



# O humor e a ironia na comunicação e na cultura

Marcio Acselrad

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é tentar compreender melhor o fenômeno do humor e do riso na contemporaneidade, sua revalorização a partir de fins do século dezenove, principalmente a partir de Nietzsche e Kierkegaard, com especial atenção à questão da ironia. Pretende-se abordar o problema dos pontos de vista filosófico e comunicacional e mostrar como ambos estão interligados. Além das referências bibliográficas, faremos uso do cinema de Woody Allen para exemplificar nossas principais idéias.

**Palavras-chave:** Humor - Ironia - Comunicação

**Abstract:** This work is an attempt to better understand the phenomena of humor and laughter in contemporaneity, also its revalorization from the late nineteenth century on, specially after the ideas of Nietzsche e Kierkegaard, showing special attention to the matter of irony. It is intended to approach the issue from both the philosophical and communicative points of view in order to show how they are linked. Apart from the references, Woody Allen's film-making is used as support to exemplify the work's main ideas.

**Key-words:** Humour - Irony - Communication - Philosophy.

**Resumen:** Este trabajo intenta comprender el fenómeno del humor y de la risa en a contemporaneidad, su valoración a partir de fines del siglo decinueve, principalmente a partir de Nietzsche y Kierkegaard, con especial atención al tema de la ironía. Se aborda el problema de los puntos de vista filosófico y comunicacional y se enseña cómo es que ellos se conectan. Además de las referencias bibliográficas, se hace uso del cine de Woody Allen para ejemplificar las principales ideas.

**Palabras clave:** Humor - Ironía - Comunicación

---

**Marcio Acselrad** é Doutor em Comunicação pela UFRJ e Professor Adjunto da Universidade de Fortaleza (Unifor). *E-mail:* macsel@uol.com.br

<sup>1</sup> PUCETTI, Ricardo. Sobre o clown. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. e GUSMÃO, Rita (orgs.) *Performance, Cultura e Espetacularidade*. Brasília: UnB, 2000.

Desde que o homem se entende por gente ele é capaz de rir. Há inclusive quem diga que é justamente esta a característica que nos diferencia das demais espécies animais. “A guerra do fogo”, filme que trata do processo inicial de hominização de nossos ancestrais, mostra que os primatas mais evoluídos eram justamente os mais capazes de rir, e que considerável avanço evolutivo seguiu-se à aquisição da capacidade de rir das coisas e principalmente de si próprio. Ao invés de se indignar e enraivecer com o coco que lhe cai sobre a cabeça, o protagonista percebe que muito melhor, em todos os sentidos, é soltar uma sonora gargalhada.

Desta forma o riso é muito mais do que mera característica: é um diferencial, um elemento desmistificador. Paralelamente aos cultos sérios e reverenciais, sempre houve em todas as épocas, paródias que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia. Assim, o riso também era cultuado e possuía seus próprios sacerdotes. Tipos cômicos da baixa comédia grega e romana, bufões e bobos da Idade Média, personagens da *Commedia Dell'arte italiana*, o clown. Em comum, todos possuem a mesma qualidade: expor a estupidez do ser humano e de suas relações (PUCETTI, 2000).<sup>1</sup>

Entretanto, apesar da importância do riso e do humor na compreensão da essência do humano, o pensamento ocidental preferiu excluí-lo de seu convívio. Já com o pai fundador do pensamento filosófico, o ateniense Platão, há uma desvalorização de tudo que dissesse respeito ao jogo, à diversão e ao lúdico. Platão buscou substituir tudo que fosse leve, tudo que dançasse e risse por uma sobriedade e profundidade pouco invejáveis. Apesar desta postura radical de negação da festa da vida em favor do pensamento, seus seguidores foram inúmeros e o estrago perdurou.

