

Quando o futuro vira piada: dimensões humorísticas das utopias modernas

Elias Thomé Saliba

Universidade de São Paulo (Brasil)

Resumo

A quebra das determinações e o exercício da crítica em relação ao tempo presente, conduziram algumas formulações utópicas modernas pelos caminhos da irreverência humorística. Distinguir algumas dimensões novas nestes caminhos inusitados será o principal objetivo deste trabalho.

Palavras-chave

Utopia, humor, crítica.

Elias Thomé Saliba é professor titular de Teoria da História da Universidade de São Paulo. Seus estudos mais recentes abordam a história do humor no Brasil, envolvendo as diversas linguagens da representação cultural. É autor, entre outros livros, de *Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira. Da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio* (São Paulo: Cia. das Letras, 2008) e *As Utopias Românticas* (São Paulo: Estação Liberdade, 2003). Publicou inúmeros artigos sobre teoria da história e história cultural do humor.

Uma anedota popular da era soviética conta que um ouvinte anônimo liga para a Rádio Armênia, perguntando: “Será possível prever o futuro?” O locutor que comanda o programa responde rápido: “Sim, não há problema. Sabemos exatamente como vai ser o futuro. O nosso problema é o passado, que está sempre mudando.”

Da mesma forma que o exemplo apresentado, toda anedota é prosaica, efêmera e tida como passageira, restando esquecida e perdida nas fímbrias da memória coletiva. Até Guimarães Rosa reconheceu que “uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrado, foi-se toda a serventia.” Mas não custa começar lembrando que estudos recentes têm mostrado exatamente o contrário: as piadas, verbais ou visuais – como revelações rápidas de um instante de prazer e do riso – mantêm-se por muito mais tempo na nossa memória: por serem lembranças leves, que alegam, elas permanecem por mais tempo do que as pesadas, que deprimem.

Qual é o papel do riso na construção de um futuro político e social? A narrativa humorística é, em seu âmago, alteração de sentido, reversão de significado e, afinal, restituição do elemento de futuro presente na linguagem. No cenário contemporâneo, no qual falharam os grandes projetos políticos de transformação global e as reviravoltas lingüísticas e subjetivistas substituíram os grandes paradigmas das humanidades, os historiadores começam a olhar na direção de uma história cultural do humor, delineando um autêntico programa de pesquisas. Manuais de trotes e de civilidade, escritos apócrifos, livros de piadas, registros e diários parlamentares, pinturas e coleções de anedotas, biografias de humoristas obscuros – é todo um variado espectro de fontes para mostrar o quanto o humor incentivou laços de sociabilidade, sublimou agressões ou ressentimentos, administrou o cinismo ou estilizou a violência. Mas também foi a arma social e política dos impotentes, contribuindo para criar uma cultura da divergência ativa e oculta.

Antes de tudo, é preciso colocar o clássico problema da definição de humor – que hoje se encontra torpedeado de todos os lados pelas pesquisas das várias disciplinas das neurociências. O humor é parte essencial da natureza humana, instrumento a serviço da perpetuação da espécie? Ou um produto cultural mutável no tempo, fluido e historicamente gerado? Apesar das recentes pesquisas na área da neurobiologia responderem afirmativamente à primeira pergunta, as ciências humanas vêm fornecendo respostas importantes para a segunda questão. Como crítico da linguagem, o filósofo Wittgenstein dizia que a verdadeira tarefa do filósofo era “mostrar à mosca a saída do vidro”. O historiador do humor referenda e apenas acrescenta: no cenário atual, é só pelo solavanco mental da anedota que se pode mostrar a saída à mosca.

Qualquer coisa que se diga a respeito das utopias deve começar pelo reconhecimento do quanto o mundo de hoje tornou-se consensualmente antiutópico: as utopias tornaram-se irrelevantes para os satisfeitos, imateriais para os famintos, totalitárias para os intelectuais e cada vez mais perigosas para todos. Mas será que não inflacionamos demais os sentidos da utopia? Se examinássemos com paciência a melancólica lista de todas as atrocidades

do século 20, perceberíamos que a comunidade humana tem mais motivos para temer os defensores de uma agenda étnica, religiosa ou nacionalista do que homens com projetos utópicos. Num ensaio arguto e original, Russell Jacoby propõe a deflação de todos os sentidos atribuídos às idéias utópicas e resolve botar um pouco de ordem na confusão que se estabeleceu em torno do tema. Começa pela distinção entre utopias projetistas e utopias iconoclastas. As utopias projetistas descrevem com o máximo de exatidão o ideal da cidade utópica – mas como nunca indicam os meios para se chegar a tal projeto, acabam por transformar o futuro num ícone da verdade que nos aprisiona e nos restringe ao presente. Da mesma maneira que o grande iniciador desta linhagem – Thomas More – os “projetistas” acreditam num relato fiel e completo do passado, transferindo esta crença ingênua na direção de um futuro pleno de sentido e totalmente delineado. Acabam por enredar-se num sistema lógico fechado, que postula as leis da história e acaba por conduzir aos totalitarismos de todas as espécies.

