resposta, discordando. Em sua concepção

de comicidade, Bergson tentou “algo inteiramente diferente”, como ele mesmo diz, tendo procurado “na comédia, na farsa, na arte do bufão etc., os processos de fabricação da comicidade”.(ibid., p. 104); são sobretudo as variações que importam e tendo o tema ofertado uma definição geral, mesmo que pareça reduzida e contrária a de Delage e outros. Eis a conclusão do pensador em seu *modus operandi* :

Ao mesmo tempo que pretendi determinar os processos de fabricação do risível, procurei saber qual é a intenção da sociedade quando ri. Pois é surpreendente que se ria, e o método de explicação acima referido não esclarecia esse pequeno mistério. Não vejo, por exemplo, por que a “desarmonia”, na medida em que desarmonia, provoque da parte das testemunhas uma manifestação específica com o riso, enquanto tantas outras propriedades, qualidades ou defeitos, deixam impassíveis no espectador os músculos da face. (...) impõe-se, pois, que haja na causa da comicidade algo de ligeiramente atentatório (e de especificamente atentatório) à vida social, dado que a sociedade reage a isso por um gesto que tem todo o aspecto de uma reação defensiva, por um gesto que cause leve medo. Tudo isso é que se quis considerar. (BERGSON, 1983, p.105)

Em *O riso* (1983), o autor escreve que a exposição de teorias sobre o riso seria demasiado complicada, resultando um volume desproporcional em relação à temática e, embora de maneira resumida, limita-se a reproduzir seus artigos, acrescentando à edição “uma lista dos principais trabalhos publicados sobre o cômico nos 30 anos antecedentes” (ibid. p.7). O que ele não diz é que a estrutura de seu pensamento moderno está centrada no clássico estudo de Aristóteles, aqui apresentada anteriormente e que, de certa forma, sintetiza a realização da arte poética em modos, objetos e meios – sendo que, no capítulo final, faz uma observação sobre o caráter das emoções.

Basta uma simples comparação que se torna evidente a influência ali inscrita e, visivelmente aplicada por Bergson à sua época, como se vê na própria distribuição temática das titulações: 1) Sobre o cômico em geral / Comicidade das formas/ Força de expansão do cômico; 2) Comicidade de situações e comicidade de palavras; 3) Comicidade de caráter. O autor apresenta a comicidade como algo vivo sem que seja do seu interesse desdenhar de nada, ou seja, dispensar ou julgar os tipos e, talvez, possa assim descobrir um conhecimento útil, como ele mesmo diz, “até nos seus maiores desvios” (1983, p.11).

Interessado na imaginação humana, em seu desdobramento do cômico, o seu ponto de vista autoral é mantido do início até o final; para ele o riso é sempre coletivo, um gesto social. “Não desfrutaríamos do cômico se nos sentíssemos isolados” (ibid., p.13); isso para ele é fazer parte da “paróquia” (ibid.). Ao contrário de Plessner, não parece capaz de sorrir ou distanciar-se de si mesmo para rir de algo que leve muito a sério. A emoção precisa deixar de ser sensível para que se ria, o que em termos freudianos seria comparável aos chistes, quando há uma certa violência e superioridade.

A dualidade cartesiana de Bergson está marcada nas análises que diferenciam o corpo, quando se aplicam tensões a algo maquínico, mas no sentido de automação e não de potência plena, talvez, um reflexo de seu entorno. Automação, esta, deslocada para as relações com os objetos, com os animais, as profissões que adquirem matizes dos hábitos, da memória social. Daí o riso ter algo inconsciente também para o filósofo francês. Pode-se dizer que entre esses vieses do pensamento investigativo sobre a memória e o corpo do riso, o autor procura o *locus* do riso, embrenhando-se em traçar as causas: tensão e falta de flexibilidade, inclusive de caráter; repetição, diferenças e velocidades – o que formariam o ritmo ou a métrica aristotélica – também analisada por ele na palavra; semelhanças e diferenças; exagero; feiura; o involuntário, a surpresa também o descompasso entre gesto e fala, por exemplo, além do quiproquó e a inversão. Como ele mesmo escreve, muito haveria a se dizer sobre a questão do riso, o que procurou fazer em suas análises e concluindo, após detalhamentos de suas interpretações, que nem sempre o riso é justo, mas até mesmo serve como castigo, numa visão um tanto quanto cristã, em nossa visão:

O riso não pode ser absolutamente justo. Reiteremos que também ele não pode ser bom. Ele tem por função intimidar humilhando. Não conseguiria isso se a natureza não houvesse deixado para esse efeito, nos melhores dentre os homens, um pequeno saldo de maldade, ou pelo menos de malícia. Talvez seja preferível não aprofundarmos em demasia essa questão. Nada encontraríamos de muito lisonjeiro para nós. (BERGSON, 1983, p.100)

Por isso, a alma necessita da comicidade para descobrir o colorido da vida. Para ele o riso está na fugacidade, no desvio, não há muita identificação. Seus pensamentos e análise estão embebidos dos conceitos dramáticos diante do inusitado que procura justificar sempre fora de si, como resultado de um conjunto e em nenhum momento como agenciador. “Mas se a ilusão cômica é uma ilusão de sonho, se a lógica do cômico é a loja dos devaneios, podemos cingir-nos a encontrar na lógica do risível as diversas particularidades do sonho”, escreve Bergson (ibid., p.96), em determinada reflexão, na tentativa de encontrar respostas para o “absurdo visível”, “gênero particularíssimo” em sua opinião.

Aos olhos de quem procura constituir um panorama teórico, este filósofo parece se perguntar sobre o seu próprio riso, o que, ao final de várias de suas classificações, pode-se arriscar a dizer que ele, talvez, não conseguisse rir muito, dada a necessidade de grupo – uma constante em seu livro, e também pela austeridade moral de certas afirmações que nos leva ao bem e ao mal, ao julgamento do humano em seu antropocentrismo e dada a imagem final que o filósofo francês associa ao riso: as espumas. Nada mais poético, nem fugidio. “O riso assinala, no exterior da vida social, as revoltas da superfície.” (ibid., p.101). Diferentemente de Sloterdijk, para quem as espumas são esferas aeradas, leves por receberem o ar atmosférico, esta afirmação de Bergson diz muito sobre o que está por dentro do filósofo que toma as espumas nas mãos “para sentir- lhe o gosto”, ao que conclui “numa pitada de matéria, certa dose de amargor.” (ibid.).

De tudo o que foi apresentado, dois conceitos chave precisam ser destacados por serem de forte interesse ao nosso corpus: 1) a insensibilidade

que acompanha o riso; 2) o maior inimigo do riso é a emoção - nas palavras de Bergson (p.12). Afirmações tão generalizadas dispensam uma análise criteriosa das emoções e mostram, uma vez mais, estar sob a máscara do drama e da comédia, na dramaturgia grega. O medo e a compaixão fazem parte também, mas não estão citadas, muito menos o riso de alegria.

Como se vê, apesar da contemporaneidade entre Bergson e Freud, além das influências de Theodore Lipps, o significado do riso para os dois é completamente distinto, embora haja pontos de convergência em suas análises como a estrutura do sonho e da inconsciência para a comicidade. Freud, por ser partidário dos chistes e ele mesmo procurar este ponto de vista – conforme se verá mais adiante, demonstra humor em sua narrativa, ao contrário de Bergson, que parece bem deprimido apesar de se encontrar na Paris de início de século, uma capital totalmente renovada e preparada para tornar-se o polo de circulação de culturas com a construção da Torre Eiffel, em 1899 – mesmo ano da publicação dos artigos de Bergson.

Vale lembrar que, em 1895, os irmãos Lumière tinham dado sua grande contribuição ao público: o cinema. Em 28 de dezembro desse ano projetaram “A chegada de um trem à estação da cidade”, exibido para aproximadamente 100 pessoas, no subsolo do Grand Café. Ou seja, a chamada Segunda Revolução Industrial marcava seu início juntamente com a lâmpada elétrica incandescente, o motor de combustão interna, os corantes sintéticos que possibilitaram uma infinidade de novos produtos, telégrafo, rádio, telefone, além da fotografia que antecedeu à invenção do cinematógrafo. As imagens em movimento já eram do grande público entre 1895 e 1896, em países como Alemanha, Inglaterra, Itália, Noruega, Rússia e grande circuito fora da Europa, incluindo o Brasil.

Toda essa temática e contextualização histórica mostram mudanças de costumes que constituem o imagético entre riso e sociedade e, principalmente, estarão refletidas no cinema mudo de Buster Keaton e Charles Chaplin levando às pessoas a rirem. Por consequência, influenciando teorias sobre o riso, aos pensadores atentos. Isso dá mais sentido às reflexões de Bergson, filósofo tão preocupado em descrever a comicidade dentro de uma teoria mecanicista sobre o corpo: ele vive e registra o riso maquínico de sua época. A pantomima (arte de mimetizar que deu origem aos mímicos, muito presentes hoje na arte do humor de improviso) estava no auge de suas apresentações mecanicistas do corpo: o

gestual precisava traduzir o pensamento-estereótipo para os gestos sem fala: um fumante com ar superior, outro cabisbaixo - eles diferem na tonicidade do corpo, com pontos que denunciavam a psicogênese retratada.

Por tudo isso, para Bergson, o riso, que faz mais sentido, é o riso de um grupo, o contrário não aconteceria sobre a orquestração do riso causado pelo bufão. A lógica até aqui tratada seria outra porque não está na categorização do pensamento, mas nos meios, modos e objetos aristotélicos que dependem da interação cultural sem que se entenda os signos. Quando o autor começa a questionar sobre o cômico em geral, a comicidade das formas e dos movimentos e a força de expansão do cômico, o que estaria ele percebendo ou onde estaria se inspirando?

Que significa o riso? Que haverá no fundo do risível? Que haverá de comum entre uma careta de bufão, um trocadilho, um quadro de burlesco e uma cena de fina comédia? Que destilação nos dará a essência, sempre a mesma, da qual tantos produtos variados retiram o odor indiscreto ou o delicado perfume? (BERGSON, 1983, p.11)

A comicidade advinda da comédia - em sua origem grega - ganha o sentido lato de fazer rir. Não é o caso do riso social, quando é necessário o distanciamento pessoal das situações “tensas”, por exemplo, para trazê-lo à tona. Definidamente, Bergson parece estar mesmo fora da paróquia, porque não parece rir. Suas observações são perspicazes, analíticas e preocupadas com o riso. O que não acontece como o riso do *vaudeville* – ao qual é necessário se prestar conta e esclarecer sobre o teatro popular de grande repercussão e com grandes apresentações de espetáculos cômicos (de intrigas) e musicais, onde a sociedade francesa com seus visitantes oriundos de outros lugares se entretinham com peças de dramaturgos como Eugène Labiche (1815 -1888), Georges Feydeau (1862-1921), Augustin Eugène Scribe (1791 -1861); autores de um legado satírico aos costumes burgueses franceses, de acordo com o *Dicionário de teatro* (2008). A esta altura pode surgir o questionamento do que, afinal, o riso do teórico francês, ou de qualquer outro, teria a ver com os espetáculos de *vaudeville*?

Não existe prática sem teoria, nem mesmo teoria que não precise ser aplicada na prática para que se estudem os resultados. Ambientação, meio, linguagem, interação estão constituídas no riso social e o intercâmbio acontece, de fato. Prova disso é que os valores clássicos da comédia grega não são discutidos no panorama parisiense, mas na “moda” cômica – mimos e pantomimas. Sim, determinadas apresentações são caracterizações desses intermeios quase nunca citados, do pensamento com o ambiente cultural e que constituem “os hábitos” de passagem do riso antropológico para mudanças de grupos culturais inteiros em sua forma de pensar e, conseqüentemente, de rir.

A sociedade humorística de hoje, deveria ser dita no plural, não é a mesma e nem cabe na maioria das descrições teóricas feitas anteriormente. Porque elas se constituem em hábitos, descritos como risíveis e que, ao longo do tempo, podem ser trocados ou superados. Um exemplo bem simples sobre isso é o palhaço que não se pinta mais, mantendo apenas o nariz vermelho como sinal de sua máscara. Ele ou ela, de forma alguma, é menor do que o clássico palhaço de circo – apenas irá se utilizar de outros recursos na linguagem que possam superar “aquela fantasia” de imaginário.

Para Freud, a história era bem outra, já que o momento político-econômico em curso na Alemanha, não lhe era de forma alguma favorável sendo ele judeu. A forte pressão psicológica no final do império, apesar do contraste com seu ótimo desenvolvimento científico e pós-influência do romantismo, irá transformar-se em valoração pela eugenia e culminar com a formação e ascensão da república de Weimar, conforme pode se acompanhar por toda a obra de Walter Benjamin, tanto nos contextos parisienses quanto nos de terror nazista. Provavelmente, os jornais, as caricaturas, as piadas entre amigos ou os folhetins deviam ser os meios de informação, juntamente com o circo e o teatro – se é que ele os frequentava. De algum modo, por alguma fresta, o riso certamente chega.

Freud separa a comicidade dos chistes e do humor em sua classificação. Chistes, para ele, conforme se analisa em seu livro, são demais importantes, pois, em sua teoria, ocupam o lugar fundamental de ser uma das formações do inconsciente, via régia de acesso ao inconsciente. Pode-se pensar que, aplicando seus próprios conceitos psicanalíticos, talvez fosse a forma do autor aliviar as tensões, invertendo os papéis sobre a perseguição que sofreu.

