



O HUMOR COMO ESTRATÉGIA DE COMUNICAÇÃO¹

por Marcio Acselrad²

Resumo: O presente artigo busca refletir sobre o humor como estratégia comunicacional e cultural, apresentando-o como poderosa ferramenta de libertação, parceiro da razão esclarecida na tarefa de tornar o homem uma figura melhor e mais feliz posto que mais próximo de sua humanidade e de sua real condição de mortal auto-consciente. O humor exprime-se como uma forma de lidar com as questões mais graves e profundas a partir de uma superfície apaziguadora mas ferina, sutil e sarcástica, que permite um duplo e paradoxal movimento de saída de si, portanto um exercício de alteridade, em que simultaneamente se permanece o mesmo. É o que nos permite rir dos outros, e de nós mesmos, (o que vem a dar no mesmo) sem perder a consciência de nossas fraquezas humanas mas, ao contrário, tornando-as mais claras e bem definidas.

Palavras-Chave: Humor, esclarecimento, razão, comunicação

Abstract: The present article aims to reflect on humour as a communicational and cultural strategy, presenting it as a powerful tool of liberation, partner of enlightened reason in the task to make man a better and happier figure, closer to his humanity and his real condition of self-conscious mortal. Humour expresses itself as a way to deal with the grave and deep questions from a pleasant, although sutil and sarcastic surface which permits a double and paradoxical movement: it permits us to leave ourselves without actually doing so. This is what permits us to laugh at others and at ourselves (which is the same) without losing the consciousness of our human weaknesses but, on the contrary, making them more clearly defined.

Keywords: Humour, enlightenment, reason, communication

¹ Trabalho apresentado no GT de Comunicação e Cultura da COMPÓS 2003, Recife, PE.

² Marcio Acselrad é doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação da UFRJ e Professor da UNIFOR - Universidade de Fortaleza.





""Senhor...se não restam mais humanos, que ao menos restem robôs-Ao menos a sombra do homem!"

Karel Capel, R.U.R. (Rossum's Universal Robots), 1920

Introdução

O presente artigo busca refletir sobre o humor, elemento importante do imaginário cultural, analisando-o como parceiro da razão esclarecida tal como pensada pelo projeto iluminista. Articularemos humor e comunicação a fim de perceber as estratégias intersubjetivas ali presentes, buscando igualmente articular o humor com o esclarecimento, tema central de nossa tese de doutorado³, de modo a entendermos melhor como estes dois conceitos estão interligados. O humor é visto, pois, como forma de libertação, como elemento facilitador na tarefa de se atingir a maioria humana. Aqui já se apresenta um dos muitos paradoxos suscitados pela questão do humor: o riso, coisa de criança, aquilo que mais nos aproxima da meninice, será também o instrumento através do qual buscaremos compreender a maturidade.

Aqui situa-se a teoria como questão ética: pensar o novo, o que ainda não foi objeto de investigação, aventurar-se a penetrar os desvãos do conhecimento a fim de alargá-lo, e não apenas ater-se ao já-dito, ao já-pensado e ao já-feito: desejo de refletir criticamente sobre o que se passa a nossa volta, tentando dotar fenômenos estranhos de certa inteligibilidade. O papel do intelectual é bastante ambíguo, principalmente em tempos como os nossos, tempos em que eficácia e resultados imediatos tendem a suplantar o vagar necessário para a investigação. Diante desta situação, o intelectual pode capitular e aceitar que seu papel hoje em dia é apenas o de observar o que se passa alhures, contribuindo, quando convidado, para manter o status quo vigente ou então pode assumir sua corajosa e por vezes solitária tarefa de pensar o mundo, mantendo certa distância em relação a ele. Esta última atitude, que já nos deu a filosofia e a ciência, pode e deve ser ainda adotada mesmo e principalmente em uma época em que o efêmero tende a imperar como único valor.

³ "E se acabou a luz: sobre comunicação, ética e esclarecimento", tese de doutorado defendida em 2002 sob orientação do Professor Marcio Tavares d'Amaral.





