

O riso como parte do método filosófico*

Jens Soentgen/Universität Bielefeld

Resumo

A adoção do pensamento filosófico é freqüentemente visto como um processo que deve ser levado a cabo com uma seriedade quase religiosa. Em contraste, o autor mostra com argumentos e exemplos históricos que formas de imitação jocosa, formas de paródia, desempenham um papel considerável na tradição filosófica. O riso refresca e permite ao filósofo um novo começo.

Abstract

The adoption of philosophical thought is often seen as a process which has to be practiced with a nearly religious seriousness. With arguments and historical examples, the author shows, in contrast, that forms of mocking imitation, forms of parody, play a considerable role in the process of philosophical tradition. Laughter refreshes and enables the philosopher to make a new start.

Para Jürgen Frese

Desde os inícios da filosofia, quase todas as tentativas marcantes de teoria atraíram para si a atenção de satíricos e parodistas. Isso começa com Sócrates, que foi zombado por Aristófanes na comédia *As nuvens*, continua no império romano com os satíricos e encontra um primeiro ponto alto no *Gargantua e Pantagrue* de Rabelais, um romance que é perpassado por drásticos momentos de riso, nos quais o ex-monge e médico formado François Rabelais ridiculariza, um por um, os pontos centrais de ensinamento da filosofia clássica e escolástica.¹ São conhecidas as paródias leibnizianas sobre Voltaire, mas também depois disso não terminou a dança carnavalesca em torno de pensadores sérios. Mais ou menos na mesma época, Lawrence Sterne entusiasma-se com o empirismo de Locke, sobre o qual, em *Tristram Shandy*, freqüentemente toma posição através de paródias, e que teria motivado o plano não usual do livro.² O idealismo alemão, com seus impressionantes bastiões advindos de uma escorreita seriedade, ofereceu aos românticos, de Jean Paul (o autor da *Clave fichteana*) até E.T.A. Hoffmann,³ um inesgotável campo de trabalho para preocupações parodistas. Em nosso século, o segundo Heidegger atraiu, inicialmente, a atenção de alguns trocistas isolados.⁴ No entanto, quando se estabeleceu a chamada escola de Frankfurt, o hábito pessimista⁵ desses senhores ofereceu material para todo um grupo de

* Tradução do original alemão de Jordino Marques.

humoristas de primeira classe. Eckhard Henscheid, Robert Gernhardt e alguns outros membros da chamada nova escola de Frankfurt vivem até hoje de seus estudos sobre os sérios Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.

O campo de cultura do chiste na cultura filosófica é, no entanto, até mais extenso, pois uma grande parte da literatura epigonal pertence a ele. Muitíssimas segundas e terceiras versões de extravagantes esboços teóricos têm involuntariamente algo de cômico. No campo da história da filosofia - e, provavelmente, somente aqui -, confirma-se o dito de Marx, no *Dezoito Brumário de Luis Bonaparte*, de que todos os grandes fatos e pessoas da história universal acontecem duas vezes, uma como tragédia e outra como farsa. No entanto, os produtos engraçados dos epígonos são somente um caso extremo do tema que deve aqui ser discutido, pois um texto parodístico é, em sentido mais estrito, sempre tal como foi pensado. Uma paródia é, pois, um contexto criado posteriormente cuja finalidade é a depreciação de um ou mais textos. Ela é uma forma de chiste, uma espécie de cantar de novo, pois é muito difundida também entre os pássaros.⁶

Por isso, concluímos com a indicação de que também textos de autores sérios frequentemente trabalham com elementos parodísticos e, de modo especial, quando se tornam polêmicos, atacam uma posição contrária. Desse modo, muitos textos de Adorno recebem seu atrativo frequentemente por causa do modo parodístico agressivo com que ele ataca seus adversários

Objeções contra a paródia

Textos trocistas e elementos de textos são, assim, uma parte integrante real da tradição filosófica. Seu *status*, porém, é impreciso. Eles são tolerados como migrantes de origem não precisa que não se deixam ser expulsos. Que objeções são levantadas contra textos parodísticos? Elas podem ser apreendidas de uma poesia do século XIX, que foi um tempo pródigo em paródias. Esta poesia se chama *O inimigo da paródia*:

Todas as coisas vacilam
Diante da força da piada ruim
E em torno dos mais imponentes pensamentos
Vê-se crescer essa erva daninha
E nós perdemos alguma coisa.
Piada cresce só no fraco
Ele não desenterra tesouros profundos.