Malgrado o pouco caso que se costumava dispensar ao tema do humor e do riso, nos últimos tempos ele vem crescendo de importância, com uma série de trabalhos realizados que visam recuperar esta vertente fundamental do ser humano, recolocando-a em seu devido lugar. Adorado na antiguidade, divinizado na Grécia e depois pouco a pouco banido do terreno do pensamento, primeiro na própria Grécia clássica, posteriormente com a modernidade tão séria e científica, o humor hoje retorna com toda força. O objetivo deste trabalho é tentar compreender melhor o fenômeno na contemporaneidade, sua revalorização a partir de fins do século dezenove, principalmente a partir de Nietzsche e Kierkegaard, com especial atenção à questão da ironia. Pretende-se abordar o problema dos pontos de vista filosófico e comunicacional e mostrar como ambos estão interligados. Além das referências bibliográficas, faremos uso do cinema de Woody Allen para exemplificar nossas principais idéias.

Na filosofia, importante papel na reconsideração do humor e do riso veio com a escrita de “A gaia ciência”, por Friedrich Nietzsche, em 1887. O filósofo nômade escreve seu livro num momento de rara alegria e o faz como “um espírito que pacientemente resistiu a uma longa, terrível pressão” (NIETZSCHE, 2001, p. 9).<sup>2</sup> Tal afirmativa (bem como o restante do prólogo) pode ser compreendida como o desabafo pessoal de um convalescente. O próprio autor nos aconselha a não seguir esta leitura simplista ao afirmar: “Mas deixemos o sr. Nietzsche de lado: que temos nós com o fato de o sr. Nietzsche haver recuperado a saúde?” O que está em questão aqui é algo bem maior. Não se trata apenas da debilitada saúde do sr. Nietzsche mas da debilitada saúde do pensamento ocidental. É como se a própria filosofia recobrasse a saúde ao se tornar, uma vez mais, após tanto tempo, capaz de rir.

<sup>2</sup> NIETZSCHE, Friedrich *A gaia ciência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

O humor está associado à idéia de limite. Encontra-se na fronteira entre a consciência e o inconsciente, entre o cômico e o trágico, entre a vida e a morte. Para o filósofo francês George Bataille, discípulo de Nietzsche, ele é o próprio movimento de redenção do pensamento, como se a filosofia não pudesse mais se estabelecer fora dele. Com Bataille o humor torna-se revelação, o que abre o fundo das coisas. Bataille parte do riso para chegar ao poético, ao sagrado, ao erótico, à angústia, ao êxtase, todas experiências desgarradas do mundo do pensamento. “Minha filosofia é uma filosofia do riso” (BATAILLE *apud* ALBERTI, 1990, p. 46).<sup>3</sup> O riso é o que permite se falar seriamente do não saber. É a experiência do nada, do impossível, da morte, como já foi mencionado.

<sup>3</sup> ALBERTI, Verena *O riso e o risível na história do pensamento*. Jorge Zahar/Fundação Getúlio Vargas, 1999.

O próprio do homem é o brincar, o jogar, não o trabalho ou qualquer outra atividade dita séria. Certo está que o homem é um animal que pensa (*sapiens*) e que age (*faber*), mas é antes de mais nada um animal que joga, que brinca, que se diverte. O mundo adulto obriga a todos a abandonar este componente fundamental da subjetividade presente na infância. Cabe ao pensamento fazer com que volte à cena. A partir de então a associação entre o humor e o estudo pôde ser repensada e vários autores começaram a seguir esta tendência.

Joachim Ritter apresenta os dois lados do ser humano: a ordem positiva e essencial e a que exclui esta ordem e é excluída por ela: o nada. É da essência da ordem e do sério obrigar uma metade a existir sob a forma de oposto. Como exemplo, cita os costumes, portanto uma vertente fundamental da cultura, que excluem diversas formas do humano mas que não deixam de existir por isso. Assim, depois de muitos percursos e muita exclusão, o nada é reincorporado à existência ... como riso. O riso revela o não normativo, o desvio, o indizível como fazendo parte da existência. Daí o hábito salutar de

muitos povos, os judeus encabeçando a lista, de fazer pouco de si e de seus próprios costumes.