Segundo Freud, o conteúdo do inconsciente é, muitas vezes, reprimido pelo Ego. Para driblar a repressão, as ideias inconscientes apelam aos mecanismos definidos como deslocamento e condensação, conforme consta em *A Interpretação dos Sonhos* ([1899] 2006). Por isso, categorizou os chistes como estado alterado de consciência tal qual os sonhos, já que apresenta relações com o inconsciente, tanto quanto os atos falhos estudados em *Sobre a patologia da vida cotidiana* ([1901] 2006). Neste caso, ele os define em dois grupos: “equívocos na ação” – quando os lapsos são o de função motora, como o da fala, por exemplo, com desvios do que foi intencionado; “atos sintomáticos e acidentais” – quando é a ação inteira que parece inoportuna. Mas as divisões são descritivas, não há como manter divisões desse campo fenomênico. (FREUD, 2006, p.167). Atos falhos são representações simbólicas de pensamentos que não puderam ser admitidos de maneira séria e consciente. Vinte e dois anos depois, em 1927, ele escreveu um ensaio sobre humor. Separou chistes, de comicidade e humor para estudo. Theodor Lipps (1851-1914), que escrevia sobre psicologia e estética, inconsciente, humor e a quem se atribuiu a introdução do termo *emfühlung* (empatia), exerceu grande influência sobre o pai da psicanálise, tal como é relatado por ele no prefácio de seu livro.

A teoria freudiana, em bruta síntese, apresenta o inconsciente em aparelho psíquico estruturado em *id*, *ego* e *superego* correlacionando os instintos primitivos de realização de desejo centrados em energia libidinal; o constructo do Eu e a moderação dos valores são apreendidos nas relações em alteridade. Transferência, deslocamento, sintoma e trauma são identificadores das intra-relações do ego com o inconsciente em atos e em sonhos – neste caso, sem que o superego mantenha as regras sobre os valores sociais herdados. O *pathos* do individual é reflexo do *pathos* social e vice-versa, em graduações psíquicas classificatórias e de acordo com pulsões de morte e violência, graus de relevância do campo de ação da psique. Isso tudo é dito a um grosso modo, uma vez que a psicanálise (como o pensamento teórico e analítico de Freud ficou conhecido) alcança maior complexidade e profundidade que o espaço e o objetivo aqui nos permitem adentrar (FREUD, 2016, vol. V, VI e VIII).

O que nos cabe, enfim, é saber como o chiste, o humor e a comicidade foram representadas por ele. Chiste é a tradução de *witz* (alemão) – tiradas espirituosas, de inteligência – já que tem um propósito, técnica e psicogênese

que servem à inteligência de quem fala o dito. É importante destacar que ele mesmo era um colecionador de chistes, um entusiasta, aprendia com os chistes a desenvolver humor para situações de sua vida, segundo Peter Gay (1989, p.567). Em 1938, após a prisão e interrogatório de sua filha Anna, ao deixar o país tomado pelo nazismo, Freud foi obrigado a assinar um documento para a Gestapo dizendo que não havia sofrido maus tratos - o que assinou e acrescentou de próprio punho: “Posso recomendar altamente a Gestapo a todos”.

Chistes, em sua concepção, são criações objetivadas que são analisadas em vários tipos de discursos, pelo uso da língua, figuras de linguagem e pensamento em muitas variantes – porque são inesgotáveis mediante a riqueza do material. Ele os relaciona a processos sociais e ao inconsciente, proporcionando economia de inibição.

Para Bergson (1983, p.1), “não há comicidade fora do que é propriamente humano”. Igualmente, o cômico para Freud (2006, p.171), se constata “antes de tudo, nas pessoas”; apenas por uma transferência subsequente, nas coisas, nas situações etc. No que toca aos chistes, sabemos que as fontes de prazer, que não de ser fomentadas, residem no próprio sujeito e não em pessoas externas. Para este autor, verifica-se também que os chistes podem eventualmente reabrir fontes do cômico:

Sob o rótulo de ‘descaramento’ podemos incluir também um procedimento de tornar coisas cômicas, com o qual entramos em contato – o método de degradar a dignidade dos indivíduos, dirigindo a atenção para as fragilidades que partilha com toda a humanidade, em particular a dependência de suas funções mentais de suas necessidades corporais. (...) um ser humano como você e eu. Aqui também se incluem os esforços de desnudar o monótono automatismo psíquico subjacente à riqueza e aparente liberdade das funções psíquicas. (FREUD, 2006, vol. VIII, p.189,)

O *locus* da comicidade não está no fato, na cena, mas nas associações que são evocadas por gatilhos com base num repertório mais ou menos comum

e que causam efeitos em quem assiste. É a ação do signo, semiose, trazendo à tona sensações, causando surpresas, rupturas com o pensamento repetitivo – por isso, faz rir (LACAN, 1999, p.119). Para Lacan esse é o local do imaginário, do simbólico, da linguagem na tirada espirituosa. Sem dúvida nenhuma local de interesse comum, para a comicidade de Bergson – já que o riso para ele é sempre de um grupo, pode ser isolado e analisado socialmente. “Não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados”, diz ele. E brinca, contando a anedota de quem não ri é porque não é da paróquia – considerando o traço forte da religião católica na sua época (BERGSON, 1983, p.13).

Comicidade, para Freud, proporciona a economia libidinal da ideia, marcando presença no imaginário, no relacional com o outro. Já o humor, sendo ele um médico, só pode vir da pessoa consigo mesma, quando o superego funcionaria como proteção e, diante da contrariedade, como consolação ao ego na tentativa de lhe oferecer algum prazer. Aqui a economia libidinal é afetiva, pela necessidade de enfrentar uma situação dolorosa, ou seja, no campo do simbólico, e ainda obter certo prazer com isso. Esses conceitos são apresentados aqui com extrema simplificação, mas permitindo que se entenda porque Freud é um dos mais influentes teóricos sobre o riso, juntamente com Bergson e Bakhtin.

Pode-se imaginar facilmente, como se estivessem no círculo bakhtiniano, discutindo o mecânico aplicado ao corpo, o inconsciente e o desejo, a carnavalização e a heteroglossia. Todos os autores muito críticos e seguros de suas próprias opiniões filosóficas, da psicogenia e do ato criativo político incorporado também incorporando alguma parte do pensamento teórico do outro, recusando viemente o que. Bakhtin refere-se ao freudismo com duras críticas que reduzem o pensamento freudiano à sua preocupação em estabelecer fronteiras, porque está comprometido com o sistema político em que o círculo atua. Para este pensador, em *Freudismo* (2004), o ser está reduzido ao biológico, à polaridade sexual sem abrir o pensamento para conceitos mais amplos - como o faz Jung com os arquétipos. Essas questões não serão desenvolvidas neste espaço, mas não poderiam deixar de ser destacadas já que estes dois autores, reunidos à Bergson, estão apresentados lado a lado quando se trata de colocar o riso em discussão. É que Bakhtin distingue ato de pensar ou criar de ato de ação. Segundo Amorim (2009, p.22), o primeiro é a criação

teórica ou artística como unidades da cultura; o segundo é ato pensado e assinado, ou seja, é como se pensa face ao outro e quem o fizer responde por isso. Como se vê, a questão filosófica de bakhtiniana é política como a de Sloterdijk, a se ver na temática do cinismo.

“O sentido para mim ao pensar ou do criar se dá no momento consciente e responsável de participação da ou na cultura”, explica Amorim sobre o filósofo (ibid., p.35). Conceitos de Bakhtin, na leitura que este fez sobre Rabelais, vão ao encontro do humor latino, que aqui ficará reduzido ao riso brasileiro em sua carnavalização. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento (2013) tem tudo a ver com o Brasil contemporâneo, se é que um dia a cultura brasileira pode ser dividida entre períodos, como o fazem com a Europa, além de fases históricas.

É importante que se diga que, ao longo do tempo, as linhas separatórias da comédia, do humor e da comicidade não estão mais tão visíveis, nem são assim representativas. Comicidade vinda da comédia, da dramaturgia está mais para a formação do ator e nem todo ator é bom cômico, ou vice-versa. Estamos muito mais híbridos não somente pelas transformações de humores em tragicômicos, melodramáticos, alegres, depressivos e raivosos. O medo não nos abandonou – as emoções assumem caras e bocas em um mundo onde tudo é humor e a comicidade está nos olhos de quem a vê, já que é um estado relacional com certo tipo de sintonia interna, com o que anima a vida, mas que também pode se referir ao gozo diante da pulsão de morte ou violência como acontece no sarcasmo. Todo comediante sabe que a mesma piada, em públicos diferentes, consegue respostas diferentes, através de um riso mais difícil de conquistar, mas também, muitas vezes, com um riso fácil sem qualquer divertimento.

De Arthur Koestler, *The act of creation* (1964) é uma obra monumental, um verdadeiro tratado que examina o humor à luz da razão e das emoções e a partir de muitas composições importantes de teóricos anteriores, minuciosamente. É surpreendente a lógica desdobrando-se de cada um dos aspectos, ao longo dos capítulos que marcadamente procuram demonstrar o ato de criação através do humor abrangendo as ciências e as artes, com muitos exemplos ao longo de sete capítulo, sendo o oitavo a apresentação de suas conclusões. Sua proposta é minuciosa e, praticamente, completa. Originalidade,

ênfase e economia compõem seu pensamento criativo e ilustrativo. Como ele mesmo diz:

Eu tentei combinar ambos métodos escolhendo como ponto de partida um fenômeno que é ao mesmo tempo complexo e simples, no qual um processo sutil intelectual é assinalado por um fisiológico: o fenômeno do riso reflexo denso. Humor é algo alusivo, então é o guarda-chuva; quando o estudo do espectro colorido provê pistas a estrutura elementar da matéria. (KOESTLER, 1964, p.22)

A ideia de criatividade como bissociação está sediada em duas matrizes consistentes e independentes e que, habitualmente, não estão interligadas. Fazem parte de *frames* incompatíveis e que são interconectados em sentidos não recorrentes pelo pensamento articulado ou código de regra específico em que se cria coerência, um gatilho mental. Para ele, o código é um persuasivo escondido que dá o caráter de coerência a ser compartilhada em bissociação. Ele cunhou a palavra porque não significa duplo sentido, mas padrões programados por códigos de matrizes diferenciadas. No brilho dessas interconexões, o riso aparece como sinal de salto de pensamento, mas também por algo que ainda não se estabelece de modo mais fixo e se apresenta em sua expressão.

Consciente e inconsciente, estética, catarse, ritmo, métrica nos remetem novamente às influências de Aristóteles em sua Poética, mas o autor consegue ir além. Percepção, imagem mental, processo inferencial e temática essencial, os hábitos – são uma ideia fugidia do trabalho de gênio que o autor desenvolve sobre humor. “Hábitos têm graduações variantes de flexibilidade, se frequentemente repetidos sob condições imutáveis, em envoltórios monótonos têm a tendência a se tornarem rígidos e automatizados” (ibid., p.44). Para ele, “o riso é um reflexo de luxo que pode surgir apenas em uma criatura cuja razão tenha ganho uma grande autonomia dos impulsos da emoção, e permite-lhe perceber suas próprias emoções como redundantes - perceber que ele foi enganado” (ibid., p. 96). É dentro dessa relevância e numa pequenina pincelada sobre a bissociação que seu completo trabalho acrescenta marca divisória no riso contemporâneo.

Sloterdijk: o riso no contexto da razão cínica

Em sua *Crítica da Razão Cínica* (2012), Sloterdijk faz sua revisão de oito desmascaramentos do cinismo mundial burguês – as ilusões que acometeram a humanidade na continuidade do tempo, a partir da Dialética do Esclarecimento e com o surgimento da teoria crítica. Ele ilumina bem seu imagético com as palavras para destacar sua ideia principal, a de entender como filosofia a atuação entre *physis* e *logos*, e não o que é falado. Diz o pensador que, no futuro, só um fisionomista poderá ser um filósofo que não mente (ibid., p.18.). Essa é sua busca no *kyninismos*, em Diógenes - representante mais radical dessa antiga escola grega, aquele que “solta um peido para a teoria platônica das ideias – ou seria a peididade uma ideia que Deus dispensou em sua meditação cosmogônica?” (2012, p.153).

O peido é a presença “desconfortável” do corpo para quem o ouve, humor escatológico de Rabelais, como se vê em Bakhtin (2013). O riso grotesco nivela pelas necessidades fisiológicas escancaradas como ruptura de um pensamento falso ou burguês. É o “baixo” aristotélico, porque não eleva o homem à nobreza. Diógenes tem um propósito muito claro e utiliza a confrontação como instrumento de choque, para acordar os gregos e fazer com que pensem por si mesmos e não fiquem às voltas dos “atletas de estado”.

O que interessa a esta dissertação é este princípio lógico de Sloterdijk, irônico e lúcido, vívido no cinismo pela insolência agressiva sobre o cinismo como propriedade burguesa, comparável ao material cômico. É o humor dessa talidade que atravessa pelos fatos, expressa opiniões, desperta reflexões sobre o sentir e o simbólico corporificado. Como Sloterdijk mesmo diz:

A soberania das cabeças é sempre uma soberania falsa, a nova crítica se prepara para meter-se de cabeça em todo o corpo. (...) descobrir o corpo vivo como um corpo que sente o mundo significa assegurar para o conhecimento filosófico do mundo uma base realista (SLOTERDIJK, 2012, p.20).

Esse filósofo coloca-se exatamente no ponto de saída de um comediante. Imaginação, crítica analítica, ironia ou sarcasmo para se avaliar os pontos críticos e desenvolver a imagem do que se pensou e quer comunicar.