Aquilo que os outros fazem aplicadamente
 O óleo se transforma em sua luz.
 Nada é mais fácil do que rir
 Onde o pensador fala a sabedoria.⁷

Aqui temos reunidos todas os preconceitos que são, há muito tempo, dirigidos contra paródias de todas as espécies. Eu os enumero:

- 1- A paródia é uma operação simples que é “dirigida” de fora a um texto e este é reconstruído e torcido com a desconsideração de sua estrutura interna de sentido;
- 2- A paródia repousa sobre incompreensão proposital;
- 3- O parodista quer excluir o discurso de maneira não-argumentativa;
- 4- O parodista é alguém para o qual o mundo dos pensamentos é somente um material de jogo sem compromisso, com o qual ele joga um pouco com a finalidade de distração.

Essas teses não são mais do que uma caricatura do parodista e do processo parodístico. Trata-se de um estereótipo para uma descrição denunciadora.

É digno de nota, porém, que esse estereótipo é difundido até mesmo pelos amigos da comicidade, mesmo que com outras indicações. Lemos nos germanistas, especialistas em comédia, Winfried Freund e Walburga Freund-Spork, no epílogo de sua coleção *Paródia em prosa alemã*: “Paródia é higiene mental, um meio eficaz tanto para luta como para defesa de extremos por meio da exigência do nada, do *kitsch* disfarçado em arte e profundidade e do ataque de toda espécie. Ela imuniza seu leitor contra a nulidade crescente, contra a sempre e em toda parte ameaçadora recepção por meio de pseudo-autoridades.”⁸

Isso é totalmente certo, embora as palavras “higiene”, “defesa” e “nada” já soem como perigosas. Na alínea que se segue imediatamente, os autores entram no caminho que lhes é sugerido por essas palavras. Eles entendem o parodiar como um processo destrutivo:

O parodista enche o balão já cheio até que ele se torne um balão gigantesco que ele, com um minúsculo furo, faz estourar. Ele rompe o que está cheio de ar até que seja encolhido à sua própria pequenez. Na falsa roupagem séria ele esconde um espantinho que se degrada desse modo em roupa de louco. O arrogante ele faz desfilar em andrajos de mendigo. Nada realmente parodiado sobrevive à ação estimulante da paródia. O semelhante é esvaziado com o semelhante, o desfigurado, através da exposição grotesca.⁹

Os autores estão agora no trilho de sua metáfora principal e deleitam, também nos parágrafos seguintes, a si mesmos e ao leitor, sempre com novas variantes que apresentam o parodiar como a obra de uma destruição justa, como uma espécie de eutanásia para o pensamento.

Em sua estrutura, pois, os Freunds vêm a obra do parodista de modo muito semelhante, como um ato destrutivo em que uma posição ou pessoa ridícula substitui o golpe mortal e, desse modo, tira-a de circulação. É um ato que se interessa pouco pelo conteúdo, um acontecimento realizador não-argumentativo. O parodista necessita, segundo essa concepção, somente de um conhecimento rudimentar do texto, pois para ele é suficiente estabelecer um contraste entre pretensão e realidade; então, ele emprega seu procedimento um pouco mecanicamente. Desse modo é que atua o processo parodístico, segundo os Freunds. É somente no juízo sobre esse procedimento que os dois amigos da paródia se diferenciam dos outros parodistas acima citados. Para os Freunds, trata-se de um procedimento que é, em sua natureza, problemático, pois, afinal, trata-se de uma destruição, justificada em seu todo por circunstâncias especiais. É, conforme eles dizem, uma espécie de legítima defesa. O leitor, estressado pelo texto e por sua exigência de validade, defende-se, ao mesmo tempo que o repele.

É certo, nessa apresentação, que a paródia não é um mero texto engraçado, que trata somente de divertimento. Ela é uma forma de gargalhada operativa, seu humor é dirigido para um alvo. É problemático, porém, que os Freunds escolham um elemento do procedimento parodístico e o absolutizem. Desse modo, surge a mesma caricatura que é difundida também pelos sérios.