Mais radicalmente, o humor é uma forma de reverter a melancólica situação do homem diante da morte. Em face do absurdo que é a existência humana, sem sentido e curta, surge a possibilidade de um renascimento, representado pela tomada de consciência do sujeito, como afirma Kierkegaard. O humor, uma forma especial de arte, representa uma saída ativa dessa situação imobilizante e constituiria um recurso existencial que não afasta a morte mas que permite uma convivência até certo ponto pacífica com ela.

Diz um personagem de Pirandello que “quem tem a sorte de nascer personagem viva pode rir até da morte. Não morre mais! Morrerá o homem, o escritor, instrumento da criação; a criatura não morre jamais!” Para Pirandello, humor implica necessariamente numa reflexão, num exercício introspectivo de compreensão que, em seu mais alto grau, recebe o nome de ironia. O humor é o sentimento do contrário, é ver as coisas pelo avesso, encontrar a profunda ironia por trás de tudo isso que está aí. Isso implica num espaço de riso, de diversão e ao mesmo tempo de reflexão, de pensamento em que somos todos transformados em personagens de uma grande farsa.

O riso é antes de tudo riso da morte e uma das estratégias que advém da profunda lucidez que por vezes nos acomete. É o que acontece com Fer, o professor argentino de “Lugares Comuns”, que se vê subitamente acometido por esta paradoxal benção/maldição:

A lucidez pode jamais despertar, mas se despertar, não há como evitá-la. E quando ela chega, fica para sempre. Quando a gente percebe a falta de sentido da vida, a gente também percebe que não há objetivos nem progresso. A gente compreende, embora possa não querer aceitar, que a vida nasce com a morte ligada a ela, que vida e morte não são consecutivas, mas simultâneas e inseparáveis. Se a gente consegue manter a sanidade e cumprir as normas e rotinas em que não acredita, é porque a lucidez faz a gente ver que a vida é tão banal que não pode ser vivida como uma tragédia..

Assim se mostra a relação intrínseca entre riso e pensamento. O riso e o cômico tornam-se o lugar de onde o filósofo pode fazer brilhar o infinito da existência, que foi banido pela razão como marginal e ... ridículo. Como vingança do riso, o filósofo existencial coloca o chapéu de bufão. O riso torna-se redentor do pensamento, indispensáveis para o conhecimento do mundo e para a apreensão da realidade plena. O nada, ao qual o riso nos dá acesso, encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida.

Não por acaso ele só pode ser incorporado plenamente ao

pensamento no século XX, trazido pelas mãos de Nietzsche. O mesmo Nietzsche que viveu os horrores do totalitarismo do pensamento, representado pelo positivismo reducionista e do historicismo doentio, soube fazer do riso sua principal ferramenta. Em sua segunda “Consideração intempestiva”, descreve com fina ironia o historicismo positivista de sua época como sendo uma gorda bibliotecária que só sabe devorar informações. Chegou também a dizer que os filósofos deveriam ser medidos pela capacidade que tinham de rir. E poucos o souberam fazer. Como ainda hoje é raro encontrar riso e humor na academia. Jorge Larrosa acentua que no lugar onde ele mais faz falta é a pedagogia. Ensinar deveria ser algo realizado com arte, com leveza, com humor. Entretanto adverte o espanhol: “Não me recordo de nenhum assobio na literatura pedagógica que eu tenho lido. Vocês podem imaginar um livro de pedagogia em que o autor deixa, por um momento, de deitar moral, de argumentar, de propor, de dogmatizar, de criticar, e se põe a assobiar?” (LARROSA, 2001, p. 170).<sup>4</sup> Creio que a acusação pode ser facilmente estendida às demais áreas do conhecimento científico.