Refletir, pesquisar e trazer a público os resultados desse trabalho são uma forma de intervir sobre a realidade, uma prática ética de que não podemos abrir mão caso desejemos aprimorar o pensamento e a participação do homem no mundo, ao invés de nos adequarmos a ele, aceitando o papel de (tele)espectadores. Não esmorecer e ser capaz, ainda e sempre, de pensar e de rir, inclusive de rir do pensamento que se pretende último e definitivo, esta talvez seja a principal justificativa do trabalho que pretendemos desenvolver.

Prólogo: Uma estranha estória de detetive

A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.

João Guimarães Rosa

Tutaméia: terceiras estórias

"Talvez a missão daqueles que amam a humanidade seja fazer as pessoas rirem da verdade, fazer a verdade rir, porque a única verdade está em aprender a nos libertarmos da insana paixão pela verdade". A frase proferida por Guilherme de Baskerville, o monge/detetive de "O nome da rosa", serve como complemento à epígrafe deste trabalho. Tanto Guilherme quanto Guimarães Rosa sabem que as palavras maiúsculas, como verdade e história, não passam de elementos da soberba e da pretensão humana, formas equívocas de nos aproximarmos do eterno e do sublime, de que estamos irremediavelmente separados. O riso, o humor, a anedota, ao contrário, mostram não a superioridade humana mas a desmascaram, apontando o homem como aquilo que é, um animal fraco e nu que pensa e se pensa. E ao se pensar, pensa-se mais do que é.

O que buscaremos acima de tudo é realizar um estudo do riso como estratégia cultural e ferramenta de libertação, parceiro da razão esclarecida na tarefa de tornar o homem uma figura melhor e mais feliz posto que mais próximo de sua humanidade e de sua real condição de mortal auto-consciente. O livro de Umberto Eco é bastante emblemático desta articulação, uma vez que a luta de Guilherme em busca da verdade não se resume à verdade dos fatos, ao que realmente ocorreu, como seria de se esperar em um romance policial. Alias, a literatura, sinal da força que tem a fraqueza humana, nos mostra a todo instante que os fatos raramente interessam, sendo de muito maior interesse a narrativa em si, a forma de contá-los. O mesmo se pode dizer, inclusive, sobre o humor. Por vezes a piada nem era tão engraçada, mas o contador...





Aqui abrimos um parêntesis para abrir lugar à narrativa de "uma velha parábola chinesa" 'criada' por Luis Fernando Veríssimo. Ao encontrar um mensageiro que chorava por ter que levar uma má notícia ao seu senhor, sabendo que seria punido, disse-lhe o sábio:

"Não dê a notícia diretamente. Uma notícia não passa da descrição de fatos, e não existe nada mais aborrecido e sem sentido do que fatos. Fatos são como as pedras do caminho. Sozinhas, elas não servem para nada. Só servem para darmos topadas, ou atirmos nos outros e nos seus cachorros. Dar uma notícia usando só os fatos seria como atirar pedras sobre a cabeça do general. Você mereceria ser degolado. Mas uma pedra polida pode ser uma jóia. Uma pedra esculpida pode ser uma obra de arte. E uma coleção de pedras bem montadas pode ser um castelo. Não atire as pedras no general. Ofereça-lhe um castelo de pedras." (VERISSIMO, 2002)

O mensageiro, ainda confuso, indagou ao sábio como faria para dar ao general a notícia de que sua casa pegou fogo e toda a sua família morreu; depois veio um dilúvio que apagou o fogo mas arrasou as plantações e matou todos os seus animais, menos um ganso. Muito simples, responde o sábio. Comece assim: "Era uma vez um ganso que queria ficar sozinho...". Fecha parêntesis.

A luta de Guilherme é contra a ignorância dogmática, a ignorância que se institucionaliza, que ocupa um lugar determinado na hierarquia e de lá decide sobre o que pode e o que não pode, o que deve e o que não deve se tornar de conhecimento dos outros. Guilherme aposta no riso como forma de luta contra a censura e o poder.

