

98. RICARDO ARAÚJO PEREIRA, A DOENÇA, O SOFRIMENTO E A MORTE ENTRAM NUM BAR

APRIL 19, 2017

COMO CITAR:

Amado, Nuno. «Ricardo Araújo Pereira, A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar». *Forma de Vida*, 2017.
<https://doi.org/10.51427/ptl.fdv.2017.0068>.

DOI: <https://doi.org/10.51427/ptl.fdv.2017.0068>

NUNO AMADO

A dada altura de *A Doença, o Sofrimento e a Morte entram num bar*, Ricardo Araújo Pereira define o seu trabalho de humorista como o «ofício de fazer desfeitas ao mundo» (p. 33). À luz desta definição insólita, o humorista supremo seria aquele que passasse a vida a desfeitear o mundo. É essa, aliás, a ambição do protagonista de *Jacques, o Fatalista*, tal como se percebe pelo exemplo de que RAP se serve, no último capítulo do livro, para justificar a ideia de que o riso tem o poder de subverter o medo da morte. Se tivesse conseguido «troçar de tudo», o protagonista da obra de Diderot ter-se-ia livrado de todas as «preocupações», não teria «necessidade de mais nada» e tornar-se-ia «perfeito senhor de mim mesmo» (p. 106). Ora, o auto-domínio e a auto-suficiência nos quais consistiria o triunfo sobre o mundo desejado por Jacques são talvez as características mais distintivas da figura do sábio, tal como ela é pensada ao longo de toda a tradição filosófica ocidental. Uma ideia importante a reter é, pois, a de que humor, para RAP, é uma forma de sabedoria.

Ao contrário do que pudesse pensar-se, a tese com a qual RAP se compromete no capítulo final do livro não é, simplesmente, a de que o riso é uma reacção, mais ou menos espontânea, à consciência da morte. Leia-se o que diz: «Eis a minha hipótese: o homem é o único que ri porque também é o único que tem consciência da sua própria extinção. Os animais desconhecem que vão morrer, e Deus sabe que é eterno» (p. 108). A relação causal em jogo não é entre o riso e a consciência da morte; é entre esta e a predisposição para o riso. A implicação é a de que o riso, podendo evidentemente ser suscitado por muitas coisas e de vários modos, só pode acontecer a criaturas que, por terem consciência da sua extinção, se encontrem predispostas para ele. A tese não é sobre a natureza do riso, mas sobre a natureza do humor, ou do sentido de humor. E o que RAP parece defender é que o prazer do riso é indissociável do prazer particular que advém da breve sensação de imunidade à desgraça de nos sabermos perecíveis. As últimas linhas do livro são, a este respeito, muito esclarecedoras:

Não conheço melhor definição do trabalho do humorista. Fazer com que as pessoas se riam desta ideia: por mais que façam, vão morrer. Fornecer-lhes uma espécie de anestesia para esse pensamento. É um ofício belo, nobre, indispensável e inútil: sim, o riso tem o poder de esconjurar o medo, mas só durante algum tempo, talvez apenas durante o tempo que dura a gargalhada. Às vezes, nem tanto. (p. 110)

A ideia de fazer com que alguém se ria da inevitabilidade da morte é pedida de empréstimo ao príncipe Hamlet, que a exprime sob a forma de uma injunção dirigida à caveira do antigo bobo Yorick. Em relação à sua própria morte, e à triste figura a que chegou, Yorick já não pode fazer grande coisa. Mas isso não significa que as suas funções de bobo tenham cessado por inteiro. Apesar de não haver gracejos que lhe valham, Yorick possui ainda o poder de fazer com que os outros se riam da ideia de que, um dia, chegarão ao mesmo estado de putrefacção em que ele se encontra agora. É isso que Hamlet lhe ordena:

Onde estão agora as tuas troças, as tuas cabriolas, as tuas cantigas, os brilhos da tua alegria que faziam romper na mesa toda um longo riso? Nada te resta agora para troçares da tua própria careta! Não tens beijos nem língua. Vai agora ao quarto da dama da corte e diz-lhe que, mesmo que ela ponha uma camada de pintura da grossura de um dedo, esta há-de ser um dia a sua imagem. Faz que ela se ria disto. (p.110)