<sup>4</sup>LARROSA, Jorge *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

<sup>5</sup>FOUCAULT, Michel *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

Exemplo da ironia em face da tendência totalizante dos discursos científicos encontra-se no pequeno texto a seguir, do argentino Jorge Luis Borges comentado por Michel Foucault em seu *As palavras e as coisas*.<sup>5</sup>

Os animais se dividem em: que pertencem ao imperador; embalsamados; domesticados; leitões; sereias; fabulosos; cães em liberdade; incluídos na presente classificação; que se agitam como loucos; inumeráveis; desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo; et cetera; que acabam de quebrar a bilha; que de longe parecem moscas. (FOUCAULT, 1990, p. 56)

Esta “classificação” arruína a sintaxe, o que põe juntas as palavras e as coisas. No jogo de linguagem, as palavras se soltam de suas amarras. O não sério, o não lugar da linguagem, é o lugar onde as palavras não significam as coisas mas jogam entre si, como acontece na infância. Para Freud o riso tem razões psíquicas: é a expressão de um prazer original reencontrado ao qual tivemos de renunciar em nome da civilização.

O riso é sempre uma afronta à ordem estabelecida. É sempre da ordem do outro, do fora. O trocadilho, o chiste, o jogo de palavras são afrontas à ordem gramatical, à ordem que liga as palavras e as coisas. Irrupção do inesperado, do radicalmente novo, do inusitado. É obsceno, agressivo, pulsional. Por vezes mesmo grotesco. Da mesma forma que é a arte. Para Heidegger toda obra faz explodir o quadro do que é habitual, do ordinário, do admitido, explicita a fenda entre mundo e terra, produz o advento de uma nova verdade. A arte, como o riso,

perturba a ordem, desafia o coro dos contentes.

Quanto à questão da comunicação, podemos lembrar autores como Michel Maffesoli que alerta não é de hoje para o aspecto lúdico e convivial, espontâneo e bem humorado do universo comunicacional. Sem moralismos e embora correndo o risco de provocar escândalos (mas afinal não é este o risco que corre quem quer que busque trazer o humor mais para perto da academia?), afirma ele que

a principal função da comunicação é divertir, distrair, entreter. Nisso contudo nada há de pejorativo. Quando se fala em entretenimento, de maneira geral, pensa-se em subcultura, em consumidores inconscientes, manipulados e acríticos. No sentido pascaliano do termo, divertimento significa aquilo que se opõe à angústia da morte. (MAFFESOLI, 2004, p. 28).<sup>6</sup>

Ei-la novamente presente, sempre a morte com sua feia máscara sendo evitada, ridicularizada, humilhada pelo pensamento bem humorado e vital. Colocar a morte de lado é tarefa ética demasiado humana. Deixando de lado sua face obsessiva e onipresente, pode-se criar uma comunidade leve e fértil.

Nesta mesma vertente que relaciona comunicação e leveza, sedução, devir lúdico, encontra-se o também francês Gilles Lipovetsky. Pensador de fenômenos como a moda em sua efemeridade e a publicidade com sua plethora de humor e simulação, Lipovetsky positiva a nossa sociedade orientada para o teatro, as aparências e o espetáculo em geral. Liberta da racionalidade opressora de inspiração platônica, a sociedade pós-moderna pode entregar-se ao fluxo dos prazeres sem culpa. O neo-hedonismo impera e surge um novo gosto estético. Neste sentido, é simplismo grosseiro imaginar que a mídia é a arqui-vilã do mundo em que vivemos, aquela que nos impede de sermos racionais. Lipovetsky afirma que não há sedução sem que haja um desejo de ser seduzido. “A mídia não atomiza nem isola. O relacional não está ausente de nossas sociedades” (LIPOVETSKY, 2004, p. 36).<sup>7</sup>

### A ironia

A ironia é a forma mais poderosa de lidarmos com as questões cruciais do ser humano. Não é a toa que esta estranha maneira de dizer as coisas, por vezes por via do seu contrário, era a ferramenta utilizada por Sócrates quando queria desconstruir o discurso dos sofistas, mostrando que desconheciam aquilo de que falavam, ou quando queria ridicularizar o fato de cobrarem muito dinheiro por seus supostos ensinamentos. É o que acontece nesta passagem do Hípias Maior, em que o filósofo faz pouco do sofista que acabara de se gabar de quanto dinheiro já havia ganho com seus ensinamentos:

<sup>6</sup>MAFFESOLI, Michel “A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação)” in *A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário*. MARTINS, F. e SILVA, J. (org.) Porto Alegre: Sulinas, 2004.