Kinismo e cinismo é a forma como a edição espanhola diferenciou os termos traduzidos do alemão: *kynismus* e *zynismus*. A diferenciação das palavras é a forma como o pensador desilude-se do cinismo presente e busca na escola clássica da antiga Grécia o que se vivia como princípio de felicidade, de grande obviedade para a antiguidade grega: “para o filósofo, homem do amor pela verdade e da vida consciente, vida e doutrina devem estar em harmonia.” (ibid., p.18). Felicidade para o cinismo burguês, na crítica de Sloterdijk, “precisa ser sempre pensada como algo perdido, apenas com a bela estrangeira. Ela não pode ser mais do que um pressentimento, para o qual nos arremessamos com lágrimas nos olhos.” (2012, p.23, grifo do autor).

Eis a formulação do século: “ser tolo e ter trabalho”, segundo Sloterdijk, que cita a frase e modelo estruturado de cinismo em Gottfried Benn (ibid., p.35). Daí a provocação filosófica ironicamente agressiva que choca e evidencia a mentira, tal qual um comediante escrachando a farsa, tal qual Diógenes masturbando-se em praça pública (Minois, 2003): os signos simbólicos desse riso devastador circulam a animalidade que todas as escolas de pensamento tentaram esconder.

Durante muito tempo riso era signo de alegria, questão muito séria na história do riso já que muitos comediantes praticaram suicídio e não se entendia socialmente como alguém que faz rir podia preferir a morte. Em 2001, a OMS – Organização Mundial de Saúde já previa um surto depressivo no planeta, hoje, em pleno curso. Riso, mais do que a risada de um grupo pode querer dizer muitas outras coisas. Justificam-se as relações entre o riso e o pensamento e, também, que muitos pesquisadores partissem da simples pergunta “por que se ri?”. Embora isso pareça bem idiota, é a tentativa de se descobrir na corporeidade o que se pensa. Dispensar a “bela estrangeira”, que o cinismo vende, exige potência do ser. Afinal, grandes complexidades perfazem a hominização em seus sistemas imunológicos e, como diria Sloterdijk, o aprendizado vem por deslocamento de uma esfera a outra.

Para Sloterdijk (2012, p.31), o cinismo apresenta uma crítica esgotada, uma ingenuidade maior do que a consciência a ser criticada e desmascarada

porque a “racionalidade bem-comportada não acompanhou as mudanças da consciência moderna rumo a um realismo múltiplo e refinado” e “o mal-estar da cultura assumiu uma nova qualidade: ele aparece como um difuso cinismo universal”. Em suas palavras:

O *kynismos* antigo, *kynismos* primário e agressivo, era uma antítese plebeia ao idealismo”, esclarece Sloterdijk. Antíteses são comumente apresentadas enquanto comicidade; “já o cinismo moderno é a antítese dos senhores em relação ao seu próprio idealismo entendido como ideologia e como máscara. O senhor cínico retira a máscara sorri para seu frágil adversário – e o oprime. *C’est la vie*. Nobreza obriga. (ibid., p.166).

Para o humor comprometido com a verdade, desarmonia é banquete do risível. Tudo dependerá das intenções contidas no perfil do comediante que exerce seu ato. Ironia, cinismo, ou escárnio podem levar à derrisão e, talvez, serem um ato de cinismo – o que não reafirmaria o poder do alto autorizado a investir no baixo, mas criaria a polifonia carnavalesca. Em Bakhtin, ato é sempre político, no sentido de ação. “É quando o sujeito se revela e se arrisca inteiro. O sujeito se responsabiliza inteiramente pelo pensamento.” (AMORIM, 2009, p.23), o que reafirmaria “humor de verdade”. A convicção interior no ato causa o constrangimento ou obrigação provocante. É o caso de Diógenes em ato autêntico, lembrando o que é viver e cagando literalmente para o que dizem, por isso o fazia em praça pública.

Ao contrário do que se pensa, esse pensamento em ação seria comumente associado ao bobo da corte – conceito totalmente contrário ao que Sloterdijk pretende elucidar. Tudo que é colocado como verdade sem limites de ser exposta atribuem à essa figura desbocada do riso sua ação. Acontece que o bufão faz parte da artilharia do rei e, ambos, de bobos nada têm (MINOIS, 2002). É um papel estratégico, de politicagem altamente cínica expor as intenções da corte – pesquisa principal e dever do bobo da corte. Astuto e muito bem informado, o escárnio servia ao rei e desmantelava inimigos. Nos termos de

Sloterdijk, o bufo seria um cínico, escravo da política do fazer rir por política de guerra, sem autenticidade entre *logos e physos*.

A dinâmica de Sloterdijk evidencia a ruptura entre a racionalidade e “o sensível” da escola do Esclarecimento, dos fundadores da Teoria Crítica - em sua opinião é “sensível” demais, porque faz da consternação o solo fértil de todas as suas avaliações. O autor considera Adorno um chorão, como somente alguém do *kynismos* o faria:

Teoria sensível é algo suspeito. De fato, os fundadores desta teoria, “Adorno em primeira linha, tinham um conceito exclusivamente restrito do sensível: a pressuposição nunca racionalizável de uma irritabilidade psíquica extrema e de uma instrução estética. Sua estética caminhava no limiar da náusea em relação a tudo e a cada coisa. Quase nada do que ocorria no mundo “prático” ficava sem lhe causar dor e quase nada era poupado da suspeita de brutalidade. (SLOTERDIJK, 2012, p.21)

Essas críticas são comumente expostas na comicidade em geral, com as figuras políticas, artísticas. Existe uma pressão para o comediante ser politicamente correto, o que, em si mesmo, é algo contra funcional ao seu papel. Um pouco de treinamento para se levar as coisas bem menos a sério ajudaria mais a todos. Mas assim como os signos crescem, evoluem mente a mente, o que é, ou não, bem-humorado, altera-se juntamente com os hábitos e com o que é suportado ou não. Desmascaramentos, inversões cínicas ou satíricas, humor grotesco são comumente encontradas na comédia de qualquer local, de qualquer época. Como conclusão dessas ideias inspiradas em Sloterdijk, frente à *intelligentsia* cínica burguesa cabe um fragmento, “nos grandes insights, temos o impulso de proferir um grito, e o que são grandes insights senão distensões que sucedem a falsas complicações?” (SLOTERDIJK, 2012, p.205).

Sloterdijk: o riso nas espumas

Para Sloterdijk, um renovador da filosofia, o ser humano é o animal que não deu certo junto à natureza e precisa aprender a lidar com a própria

bionegatividade para evoluir (2000, 2006, 2010). Uma amostra do teor de suas críticas está na entrevista, publicada no YouTube, “O que separa o ser humano da natureza”, quando comenta o avanço tecnológico e a catástrofe ecológica que se deu no século XX. Em suas próprias palavras:

Pela primeira vez na história da evolução, a xenofobia humana com relação à natureza é levada a consequências realmente sérias. Além disso, é claro que para o homo sapiens, por ser um animal símbolo da natureza, é tido como um animal desnaturado, que falhou como animal e, por isso, é perturbado dentro de sua cultura. E também que a bionegatividade, até esse momento, era inocente. (SLOTERDIJK, 2016)

Sloterdijk rompe com o antropocentrismo, por meio de conceitos teóricos evolutivos. Em sua obra magna intitulada *Esferologia* ou ontologia dos meios, apresentada na trilogia: *Bolhas* (2003), *Globos* (2004) e *Espumas* (2006) –, Sloterdijk demonstra como opera o exterior no interior de seres extáticos, a falência do humanismo através de antropotécnicas (termo do filósofo referente ao hominismo) como sistemas imunológicos e finaliza nas colisões, nas espumas – ou seja, descentralizando o relacional. :

(...) Mundos são campos que se estabilizam em efeitos de autohipnoses coletivas; o mundo é tudo o que é, para o ilhéu que vive em harmonia com os outros; verdade é aquilo a que se pode conectar a partir da ilha; o que não pode ser para o ilhéu, nunca terá sido. (SLOTERDIJK, 1999, p.27)

A teoria das esferas, como é conhecida, é uma teoria dos meios - uma nova ontologia relacional - que pode ser entendida como “uma ciência geral da visitabilidade por algo em algo” (ibid., 2003, p.38-39). Para Sloterdijk (ibid., p.33), o humano está acometido, “pelo esforço de compensar a falta de envolvimento com o espaço mediante um mundo artificial civilizador.” É o princípio de domesticação pelo espaço, em seus preceitos filosóficos. Segundo Petrólio,

“Sloterdijk articula fenômeno e ser, manifestação e realidade, emergência e devir”. Como ele afirma:

Apoiando-se no método fenomenológico, sua obra consiste em uma enorme narrativa da coevolução entre vida e forma, entre sistema e meio. Se a vida é forma, não há como separar a substância dos seres de seus modos de atualização. Por isso, alguns eixos de seu pensamento são a morfologia, a teoria dos sistemas e a metabiologia. Todos os fenômenos vivos e não vivos, humanos ou meta-humanos, podem ser compreendidos a partir de suas manifestações formais. O método descritivo e a suspensão [epoch] possibilitam esse acesso transversal às formas de vida e à vida das formas, para além do bem e do mal. (PETRÔNIO, 2016 s/p.)

Sob um ponto de vista semiótico, o riso é signo, ou seja, tem sua própria assinatura significando alguma “coisa” que vem à tona como uma explosão. O animal que não deu certo junto à natureza atualiza-se, evolutivamente, também por meio do erro, das falhas. Ainda vive em repetição. Enquanto *sapiens*, o humano confabula e erra para aprender. “Os fenômenos não são dados da consciência, representações ou jogos de linguagem. São processos reais, internos aos seres e às formas contingentes que esses seres assumem no espaço e no tempo”, nos lembra Petrônio (ibid.).

Para Sloterdijk, o campo de interseções entre as esferas, bolhas, globos e espumas acontecem simultaneamente. Os sistemas de imunizações são frágeis e estariam o tempo todo fazendo-se e desfazendo-se em outras possibilidades ou realidades. Os mundos, as realidades diversas, assim como as imaginadas fazem parte da sua teoria sem distinção. São sempre possibilidades de imunizações. Para viver sem estes sistemas é preciso estar aerado como as espumas. *Esfera* ou *formar esferas*, para o filósofo, é o mesmo que viver e pensar. Sua alusão à geometria é uma inspiração em Platão, ao círculo criado em torno da filosofia e do amor às formas geométricas. “A vida é uma questão de forma é a tese pela qual conectamos com a velha e venerável

expressão de filósofos e geômetras: *esfera*” (SLOTERDIJK, 2003, p.22, grifo do autor).

A partir deste conceito sua tese se desenvolve atentamente em meganarrativas que apresentam círculos formulados. “Quando se admite que existe uma espécie de teoria que sabe mais da vida do que ela mesma; e que dali onde há vida humana, seja nômade ou sedentária, surgem globos habitados, movediços ou fixados, que, em certo sentido, são mais redondos que tudo o que pode depurar-se com círculos” (ibid.). Globo, dito assim abruptamente, é “quando culto e discurso se mesclam sem ficarem presos um ao outro”, em suas formas esféricas mais arredondadas ((2004, p.17). Pode-se dizer que o conhecimento circunspecto fechado em si mesmo pronto para ser cultuado, adorado, formar escolas, não é nada difícil de ser percebido na política, na religião, na comunidade fechada sobre ela mesma. “A globalização começa com a geometrização do imensurável” (ibid. p.43), e certamente criará outros globos, é o que se pode concluir pela lógica desse pensador.

No que diz respeito ao riso, o primeiro código de humor correlacionado ao humano é replicado e traduzido em células, germinado proteicamente em combinações de açúcares e fosfato, nomeado biologicamente por quatro letrinhas: o DNA, segundo a biologia genética ensina. É a partir dessa química, transmitida há gerações, em manual de expressões gênicas de funcionalidade e potencial orgânico em homeostase ou não, é que a primeira realidade do humor irá se desenvolver e tomar corpo: é o humor vital. Entende-se o corpo como parte da mente e como *interface* para o outro em um segundo momento, como meio de relacionar-se. “Onde estamos quando estamos no mundo?” (SLOTERDIJK, 2003, p.36). Essa questão é primordial para o autor já que esfera “é o redondo com espessura interior, aberta e repartida, que habita os seres humanos (...) e que se move dentro de horizontes” (ibid., p.37). É a partir do corpo (a primeira esfera é aquela entre mãe e filho para o autor) que surgirá o estar no mundo em modos de pensar, concomitantemente à apresentação deste à cultura de seu pertencimento – sob o primeiro código de humor.

Ou seja, se A, T, C e G definiram a configuração orgânica prototípica e desenharam a pré-disposição dos nervos, da anatomia física, da elasticidade dos músculos, então elas inter cruzaram pontos fortes e fracos geneticamente com um padrão cultural que será a plataforma de voos imaginários para o

cômico. Para um bom humorista, a primeira relação com o riso nasce desta descoberta da mente com sua parte densa e antropomórfica nas relações – da qual ela é em si a personagem a descobrir sua história, seu modo de se mover, pensar, gesticular e se expressar nas microestruturas do corpo - que ora se alonga, ora se recolhe etc.

Em síntese bruta, o corpo é a primeira técnica de articulação da consciência para usar sua musculatura, expressar algo sobre sua ideia, mostrar o que sente em olhos e olhares, criar jeitos de falar, articular e tantas coisas que constituirão sua natureza cômica orgânica, no temperamento emocional mais destacado – a persona. É esse o ponto de partida em que se coloca uma criança a descobrir a vida e tudo é vida para esse estado de espírito, tudo tem plenitude para reconhecimento e estranhamento, mas também para a neutralidade e o que mais se descobrir a respeito.