Há nesta passagem uma relação de proximidade entre as caretas com que Yorick ganhava a vida e a careta em que se transfigurou depois de morto, e é nela que RAP está interessado. Levando a sério essa relação, uma careta não é apenas uma cara deliberadamente transfigurada para efeitos cómicos imediatos; é uma prefiguração da careta

em que nós próprios nos havemos de tornar. Esta hipótese resulta, aliás, das especulações metafísicas de Hamlet ao longo da peça. O solilóquio que principia com a mais famosa dúvida da História da Literatura começa por dar expressão a uma incerteza: é mais nobre suportar o ultraje perpétuo em que consiste a vida ou desafiá-lo pondo-lhe um termo? A resposta imediata, a de que o suicídio é francamente preferível, acarreta uma dificuldade. Como não podemos ter a certeza do que nos acontece a seguir à morte, não podemos saber se a decisão de pôr fim à vida resolve, de facto, o problema que temos em mãos. E assim ficamos, remetidos à ignomínia de ter de continuar a viver. O solilóquio é profundamente auto-indulgente; serve a Hamlet para justificar a si mesmo a sua própria tibieza. E é ela que, de certo modo, o predispõe para o riso. Encorajado ao suicídio pela racionalidade, mas desencorajado dele por essa mesma racionalidade, não resta a Hamlet senão o refúgio da irracionalidade: a loucura, os ardis, o chiste. Mas o riso (aqui metonímia de todos os outros prazeres inúteis) não é apenas uma consequência do colete de forças a que a racionalidade o destinou; é também uma forma de libertação dele, na medida em que lhe serve para desdenhar dos constrangimentos que impõe.

Se aceitarmos a universalidade da posição de Hamlet, e considerarmos a tibieza, que nele é muito exacerbada, como um traço distintivo de toda e qualquer criatura racional, talvez possamos concluir que é a consciência dessa tibieza (a consciência, afinal, de que somos meros mortais) que nos predispõe a todos para o riso e, por conseguinte, que toda e qualquer gargalhada implica um certo desdém da morte. É nesta ideia que consiste a hipótese de RAP. Como o afirma também no último capítulo do livro, «rir na face da morte é uma provocação vã: morremos na mesma. O riso é impotente em relação à morte, isso é certo, mas talvez tenha algum poder sobre a vida. Vive-se pior, acho eu, se se viver com medo» (p. 106). À luz desta hipótese, o humor pega na ideia de que somos criaturas frágeis, cujos dias estão contados, e subverte-a, transformando-a numa fonte de prazer: «O riso subverte o medo. Corrói-o, domina-o, torna-o mais pequeno» (p. 107). A brevidade desta subversão, e portanto a inutilidade a longo prazo dela, não invalida o serviço momentâneo que presta.

É possível que o humor seja, como RAP diz que é, «um modo especial de olhar para as coisas e de pensar sobre elas» (p. 39), assim como é possível que um humorista seja uma pessoa proficiente em cada uma das seis habilidades que dão título aos capítulos intermédios do livro («opor uma coisa a outra coisa»; «imitar uma coisa»; «virar uma coisa de pernas para o ar»; «aumentar uma coisa»; «mudar uma coisa para outro sítio»; e «repetir uma coisa»). Mas isso não chega. Para RAP, esse modo especial de olhar para as coisas serve um propósito vital. Cada uma das dessas habilidades corresponde a um recurso humorístico distinto, é certo, mas corresponde também a uma forma diferente de «fazer desfeitas ao mundo» (p. 33). Aquando da exposição de uma dessas habilidades, RAP conjectura o seguinte: «talvez todas as manobras humorísticas tenham como objectivo introduzir um elemento de caos no mundo, seja para perturbar a ordem ou para a reforçar, mostrando como ela sobrevive mesmo a uma interferência radical» (p. 50). Acerca de outra, afirma: «a ideia de que o mundo, submetido à prova radical de ser virado do avesso, continua a fazer sentido, pode ser tranquilizadora» (p. 64). E, sobre outra, observa: «a operação de mudar uma coisa para outro sítio causa uma perturbação na ordem, mas funda uma ordem nova» (p. 85). A manobra é, nos três casos, sempre a mesma: introduzir um elemento de caos no mundo, virá-lo do avesso ou perturbar-lhe a ordem não é senão fazer-lhe a desfeita de não o aceitar tal como ele se nos apresenta. Resta saber se o riso resulta da manobra propriamente dita ou da improdutividade da manobra, se nasce da ordem momentaneamente perturbada ou da ordem entretanto restabelecida. Rimos por reconhecermos que acabámos de desfeitear o mundo, ou rimos por reconhecermos que o mundo resiste à desfeita? As duas hipóteses correspondem em larga medida a duas das três grandes teorias enunciadas por RAP logo no primeiro capítulo do livro: a teoria de que «o riso é a manifestação de um sentimento de superioridade sobre os outros» (p. 16) e a teoria de que o riso celebra «a frustração de uma expectativa» (p. 18). É no entanto possível que as duas coisas sejam necessárias. Se calhar, o riso não resulta isoladamente da glória da desfeita nem da ineficácia dela, mas do fenómeno consecutivo de uma desfeita que depressa se vê desfeiteada. Se assim for, o