No processo parodístico vê-se, pois, somente o momento cego, agressivo, mas os elementos de ternura que lhe pertencem do mesmo modo são quase inteiramente esmaecidos. A paródia é estilizada em um acontecimento de luta, suas dimensões cognitivas são desconsideradas. Certamente, há paródias ruins às quais se aplica esta descrição, como a crítica acerba e irônica que alguém pode escrever sem nem tomar conhecimento do que é criticado. Quem, pois, quer escrever uma boa paródia sobre um texto precisa conhecê-lo muito bem. E, também, os elementos engraçados com os quais a paródia trabalha não são, de modo algum, produtos artificiais do parodista, mas derivam, em regra, do próprio objeto. Eles não são abafados de cima. E se isso acontecer, então trata-se mesmo de uma paródia ruim. O procedimento do parodiar não é, de modo

algum, tão ativo, desprezível e violento como os Freunds o apresentam; ele é receptivo e tem uma trama interior toda própria.

O humorista Gerhard Polt respondeu, de maneira resumida, à pergunta sobre como faz para ser engraçado, dizendo que na verdade não faz nada, ao contrário, somente observa e grava. "A pergunta é, então: quando acontece humor, ele é percebido? Todo dia há tanta coisa digna de riso que não é observada, que fica improdutiva como material primitivo que não é evocado. O decisivo é o observar o 'ah' o 'eureka...'.¹⁰

Por isso, o humor¹¹ exige não o charlatão braçal que empurra com o mesmo toque de mão tudo na comicidade, mas o ouvinte sensível que não produz o cômico através de uma operação própria, mas o depreende de um objeto. O efeito de uma paródia é também apresentado, através da metáfora da destruição de maneira totalmente deformada. A paródia é a apresentação de um outro texto, mas não sua destruição. O outro texto não desaparece, pois aí a paródia seria um anular que se alimenta exatamente dele. Também o que é parodiado não é, por assim dizer, suprimido pela paródia, mas vive ainda e pode mesmo escrever cartas de reclamação.

O alvo do parodista não é o efeito subjetivo do divertimento. Se fosse assim, deveria se perguntar a ele por que leu os textos dos quais, posteriormente, quer se libertar. Ele não é obrigado por ninguém a isso. Poderia mesmo, se os textos o perturbassem, simplesmente deixá-los de lado. O parodiar tem, ao contrário, um alvo objetivo. Ele quer tornar visíveis os lados engraçados de um objeto. Parodiar não é uma alternativa para pensar e compreender, mas uma continuação dessas atividades com outros meios.

A paródia como interpretação

A paródia não é uma possibilidade-limite problemática da atitude filosófica, mas o produto de um processo hermenêutico quase totalmente normal. Ela é uma forma de interpretação. Este é o sentido da tese de que a zombaria é uma parte do método filosófico. Quero mostrar que reformulações parodísticas de textos filosóficos são uma parte constitutiva e legítima do trabalho hermenêutico. E quero estabelecer estas teses através de algumas observações.

Inicialmente, é claro que quem quer compreender um outro texto não pode, para tanto, simplesmente repetir as teses da obra a ser interpretada. Se este

fosse o sentido da interpretação, a cópia do texto seria sua melhor interpretação. O intérprete depende muito mais de seu próprio refletir e continuar a pensar. Isso não é feito de maneira desorientada, pois ele se orienta no texto. Leva em conta o fato de que o texto traz, além de seu conteúdo mais evidente, algumas coisas de motivação do pano de fundo ou ruídos que se abrem somente para um escutar atento. Liberar tal sentido latente e de fundo é uma das tarefas mais importantes da interpretação. E é exatamente nesse sentido que a paródia é também uma forma de interpretação. Ela quer também dizer, talvez somente em relação a alguns poucos pontos, que o texto, além daquilo que disse, permite ainda ouvir tudo. Nesse momento, a paródia entra em conflito com a dita intenção do autor, com a muito conhecida "opinião" do autor. Todas as vítimas de paródias reclamam sempre unanimemente: "Isso certamente não é minha opinião". Não devemos dar muito peso a essa reclamação, pois a opinião é o refúgio predileto em tempos difíceis. No cotidiano, acontece mesmo que, com o observação "Essa não era de modo algum minha opinião", alguém pode, muitas vezes, esquivar-se em meio a situações conflituosas.¹²

Toda interpretação crítica provoca sempre protestos indignados de quem foi atingido por ela, reclamando que, ao contrário, foi distorcido e incompreendido. O supracitado autor da carta de reclamação faz parte de uma grande lista de antecessores. De modo especial, os filósofos alemães têm uma relação muito ambivalente com seus intérpretes. A esse propósito, vale a pena uma observação oportuna de Heinrich Heine sobre Fichte, que se encontra no livro *Sobre a história da religião e da filosofia na Alemanha*:

Ele [Fichte] não tinha sobre compreensão um pensamento próprio. Quando Reinhold era da mesma opinião que ele, Fichte dizia que ninguém o compreendia melhor do que Reinhold. Quando ele porém se distanciava de Fichte, este declarava que ele nunca o compreendera. Quando ele teve algumas diferenças com Kant, mandou imprimir que Kant não compreendia a si próprio. Toco aqui sobretudo o lado engraçado de nossos filósofos. Eles reclamam constantemente por não ser compreendidos. Hegel disse quando estava no leito de morte: Só uma pessoa me compreendeu, mas ele completou imediatamente, porém ela também não me compreendeu.¹³

O que há com a acusação de que a paródia distorce a intenção do autor? Ela se preocupa, de fato, não com as intenções piedosas, mas se mantém em um positivismo radical exclusivamente no texto. Ela dirige aquilo que o texto diz

contra aquilo que o autor queria opinar. Ela deixa o texto falar contra o autor. Ela o lê às avessas. E nós podemos confiar que uma boa paródia, do mesmo modo que uma boa interpretação, permite sempre dizer alguma coisa que no texto em questão não foi dito. Trata-se sobretudo, em regra, de conteúdos que para o autor seria desagradável ter que esclarecê-los.

Não se trata aqui daquela pergunta: "o não que pensou com isso esse homem inteligente?" mas sim, exatamente, o que ele não pensou com isso. Os panos de fundo distorcidos tornam-se manifestos. Trata-se da sombra do texto.¹⁴

Uma paródia é um modo alternativo de ler. O que ela torna visível podem ser motivos menos nobres, implicações brutais, sentido lateral latente ou a mecânica do estilo literário do autor, mas, freqüentemente também, conclusões sobre a personalidade do autor.¹⁵ Exatamente daí a paródia tira seu impulso, a força de seu chiste. O texto do qual se trata recebe, de maneira surpreendente, uma nova perspectiva. A paródia deixa - assim se poderia formular na teoria do chiste dos Freunds - algo distorcido vir à validade, e isso exatamente dentro da ordem oficial. Não se encobre, sugere-se através de colagens inteligentes, mas o próprio texto vem à luz. Em outras palavras, é ambição do parodista apresentar o que um autor talvez não tenha opinado, mas, no entanto, disse. Por isso, toda boa paródia é uma interpretação, pois faz aparecer um novo texto, dá ao texto uma nova feição.

A paródia não é assim o produto de uma agressividade cega, como seus adversários gostam de apreciar negativamente. Ela pressupõe, ao contrário, quando é boa, uma ternura sensível. A relação do parodista com o texto é complexa, não se realiza em uma recusa inquebrantável. Só quem aprofundou com prazer um texto pode parodiá-lo. Pois o zombar é, do mesmo modo que acontece com os pássaros, uma repetição em movimento, um voltar a cantar. Isso, porém, só é possível àquele que antes ouviu exatamente com atenção. Parodiar não é pois, um fingimento irracional. É um processo cognitivo, não um simples fazer ridículo, um puro processo estratégico que tem em vista fazer um texto calar-se.

Como exemplo disso temos uma paródia de Theodor Adorno sobre Husserl que se relaciona com uma descrição em que este queria apresentar um determinado fenômeno noético-noemático. Adorno deixa primeiro o mestre falar em uma curta passagem das *Investigações lógicas*.

"Na sala de estátuas de cera encontramos, caminhando sobre a escada, uma gentil senhora desconhecida que acena. É a conhecida brincadeira da boneca. É uma boneca que nos engana por um instante".¹⁶ Esse é o texto de Husserl. Trata-se de uma das descrições típicas de Husserl, que usa, muito freqüentemente, em seus livros, exemplos tirados dos mundos artificiais, como a sala das estátuas de cera ou o museu, para, a seguir, analisá-los longamente. Uma passagem simples que, todavia, é apresentada de maneira nova, fora do conhecimento muito pormenorizado do conjunto da obra.