A análise diagramática do corpo é topografia de possibilidades para plataformas de ação, de coreografias que irão mesclar atuação e espontaneidade de acordo com o estilo pessoal e de preferência do humorista. Seja qual for o gênero da comédia, os passos iniciais são esses e a observação constante das relações que possa estabelecer com o outro. É o mover-se no horizonte de esferas de Sloterdijk, já que “as hordas são mantidas coesas através daquilo que se descreve com o tão mentalmente pobre e mesmo assim significativo termo *cultura*. Por isso, culturas são *per se* grandezas políticas – mídia para arte do improvável e, sim, possível” (SLOTERDIJK, 1999, p.73, grifo do autor).

A diversidade de um dos sistemas de imunidade, como o riso o é, técnica desenvolvida pelo humano como linguagem, é também preservação “da continuidade do homem pelo homem” por meio da crítica eloquente que somente o riso potencializa junto à necessidade de manter a sobrevivência através de conhecimento compartilhado ou da transformação das hordas em verdadeiras bolhas de sobrevivência (SLOTERDIJK, 1999).

O riso biologicamente, pode ser uma técnica eficiente para proporcionar melhoria na saúde através de criações de sinapses positivas e alcançar homeostase – com uma fisiologia bastante estudada e divulgada por universidades do mundo inteiro. Ganha, assim, dimensões esféricas enquanto

sistemas múltiplos de pensamentos que configuram matrizes do humor. Como diz o filósofo:

Em meio da natureza exterior e sob a interior, os homens levam uma vida de insulares que confundem em princípio com seus caprichos, costumes, ações simbólicas e seus abandonos de padrões instintivos – com o óbvio (...) Mas se olhar as coisa mais de perto, vivem a princípio sós da forma que saíram deles mesmos como segundas naturezas: em suas linguagens, seus sistemas de ritual e sentido, em seus delírios constitutivos que seguramente se apoiam em algum lugar do córtex terrestre. (SLOTERDIJK, 2003, p.86)

Como habitar significa sempre formar esferas, tanto no pequeno como no grande espaço cósmico, os seres humanos são os seres que erigem mundos redondos e vivem em esferas significando e gerando dimensões até que elas colidam e se transformem em espumas aeradas e novamente outros círculos se movimentem em bolhas e globos, em continuidade de existências multiplurais. É como nos faz refletir Santaella sobre a obra complexa deste pensador:

Esferas, presente no título das três obras, é um conceito antropológico que remete à tese fundamental do autor, para quem a vida é uma questão de forma: viver, configurar esferas e pensar são distintas expressões para a mesma ideia. A tese que une as obras encontra-se na crítica à perversidade dos fundamentalismos filosóficos (marxismo, existencialismo, meras variantes do humanismo) nos quais a necessidade de manter definições sólidas e incontroversas impediu que se duvide dos conceitos que pressupõem. A estratégia da metafísica é igualmente perversa: gerar a sensação de um vazio e, ao mesmo tempo, impor a necessidade de cobri-lo com a emergência do sujeito. Diante do enclausuramento sobre si mesmo imposto por essa tradição, é necessário adotar uma nova perspectiva analítica que incorpore a sabedoria da vida cotidiana, no enfrentamento com a indefinição e a incerteza para tentar compreender a complexidade e polivalência do mundo. Lutar contra os essencialismos e convocar os sentidos e sensações do espaço como experiência primária da vida humana é o poético ponto de partida do autor (ROCCA, 2005, apud SANTAELLA, 2007, p.20)

Discutir o riso constitui-se aqui como uma breve reflexão sobre as formas como esses risos interrelacionais podem se apresentar, esfericamente falando, através da lógica do humor. “Os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada”, como afirma Deleuze (1998, p.178). Para Sloterdijk não existem diferenças entre realidade e virtual, corpo físico ou espiritual. Em *Espumas* (2005), a sua teoria demonstra a vida multifocal, no viés do pluralismo. Dentro de uma teoria de multiplicidade esféricas antro-po-filosóficas, “responder à pergunta sobre qual é a natureza do vínculo que reúne os indivíduos, que a tradição sociológica chama de “sociedade”, para o autor, uma palavra gasta” (ibid., p.23). Sua busca é a de renovar e, para tal, rompe com as dicotomias, reconhece a animalidade estrutural dos *Homo sapiens* sem hipocrisias nem adiamentos - somos mamíferos, não nascemos prontos para lidar com a bionegatividade, como se constata diante da catástrofe em que a ecologia se encontra hoje (SLOTERDIJK, 2016, 2003).

A visão do ser humano como animal negador é influência nietzschiana, assim como a busca do ser pela potência e não apenas pelo desejo – como apregoa a psicanálise, segundo o autor em suas críticas analíticas em *Ira e tempo* (2012). Nesta obra, o filósofo aprofunda seus termos sobre a temática a partir do mito Aquiles e da necessidade da tragédia grega acomodando a força timótica (*thymós*) e a ira social (*hybris*), contrapondo ao desenrolar social à função do herói, do guerreiro, pela psicologia do recipiente no lidar com o divino:

A ira que se inflama com intervalos representa um suplemento energético da *psyché* heroica, não sua característica pessoal ou complexo íntimo. O termo grego característico para o “órgão” presente no peito dos heróis e dos homens, um “órgão” do qual partem grandes exaltações, é *thymós* – ele designa o foco emocional do “si próprio” orgulhoso, assim como o “sentido” receptivo, por meio do qual os apelos dos deuses se manifestam para os mortais. (SLOTERDIJK, 2012, p. 23)

No humor, essa questão, juntamente com a surpresa, faz parte da psicogênese do riso. O humorista é o agente de quem se espera, muitas vezes, a infração de regras, rebeldia, a vingança como punição social à política, às celebridades midiáticas, à feiura, à deformidade e, por aí afora, conforme a cultura e o público permitem os matizes dessa expressão. O comediante pode ser um herói às avessas que toca no orgulho ou *thymós*. Embora a psicanálise estude o *pathos* social em termos de pulsões, libido e erotismo, para Sloterdijk a psicanálise transformou humanos em pacientes ao retirar o orgulho como parte essencial do ser. Sua sistematização não deu conta de outros aspectos ao que se refere ao coração e não se encaixa no erotismo. Nas suas palavras:

Não precisaria ter se tornado uma fatalidade se o interesse legítimo dos analistas pelo polo erótico, rico em energias da *psyché* tivesse se voltado com uma dedicação igualmente vivaz para o polo das energias timóticas. Todavia, a psicanálise nunca esteve pronta para tratar com a mesma minuciosidade e fundamentação da timótica do ser humano em seus dois gêneros: de seu orgulho, de sua coragem, de sua corajosa entrega de coração, de seu desejo de justiça, de seu sentimento de dignidade e honra, de sua indignação e de suas energias belicosas e vingativas. (...) ela permaneceu completamente calada diante da ira que emerge da aspiração por sucesso, por consideração e por autoestima diante de seus reveses. O sintoma mais visível da ignorância voluntária, que se seguiu ao paradigma analítico, é a teoria do narcisismo. (SLOTERDIJK, 2012, p.26)

Como se pode perceber, a complexidade de Sloterdijk, ao analisar o processo de hominização pela criação das esferas como sistemas de relacionamento frente à potência e ao desejo nessa teoria dos meios, não está contida na fixidez de qualquer pensamento enfadonho ou repetitivo. Suas reflexões permitem uma reviravolta das ideias e hábitos que emprestam significações aos signos do riso enquanto mediação de fatos reais e imaginários que emergem na concretude do risível, nas emoções híbridas, em afetos e desafetos humanos. Se o tempo e a localidade tornaram-se fluidos com o advento da internet, as ideias rizomáticas de seu pensamento aplicam-se às esferas dos risos digitais publicados e compartilhados com extensão maquínica

em imenso material disponibilizado (aqui a referência diz respeito apenas a alguns canais do YouTube), Como diz Santaella (2013, p.233), “é no ciberespaço, um espaço incorpóreo de *bytes* e luzes, tecido não só com a abstração das informações, mas paradoxalmente também tecido com os mesmos afetos que dinamizam nossas vidas” que encontramos perspectivas multifacetadas, no contexto digital das esferas, que muito tem muito a dizer semioticamente sobre a lógica do riso.

CAPÍTULO 3

GUIAS PARA A ANÁLISE

Se Peirce não mereceu reconhecimento em vida, nem como lógico, nem como filósofo, isso só pode agora nos servir como indício do poder antecipador de seu pensamento, visto que não foram os matemáticos ou os cientistas os primeiros a se preocuparem com o resgate de sua obra, mas muito justamente os filósofos.

(...) Não foi, contudo, através da Filosofia que Peirce veio a se tornar conhecido pelos quatro cantos do globo, mas justo e imponderavelmente pelo nome que foi por ele escolhido para batizar a sua Lógica em sentido lato, isto é, a Semiótica. (SANTAELLA, 1992, p.24)

Não é casual que, para analisar o riso, a escolha recaia sobre o caminho semiótico, através de Peirce. Existe lógica no riso e nada melhor do que buscar um apaixonado pela lógica, Charles Sanders Peirce (1839-1914), que dedicou toda à sua vida a estudá-la não apenas na filosofia – desde os 13 anos; mas na matemática, na química, na biologia, em óptica, em geociência, e em tudo o mais, era lógica o ar que respirava. Seu método empírico exigia comprovações, Peirce só as aceitaria nos moldes das ciências duras, ou seja, matematicamente, ao que se dedicou a partir do pensamento de Aristóteles, Kant e Hegel em teoria e prática, sistematicamente em busca das categorias mais universais do pensamento como se confere em *Assinatura das coisas* (1992). “Para Peirce, qualquer pensamento filosófico deve necessariamente começar com um sistema de Lógica, e a primeira tarefa que a Lógica tem de enfrentar é a de estabelecer uma tabela de categorias”, segundo Santaella (ibid., p.71).

Em 1867, sob o título de “Sobre uma nova lista de categorias”, Peirce apresentou a “sua primeira publicação de peso”, na qual chegava à primeira extração de suas categorias: 1) Qualidade; 2) Relação e 3) Representação. Peirce voltaria a falar dessas categorias, somente 18 anos depois, mas com confiança científica e ampliando os seus sentidos para a natureza - uma ruptura

com a lógica centrada apenas no humano, como consta em seu artigo “Um, dois três. Categorias fundamentais do pensamento”, de 1885.

A segunda extração das categorias se deu por volta de 1904, quando fundou sua fenomenologia, pela qual chegou às categorias agora chamadas de primeiridade, secundidade e terceiridade. Assim, a *Semeiotica* é devidamente instituída, no viés da fenomenologia, uma quase ciência. As categorias, então, não estavam restritas ao campo do psicológico, mas se estendiam por todas as coisas.

Com base na fenomenologia, sua semiótica é uma ruptura com o antropocentrismo, com o pensamento cartesiano, com a verdade imutável. Ela faz parte de um edifício filosófico que inclui a estética, a ética, a semiótica e, por fim, nessa sequência, a metafísica, conforme pode ser visualizado no quadro 1 abaixo.

CIÊNCIAS			
DESCOBERTA	2. 1. Fenomenologia ou Idioscopia 2.2. Ciências Normativas 2.3. Metafísica		
1. Matemática			
2. Filosofia		2.2.1 Estética	
		2.2.2 Ética	
		2.2.3 Lógica ou [Semiótica	2.2.3.1 Gramática Especulativa (Teoria dos signos)
			2.2.3.2 Lógica Crítica Abdução/Indução/ Dedução
		2.2.3.3 Metodêutica	
DIVULGAÇÃO			
APLICADAS			

Quadro 1: Arquitetura filosófica de Peirce,

Restringindo a apresentação apenas aos três ramos da semiótica, a gramática especulativa é a que se refere ao estudo geral dos signos; a lógica crítica examina os tipos de raciocínios (abdução, indução e dedução) e a metodêutica, como o nome em si já diz, é o estudo dos métodos que inclui a retórica, voltada para o estudo “das condições necessárias para a transmissão do significado dos signos de uma mente a outra e de um estado da mente a outro (CP 1.445).

Os conceitos abstratos e o caráter extremamente amplo de sua arquitetura filosófica também caracterizam sua semiótica, a teoria geral dos signos que são também, quando entendidos em todas as suas implicações, capazes de nos informar sobre a diferença entre realidade e ficção, referência, objetividade, sobre a análise do significado, questão da verdade etc.

No entanto, a função deste capítulo é bem mais modesta. Sua proposta é apresentar alguns elementos selecionados da fenomenologia, da noção de signo e semiose, de modo que possamos extrair deles bases para a análise dos vídeos serão tratados no próximo capítulo como exemplos do riso na sua prática criativa.

Fenomenologia

A fenomenologia ou *phaneroscopia* (do grego, *phaneron* é fenômeno) se propõe a estudar o fenômeno, tudo aquilo que se apresenta à mente. É a primeira tarefa filosófica, separar a miríade de estímulos de todas as ordens que se apresentam à mente e separar essa miríade na categorias mais elementares e universais, presentes em quaisquer fenômenos, externos ou internos que, de modo geral, podem ser descritos como se segue.

Primeiridade: diz respeito ao sentir, a qualidades do sentir; sem quaisquer relações. Potência, acaso, possibilidade, sentimento, originalidade, liberdade em si, frescor, espontaneidade, mônada pertencem à primeiridade.

Secundidade: Ação e reação, conflito, dúvida, surpresa, esforço, dependência, determinação, dualidade, resistência, aqui e agora, percepções, díade.