riso é ao mesmo tempo «apoteose» e «ruína» (p. 18), e comemora em simultâneo o triunfo de uma bravata e a derrota inapelável que se lhe segue.

Apesar de RAP não lhe assinalar o carácter sintético, esta terceira hipótese corresponde à última das três grandes teorias explicativas do riso enunciadas no primeiro capítulo. Trata-se da teoria que Freud apresenta num ensaio de 1927 intitulado «Humor». Não repudiando a ideia defendida no final de um livro de 1905 acerca da relação entre piadas e inconsciente, de acordo com a qual o prazer humorístico resulta da poupança de um determinado investimento emocional (a aplicação do humor a uma determinada situação faz com que o investimento emocional que, à partida, essa situação exigiria seja poupado, libertando-se depois sob a forma de uma gargalhada), Freud argumenta no ensaio de 1927 que, além disso, o humor é sempre um exercício de rebeldia, uma manifestação da invulnerabilidade do ego e do triunfo dele sobre as circunstâncias externas. Eis, pois, uma versão muito própria da teoria da superioridade. O humor, tal como Freud o entende, é uma forma de auto-consolação, um «raro afago do superego, normalmente tão austero, ao ego» (p. 19), como RAP explica. O exemplo de que Freud se serve é, de resto, sobejamente conhecido: «um criminoso é levado para o cadafalso numa segunda-feira e diz: “Sim senhor, a semana começa bem”» (p. 19). Na esteira de Freud, RAP vê o humorista como um profissional da birra. Consciente da má vontade constante do mundo, faz-lhe a desfeita de a suportar como se nada fosse. A partir do momento em que tomamos consciência de que o mundo nos há-de vergar, não há senão uma diferença de escala entre o criminoso do exemplo e aquilo que todos nós somos: a semana que o primeiro já não verá corresponde à imortalidade de que também seremos privados. E, se a vida é só uma segunda-feira a caminho do patíbulo, é possível que a melhor maneira de percorrê-lo consista nessa «espécie de mau perder» (p. 25) que leva a troçar do algoz implacável que nos espera de lâmina afiada. Servindo para suavizar uma dor imposta à partida mas também para libertar do jugo dessa fatalidade, o humor é, portanto, um anódino tomado em desacato. É como se, concedendo a derrota, exclamásemos aliviada e

afrontosamente: «perdido por cem, perdido por mil» (p. 78).

Não obstante a inclemência que o caracteriza, o mundo apresenta uma vulnerabilidade: «permite que o olhemos de mais do que uma maneira» (p.25). É disso que o humorista se serve, apontando-lhe as ambiguidades. Ao fazê-lo, opera sobre ele «uma mudança que, embora extraordinariamente radical, é apenas aparente – e, portanto, inútil» (p. 25). A superioridade que resulta da «pequena vingança» (p. 26) que nos é permitida é momentânea e inofensiva. O humorista não chega a ferir realmente o mundo; o máximo que consegue é baixar-lhe as calças. A desfeita nunca passa de uma tropelia, de um «embuste benigno», de uma «vigarice operada sobre a linguagem, um arдил do pensamento» (p. 26). O riso, aliás, parece depender tanto da desfeita feita ao mundo como da inconsequência dela. Em certo sentido, é a expressão do prazer particular que advém da inflação e consecutiva deflação de um balão de insolência. Sendo a única criatura que tem consciência da morte, o homem é também a única criatura que tem necessidade de afrontá-la. O humor é sobretudo uma consequência desta necessidade. No fundo, rimo-nos porque, inconformados com a tibieza que nos constitui, extraímos prazer da ilusão de que podemos sujeitar o mundo aos nossos caprichos.