O filósofo comporta-se na sala das estátuas de cera como no recinto do jardim que existiu há muito tempo e seu espanto se transforma em aparição de fantasmas. Será que a distinta senhora o saúda? ou ela está morta? ou não é uma dama, mas uma falsa imagem de uma dama. E o espírito que a vê, só se acalma com a sabedoria. Se reconhecemos o engano, então ele se comporta de modo contrário e, agora, vemos uma boneca que representa uma senhora, ele encontra sua paz no mundo das coisas, não no contato com senhoras, mas com coisas.¹⁷

Nesta paródia, encontramos, como em espelhos reunidos, muitos pontos problemáticos da filosofia husserliana, como, por exemplo, a atmosfera muito artificial, que dista exatamente em um filósofo que, com o lema "para as coisas mesmas",¹⁸ sacudiu a juventude filosófica na Alemanha. Também é visivelmente golpeada a notória pobreza dos resultados da visão husserliana das essências, observada freqüentemente por outros pesquisadores, como, por exemplo, Karl Jaspers, que comentava lapidarmente, sobre o muito evocado "ver" dos fenomenólogos, que o que ele permitia ver era, na maioria das vezes, insignificante.

Pode-se, no entanto, dizer: "Muito bem, mas quando lemos um filósofo, não nos interessamos pelo que é ridículo, mas sim por aquelas intenções e tendências de um autor que também continuam". Pode ser. A hermenêutica do parodista é subversiva e se especializa no negativo, ou melhor, no problemático. A compreensão do parodista tem sempre algo de surpresa, de descoberta. É uma atividade reveladora. O parodista lê o texto às avessas. Será isso deselegante?

Pelo menos, não é improdutivo, pois isso expande nossa percepção da realidade de um texto e este é, certamente, o objetivo de toda leitura que deve ser levada a sério. A uma posição pertencem não só os lados positivos, como

também, certamente, os duvidosos. E exatamente essas partes problemáticas têm a história de seus efeitos. Quem se interdiz de considerar também o lado engraçado de um texto limita sua atenção em relação a ele, o que não pode ser, certamente, a melhor suposição para aquilo que chamamos de compreensão.

Textos são textos, papel impresso que não pertence ao organismo do autor. Pratica-se uma agressão física quando se pinta de preto, em um cartaz, os dentes incisivos de uma risonha pessoa de sucesso? Do mesmo modo, desonra-se um clássico quando alguém submete suas teses à prova de um jogo divertido?

A utilidade de uma ação de chiste reside somente em seu valor de motivação para o leitor, em sua função comunicativa.¹⁹ As paródias de texto têm uma utilidade cognitiva específica. Certamente, quando a paródia existe, seu conteúdo pode ser facilmente formulado de modo diferente. Ela aparece então dispensável. Desse modo, a paródia de Adorno sobre Husserl pode ser reformulada facilmente como argumento totalmente asséptico de conhecimento sociológico. Fica, no entanto, em aberto, se com um início exclusivamente de conhecimento sociológico chegar-se ia, alguma vez, àquilo que Adorno, com seu engenho satírico, nos tornou visível.

Aproxima-se de uma resposta à questão “as formas de chiste operam especificamente?” quando se reflete sobre uma velha diferenciação de duas faculdades de conhecer, ou seja, a diferenciação entre chiste e perspicácia.²⁰ John Locke determinou essa diferenciação, ao afirmar que o chiste observa semelhanças, enquanto a perspicácia estabelece diferenças.²¹ Com uma comparação que também é engraçada, Lichtenberg explica: “Se a perspicácia é uma lente de aumento, então o chiste é uma lente de diminuição”.²² Está claro à qual dessas duas faculdades as formas de zombaria devem estar subordinadas. O ataque parodístico repousa, na verdade, sobre uma contaminação objetiva de regiões de sentido antagônico. Por exemplo, na paródia de Adorno, há pouco citada, ele repousa sobre a combinação de uma investigação lógica com um atrapalhado flerte na sala de estátuas de cera. Ele faz com que muitas peculiaridades se fundam em um todo.