O riso implica assim em uma jovem maturidade, em oposição à sisudez arrogante do velho Jorge, o bibliotecário que não sabe rir. Jorge não é apenas velho em idade mas principalmente em espírito. Não sabe que o humor é a cura da velhice e da morte. Para ele o riso é fraqueza, corrupção, "folguedo para camponeses". Guilherme, ao contrário, afirma que o riso, ao nos mostrar as coisas "ao contrário daquilo que são, como se mentisse, de fato nos obriga a reparar melhor e dizer: eis, as coisas estavam justamente assim, e eu não sabia" (ECO, 1983). Jorge afirma que o riso faz o aldeão não mais temer o diabo nem o patrão. A licença da plebe deve ser refreada, humilhada e amedrontada com a severidade. As festas devem ser amaldiçoadas e banidas, principalmente o carnaval, pois ali todas as máscaras são trocadas e o diabo não precisa ser temido, já que aparece como tolo, portanto controlável e o plebeu traveste-se de patrão, portanto livre e superior.

Se acaso se levasse a arte do riso à condição de ferramenta de conhecimento, adverte, "neste dia toda a sabedoria estaria destruída" (ECO, 1983) Para Guilherme, no entanto, o diabo não é o príncipe da matéria, mas "a arrogância do espírito, a fé sem sorriso, a





verdade que não é nunca presa de dúvida. É sombrio porque sabe onde anda, e andando, vai sempre por onde veio". O diabo é a ignorância dogmática, e esta, de fato, tem mil faces. Pode inclusive estar disfarçada de conhecimento, como no caso do bibliotecário 'bem intencionado'. O diabo é a verdade que não admite dúvida nem discordância, que é incapaz de rir de si mesma e de sua origem humana. Trata-se de uma verdade do terror, imposta de cima para baixo e não buscada, querida, desejada. É a verdade de quem tem medo de perder o poder e de quem vê na capacidade de rir uma ferramenta perigosa que destitui a ordem estabelecida e convida ao questionamento. Pois o riso é irmão da filosofia.

"Não leve a vida tão a sério: você não vai sair dela vivo". A frase é irônica e cheia de sabedoria. Assim é o humor: uma forma de lidar com as questões mais graves e profundas a partir de uma superfície apaziguadora mas ferina, sutil e sarcástica. O riso implica o paradoxo de sair de si sem sair de si, um 'sobrevôo sem sobrevôo', no dizer de Barel (BAREL, 1989). É o que permite que riamos dos outros mas antes de tudo de nós mesmos. Pois o humor implica a consciência do ridículo da condição humana, imprescindível para que o conhecimento se dê dentro dos limites impostos por esta condição.

No extremo oposto desta questão encontramos Gilles Lipovetsky, para quem o principal sintoma da sociedade contemporânea seria justamente a incapacidade de levar as coisas a sério (LIPOVETSKY, 1994). O processo pós-moralista anexou a esfera daquilo a que se costumava chamar a moral individual, o conjunto dos deveres do homem em relação a si próprio. Nossa época afastou-se globalmente do esforço de santificação dos deveres individuais, relativos à nossa conservação e aperfeiçoamento. O que era resultado de um mandamento universal transformou-se em direito individual. Se ainda temos deveres para com os outros, temos mais para conosco próprios: a relação dominante de cada um consigo mesmo já não se encontra sob a tutela de imperativos incondicionais mas desenvolve-se sob o signo dos direitos subjetivos, do desejo, do trabalho de conservação e desenvolvimento de tipo narcísico. Já não sabemos ao certo o que se deve entender por moral individual. As exigências respeitantes a cada um se desligaram da retórica obrigatória e formulam-se em termos de escolha, interesse, funcionalidade. A cultura da obrigação moral deu lugar à da gestão integral de si.

O humor tem como função diminuir (não anular nem disfarçar) o impacto da tragédia de vida e morte. A função da graça, do chiste, da anedota é, segundo Freud, dizer: "olhem, aqui está o mundo, que parece tão perigoso! Não passa de um jogo de crianças, digno apenas de que sobre ele se faça uma pilhéria!" E isto vale para todas as situações, pois nada há que escape do seu alcance. Não há um só tema, nem mesmo a morte, que não seja passível de humor. Ao contrário, inclusive: quanto mais cheio de pompa, quanto mais





sério, quanto mais dramático, tanto mais humorístico será. Quando uma elegante senhora ou um engravatado qualquer levam uma queda a situação é cômica devido ao inusitado, ao resultado imprevisível da ação. Esta é inclusive a forma como Kant descreve o cômico: o resultado inesperado de uma ação qualquer. Quanto mais inesperado, tanto mais engraçado será.