Terceiridade: quando se dá a continuidade. Inteligência, continuidade, crescimento, discurso e pensamentos abstratos, tríade.

Há interdependências das categorias, já que a terceira pressupõe a segunda e esta a primeira. Apenas a primeiridade é livre em si mesma. Qualquer

relação superior a três é uma complexidade de tríades. As categorias não são estritamente psicológicas, embora a lógica seja aplicável ao psiquismo.

Signo

Quando algo nos vem à mente, mesmo como uma qualidade de sentir, esse algo está apto a funcionar como signo. Para Peirce tudo é signo, o universo se processa em signos. Mas, “para funcionar como signo, algo tem que estar materializado numa existência singular, que tem um lugar no mundo (real ou fictício) e reage em relação a outros existentes de seu universo” (ibid., p.77).

Signos, segundo Nöth et al. (2017, p.10), podem ser verbais ou não verbais, visuais, auditivos e dentro desta especificidade – acústico (não verbal). A natureza do signo é triádica, segundo Santaella (2005, p.5): “1. existe em si mesmo em propriedades internas, no seu poder de significar; 2. na sua referência àquilo que ele indica, se refere ou representa e 3. nos tipos de interpretação que ele tem o potencial de despertar nos seus usuários.”

Para Nöth, “o signo (ou *representamen*) é aquilo que representa o objeto e cria um interpretante” (NÖTH et al. 2017, p.40), o signo é um elemento de um processo. Sua existência fenomênica, em primeira instância; surge na consciência como uma sensação ou uma qualidade de sentir, uma percepção de algo existente para, então, se apresentar como um pensamento sobre alguma coisa. O signo representa algo de seu objeto e também o efeito deste em outras mentes. Esse efeito se chama interpretante. Então, aqui, a gramática começa a se desenvolver e apresentar sua lógica entre signo, objeto e interpretante. Esse movimento, que parte do signo para o objeto e volta ao signo pela determinação do objeto, é o que capacita o signo a produzir um interpretante. Isso se define como semiose, a ação do signo, que não é outra coisa senão a ação de ser interpretado. Porque carrega a determinação do objeto, o signo está destinado a ser interpretado como uma mediação para o objeto.

O signo se estabelece a partir de tríades, sempre a partir de si mesmo – o *representamen* (significação) que segundo as categoria se divide em qual-signo, sin-signo e legi-signo; a segunda tricotomia, que se estabelece em relação ao objeto, (objetificação) se subdivide em ícone, índice e símbolo; a terceira, em relação ao efeito ou interpretante (interpretação) apresenta-se, por sua vez, como rema, discente e argumento.

O objeto do signo

O objeto pode ser algo real ou imaginário, interno ou externo, imaginado ou sonhado. O importante é o modo como ele chega a nós: como presença sensível, o ícone, como parte de um todo existente, o índice, ou como lei, o símbolo. Isso significa que o ícone está para seu objeto por similaridade, o índice como referência ou indicação e o símbolo como necessariamente se reportando ao objeto. Como a lei é abstrata, ela se corporifica por meio de uma réplica, um sin-signo de tipo especial. A qualidade toma forma na imagem, a singularidade, na concretude e a lei corporifica a sua generalização por meio de uma réplica (Ver quadro 2):

Triades do signo ou tricotomias	1a: <u>signo</u> em si mesmo (representamen)	2a: <u>signo</u> c/ seu objeto	3a: <u>signo</u> c/ seu interpretante
Categorias			
1a.	<u>qualissigno</u>	<u>ícone</u>	<u>rema</u>
2a.	<u>sinsigno</u>	<u>índice</u>	<u>dicente</u>
3a.	<u>legissigno</u>	<u>símbolo</u>	<u>interpretante</u>
Teorias	<u>significação</u>	<u>objetivação</u>	<u>interpretação</u>

Quadro 2: As tricotomias dos signos de Peirce

Os signos icônicos foram divididos por Peirce em três níveis, segundo Santaella (2005, p.10): imagem, diagrama e metáfora – quando agem em relação de semelhança a seus objetos, dinamizando o signo pela forma:

- A imagem - semelhança com seu objeto por aparência
- O diagrama representa seu objeto por similaridade; entre as relações internas que o signo exibe e as relações internas do objeto que o signo visa representar;
- A metáfora representa seu objeto por similaridade no significado do representante e do representado. Ao aproximar o significado de duas

coisas distintas, a metáfora produz uma faísca de sentido que nasce de uma identidade posta à mostra. (ibid).

Objeto imediato: é o objeto representado dentro do signo e que é primeiramente apreendido, algo que apresenta alguma forma de correspondência entre signo e objeto. Nöth et al. (2017, p.43) dá como exemplo o sorriso de Mona Lisa que se apresenta o ícone de um sorriso que pode ser comparado com semelhança ou diferença a muitos sorrisos. Assim, o objeto imediato é o “objeto dentro do signo”

Objeto dinâmico: é o objeto fora do signo, aquilo a que o signo se reporta e que só pode apresentar, indicar ou representar por aproximação.

O Interpretante do signo

Ao encontrar um intérprete, o signo está fadado a nele produzir um efeito de alguma ordem. Esse efeito se constitui em um outro signo, que pode ter três naturezas: o interpretante emocional, o interpretante energético que implica algum esforço no ato interpretativo e o interpretante lógico que pressupõe a internalização de uma regra interpretativa por parte do intérprete.

Semiose

Como já vimos, o termo semiose corresponde ao movimento que se processa entre signo-objeto-interpretante. Do grego, *semeiosis*, ação do signo, que é a ação de produzir na mente do intérprete um efeito que se constitui em outro signo. Portanto, a ação do signo é ação dirigida para um fim, ou seja, o propósito de ser interpretado. Peirce diz: “Semeiosis significa a ação de quase qualquer signo, e a minha definição dá o nome do signo a qualquer coisa que assim age” (CP 5.484, c.1907). Santaella traz uma definição mais expandida:

Semiose, ou a ação do signo é o termo técnico genérico usado para cobrir o campo semântico de termos como inteligência, mente, pensamento – que não são privilégio apenas da humanidade. Onde quer que possa haver uma tendência a aprender, para a autocorreção de processos, mudanças de hábito, sempre que houver ação voltada a um objetivo, haverá inteligência; onde quer que

possa ocorrer: nos grãos de pólen que fertilizam o óvulo de uma planta, no voo dos pássaros, no sistema imunológico, na perversidade do inconsciente, ou na razão humana. (SANTAELLA, 2012)

Nessa perspectiva, os signos do riso, ao se incorporarem em discursos, imagens como, por exemplo, os memes, jingles etc. ou audiovisuais, quando são apreendidos por um intérprete, produzem o riso como efeito. Portanto, são signos que se estruturam com o propósito de provocar, como efeito interpretador, o riso. Não existem modelos de signos pré-determinados para cumprir esse propósito. Antes de tudo, dependem do sistema de signos que acionam. Por exemplo, o movimento do discurso verbal rumo ao riso tem uma dinâmica distinta de uma imagem que está apta a provocar o riso ao primeiro olhar.

A semiose do riso

Os risos, como sinais codificados de experiência em sistemas semióticos de três dimensões, significações, objetivações e interpretações, são signos que, no ser humano, acionam hábitos de pensamento e de sentir que, por isso mesmo, dependem do enraizamento dos signos nas culturas de que fazem parte. A invasão dos signos visuais e audiovisuais na cultura contemporânea do YouTube e das redes sociais vêm acabando com uma espécie de preconceito de que o riso só pode ser acionado por signos discursivos. Aliás, a contraposição a esse preconceito já é válida em qualquer campo não apenas o do riso.

Cumpre notar que a ilusória exclusividade da língua, como forma de linguagem e meio de comunicação privilegiados, é muito intensamente devida a um condicionamento histórico que nos levou à crença de que as únicas formas de conhecimento, de saber e de interpretação do mundo são aquelas veiculadas pela língua, na sua manifestação como linguagem verbal oral ou escrita. O saber analítico que essa linguagem permite, conduziu à legitimação consensual e institucional de que é o saber de primeira ordem, em detrimento e relegando para uma segunda

ordem todos os outros saberes, mais sensíveis, que as outras linguagens, as não-verbais, possibilitam. (SANTAELLA, 1983, p.10-11)

O propósito deste estudo do riso, entre outros, é evidenciar a proximidade do riso com o universo do sensível, ao contrário do que afirma Bergson (1983, p.12), para quem a “insensibilidade acompanha o riso”. Há de se separar a capacidade de rir do riso portador da crueldade ou da vingança, por exemplo. Ninguém ri se não tiver algo que evoque uma qualidade desse sentir ou que não represente uma similaridade, mesmo de discrepância aparente. O processo envolve o inconsciente e afinal, rir, também é um modo de trazer esse algo à tona ou levá-lo à uma irrupção, uma quebra no fluxo do pensamento:

Antes de penetrarmos no devir incessante do pensamento como representação interpretativa no mundo, que fique claro que nossas reações à realidade, interações unas e físicas com a materialidade das coisas e do outro, já se constituem em respostas sgnicas ao mundo, marcas materiais perceptíveis em maior ou menor grau que nosso existir histórico e social, circunstancial e singular vai deixando como pegadas, rastros da nossa existência. (SANTAELLA, 1983, p.50)

Minois escreveu que “a história do riso é, antes de tudo, a história da teoria do riso” (2003, p.18). Embora isso seja verdadeiro, só há teoria porque há algo na realidade a que a teoria se reporta. É a esse algo que o próximo capítulo será dedicado. Fazer uma demonstração do modo como o riso é posto em funcionamento na prática criativa.

A teoria, que foi exposta neste capítulo, não irá funcionar como um decalque sobre os exemplos que serão apresentados e analisados no próximo capítulo. Ela nos servirá de guia, funcionará como um roteiro para aguçar o poder observacional do olhar e para a apreensão do modo como o riso é construído. Para isso, foi escolhido o contexto brasileiro do riso no ambiente contemporâneo.

CAPÍTULO 4

PRÁTICAS CRIATIVAS DO RISO: PORTA DOS FUNDOS

Porta dos Fundos é um coletivo de humor que surgiu em 2012, fundado por cinco amigos (Gregório Duvivier, Fábio Porchat, Ian SBF, João Vicente de Castro, Antonio Tabet) que tinham em comum a frustração de não verem acontecer na televisão o trabalho de que gostavam. Por se sentirem muito à vontade com a internet, conforme está indicado por Duvivier em entrevista à Varela (s/d), queriam ver filmes de humor *online*. De lá para cá, Porta dos Fundos tornou-se um fenômeno do riso digital, viralizou. No dia 22 de junho de 2014, os acessos à conta do canal YouTube chegaram quase a um bilhão de visualizações. Como foi divulgado na revista Época:

Fundado em agosto e já contabilizando 90 milhões de visualizações, o canal no YouTube do Porta dos Fundos já virou uma empresa lucrativa. Passou a dar lucro depois que um de seus vídeos, que criticava o atendimento da rede de *fast food* Spoleto, viralizou. A empresa criticada resolveu contratá-los para que eles fizessem a continuação da história com outros dois vídeos pagos, que também bombaram na web. (FERREIRA, 2013)

Seis anos depois, o canal tem 14 milhões de assinantes; é o sexto maior canal do You Tube - segundo o jornalista da Folha de São Paulo (STYCER, 2018) e o grupo, segundo Porchat (JUNIOR, 2018), não tendo como crescer mais, vendeu, agora em 2018, 53% das suas ações ao grupo Viacom - *Video and Audio Communications* grupo multimídia, estadunidense, especializado em entretenimento no mundo virtual e indústria cinematográfica. Com isso, a prática criativa do riso brasileiro, sob o nome Porta dos Fundos, faz uso das possibilidades de canais de TV, programas de humor e tudo mais em versões dos seus vídeos em outras línguas.

Breve histórico dos humoristas

Todos eles trabalhavam na emissora Globo como roteirista e atores, com exceção de Ian SBF - que assina direção das filmagens. Ele é quem aparece menos no histórico dos filmes já que também editava e cuidava de uma parte burocrática do grupo. Ele fez duas universidades de direção de cinema, ambas incompletas e, segundo a entrevista no Roda Viva (2013), isso foi o que menos o preparou para as tarefas que passou a desempenhar. Antes do Porta, seu canal *Anões em chamas* já publicava vídeos de humor; ele e Fábio Porchat (a pessoa mais midiática do grupo, então) já eram amigos. Antonio Tabet, o *Kibe loco* – o apelido é também o nome de canal que ele já tinha para a mesma finalidade. O Kibe e o Ian costumavam trocar muitas ideias e até a fazerem alguns “trabalhinhos” juntos.

Gregório Duvivier é filho de Olívia Byton, formado em letras, com estudos em escola francesa, lá no Rio. É o mais politizado do grupo. João Vicente de Castro é filho de Tarso de Castro, foi publicitário na conceituadíssima W/ Brasil sendo amigo de família de Washington Olivetto. Fabio Porchat, fã do programa de televisão *Os Normais* (que o inspirava a escrever esquetes com as quais divertia seus colegas), partiu de seu treinamento de ator para a profissão na gravação do programa cômico de Jô Soares. Presente ao auditório como universitário, pediu para apresentar seu texto e a partir daí não parou mais, teve sua estreia no *Jô Onze Meia*, em grande estreia – considerando a importância desse programa.

Todos já eram amigos pessoais e sempre trocaram informações sobre humor. Gostavam da internet, “internet era o nosso lugar, lugar da nossa geração”, ressalta Gregório (VARELA, s/d). E isso também os unia (ver foto 1). Ao consultar as palavras chave de busca, vídeo e humor, tudo a que tinham acesso na época em que se juntaram, eram filmes de humor espontâneo, como aquele do bêbado frente à delegacia.