A paródia pode ser definida, segundo Lichtenberg, exatamente como o chiste. Ela vê seus objetos através de um binóculo invertido, uma lente de diminuição. Desse modo, ela chega a efeito ao mesmo tempo distanciado e unificado. Com isso, as minúcias se tornam polidas, mas, de outro lado, ganha-

se algo, ou seja, uma impressão geral, mesmo que tendenciosa, de que uma interpretação tão perspicaz não será facilmente recebida. Por isso, respondo à questão sobre a utilidade das formas de chiste com as palavras de Lichtenberg: "Vocês acreditam, então, que meras descobertas poderiam ser feitas com lentes de aumento? Penso que com lentes de diminuição, ou, pelo menos, com instrumentos semelhantes, foram feitas no mundo intelectual muito mais descobertas".²³

A paródia como argumento

A paródia não é um relato neutro, mas uma tomada de posição em relação a outro texto. Ela pertence, pois, à região da crítica. Podemos, no entanto, ir tão longe a ponto de dizer que a paródia é um argumento? Isso depende de como compreendemos o conceito de argumento. Se partimos do conceito clássico de argumento e o caracterizamos como a razão que deve garantir credibilidade a uma coisa duvidosa, então a paródia é totalmente um argumento, ou, de modo mais especial, um contra-argumento.²⁴ Todavia, essa classificação não é tão conclusiva como a "coisa" à qual a paródia se dirige, que, muitas vezes, de modo algum apresenta a tese oficial de um autor, mas tematiza panos de fundo ou implicações dos quais aquele que é visado, como há pouco foi citado, pode dizer com satisfação: "Isso não era exatamente minha opinião".

Se uma paródia trabalhada pode ser indicada como argumento ou não, isso quero deixar de lado. No entanto, é certo que muitos argumentos eficazes trabalham com elementos parodísticos. Por isso, o tema *chiste e argumentação* merece aqui alguma atenção.

A teoria da argumentação libertou-se de visões estreitas a partir da publicação dos trabalhos de Theodor Viehweg²⁵ e também de Stephen Toulmin,²⁶ nos quais elas, por meio de muita concentração unilateral sobre argumentos controláveis formalmente, transformaram-se por si mesmas. Nesse entretempo, argumentos quantitativos são levados em conta e, paralelamente, deve-se observar um reforçado interesse nos escritos clássicos dos *Tópicos* de Aristóteles, passando por Cícero, até chegar a Vico.²⁷ Há, no entanto, um ponto nesse debate que me parece muito pouco considerado, que é a questão de por que há, entre as paródias formalmente corretas, aquelas que convencem espontaneamente e outras, não. Que é que indicamos como chiste, apuro ou força de convencimento de um argumento? A estética de efeitos de argumentos

é, se me informei corretamente, uma região ainda não suficientemente pesquisada.

No que diz respeito aos argumentos críticos, deve-se aqui dar pelo menos uma resposta parcial, pois um argumento convence tanto mais quanto mais adequadamente puder mobilizar um efeito surpresa. Muitas vezes, as propriedades de um bom argumento assemelham-se às de uma boa paródia. Ambas funcionam, então, exatamente quando são ao mesmo tempo explícitas e imediatas.²⁸ Por isso, não é de admirar que a crítica efetiva trabalhe com gosto elementos parodísticos. Uma refutação implica, muitas vezes, também um rir-se da refutação. Um exemplo disso é o argumento com o qual Hegel comentava uma tese de Schleiermacher, que afirmara ser característico da religião um “sentimento incondicionado de dependência”. Hegel considerava isso ridículo, pois então, dizia ele, o cão seria o melhor cristão porque carrega consigo mais fortemente esse sentimento e vive nomeadamente nele.²⁹

Hegel poderia ter formulado de modo diferente seu argumento, escrevendo, por exemplo, que “a tese de Schleiermacher tem uma consequência problemática se for certa, pois muitos outros animais poderiam exatamente ser caracterizados como cristãos, já que alguns vivem em uma dependência relativamente forte do homem.” Ele poderia, de fato, ter conduzido o argumento próximo a seu efeito, embora nada mudasse do ponto de vista do efeito. O que tem propriamente um argumento parodístico? Ri-se de uma posição. E, assim, muito parodista gosta de imaginar, cheio de entusiasmo, que a tese por ele atacada é destruída por um ataque de riso. Mas é preciso aguardar. Muitos que já estavam no chão levantaram-se de novo e, no fim, certamente ainda venceram.

Em seu famoso tratado *La nouvelle rhétorique*, os autores Chaim Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca dedicam ao ridículo um capítulo pequeno mas muito instrutivo.³⁰ Eles dizem que o ridículo tem na argumentação uma função semelhante à do absurdo na prova formal.³¹ Este paralelo, que infelizmente apenas é insinuado pelos autores, é interessante exatamente no que diz respeito às diferenças que torna visíveis, pois a paródia, um modelo do ridículo, relaciona-se a textos inteiros, é um contexto construído posteriormente que destaca uma situação de um texto com uma nova e risonha luz. A *reductio ad absurdum*, ao contrário, relaciona-se a frases isoladas,³² é um contexto formal que demonstra inteiramente a falsidade ou a

contradição de determinados textos. Por outro lado, o efeito da paródia é, em certo sentido, mais fraco. Ela não mostra que uma posição é falsa, somente a faz ridícula e não-crível. Em um outro sentido, porém, o efeito da paródia é muito mais forte que o da *reductio* formal; em regra, o efeito de uma boa paródia será mais forte que o de uma demonstração correta.