Humor se articula também com gozo e com tesão. A descarga energética provocada pelo riso, principalmente pela gargalhada, funciona como um esvaziamento das catexias libidinais. A vida se enche de alegria a cada vez que rimos. Por outro lado, sempre que a solenidade e a seriedade, com suas cores sombrias, se inseriram na vida dos homens e dos povos algo do terror e do medo ainda se efetiva. Em sua "Genealogia da moral", Nietzsche alerta que o passado, o longínquo, profundo e cruel passado, ferve em nós sempre que nos pomos 'graves' e 'sérios'. E isto não por acaso mas com uma função pedagógica muito importante: a de criar uma memória. Sempre que se via a necessidade de produzir uma memória, o poder utilizou-se de alguma forma de tortura e sacrifício, seja físico ou mental. Mutilações, castrações, ritos religiosos, tudo isto se origina no instinto que percebeu que a dor é o mais poderoso aliado da memória. A instituição de estruturas burocráticas de controle das subjetividades também serve como exemplo. O riso, ao contrário, é disruptor, força a consciência de que toda memória é produzida e que, como tal, pode também ser esquecida ou transformada.

Lado a lado com os setores responsáveis pelo funcionamento social opera uma lógica de cultura crítica, dentro da qual funciona o humor. Sua estrutura é mais sofisticada que platônica, isto é, "assume abertamente a ilusão como via para a experiência do real em oposição à seriedade da razão institucionalizada". (SODRE, 1996) O fato de estas duas lógicas funcionarem em paralelo é bastante significativo: quer dizer que uma não substitui a outra e nem mesmo se propõe a tal. A lógica da ilusão em que se baseia o cômico só pode operar se houver uma outra, institucionalizada e com pretensão de seriedade. Pois que seria do humor se não houvesse o sério?

É o próprio Nietzsche que, em outra de suas obras capitais, propõe que se alce o riso à condição de estratégia cognoscitiva. Afirma então que o homem parece perder seu bom humor toda vez que pensa bem: ele torna-se sério. Onde quer que a alegria e o riso se encontrem, a qualidade do pensamento é considerada pobre. Nietzsche aponta para o preconceito deste tipo de interpretação contra o que chama, desde o título da obra, de uma 'gaiá ciência', uma ciência capaz de rir inclusive de si e de seu criador. (NIETZSCHE, 1978)





A humanidade leva a si mesma demasiado a sério. Oscar Wilde, outro pensador preocupado em inserir o humor entre as principais características humanas, nada devendo a qualquer das outras consideradas mais elevadas, diz que "se os trogloditas tivessem sabido rir, a história do mundo teria sido bem diferente". Pois o humorista está sempre na contra-mão da história, sempre a reverter processos, a mostrar o outro lado da questão, aquele que a seriedade tenta esconder. Faz a dor virar prazer, ri e faz rir do sofrimento. Há inclusive quem considere o riso como forma de cura e terapia. Na Índia, por exemplo, há perto de seiscentos clubes do riso. Os "Laugther clubs", idealizados pelo professor Madar Kataria, reúnem-se com a única e exclusiva função de rir. Não se trata de um clube de humor ou de anedotas, mas pura e simplesmente do riso pelo riso. O princípio que rege seu funcionamento é simples: rir só faz bem já que aumenta a capacidade respiratória e prepara o homem para melhor enfrentar as agruras do dia a dia.

Fazer rir não é para qualquer um, é tarefa árdua e exige talento ou mesmo gênio. Por outro lado, o riso é democrático pois todos dele podem usufruir. O humorista percebe o momento e captura, com seu chiste, sua charge, seu texto, o instante. Mas através do riso todos podem gozar junto com ele. Não é preciso ser humorista para rir da mesma forma que não é preciso ser artista para ter prazer com a música. O canto, como o humor, é livre e libertador. Todos podem dele participar. Mas as analogias entre humor e música não param por aí, já que outras características os unem. A música consegue melhor que qualquer outra manifestação humana representar ou alterar nosso estado de espírito. Pode ser triste quando estamos tristes, pode ser alegre quando estamos alegres. Mas mais que isso: pode nos fazer alegres quando estamos tristes ou vice-versa.