<sup>7</sup> LIPOVETSKY, Gilles Sedução, publicidade e pós-modernidade, in: *A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário*. MARTINS, F. e SILVA, J. (org.) Porto Alegre: Sulinas, 2004.

<sup>8</sup> PLATÃO *Hípias Maior*  
Belém: Globo, 1980.

<sup>9</sup> ESTEVES, José Manuel  
Vasconcelos *Ironia e  
argumentação*, Tese de  
Mestrado em Filosofia,  
Universidade Nova de  
Lisboa, 1997, acessado em  
[http://bocc.ubi.pt/pag/  
estesves-jose-manuel-ironia-  
argumentacao.html](http://bocc.ubi.pt/pag/estesves-jose-manuel-ironia-argumentacao.html)

É admirável o que me conta, Hípias, e a melhor prova de que tua sabedoria e a dos homens do nosso tempo ultrapassa a dos antigos. Pelo que acabas de dizer, os contemporâneos de Anaxágoras eram uns ignorantões. O que me dizes se me afigura uma bela prova da superioridade do saber dos homens de hoje em relação ao dos antigos, sendo que muita gente é de opinião que o sábio, antes de mais nada, deve ser sábio para si mesmo, o que se comprova com a capacidade de ganhar muito dinheiro. (PLATÃO, 1980, p. 365)<sup>8</sup>

O resto do diálogo segue a mesma linha irônica, com Sócrates mostrando que Hípias nada sabe sobre a beleza. O mais irônico é que o ironista tampouco sabe a resposta, e aí reside sua riqueza. Ao ser indagado sobre o que ele próprio acha das coisas, provavelmente responderia com outra pergunta: “Porque eu?” Platão se distancia de Sócrates quando para de fazer perguntas e começa a tentar respondê-las. Aí inventa a metafísica e afasta o humor da filosofia.

A ironia é, no dizer de Esteves (1997), o “exercício de uma racionalidade multiforme, que se multiplica em associações e relações”.<sup>9</sup> Trata-se de uma inteligibilidade precária uma vez que não afirma mas duvida sempre, filosófica por excelência. A ironia também tem um componente imprescindível à sua inteligibilidade: o contexto. É talvez a mais ambígua das figuras de linguagens, uma vez que, se mal interpretada, pode levar o interlocutor a ter a impressão rigorosamente oposta a que se queria dar. Não se pode entender o humor do cartunista Henfil (bem como vários outros que fazem do traço sua forma de expressão) sem levar em conta a fina ironia presente em cada uma de suas frases.

Irônico, neste sentido, é Alan Konisgberg, alias, Woody Allen, as voltas com as grandes questões, sempre misturadas com as mais ínfimas e ridículas. A vida, a morte, e tudo o que acontece no meio. O corpo, a alma e porque eles não se entendem. O sentido de tudo, a angústia da busca interminável. Onde está Deus? Quais são seus planos para nós? Temos alguma chance de intervir no gigantesco e complexo plano da criação ou todas as cartas já estão marcadas e não passamos de marionetes, reféns de forças desconhecidas? E, mais importante do que tudo isso, onde foi mesmo que eu coloquei as chaves do carro?

Em 1975, Allen assume a forma de Bóris Gruschenko, saído diretamente da tradição literária da Rússia do fim do século XIX. Mesmo uma fábrica de talentos capaz de produzir Checov, Dostoievski, Gogol e Tolstoi não pode acertar sempre. Inevitavelmente, em algum momento, há de produzir um Bóris Gruschenko. E é justamente sobre a tensão entre o grande e o pequeno, o insigne e o insignificante, que irá se desenvolver sua trajetória. Bóris/Allen tem toda a angústia necessária a um grande filósofo, mas falta-lhe justamente a grandeza. E sobra-

lhe o humor. Ele levanta as grandes questões, discute o sentido da vida e da morte, mas ao mesmo tempo nos distrai, levando nossa atenção para o prosaico e efêmero. É sempre no pequeno, no detalhe cotidiano e irrisório, que ele concentra sua atenção e a nossa, desviando-nos do que é “realmente importante” (e afinal o que é realmente importante?) para nos mostrar um mundo pequeno, minúsculo, efêmero, mas o único que temos, da mesma forma que hoje o fazem Maffesoli e Lipovetsky. (Boris provavelmente diria: “E quem você pensa que é para falar mal da minha casa?”)