Foto 1: Abaixados: Gregório Duvivier (esq) e João Vicente de Castro; Antonio Tabet (centro); Fabio Porchat (fund/dir) e Ian SBF – fundadores do Porta dos Fundos

O grupo se juntou com rotina de tarefas, escrevendo muitos roteiros e publicações em dias certos - todo mundo trabalhando junto. Estava lançado o canal Porta dos Fundos no YouTube, início de 2012. Eles só publicavam o que achavam engraçado e em que acreditavam, conta Ian. Quando o vídeo publicado como *Fast Food/ Spoleto* (restaurante) viralizou no mesmo ano, o coletivo de humor não esperava um público tão grande. Como Ian e Tabet explicaram em entrevista ao Roda Viva (2013), surpreendentemente o público era mais velho “da faixa etária com mais de 30 a 60 anos, classe AB; depois pegou também na classe C/D, mais jovem” (ver foto 2).



Foto 2: Todo o grupo, em pé (esq.p/dir): Fabio Porchat, Thati Lopes, Gabriel Tororo, Karina Ramil, Antonio Tabet, Luis Lobianco. Evelyn Castro. Abaixados: dir/esq: Gregorio Duvivier, João Vicente de Castro e Rafael Portugal. Foto de divulgação publicada na internet, Google.

Muitos comediantes participaram como amigos, na primeira fase; outros que fizeram parte do elenco saíram para programa autoral como Júlia Rabello,

por exemplo, ou Marcus Majella. Com entradas e saídas que são próprias de todos os grupos de criação, a equipe de trabalho se mantém.

Elementos semióticos em ação

Não se trata neste trabalho de estudar o interessante *marketing case* desse canal. O que nos interessa é indicar alguns traços do modo como opera a semiose do riso empregada por esse grupo de criação. As semioses são múltiplas e contínuas. Uma pesquisa mais detalhada poderia, com os meios que a semiótica nos fornece, conferir se existe um traçado específico de semiose na base da aparente multiplicidade que os vídeos apresentam. Entretanto, o objetivo deste capítulo é mais modesto: marcar alguns elementos responsáveis pela produção do riso que são empregados por esse grupo.

Semioticamente pode-se afirmar que o riso opera de acordo com o movimento lógico triádico da semiose. Portanto, o roteiro básico a seguir diz respeito ao modo como os signos se apresentam, o que eles indicam e o que representam culturalmente. Uma amostragem disso será apresentada nos vídeos abaixo.

A linguagem do vídeo tem “um humor que não é tão fácil, nem digerível”, como diz Tabet e, mesmo assim, popularizou. O Google também publicou uma análise a respeito deste grupo, “o canal Porta dos Fundos já é muito conhecido entre os internautas brasileiros – é o maior em número de inscritos e, em julho, atingiu a impressionante marca de 1 bilhão de visualizações, é o que o *Think with Google* publica (2014).

É importante ressaltar o cuidado extremo com a qualidade do vídeo e que, em jargão semiótico, é chamado de quali-signo: o modo como o signo em si mesmo se apresenta à apreensão do espectador. Quais são as qualidades específicas que ali são expostas? Esse primeiro nível de apreensão é importante na medida que é responsável por uma impressão de agrado ou desagrado, de curiosidade ou de desinteresse, enfim, um tipo de impressão que adere aos sentidos, neste caso prioritariamente o sentido da visão. O que se tem é a criação de uma vinheta animada como *end-card* que se transforma no logo e um quadro pós-vinheta que cria expectativa no público e que funciona como assinatura do humor do grupo. Como assinatura, portanto, funciona ao mesmo

tempo também como índice, marca registrada da existência do grupo e como símbolo, com o qual o grupo se faz representar (Figura 1)



Figura 1: Vinheta animada – *end card* dos vídeos

Vídeo 1:

Spoletto – o viral, a curiosidade

O vídeo foi lançado inicialmente com o nome *Fast Food*. Spoleto é o nome da rede de restaurantes que o vídeo retrata, bem conhecida pelo público. É onde a cliente vai almoçar, escolhe a massa e precisa escolher um certo número de acompanhamentos, mas tem dúvidas e demora. O atendente, neurotizado pela necessidade de servir logo, induz o pedido, ela se atrapalha e pede o que não gosta, quer pensar – ao que ele pressiona “pede!” A cliente se fragiliza. Com medo, pede palmito duas vezes, que ele põe no prato e joga nela a outra guarnição. Nesta altura, ela já está debaixo do balcão de atendimento e sussura “só queria almoçar”; ao que ele responde “ninguém mandou querer almoçar no inferno: pede, pede, pede.” Ela fala o último acompanhamento ele ajeita o prato para entregar e o deixa no balcão. “O próximo!”, grita e em seguida impessoalmente, sem se dirigir a ninguém “Boa tarde!” Corta para a vinheta animada, em preto e branco, um *end card* com mensagem à parte e complementar. Um boneco gráfico desce as escadas e acha a saída pela porta

dos fundos, ao que se estabelece o nome do coletivo de humor e congela a imagem no logo Porta dos Fundos.

Depois desta assinatura gráfica – uma constante em todos os filmes do grupo – há uma cena que sempre completa o humor. A cena depois da vinheta, no filme acima descrito, é a faxineira limpando todo o palmito espalhado no chão, dizendo que, para a boca, o palmito não foi. Reclama “com tanta gente passando fome – no mundo... no mundo! Só pode ser pra sacanear com a porra da faxineira”. Mais xingamentos, destacando que palmito é caro e fazendo o contraste redundante com a fome no mundo, na África...

O humor, nesse vídeo, opera basicamente pela inversão de papéis: a expectativa do espectador de que “quem manda é o cliente” vs a submissão do atendente” é invertida. Dessa inversão com apelo bastante hiperbólico, ou seja, um quali-signo que expressa o exagero, é que se extrai o humor. A quebra de expectativa funciona semioticamente como uma ruptura de um hábito cultural, portanto, um legi-signo internalizado na mente coletiva daqueles que compartilham uma cultura.

SPOLETO: 13.08.2012

Elenco: Clarice Falcão, Fábio Porchat, Camila Vaz

Direção: Ian SBF

Roteiro: Fábio Porchat



De fato, a semiose opera por inversão. Esta implica uma relação de similaridade, portanto, icônica, por contraposição. Trata-se de uma forma de paralelismo opositivo que lembra o riso cínico na teoria de Sloterdijk. Quem aparece oprimido é a cliente, a classe mais favorecida que se serve de palmito, enquanto a fome do mundo é gritante, mais uma vez um paralelismo icônico por oposição. O lado neurastênico do funcionário é indiretamente justificado pela pressão que o trabalho e o empregador exercem sobre ele para ser cada vez mais rápido no que faz. Nessa semiose, portanto, o atendente funciona como um signo indicial, uma designação demonstrativa do contexto (objeto dinâmico) de que é parte: o injusto sistema de trabalho que o oprime e lhe tira o sentido.

Posteriormente à viralização, o vídeo foi rebatizado, *Spoieto* porque surpreendentemente o coletivo de humor foi contratado para desenvolver mais dois roteiros, o seguinte tem a retratação da empresa com o público – na linha de humor marcante do grupo. O Porta dos Fundos, desde esse primeiro vídeo até o mais recente, fará disto uma marca – às vezes mais politizada, outras mais cínicas, algumas muito sarcásticas. Uso de palavrões, hipocrisia, verdade crua e também um toque do sem importância. As temáticas são sobre o cotidiano, a vida social, sexo, relacionamento. Sempre vídeos curtos. No caso de clientes, quando bem observado, o vídeo mostra sempre outras pessoas no ambiente que não interferem, não fazem nada – estão apáticas. Funcionam como fundo para projetar a ação como figura no primeiro plano.

A marca do Porta dos Fundos é o *kynismos* ao qual Sloterdijk se refere no artigo em Diógenes é signo e que “inicia o processo dos argumentos nus a partir da oposição, sustentados pelo poder que vem de baixo” (SLOTERDIJK, 2012, p.156). Este vídeo foi escolhido porque inaugura um humor até então desconhecido ao brasileiro, e que inicialmente não é identificado como humor. Essa lógica está na linha do *nonsense*, agressivo, às vezes sádico como no polêmico desenho *The Simpsons*, de Matt Groening, citado por Tabet na entrevista (Roda Viva, 2013). Os Simpsons, para quem o assiste, é um dos desenhos adultos, sarcásticos que parodia a família da classe média norte-americana em sua própria cultura.

Na realidade, o vídeo condensa várias semioses em um mesmo tempo-espaço. O vídeo é o signo em si dotado de elementos qualitativos, existenciais

e habituais, quer dizer, signos de lei que se constituem pelas expectativas culturais com que o vídeo joga criativamente.

O objeto do signo, ou seja, aquilo a que ele se refere, é a prestação de serviço em um restaurante típico de uma certa classe social. Isso fica indicado em todos os sin-signos que compõem o ambiente da cena. Um exame atento do ambiente é capaz de revelar que a cena como um todo é constituída por uma micro composição de índices que podem inclusive funcionar como um documento de época. O objeto imediato desse signo é designativo, um princípio que opera até mesmo em filmes de ficção, dado o caráter indexical de todo filme. O caráter de lei está pressuposto no que se espera ser uma situação típica na cena de um restaurante. É esse aspecto de lei suspensa e invertida que se responsabiliza pelo ritmo que instaura o riso. A emoção da cliente dá expressão ao quali-signo que rodeia, em primeira instância, o que chega como inesperado e que passa muito rapidamente para o conflito próprio de uma situação que arromba com as expectativas: medo, choro, grito de susto. O padrão simbólico do machão e da moçinha também está implícito nessa relação. Mas oculto é o mesmo padrão simbólico da opressão que também está implícito na relação patrão/empregado.

O filme apresenta um equilíbrio interessante em seus aspectos icônicos, indiciais e simbólicos. Os aspectos icônicos são totalmente construídos na ambientação do restaurante que emolduram as sensações. Tons de verdes e alaranjado complementam a emoção da cliente, excitando levemente os sentidos de quem a vê – há uma plasticidade, uma qualidade frágil ali que entenece a quem assiste. A aparência do atendente é construída iconicamente pelo poder simbólico do chapéu de chefe, o instrumento de servir com que ele bate no prato para pressionar a cliente e lembrá-la do aqui e agora, aspectos bem marcados do conflito próprio da secundidade. O branco da sua roupa e a luz branca, que nele se reflete, potencializam sua ação. Ele personifica a força bruta da secundidade, por trás da qual insere-se a convenção cultural do desempenho profissional competente, que o vídeo leva ao nível do paroxismo para provocar o riso.

A cena final apresenta um sensorial bem interessante – o branco da autoridade simbólica do assistente está presente junto com a cor laranja das emoções esmaecidas da cliente, ao mesmo tempo. Este laranja se contrapõe

ao branco na cena da faxina, no avental da serviçal inclusive. As palavras representam a valoração simbólica do palmito, um existente, nas relações lógicas entre fome e desperdício. Não é a toa que a lixeira na qual se joga o palmito é laranja.

Cabe aqui uma observação final, a forma como o atendente trata a cliente expõe um cinismo evidente. Na cultura brasileira, quem presta o serviço ou em outras palavras, mais diretas, o empregado (a) é sempre quem é mal tratado e de quem se ri nas anedotas, nos clichês de programas televisivos. Normalmente, este ou esta pode ser aquela pessoa sagaz, mas nunca a autoridade. Tanto que a cena final com a faxineira é um *rapport* emocional a esta memória cultural, uma ilustração do bordão “no final, é sempre o pobre que se ferra”.

A vinheta animada é um diagrama que indica que, para todo conflito apresentado, há sempre uma saída, O Porta dos Fundos – humor. Sempre é em preto em branco, também uma tradução do pensamento claro e direto.

Vídeo 2:

Despedida: 17 .02. 2018

Elenco:

Hugo: Luís Lobianco

Luís: Gregório Duvivier

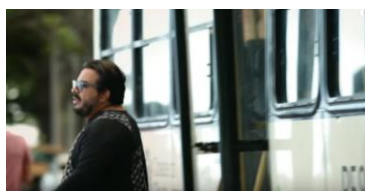
Amigo: Gustavo Chagas

Sinopse:

Ônibus parado, enquadramento fechado. Descem dois homens: um gordo, logo em seguida o segundo, bem mais magro, ambos joviais. Tem-se a impressão de que são amigos pela cordialidade com que se tratam e se despedem. Acabam indo para o mesmo lado, atravessam juntos e a impressão de amizade vai se desvanecendo. No ar aquela coisa sem graça, sem assunto, até que um deles revela que, sinceramente não tem mais nada a dizer ao outro, o assunto tinha se acabado antes de chegarem ao meio do caminho; ao que o outro agradece porque também não tem mais o que dizer. Ambos tentaram ir para o lado que era imaginado que o outro não fosse. O primeiro diz então, de fato para onde vai porque assim não tem que andar ao lado deste – que agradece porque vai subir a rua e, assim, ele não terá que dar a volta.