A Doença, o Sofrimento e a Morte entram num bar apresenta-se como «uma espécie de manual de escrita humorística» e constitui, com certeza, um catálogo de boas piadas, contadas por alguém com muito talento para o humor. É, todavia, muito mais do que isso. RAP não é só um humorista muitíssimo habituado a pensar sobre a sua profissão; é um humorista para quem o jeito para o humor não é coisa com que se nasça, um humorista confessadamente ateu e um humorista para quem a liberdade é o mais precioso dos bens. Estes três aspectos, enunciados amiúde pelo próprio RAP noutros lugares e noutras ocasiões, não devem ser menosprezados. A convicção de RAP de que ninguém vem ao mundo capacitado para o que quer que seja, de que o talento não é uma característica inata mas uma competência adquirida pela persistência, pelo empenho e pela auto-exigência, não é de modo algum irrelevante para a leitura deste livro

(nem, de um modo geral, para que se proceda com inteligência). Como não se considera um predestinado, e crê que o talento que possui para provocar o riso é fruto de muitos anos de tentativa e erro, de obstinação e autocrítica constante, de conhecimentos acumulados, de experiências únicas, de esforços nem sempre conscientes e de tudo aquilo que, em suma, constitui a pessoa que é, precisa de explicá-lo de um ponto de vista técnico, de tentar perceber para que serve e de que modo se foi desenvolvendo ao longo da sua vida. Este livro retrata e celebra as razões pelas quais o seu autor é tão bom a fazer o que faz. A própria decisão de dedicá-lo à avó assinala esse propósito, na medida em que o empenho depositado em fazê-la rir, quando era criança, terá de algum modo contribuído para a formação do talento para o humor em adulto.

Não creio, de resto, que o ateísmo de RAP se possa dissociar da convicção anterior, e seria até interessante perceber de que modo uma coisa determina a outra. Será que não acreditarmos numa entidade suprema, à qual de algum modo possa ser imputada a responsabilidade por tudo aquilo que não sabemos exactamente explicar, como seja o milagre de um dom, leva a desconsiderar a hipótese da predestinação, ou será que a percepção de que nos tornámos particularmente bons a fazer determinada coisa por responsabilidade própria, e a sensação de poder que esse êxito pessoal acarreta, leva a dispensar a crença numa figura que, em larga medida, serve para justificar os nossos fracassos? Seja como for, há uma aliança clara entre o ateísmo de RAP e aquilo que acredita ser o humor. Essa aliança é notória no último capítulo, quando defende que «humor e religião são duas formas inconciliáveis de lidar com a morte – ou com o medo da morte» (p. 107). A teoria de RAP é assumidamente anti-religiosa. E é-o sobretudo no sentido em que se apropria de modo descarado da função essencial da religião. É a teoria possível, no entanto, de quem não acredita em Deus e desconfia da promessa da imortalidade da alma. Entender a vida como um acontecimento breve e desamparado requer um lenitivo diferente daquele que a religião pode oferecer. Se a vida é algo que não se prolonga para lá de um curto passeio matutino do berço ao cadafalso, só vale a pena ser vivida se pudermos tirar da vida algum prazer. Mas porquê especificamente o prazer do riso? Por que não o prazer em

geral, como propunha a doutrina epicurista? É aqui que entra o terceiro aspecto acima referido. Além de uma expressão de alívio, o riso é uma afirmação de liberdade. É a forma que temos de mostrar ao verdugo a que seremos confiados no final da soturna caminhada que nos é permitida que, mesmo que acabemos sem pescoço, na nossa vida mandamos nós. O que — diga-se — já não é nada mau.

REFERÊNCIA: Pereira, Ricardo Araújo. *A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar*. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.

♥ 8 Likes  Share

tagged with [Nuno Amado](#)

[Newer](#) / [Older](#)

INFO INSTRUÇÕES/INSTRUCTIONS CONVERSA DE MESA SÉRIES
CONVERSAS DAS SETE PARTIDAS SEPARATAS PODCASTS EXTRAS
WFL

A **FORMA DE VIDA** É A REVISTA DO PROGRAMA EM TEORIA DA LITERATURA DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA. TEM ARBITRAGEM INDEPENDENTE E ACEITA PROPOSTAS DE ARTIGOS.

Acompanhe ainda as iniciativas da Rede de Filosofia e Literatura. Para nos contactar, use este endereço.

ISSN 2183-1343