Olbrechts-Tyteca e Perelman caracterizam, por isso, o ridículo como uma poderosa arma da argumentação e mostram, do mesmo modo, que essa arma de modo algum tem poder absoluto. Desse modo, muitas novas idéias foram, em um primeiro momento, ridicularizadas, e mais tarde, reconhecidas por todos; a psicanálise, em nosso século, e no século passado a teoria evolucionista, são os exemplos mais proeminentes desse fato. Essas teorias inovadoras foram muito ridicularizadas e hoje são parte de nossa cultura geral. O que podemos concluir disso?

Inicialmente, que nem tudo que fermenta no ácido do riso dissolve-se.³³ Embora o chiste funcione, em regra, somente quando trata de algo digno de zombaria - algo teoricamente *kitsch*,³⁴ *pathos* vazio, minipensamentos sem importância ou conceitos errôneos - pode, no entanto, acontecer que o zombador se equivoque e faça chiste de algo que talvez não seja usual, mas, de resto, seja razoável.

Os parodistas são também falíveis e, por isso, os efeitos que eles causam não são definitivos. O processo de chiste é reversível. Ele pode se transformar e voltar contra seu ponto de partida. É possível e já aconteceu, com frequência, que uma teoria prevalecesse apesar de uma vasta frente de zombadores. A sabedoria popular vale também no que diz respeito ao desejo de zombar. Ela diz que ri melhor quem ri por último.

É a zombaria sem objetividade?

Espera-se do filósofo que seja objetivo e, então, acredita-se que isso acontece somente quando ele permanece sério. Mas é a seriedade um componente necessário daquela atitude a que chamamos objetividade?

Assim diz, pelo menos, a opinião tradicional. Zedler já escrevia, em 1737, em seu léxico sobre o tema do riso: "Seres humanos que se ocupam com meditações perspicazes e pensamentos sérios não riem facilmente, porque eles não fazem caso no riso de miudezas que valem alguma coisa. Os filósofos não se ocupam certamente com miudezas, mas com as chamadas coisas essenciais"³⁵

e isso exige seriedade".³⁶ Mas não é a seriedade, primeiramente, o produto do estado de espírito sério que tende a atingir rígidos limites? Joachim Ritter diz a esse propósito:

A seriedade consiste em permitir validade somente àquilo que pertence ao objeto e, com isso, obriga inúmeros pensamentos, desejos, tendências e imaginações que, além do mais, acompanham à realidade da existência de modo muito vivo, a continuar existindo na forma do não essencial e não pertinente, como não objetivo e não sério, aquilo de que se trata como se fosse uma dissimulação, como acontece quando se introduz furtivamente no protocolo das reuniões tudo aquilo que não pertence ao assunto em forma de desenhos de pequenos seres humanos e de ornamentos lúdicos, como se, no entanto, fossem pertinentes. Assim reside no centro daquilo que determina positivamente a existência, na essência de ordem, moralidade, decoro e seriedade objetiva, que ela obriga a uma metade do mundo da vida a existir na forma do que lhe é contrário e do nada.³⁷

O riso, ao contrário, faz valer de novo, segundo Ritter, o que foi excluído:

O que com o riso é efetivado e atingido é essa secreta pertença do nada à existência. Ela é atingida não no modo da seriedade excludente que só enquanto nada pode manter afastado de si, mas, de modo que ele, na própria ordem excludente, torne-o visível e pronunciável como se pertencesse a ela.³⁸

Exatamente este é o procedimento da paródia de que eu falava acima.³⁹ Pergunto-me, por isso, se além dessa seriedade objetiva há um divertimento objetivo ou uma objetividade divertida, e se essa atitude também não pode ser adaptada ao filósofo.⁴⁰

Em todo caso, é certo que uma disposição divertida traz consigo mais abertura para novas impressões e é também comunicativa, convida à conversa, enquanto a pessoa séria tem em si algo de bloqueio e de recusa.