"Zaratustra de repente calou-se. Após breve instante, porém, tornou a rir, tranqüilizado e disse: É difícil viver com os homens, porque é tão difícil o silêncio. Especialmente para um tagarela". (NIETZSCHE, 1989) Tagarelas somos todos, Zaratustra ou não. Temos a paixão da palavra, é nela que vivemos. A palavra, como o humor, só faz sentido se for a dois ou mais. O riso é eminentemente comunicacional, é estratégia intersubjetiva e só se estabelece enquanto tal. Robinson Crusoe não podia rir porque não era mais um ser social. Sua única forma de driblar a solidão seria lembrar-se de como era a vida antes do naufrágio. Só poderia voltar a rir se sua memória o transportasse para fora da ilha. Caso contrário estaria fadado a uma existência desprovida de riso, como é a vida natural. O homem é, afinal, o único animal que ri, pois é o único capaz de distanciar-se de sua situação, é o único que se sabe animal. Ou, no dizer de Millôr Fernandes, "o homem é o único animal que ri, e é rindo que ele mostra o animal que é".

Outra curiosa paradoxalidade relacionada ao humor e ao riso enquanto ligados à comunicação diz respeito ao non-sense, ao duplo sentido e à ambigüidade. A associação





entre humor e não-sentido não é gratuita, serve para nos mostrar que o sentido não é apenas algo já dado previamente mas uma experiência dinâmica de transformação em que o absurdo e o inusitado podem, de súbito, ganhar sentido, isto é, promover um sentido novo.

Acostumados que estamos à nossa existência cotidiana, a nossos eletrodomésticos que nos obedecem e à comunicação regida pelo código, somos tomados de surpresa por situações que fogem à regra da previsibilidade absoluta, não tendo outra alternativa senão rir. O riso mostra que somos capazes de enxergar um sentido outro, outra visão de mundo, como a nos dizer a todo instante: é assim, mas bem que poderia ser diferente. As coisas caem, mas poderiam subir. Gatos comem morcegos, mas morcegos poderiam comer ratos, como no mundo fantástico de Alice. As vacas poderiam ter torneiras nas tetas para facilitar o trabalho da ordenha, sugere Emília. O non-sense e o irracional podem nos ensinar muito sobre nós, sobre as imperfeições de nosso mundo e de nossa existência. O sem-sentido passa a fazer sentido, passa mesmo a ser aquilo que doa sentido. A vida incorpora o absurdo e o humor.

forma de o sentido se articular com o não-sentido não é análoga à forma de o verdadeiro se relacionar ao falso. O sentido não é princípio ou origem, ele é produzido na superfície. Produzir sentido é a tarefa que se nos apresenta hoje e sempre. O caráter paradoxal do sentido, pois, está em já nos acharmos nele (para podermos começar a falar) e no entanto termos de (re-)construí-lo a todo instante uma vez que ele não se identifica com qualquer significação. Assim é que, se por um lado o sentido remete aos significados que dele provém, por outro remete para o além de todo significado, isto é, para o próprio não-sentido, para a abertura absoluta da criação.

Para Deleuze, o paradoxo é a própria paixão do pensamento, o que permite o jogo de sentido e não-sentido. A aparente contradição que se vislumbra no paradoxo é fruto de não ser ele próprio contraditório mas de nos fazer assistir à gênese mesma da contradição. Ele não é do campo do possível, por isso não se aplicam os princípios de contradição ou de terceiro excluído, onde dominam o bom senso e o senso comum. O paradoxo aponta para o impossível e o indecível, campo em que não há resposta, nem sim nem não. Um exemplo disto é o caso do barbeiro que deveria fazer a barba de todos os habitantes da cidade que não se barbeassem a si mesmos. Assim sendo ele pode fazer sua própria barba se e somente se não a fizer. Trata-se aqui de um impasse para o qual não há solução racional possível. Nenhuma pessoa provida de bom senso pode suportar uma tal situação. Há de chamá-la ridícula ou absurda, irreal ou impossível. E não estará equivocada: estará apenas usando a ferramenta errada: o bom senso ao invés do bom humor.