Os dois notam, então, que vai chegando mais um conhecido, este vem mexendo no celular e ainda nem os viu. Bate o desespero, o primeiro já tinha almoçado com ele no dia anterior; o segundo tinha voltado na companhia do outro... O “amigo” avisa que ele vai seguir descendo a rua, por onde o gordo vai. Este, então, de repente resoluto, diz “eu vou”... – ao que vai mexendo em sua mochila a tira colo... “Relaxa, eu vou nessa”, tira um revolver da bolsa enquanto diz “...assim vocês vão ter assunto para a semana inteira. Põe a arma na lateral da cabeça enquanto o outro assiste. Corta para vinheta animada, o homem gráfico descendo a escada e achando a porta de saída dos fundos. Porta dos Fundos. Corta para o amigo que ficou, plano americano, um mapa estendido sobre um capo. Ele direciona homens e mulheres para que não corram riscos de se encontrarem. “Acha que desse jeito todo mundo vai conseguir voltar para casa sem precisar conversar com ninguém”, diz ele.

Quadro 3. Principais cenas “Despedida”







Áudio:

Duvivier: Que bom que a gente vai para o mesmo lado...diz falsamente.

Lobianco: é bota o assunto em dia...

D.: É, vários assuntos... várias coisas pra dizer

L.: Cara falar a verdade assim, acho que a gente já falou tudo que tinha que falar lá no ônibus...

D.: Que bom que vc falou isso, cara...Eu também acho, não tenho mais o que falar pra você.

Os dois se dão conta de que iam para lados opostos só para não ter que estar juntos, mas deu errado. Um desabafa: É difícil mesmo, sustentar o assunto – Centro-Urca. Ali no Aterro já tinha acabado o que contar. Os dois novamente concordam, elogiam um ao outro, como gente fina...mas tem uma hora que acaba o assunto mesmo...

As cenas transcorrem sempre sobre o constante movimento de fundo da cidade, dos carros, dos sons dos veículos passantes. A câmera, no estilo Porta dos Fundos, é sempre rápida, faz pingue-pongue de um para o outro, contrapondo imagem-texto-gesto milimetricamente. Os dois, como se vê, estão presos sem ter o que dizer mais um ao outro.

L.: É eu vou, pelo menos não tenho que andar do seu lado

D: Vc faria isso por mim, irmão?

L. Claro...

D.: Pra cá pra mim é ideal, que é mais perto...

Quando decidem seguir em frente em caminhos opostos, olham e reconhecem um dos colegas do “sem assunto” do ônibus que vem chegando. Ele mexe no celular... não os viu ainda. Os dois entram em pânico, xingam. Nesse enquadramento em matizes de preto, azul e cinza...

Greg: Hugo tinha almoçado com ele, Luís tinha jantado com ele e avisa: ele está indo para o mesmo lado que você, cara.

L.: Não, relaxa, vou nessa. Vai mexendo na mochila a tira-colo.

D: O que?

L.: Eu faço esse sacrifício pelo grupo... Vocês vão ter assunto para a semana toda. Põe uma arma na lateral da cabeça, sob o olhar do Greg.

Corta para o logo do Porta dos Fundos, a figura de um homem, gráfico, descendo as escadas para sair pela porta dos fundos, com a musiquinha – marca registrada dos vídeos.

Volta a cena: Luís (Duvivier) está com um mapa aberto sobre o capô de um carro, cercado de ambos os lados por dois homens e duas mulheres. Roupas comuns, camiseta e jeans. A iluminação centraliza nele, escurecendo pelas laterais. Ele passa coordenadas através de um mapa de ruas, para as pessoas.

D.:Eu acho que desse jeito todo mundo vai conseguir voltar pra casa sem precisar conversar com ninguém. Ao que todos concordam, com caras taciturnas. Congela.

O filme apresenta em si a qualidade da melancolia, apresentada na aparente amizade entre duas pessoas que apertam as mãos, cruzam a rua juntos, andam lado a lado, falam mais perto um do outro, enfim, indicam gestos de amigos. Os quali--signos, no entanto, passam a sensação de algo triste, que se mistura à cordialidade com que os amigos se despedem sem que haja separação. Isto fica, então, exposto na iconicidade das cenas que se seguem. Os enquadramentos destacam na retina o metal do ônibus, as cores azuis, as acinzentadas, a preta - desde o início até o fim: pura possibilidade da vagueza daquilo que vai ficando para trás.

Os enquadramentos trazem as grades das casas, ou o tronco de árvore como se fosse obstáculo - para a evidência de quem olha e presencia o hábito em relação a algo de caráter geral – característica de terceiridade. Até o momento da primeira surpresa, secundidade, que revela o conflito diagramado – “que bom que você falou isso, cara. Eu também acho, não tenho mais o que falar pra você”. Sensorialmente, o que estava acontecendo ganha concretude. Há um esforço lógico de sugestão da amizade, traço da iconicidade diagramática que, às vezes, também se apresenta como pensamento metafórico. O signo é a encenação da amizade; o objeto, a falta de relacionamento consistente. A inversão da necessidade tenta resolver isso clinicamente. Os simbolismos entre

amigos representados nos gestos – uma lei que tem continuidade no dia a dia, na inteligibilidade do que é ser amigo se reduz à secundidade e dá corpo ao sin-signo: a existência do não existente. O que também pode ser analisado como a concretude da emoção, em sua falta, no vazio sugerido. Todos os gestos, como descer juntos do ônibus, apertar as mãos, atravessar a rua juntos indicam a cordialidade de gestos gastos. Uma maneira de a Porta dos Fundos questionar a dificuldade que se tem hoje em se manter uma simples conversa, de se relacionar com o outro.

Aqui, há uma ruptura ou inversão do clichê estabelecido para o perfil do brasileiro, principalmente o carioca – já que o filme exemplifica a distância do caminho Urca-Centro, dando localização ao fato: Rio de Janeiro. A imagem do carioca “bom de papo” está aqui corrompida pela rotina, pela falta de assunto que assombra em um encontro casual, no ônibus. É insuportável ter que conversar, motivo pelo qual o Lobianco, em seu personagem, encosta a arma na cabeça para se matar – a segunda surpresa do filme, que dá fim a essa contraposição entre os gestos e o seu vazio.

As palavras finais, palavras-símbolos que potencializam a ação para uma continuidade: “assim vocês vão ter assunto para a semana inteira” – enquanto o outro espera ali, de frente, sem se mexer e sem expressar nada. Assim, o gap entre o encontro e o vazio abre campo para uma fina ironia: mapear a cidade para que os encontros não aconteçam e, implicitamente, para que ninguém mais tenha que se matar. Esta representação simbólica faz uso da iconicidade que aparece na cor esmaecida e do mapa como diagrama da inteligibilidade de um outro modo de se relacionar não se relacionando.

As análises acima servem como contraponto à pesquisa teórica expressa nos capítulos 1 e 2. Contraponto, no legítimo sentido do termo, na medida que pretendeu apresentar, em largas pinceladas, como o riso funciona semioticamente. Portanto, como conclusão, o que se pode dizer é que a teoria do riso deve ser sempre contrabalançada com demonstrações dos modos como o riso é criativamente construído. Uma construção na matéria prima da linguagem até produzir seu efeito final expresso no corpo e no espírito nesse ato muito específico, inigualável e incomparável que é o ato de rir até à explosão do riso que, no seu paroxismo, termina em lágrimas.

BIBLIOGRAFIA

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

ALMEIDA, Jane Mary Pereira de. Os chistes e outras relações. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

AMORIM, Marília. Bakhtin, dialogismos e polifonia. Beth Brait (org.). In: Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. São Paulo: Contexto, 2009.

ARISTÓTELES. Poética. Prefácio Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente, Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2013.

_____. Freudismo. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. Os gêneros do discurso. São Paulo: Ed.34, 2016.

BARBA, E.; SAVARESE, N. A arte secreta do ator. Trad. Luís Otávio Burnier. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

BENJAMIN, Walter. Documentos de Cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix, 1986.

BEKOFF, Marc. Animal Emotions: Exploring Passionate Natures: Current interdisciplinary research provides compelling evidence that many animals experience such emotions as joy, fear, love, despair, and grief—we are not alone. Oxford Academic On-line. BioScience, Volume 50, Issue 10, 1 October 2000, Pages 861–870. Disponível em: <https://academic.oup.com/bioscience/article/50/10/861/233998>

Acesso em :11.06.2018

BRANDÃO, Junito. Mitologia grega. Volume I. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. Mitologia Grega. Volume II. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1987a.

_____. Mitologia Grega. Volume III. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1987b.

BERGER, John. Por que olhar os animais?, in: O olhar. Barcelona: Editora GG, 1980.

BERGER, Peter L. O riso redentor. A dimensão cômica da experiência humana. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

BERGSON, Henri. O riso. Ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BREMMER, Jan; ROODENBRUG, Herman (org.). Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BURNIER, Luís Otávio. A Arte de Ator da Técnica à Representação. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2001.

CAMPOS, Haroldo. O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos. Salvador: FCJA, 1989.

_____. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. Boletim bibliográfico da biblioteca Mario de Andrade. São Paulo, 1983, p.107-177.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. Mana, vol.2, no. 2 Rio de Janeiro, 1996.

_____. 2001: Uma notável reviravolta: antropologia (brasileira) e filosofia (indígena) ANPOCS - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2001 / ST 23, p.1-54

_____. A inconstância da alma selvagem. São Paulo: Cosacnaify, 2002.

_____. Encontros. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

_____. Metafísicas Canibais. São Paulo: Cosacnaify, 2015.

_____. Antropologia renovada. Revista Cult, 2018, São Paulo. Entrevista online. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/antropologia-renovada/>> Acesso em: 10.03.2018.

CLASTRES, Pierre. A sociedade contra o estado. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1974.

_____. Arqueologia da violência: estudos de antropologia política. São Paulo: Cosac & Naify, 1977-2004.

DA MATTA, Roberto. O que faz o Brasil, o Brasil? Rio de Janeiro: Rocco, 1986. Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. Sabe com quem está falando? Ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil., Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3238539/mod_resource/content/0/voce%CC%82%20sabe%20com%20quem%20esta%20falando.pdf> Acesso em 07.11.2017

- DARWIN, Charles. The expression of the emotions in man and animals. Londres, Inglaterra: John Murray, 1872 -1998.
- DAVIDSON, R. J.; BEGLEY, S. O estilo emocional do cérebro: como o funcionamento cerebral afeta sua maneira de pensar, sentir e viver. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2013.
- DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Ed.34, 1998.
- DOUGLAS, Mary. Implicit Meanings. Essays in anthropology. Londres/ Nova York: Routledge,1975.
- DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: Uma história cultural do humor. p.251-276
- DUDZINSK, Kathleen .An Interview with Dr. Kathleen Dudzinsk. Site Dolphins encounters. April 22, 2014 Disponível em: <<http://www.dolphinencounters.com/an-interview-with-dr-kathleen-dudzinsk/>>Acesso em: 11.06.2018
- DUVIGNAUD, Jean. Sociologia do Comediante. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.
- EKMAN, Paul. Emotions Revealed. Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life. New York: Times Books, 2003. Disponível em: < <https://zscalarts.files.wordpress.com/2014/01/emotions-revealed-by-paul-ekman1.pdf> >Acesso em: 02.03.2018.
- ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Vol I. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- FERNANDES, Daniele. Números não mentem: pequeno ensaio sobre os limites da verdade científica. Transobjeto, - Grupo de estudos dos confrontos entre o realismo especulativo e peirceano. On-line. São Paulo: 26.06.2018 Disponível em:< <https://transobjeto.wordpress.com/2018/06/25/numeros-nao-mentem/>> Acesso em: 25.06.2018
- FERNANDES, Millôr. Guia Millôr da Filosofia: o livre pensar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- FERREIRA, Michelle. Época. Fábio Porchat: 'As empresas ligam desesperadas para a gente não fazer vídeo'. 04/02/2013 Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Inspiracao/Carreira/noticia/2013/02/empresas-ligam-desesperadas-para-gente-nao-fazer-video.html>> Acesso em: 16.04.2018
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. São Paulo: Graal, 2013.

FLUSSER, Vilém. Fenomenologia do Brasileiro. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

_____. Artífício, artefato, artimanha (1985). Arquivos Flusser: São Paulo, 2016. Disponível em < <http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?p=595>> Acessado em 21.02.2018.

_____. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007

_____. O universo das imagens técnicas: elogio à superficialidade. São Paulo: Annablume, 2009.

FRANCO, Juliana Rocha. Notas para se pensar as bolhas online a partir de Peirce. Transobjeto - Grupo de estudos dos confrontos entre o realismo especulativo e peirceano. On-line, 17. 07.2017 Disponível em : Acesso em: 20.06.2017

<https://transobjeto.wordpress.com/2017/07/17/notas-para-se-pensar-as-bolhas-online/>

FREITAS, Hyndara. 'Porta dos Fundos' se inspira em 'Seinfeld' para sua nova série no Comedy Central. O Estado de São Paulo. São Paulo, 30.04.2018. Disponível em:

<<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,porta-dos-fundos-se-inspira-em-seinfeld-para-sua-nova-serie-no-comedy-central,70002223789>> Acesso em:30.04.2018.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (II) e sobre os sonhos (1900-1901). Edição Standard Brasileira. Obras completas. Volume V, 2006.

_____. Os chistes e sua relação com o inconsciente.. Edição Standard Brasileira. Obras completas Vol.VIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. El chiste y su relación con lo inconsciente. Obras completas, vol. 1. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1967.

_____. Sobre a patologia da vida cotidiana. Edição Standard Brasileira. Obras completas Vol.VI. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GUILLÉN, Nicolas. El libro des sones. Havana, Letras cubanas, 1982.

_____. Motivos de som. São Paulo: Pau Brasil, 1990. Tradução de Amálio Pinheiro.

GALENO. Sobre las facultades naturales: las facultades del alma siguen los temperamentos de cuerpo. Introdução, tradução e notas de Juana Zaragoza Gras. Madrid: Gredos, 2003.