Por intermédio de Gruschenko, Allen visita Kierkegaard, o angustiado inspirador do existencialismo que invadiu a Europa no século XX. Em um como em outro a mensagem se assemelha. Ambos dizem: está bem, é absurdo. A vida não faz sentido; Deus não se digna a realizar um mísero milagre que comprove sua existência; é preciso efetivamente morrer para saber o que acontece depois; a vida, por sua vez, não é nenhum mar de rosas; estamos condenados a pagar por um crime que não cometemos e, para piorar as coisas, minha sogra decidiu ir morar lá em casa.

Mas não é apenas no diagnóstico que os dois concordam. Também apresentam soluções semelhantes, pelo menos até certo ponto. Que fazer diante de tanta incerteza? Kierkegaard oferece uma proposta razoável e tentadora: dedicar-se exclusivamente ao prazer, fazendo da vida um mar de rosas não importa a que preço. O chamado viver estético é representado pela emblemática figura de Don Juan, comprometido exclusivamente consigo próprio e com sua satisfação pessoal. Nada de compromissos, nada de moralismo. Don Juan é o homem que tudo pode e nada deve e para quem a vida é um campo pleno de possibilidades. Sua relação com o mundo é a de um sujeito face aos objetos que encontra, sejam eles coisas ou pessoas. Se lhes dão prazer, há de buscá-los. Passado este prazer, eles podem e devem ser abandonados em nome de outros. O prazer é móvel e sua essência está justamente em seu ser passageiro e fugaz. Imoral é, aqui, prender-se, imobilizar-se por um qualquer envolvimento acima do necessário. Ser sábio é saber abandonar os objetos na hora certa, antes que se tornem transtornos.

Mas Kierkegaard adverte: este não é um modo de vida pleno ou satisfatório. Falta algo. Falta o outro, a responsabilidade, a consciência. Falta a comunicação. E com eles a noção de que tudo o que existe está interligado numa única e complexa trama da qual nada escapa. O hedonismo não basta (e neste ponto Kierkegaard discorda de Maffesoli). Não existem apenas sujeitos livres num mundo sem regras em que cada um deve agir por si. Não existe o relativismo absoluto, o que seria um paradoxo. Estamos todos no mesmo barco, o que faz-



mos aos outros, pessoas e coisas, fazemos a nós. Nasce aí a existência ética. Sem moralismos desnecessários, sem pieguice. Precisamos do outro, nem que apenas por nossa necessidade egoísta de viver, e portanto não podemos tratá-los como se fossem objetos. Até porque, cuidado, eles podem revidar, e Don Juan certamente pagou o preço por seu estilo de vida: o ódio de centenas de mulheres seduzidas, traídas e abandonadas. Para não mencionar seus maridos.

Pois bem, talvez então o estilo ético seja a solução para os problemas da vida: Ser bom e respeitoso com pessoas de todos os credos e raças. Nem Allen nem Kierkegaard se contentam com esta tosca solução. Pois afinal de contas não foi no estágio ético que surgiram as angústias da existência? “Estava eu levando minha vida sossegado, sem importunar ninguém, quando eis que de repente me vejo acometido por pensamentos estranhos e perturbadores...”, diriam.