Já as utopias iconoclastas fazem jus ao nome: seguindo a tradição judaica, que proíbe representar Deus, elas se recusam também a delinear o futuro através de uma imagem. O poeta Paul Celan, que sobreviveu a um campo de concentração nazista e se suicidou aos 49 anos, sublinhou a seguinte frase do Talmude: “Aquele que pronunciar o Nome perderá a sua parte no mundo futuro”. Algo parecido está também definido no Êxodo, quando este se refere à proibição bíblica em relação aos ídolos: “não farás para ti ídolos, nem lhes prestarás culto.” O clássico dos iconoclastas judeus é *O Espírito da Utopia*, de Ernest Bloch, escrito em 1918 – um livro que ataca a tirania das imagens, explorando a interioridade, a música e a alma. O futuro não pode – e não deve – ser descrito concretamente, ele só pode ser abordado por meio de pistas e parábolas e quase que poderíamos dizer: é possível ouvir o futuro, mas não vê-lo.

Jacoby não esconde sua simpatia pelos utopistas iconoclastas. Na lista dos iconoclastas entram nomes como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Gustav Landauer e Ludwig Wittgenstein. Eles não formaram um grupo, mas possuíam algumas afinidades eletivas: como judeus que eram, em sua grande maioria, eles não nomearam nem representaram Deus – e nem inventariaram o futuro. A famosa declaração de Adorno de que “escrever poesia depois de Auschwitz é uma barbárie” deu o que falar – mas a idéia também seria uma parte da sua própria elaboração do tabu sobre as imagens. O absoluto – incluindo a violência absoluta – não pode ser compreendido, ele exige o retraimento ou a recusa – a única atitude que preserva a possibilidade da libertação. Wittgenstein também comparece, pois, de modo análogo, a linguagem também seduz pela ilusão de capturar a verdade: “Sobre aquilo que não podemos falar devemos manter-nos calados” – é a frase com a qual Wittgenstein também encerra o seu famoso *Tractatus*.

O objetivo desta pequena comunicação é um mapeamento inicial do potencial utópico da produção humorística moderna.

Um mapeamento sumário das possibilidades humorísticas na imaginação utópica moderna deve começar pela constatação de que o melhor filão do utopismo libertário bebeu nas águas do romantismo oitocentista.

Contrários às imagens do futuro, os pensadores do romantismo buscavam suas pistas na música, na poesia e nos momentos místicos. Como procurei sugerir num pequeno livro sobre o tema (2003), os românticos forjaram suas utopias como esquemas de um tempo futuro que servia como móvel de superação de um presente degradado. O tema do desencanto romântico alimentava as energias utópicas. “Tudo o que era deixou de ser, tudo o que será não é ainda”, diagnosticou Alfred de Musset no seu *Confissões de um filho do século*. Apesar de descrições utópicas delirantes e não-factíveis, como os falanstérios de Fourier, sugerimos o quanto estas atitudes de exagero imaginativo, às vezes de quase delírio onírico, constituíam partes do projeto utópico romântico. Embora reconhecida a vanidade em lutar com as palavras, esta mobilização de energia imaginativa e poética fazia parte de uma luta sutil, mas sem tréguas, para delimitar uma nova comunidade de linguagem e um novo campo de significações. Utilizar-se, como os românticos, da imaginação social, esta arma ofensiva, no espaço simbólico, era marcar pontos na luta para, a longo prazo, sustentar uma atitude não conformista face à sociedade e à história.

Ora, o humor era um destes elementos da crítica da linguagem entre os românticos, pois fazia-se na superfície desta, deslocando os significados estáveis pelo não-senso, tornando-se a arte, por excelência, “das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e dos pontos aleatórios – sempre deslocados” (Deleuze, 1971, p. 143). Lembre-se que os próprios autores românticos chegaram a teorizar sobre o humor, como William Hazlitt, ou de uma forma mais extensa sobre a ironia, como Kierkegaard. Se tormarmos a definição romântica do cômico, expressa no escritos de Hazlitt, de 1819, veremos que o móvel utópico já está presente e a saída cômica parece ser a única diante de uma atitude geral de desencanto e de frustração com o tempo presente. Retomando a célebre observação de Kant, de que o que provoca o riso é “a repentina transformação de uma expectativa tensa em nada”, Hazlitt assinala que o cômico nasce da colisão entre o objeto e nossas expectativas e o ridículo ocorre quando a mesma colisão aparece aumentada por alguma deformidade ou inconveniência, contrariando o costumeiro e o desejável. Aqui teríamos – segundo a argumentação deste autor em 1819 – o grau mais elevado do cômico, pois não se contraria apenas o hábito, mas o próprio sentido das coisas e a razão. O humor serve para verificar a quantidade de verdade que existe em nossos preconceitos favoritos... “O homem é o único animal que chora e ri; pois é o único que percebe a diferença entre o que as coisas são e o que deveriam ser”, concluiu Hazlitt (1942, p. 259-261).