GAY, Peter. Freud: uma vida para nosso tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 567.

GOFF, Jacques Le. O riso na Idade Média. In: Uma história cultural do humor.

GOOGLE. *Think with Google*. Como o Porta dos Fundos se tornou o maior canal do Brasil. On-line. 2014. Disponível em:

<<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/advertising-channels/v%C3%ADdeo/como-o-porta-dos-fundos-se-tornou-o-maior-canal-do-brasil/>> Acesso em: 28.05.2018

GRUZINSKI, Serge. O Pensamento Mestiço. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUNG, Carl G. On the psychology of the trickster figure. In: The Trickster. A study in American Indian Mythology. Paul Radin. Nova York: Schocken Books, 1972, p. 195-211.

_____. Freud e a Psicanálise. Obras completas Volume IV 3ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1998, p.323-329.

_____. O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. Tipos psicológicos. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

JÚNIOR, Amaury. 'O Porta dos Fundos tinha chego num teto', diz Fábio Porchat sobre venda do canal. Folha de São Paulo. Televisão. São Paulo. 26.04.2018. Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2018/04/o-porta-dos-fundos-tinha-chego-num-teto-diz-fabio-porchat-sobre-venda-do-canal.shtml?utm_source=folha&utm_medium=site&utm_campaign=topicos?cm_pid=topicos > Acesso em: 30.04.2018

KERÉNYI, Karl. The trickster in relation to Greek mythology. In: Uma história cultural do humor. BREMMER, Jan; ROODENBRUG, Herman (org.). Rio de Janeiro: Record, 2000.

KURYAMA, Shigehisa. The expressiveness of the body and the divergence of Greek and Chinese medicine. Nova York: Zone Books, 1999. LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos. São Paulo: Editora 34, 2009. Tradução de Carlos Irineu da Costa.

LACAN, Jacques. O Seminário - livro 5; as formações do inconsciente (1957/1958). Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LECOQ, Jacques. O Corpo Poético – Uma pedagogia da criação teatral. Tradução Marcelo Gomes. São Paulo: Edições SESC SP e Editora SENAC São Paulo, 2010.

LEZAMA LIMA, José. A Expressão Americana. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LOPES, Reinaldo J. Leia na íntegra a entrevista com o primatólogo Frans de Waal, (2013). *Folha de São Paulo*, São Paulo, on-line, 2018, Ciência. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2013/04/1269730-leia-na-integra-a-entrevista-com-o-primatologo-franz-de-waal.shtml>> Acesso em: 13.06.2018.

MACHADO, Alexandre Ribeiro Marcondes. La Divina Incredula. São Paulo: Irmãos Marrano, 1924.

MATTA, Roberto da. O que faz o Brasil, o Brasil? Rio de Janeiro: Rocco, 1986. _____. Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____, Sabe com quem está falando? Ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3238539/mod_resource/content/0/voce%CC%82%20sabe%20com%20quem%20esta%20falando.pdf Acesso em: 07.11.2017

MAUSS, Marcel. Les techniques du corps. Journal de Psychologie - XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 avril 1936. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934.

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

MURAKAMI, Kazuo. Código divino da vida: ative seus genes e descubra quem você quer ser. São Paulo: Antakarana/ Willis Harman House, 2008.

NEIHARDT, John G., Black Elk speaks. Nova York: Excelsior Editions / University of New York, 2008.

MASSUMI, Brian. O que os animais nos ensinam sobre política. São Paulo: N-1, 2017.

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

MORIN, Edgar. Introdução ao pensamento complexo. Porto Alegre: Sulina, 2006.

NÖTH, Winfried. Panorama da semiótica. De Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. A semiótica no século XX. São Paulo: Annablume, 2005.

- _____. Manuscrito: o homem como signo, abril 2016.
- _____; SANTAELLA, Lucia. Introdução à semiótica. Paulus: São Paulo, 2017.
- NUNES, Benedito. Introdução. Teeto-Crátilo/ Platão. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001, p.22-30.
- PASCAL. Pensamentos. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Os Pensadores).
- PANKSEPP, Jaak. Beyond a joke: from animal laughter to human joy? Science, Vol. 308, Issue 5718, pp. 62-63, 01 Apr 2005: Disponível em: <<http://science.sciencemag.org/content/308/5718/62>> Acesso em: 07.06.2018.
- _____. Neuroevolutionary sources of laughter and social joy: modeling primal human laughter in laboratory rats. Behavioural Brain Research 182. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.476.6247&rep=rep1&type=pdf>> Acesso em: 07.06.2008.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PEIRCE, Charles S. Collected Papers. Charles Hartshorne and Paul Weiss (ed.). Volume I : Principles of Philosophy. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1931.
- _____. The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, v. I-VI. Electronic edition. Ed. by C. Hartshorne & P. Weiss. Charlottesville: Intalex Corporation, 1994 [1931- 1935].
- _____. The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, v. VII-VIII. Electronic edition. Ed. by A. W. Burks. Charlottesville: Intalex Corporation, 1994 [1866- 1913].
- _____. Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce. Amherst: University of Massachusetts. Ed. By R. Robin. [Referências aos manuscritos e cartas de C.S. Peirce: MS e L, de acordo com o catálogo.] 1967.
- _____. Teoria Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PESSOA, Fernando. Obra Completa de Álvaro de Campos, Rio de Janeiro: Tinta da China, 2015.
- PETRÔNIO, Rodrigo. Uma antropologia para além do bem e do mal. Tese de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.
- _____. Peter Sloterdijk: a fronteira entre artes, ciências, filosofia e outros saberes. In: Fronteiras do Pensamento, revista on-line, 2016. Disponível em:

<<https://www.fronteiras.com/artigos/peter-sloterdijk-a-fronteira-entre-artes-ciencias-filosofia-e-outros-saberes>> Acesso em 14.01.2018.

PINHEIRO, Amálio. César Vallejo: O Abalo Corpográfico. São Paulo: Pau-Brasil, 1986.

_____. Aquém da Identidade e da Oposição. Piracicaba: Unimep, 1995.

_____. (org.). O Meio é a Mestiçagem. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

_____. América Latina. Barroco Cidade Jornal. São Paulo: Intermeios, 2013.

PITLIUK, Marcio. Revista Morashá. Edição 88 - Junho de 2015. In: Cócegas no cérebro. Disponível em: <<http://www.morasha.com.br/arte-e-cultura/cocegas-no-cerebro.html>> Acesso em: 07.06.2018.

PORCHAT, Fabio. Primeira aparição no programa do JO Onze e Meia/ com 18 anos. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=CeF1nV9m5vA>> Acesso em: 20.05.2018.

PLATÃO. A república. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém, Pará: EDUFPA, 2016, p.241.

PLATÃO. Teeto-Crátilo. Tradução de carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

PLESSNER, Helmut. La risa y el llanto. Investigación sobre los limites del comportamiento humano. Madrid, Espanha: Trotta, 2007.

PORCHAT, Fabio. Primeira aparição no programa do JO Onze e Meia/ com 18 anos. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=CeF1nV9m5vA>> Acesso em: 20.05.2018

POSSOLO, Hugo. Palhaço Bomba. São Paulo: Parlapatões, Patifes e Paspalhões, 2009.

PROPP, Vladimir. Comicidade e riso. São Paulo: Ática, 1992.

PUCETTI, Ricardo. O riso dos hotxuás. Revista ILINX, LUME, v. 1, n. 1, p.109-115, 2012.

RADIN, Paul. The Trickster. A study in American Indian Mythology. Paul Radin. Nova York: Schocken Books, 1972.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. On Joking Relationships. Africa: Journal of the International African Institute, Vol. 13, No. 3, p.195-210, Cambridge University

Press, Jul./1940. Disponível em:< <http://www.jstor.org/stable/1156093>> Acesso em: 24.08.2016

REALE, Giovanni. Para uma nova interpretação de Platão. São Paulo: Loyola, 1997.

ROSSET, Clément. Lógica do pior. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre, UFRGS, 2004.

SABATELLA, Letícia; CARDIA, Gringo. Direção. Hotxuá. [Filme-vídeo]. Pedra Corrida Produções. Tocantins, Petrobrás, 2009. 1 DVD HDCAM, 70 min. color. som.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processos de criação artística. São Paulo, Intermeios, 2012.

SANTAELLA, Lucia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. A assinatura das coisas: Pierce e a literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. Linguagens líquidas: na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007a.

_____. O conceito de semiosfera à luz de C. S. Peirce. In: Semiótica da cultura e semiosfera. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, p.113-123.

_____. *Cognitio*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 93-110, jan./jun., 2008.

_____. Pós-humano, um conceito polissêmico. In: Flagelos e horizontes do mundo em rede: política, estética e pensamento à sombra do pós-humano. Porto Alegre: Sulina, p.101-118, 2009.

_____. A ecologia pluralista da comunicação. Conectividade, mobilidade, ubiquidade. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. Semiótica aplicada. São Paulo: Cengage Learning, 2012a.

_____. A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

_____. Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

_____. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus. 2003- 2014

_____. Mente e/ou consciência em C. S. Peirce. *Cognitio*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 119-130, jan./jun. 2016.

SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Riso – A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SBF, Ian. Trip TV – on line Publicado em 29 de jul de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rx36dNbNcVo>> Acesso em: 20.05.2018

_____.; TABET, Antonio. Roda Viva. São Paulo. 29.04.2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Mx9cnQB7xg>> Acesso em: 20.05.2018

SLOTERDIJK, Peter. Crítica da Razão Cínica. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

_____. Esferas I – Burbujas. Microesferologia. Espanha: Siruela, 2003.

_____. Esferas II – Globos. Macroesferologia. Espanha: Siruela, 2004.

_____. Esferas III – Espumas. Esferologia Plural. Espanha: Siruela, 2006.

_____. Ira e tempo: ensaio político- psicológico. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

_____. No mesmo barco: ensaio político sobre a hiperpolítica. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

_____. O que separa o ser humano da natureza. Fronteiras do Pensamento, 2016. Entrevista on-line. Disponível em:

< <https://www.youtube.com/watch?v=EKbfweNE1zw> > Acesso em: 30.10.2017.

_____. Regras para o parque humano. Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

_____. You must change your life. On Anthropotechnics. Cambridge: Polity Press, 2013.

SÁ, Nelson de. Fundador do Porta dos Fundos diz que não terá interferência de dona da MTV. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/04/1877058-video-do-porta-dos-fundos-vai-brincar-com-temores-de-interferencia.shtml>> Acesso em: 08.04.2018

STYCER, Maurício. Um passo atrás do Porta dos Fundos. Folha de São Paulo. On-line. Opinião. 08.03.2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostyker/2018/03/um-passo-atras-do-porta-dos-fundos.shtml> Acesso em: 30/04/2018

XIMENES, Fernando Lira. Ecos do riso. Os processos comunicacionais do riso universal: Auto da compadecida. Pontifícia da Universidade Católica – PUC, São Paulo, 2003.

WAGNER, Roy. O apache era meu reverso. Revista de antropologia, São Paulo, USP, 2011, v. 54 nº 2, p.960-961.

_____. A Invenção da Cultura. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. Wagner, Roy. A invenção da antropologia. Jornal *Folha de São Paulo*, Ilustríssima, sem páginas. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/34518-a-invencao-da-antropologia.shtml>> Acesso em 14.06.2018.

WAAL, Frans de. Eu, primata. Porque somos como somos. São Paulo: Cia das Letras, 2007. E-book. Disponível em:< <http://lelivros.love/book/download-eu-primata-frans-de-waal-em-epub-mobi-e-pdf/>> Acesso em: 13.06.2018

_____. A era da empatia. Lições da natureza para uma sociedade mais gentil. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VARELA, Drauzio. Entrevista com Gregorio Duvivier. On-line, s/ data. Disponível em: <<https://drauziovarella.uol.com.br/series/drauzio-entrevista-gregorio-duvivier/>> Acesso em: 20.05.2018

VAN HOOFF, J .A.R.A.M. A comparative approach to the phylogeny of laughter and smiling. In: R.A. Hinde (Ed.), Nonverbal Communication. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1972, p.209-238.

ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Introdução à poesia oral. São Paulo: Hucitec, 1997.

PORTA DOS FUNDOS

Canal You Tube

Disponível em:< <https://www.youtube.com/channel/UCEWHPFNilsT0lfQfutVzsag>>

Acesso em: 02.07.2018

Publicações de vídeos: segundas/quintas/sábados – 11h

1.Spoleto: 13.08.2012 – relação empresa-cliente

Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Un4r52t-cuk> >

Acesso em: 20.05.2018

Elenco: Clarice Falcão, Fábio Porchat, Camila Vaz

Direção: Ian SBF

Roteiro: Fábio Porchat

2. Despedida : 17.02.2018 – relação eu-outro

Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=sfpJeelO8wl>>

Acesso em: 20.05.2018

Elenco: Luís Lobianco, Gregório Duvivier, Gustavo Chagas

Roteiro: Gregório Duvivier

Dir.: Rodrigo Van Der Put

Sugestões:

3. Romeu: 11.06.2018 – relação amorosa

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zvUxn-WCkhk>

Acessado em: 20.01.2018

Elenco: Rafel Portugal, Thati Lopes, Antonio Tabet, Evelyn Castro

Roteiro: Fabio Porchat

4. Roupas adequadas: 09.12.2017 – relação com o corpo da mulher

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6ClbtOUmZN8>>

Acesso em: 20.01.2018

Elenco: Antonio Tabet, Thati Lopes

Roteiro: Antonio Tabet