Este sentido único adotado pelo bom senso vai do mais diferenciado ao mais indiferenciado, do notável ao ordinário, do singular ao particular. Tende, portanto, à organização e à entropia. É o bom senso que orienta a seta do tempo, cria a cronologia, permitindo que haja previsibilidade e, portanto, ciência. Já o paradoxo é essencialmente negentrópico. Está do lado da desorganização, da criação, da imprevisibilidade; campo do acaso, da vida e do humor. E certamente da arte. O bom senso ocupa o lugar da significação mas é ao paradoxo que cabe a doação de sentido. A potência do paradoxo não é seguir a outra direção, mas mostrar que o sentido toma sempre as duas direções ao mesmo tempo, que não é interessante separar duas tendências, uma apropriada ao pensamento dito sério e outra destinada ao lúdico, recreativo e humorístico. Todo sentido é, pois, um duplo sentido. Toda verdade deve, portanto, ser dotada de boa dose de humor.

No campo da cultura, o sentido é sempre um chamamento, um apelo, um desafio que o real nos lança. É aquilo que, em seu próprio retraimento, permite o diálogo com as coisas (conhecimento) e com os homens (comunicação). O trato com o sentido não se dá no além nem tampouco na profundidade, mas sim no relacionamento com a diferença, com a singularidade misteriosa e única, inapreensível por meio de conceitos.

O sentido não está em parte alguma, é o vazio que aciona toda tentativa de realização, o silêncio onde mora a linguagem, lugar da marca de um limite intransponível. A cultura não pretende alcançá-lo, descrevê-lo em suas minúcias, analisá-lo metodicamente mas antes criar a partir dele, com ele e para além dele. "O sentido é a força que permite o movimento no interior do sistema, tanto para produzir significação como para exterminá-la" (SODRÉ, 1983). É o espaço em que desaparece o princípio de identidade, tão caro à instituição e à ideologia para fazer surgir a singularidade, a arte, o humor, isto é, o paradoxo. "O paradoxo, que transita nos dois sentidos e jamais fixa uma identidade absoluta capta, portanto, esse movimento da linguagem que abala todas as certezas do saber. Humor e arte são duas possibilidades dessa linguagem paradoxal" (FERRARI, 1994). A cultura é o que permite a instabilidade do sentido e a abolição das verdades universais, lugar da criação coletiva, da parceria, lugar em que se experimenta o limite do real e do individual.





ACSELRAD, Marcio, (1997) Os Sentidos Da Verdade: Multiplicidade, Paradoxo E Linguagem
Dissertação De Mestrado Em Comunicação E Cultura Rio De Janeiro: Eco/ufrj

BAREL, Yves, (1989) Le Paradoxe Et Le Système: Essai Sur Le Fantastique Social Paris: Puf

DELEUZE, Gilles, (1974) Lógica Do Sentido São Paulo: Perspectiva

ECO, Umberto, (1983) O Nome Da Rosa Rio De Janeiro: Nova Fronteira

FERRARI, M. H., (1994) Humor Carioca Como Forma Social Tese De Doutorado Em
Comunicação Rio De Janeiro: Eco/ufrj

LARROSA, Jorge, (2001) Pedagogia Profana: Danças, Piruetas E Mascaradas Belo
Horizonte: Editora Autêntica

LIPOVETSKY, Gilles, (1994) O Crepúsculo Do Dever: A Ética Indolor Dos Novos Tempos
Democráticos Lisboa: Publicações Dom Quixote

MINOIS, Georges, (2003) História Do Riso E Do Escárnio São Paulo: Unesp

NIETZSCHE, F., (1989) Assim Falou Zaratustra .: Bertrand Brasil

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, (1978) Obras Incompletas São Paulo: Abril, Os Pensadores

ROUDINESCO, Elisabeth, (2000) Por Que A Psicanálise? Rio De Janeiro: Jorge Zahar

SODRÉ, Muniz, (1983) A Verdade Seduzida : Por Um Conceito De Cultura No Brasil Rio De
Janeiro: Codecri

SODRÉ, Muniz, (1996) Reinventando A Cultura: A Comunicação E Seus Produtos
Petrópolis: Vozes

VERÍSSIMO, L. F., (2002) A Arte Da Má Notícia. In: Jornal O Globo, 2 De Dezembro De
2002de Rio De Janeiro: .