Pode-se perguntar, inclusive, porque não começar a análise do humor romântico exatamente com Kierkegaard, uma espécie de antifilósofo que se multiplicou em inúmeros pseudônimos – e que fez do cômico o guia temático de todos os seus escritos, sobretudo *O conceito de ironia*. Todas as suas proposições são atrevidas, todos os seus argumentos descambam no chiste e na paródia. Marx provavelmente teria lido com prazer a paródia kierkegaardiana que ousava colocar o humor no interior da tríade dialética: primeiro, o humor transformado em coisa possível, depois o humor

transformado em coisa prática e, por fim, o humor transformado em coisa necessária. Mas Marx se afastaria, irado, quando, nas *Migalhas filosóficas*, o filósofo dinamarquês propunha a fé como base do conhecimento da História, argumentando, com ironia, que “a fé crê no que não vê. Não crê que a estrela existe, pois isto se vê, mas crê que a estrela veio a ser. O mesmo vale em relação ao acontecimento histórico” (Kierkegaard, 1948, p. 145). Daí a necessidade de suspensão do juízo cognitivo, do deslocamento ou recriação do sentido, base para uma visão humorística do mundo e da história. A obra de Kierkegaard é a escrita que duvida de si mesma, que se instaura e se questiona ao mesmo tempo, buscando demolir o símbolo filosófico da temporalidade, embora sem eliminar o cristianismo da História.

Sob os escritos de Hazlitt ou de Kierkegaard, para ficar nos mais famosos, não se esconderiam laços mais profundos entre o cômico e as utopias? Tomemos, como uma espécie de exercício sugestivo, três exemplos de escritos da época romântica que, dentro de amplo espectro, procuraram, cada um à sua maneira, realizar tal desiderato. O primeiro é a conhecida novela de Chamisso, *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*, publicado em 1814. O segundo registro é a novela de E.T.A. Hoffmann, *O pequeno Zacarias chamado Cinábrio*. O terceiro registro, bem menos conhecido, foge aos limites ficcionais - é a *Ucronia*, de Charles Renouvier, livro publicado pela primeira vez em 1857.

Apesar de suas impropriedades, de seu caráter fragmentário e aforístico, os registros cômicos românticos induziram a uma concepção de tempo antitética à concepção de tempo herdada do cristianismo e do Iluminismo e que, por contraponto, mostravam o quanto as utopias projetistas se afastaram desta concepção não linear e fragmentária - na verdade derivada de fontes pagãs ou anti-cristãs. O humor romântico também falava-nos da dissolução dos vínculos sociais, da coisificação das relações sociais e do fracasso da comunicação entre os seres humanos. Figuras com Peter, Cinábrio ou Zacharias eram aquelas singularidades nômades, criadas para expressar, através do riso, a necessidade de superação daquele presente degradado.

Ainda que limitado, o humor romântico constituiu um duro exercício de desesperança porque afinal não queria nada, apenas apressar a derrocada das ilusões sociais em relação ao poder burguês, buscando uma outra temporalidade que não fosse, (como diria Walter Benjamin, bem mais tarde), aquela de um tempo vazio e homogêneo. Fora do tempo cumulativo e dos sentidos estáveis, o humor, aquela epifania da emoção que brilha na simples piada, esforçava-se apenas por “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela brilhava, repentinamente, num momento de perigo na história” (Benjamin, 1985, p. 224).

Talvez, por isto, o próprio Benjamin tenha dito certa vez, que não há melhor começo para o pensamento do que o riso, pois “os espasmos do diafragma oferecem melhores chances para o conhecimento do que os espasmos da alma”.

Referências

- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de História". In: *Obras Escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHAMISSO, Adelbert von. *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- HAZLITT, William. "On Wit and humor". In: Allen, G. W. e Clark, H. H. *Literary Criticism. From Pope to Croce*. N.Y.: American Book, 1942.
- KIERKEGAARD, Soren. *Riens Philosophiques*. Trad. Knud Ferlov e Jean Gateau. Paris: Gallimard, 1948.
- RENOUVIER, Charles. *Uchronie (L'Utopie dans l'Histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être* (1ª ed. 1857). Paris: Fayard, 1988.
- SALIBA, Elias T. *As Utopias Românticas*. 2ª. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.