As soluções que encontram para o impasse, no entanto, parecem bastante diferentes. Kierkegaard afirma que o modo de vida ético é insuficiente e é aí que entra o humor, a ironia, a crítica à vida e a tudo que ela representa de dúvida e insegurança. É de forma bem humorada, por exemplo, que responde a seu grande opositor na filosofia, o sistemático Hegel, dizendo que é cômico explicar o todo do real e deixar o homem abandonado à sua angústia e ao paradoxo da existência. Para ele já não se trata de compreender a totalidade do tempo para descobrir o absoluto nem nada parecido. Trata-se de viver e compreender o *mis-tério* do instante concreto, do tempo sofrido por cada indivíduo, de co-mo ele é ambíguo e aberto. O sistema perde toda a sua vigência e o ho-mem se densifica naquilo que passou a ser: um problema existencial ambulante (BORNHEIM, 1969).<sup>10</sup>

A razão e a moral são insuficientes para ambos. Mas aí vem a diferença entre Kierkegaard e Allen: para o primeiro, o humor ainda é insuficiente, é preciso dar o salto da fé e apostar na existência de um ser superior, tal qual havia feito Pascal séculos antes. O humor aqui é a ante-sala da fé. Este salto é justamente o que Allen não se permite realizar. E ao não realizá-lo plenifica o próprio humor como sua resposta à angústia da existência. Allen ri também da fé e de todo tipo de consolo que ela possa produzir. Prefere persistir no paradoxo, prefere o *non sense*, prefere o humor que mostra toda a nossa insignificância e aponta para o comeseinho, o simples, o pequeno. Pois que o humor é o que tudo promete e nada confirma. Apazigua mas não resolve a angustia. Antes usa a angustia para fazer piada. Esta idéia é apresentada com maestria no final de “Hannah e suas irmãs”, de 1986.

O personagem vivido por Allen encontra-se mergulhado na grande questão existencial que também inspirava o Ingmar Bergman de “O sétimo selo”: o silêncio de Deus. Busca apoio em todas as reli-

<sup>10</sup> BORNHEIM, Gerd *Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais*. Porto Alegre: Globo, 1969.

giões mas sempre em vão, aproveitando o processo para fazer pouco de todas elas. Sobre o cristianismo, por exemplo, diz que não consegue aceitar uma religião do tipo “pague agora e receba depois”. No auge de sua crise, achando que não vale a pena viver em um universo sem sentido, tenta a mais radical das saídas: o suicídio. É isso, pode-se acabar com o sofrimento encurtando-o. Ou, como, dizia o sábio grego Sileno, “o supremo bem diante deste mundo infeliz é inatingível ao homem: não nascer. O segundo bem supremo, no entanto, é possível: morrer logo”.

Mas ao tentar esta drástica solução, descobre acidentalmente (devido à sua incompetência em tirar a própria vida) todo um novo campo de possibilidades. A arma dispara e ele, atordoado, sai de casa e anda por horas a fio até entrar em um cinema para descansar ou, em suas próprias palavras, “colocar o mundo de volta em uma perspectiva racional”. O filme na tela é uma antiga comédia de non-sense dos Irmãos Marx. E é então que o personagem tem sua estranha ‘iluminação’, uma que prescinde da fé: e se Deus realmente não existir? Será que a diferença é tão grande assim? E se nós só vivemos mesmo uma vez, ainda assim não vale a pena participar da experiência e aproveitá-la ao máximo?

Afinal, porque se matar se podemos gastar o limitado tempo que temos nos divertindo? Porque viver a resmungar, hesitando entre crer e não crer, quando podemos experimentar tantas coisas fabulosas? ‘Divirta-se enquanto você pode, é mais tarde do que você pensa’, é a mensagem da letra de uma canção do filme “Todos dizem eu te amo”.

#### Outra bibliografia

FERRARI, Maria Helena *Humor carioca como forma social* Tese de Doutorado ECO/UFRJ, Rio de Janeiro: 1994.

HUIZINGA, Johan *Homo Ludens; o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

JEUDY, Henri-Pierre *A ironia da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2001.

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

#### Filmes

*A guerra do fogo*, direção Jean Jaques Anoud, 1980.

*A última noite de Boris Gruschenko*, direção Woody Allen, 1975.

*Hannah e suas irmãs*” direção Woody Allen, 1980.

*Todos dizem eu te amo*, direção Woody Allen, 1993.

*Lugares Comuns*, direção Adolfo Aristarain, 2004.