Com essas observações não deve ser construída uma alternativa excludente entre diversão e seriedade. Seria mesmo engraçado, se se quisesse falar de um significado principal necessário ou indispensável ao chiste divertido. Uma obrigação de ser engraçado não seria nada divertido. Essencial para a objetividade é uma distância das teses tratadas, e essa pode certamente ser atingida de maneira diferente. "Don't let us discuss anything solemnly", aconselhava Oscar Wilde. Eu não iria tão longe. Um dogmatismo do riso seria ainda mais triste do que um dogmatismo da seriedade.

Chiste e crítica

A colocação de formas de chiste é a parte mais legítima e mais importante no processo da crítica filosófica. Talvez fosse mais interessante se eu dissesse que a colocação de formas de chiste é irrenunciável na atividade da filosofia. Mas elas não são irrenunciáveis, pois compartilham dessa falha e isso pode reconciliá-las com todos os outros métodos descritos na literatura filosófica. Para se citar um exemplo muito caro, também o definir não é, de modo algum, necessário, e muito menos a conclusão lógica. Não há em filosofia nada necessário. A tudo se pode renunciar, algumas vezes até às próprias palavras.⁴¹ Para todo procedimento louvado nos manuais de metodologia filosófica, pode-se indicar pelo menos um filósofo significativo que nunca o usou. Todos os métodos filosóficos são facultativos, seu emprego está confiado à capacidade do juízo, mesmo que os teóricos da fundamentação última⁴² possam dizer algo sobre isso. Em relação a seus métodos, o filósofo é um ocasionalista, ele os utiliza como eles são. Métodos têm a função de conduzir para fora nas situações difíceis da conversação ou no fluxo do pensamento, na medida em que são estabelecidos.

Por isso mesmo, teria muito sentido dispor de um cânon o mais vasto possível. Quanto melhor a caixa de ferramenta é constituída, mais provável é que se encontre nela a ferramenta adequada. Quando, porém, vemos os compêndios, não temos exatamente a impressão de riqueza transbordante. É digno de nota que, desde Descartes, na discussão sobre o método o *ethos* da pureza parece triunfar sobre o *ethos* da abundância.⁴³ São ainda muito poucos os métodos que podem ser permitidos.⁴⁴ Isso está em conexão com o já muito assinalado fim da retórica no século XVIII. Esta é uma relação que não quero prosseguir pesquisando aqui.

Em vez disso, tento apreender corretamente o conceito de crítica que aqui subjaz. Formas de chiste pertencem à crítica, mas a que espécie de crítica? O que penso aqui não é aquele conceito de crítica que K. Marx formulou em sua obra *Para a crítica da filosofia do direito de Hegel*. Para ele, "a crítica não é um bisturi. Ela é uma arma. Seu objeto é o inimigo que ela não quer contradizer, mas aniquilar." "Seu pathos essencial é a indignação e seu trabalho essencial é a denúncia". Aqui o receptor autojustificado parte do princípio que está em posse de medidas absolutas e, por causa delas, vê-se no direito de denunciar e destruir. Para mim, não se trata expressamente dessa espécie de crítica.⁴⁵

Também não é pensada aqui aquela forma de crítica para a qual, entre o receptor e a obra, o receptor está infinitamente acima e que, por isso, é sempre conveniente uma atitude do tipo “o texto tem sempre razão”.⁴⁶ Aqui não é absolutizada a medida própria, mas o texto que deve ser compreendido. Colocações absolutas empobrecem, todavia, o processo de interpretação. O recomendável no tratamento com textos filosóficos não é nem uma crítica afirmativa, nem uma destrutiva.

Trata-se do conceito de crítica participativa, cujo ideal é que exista uma relação de igualdade entre o texto e o leitor. Esta crítica não quer destruir, mas não quer também idolatrar. Ela quer mobilizar.⁴⁷ Não se trata, no processo da crítica, de censurar ou admirar-se das medidas fixas, mas sim de abrir um diálogo. O riso tem, nessa forma de crítica, uma função importante, porque ele é uma espécie de crítica que sai totalmente sem medidas e opera somente através de si mesmo. O processo da crítica difamatória, bem como o da crítica afirmativa, consiste em absolutizar um ponto de partida que é o seu ou o do texto e, com isso, produz-se um estreitamento ou uma limitação do processo crítico

No contexto da crítica participativa, a leitura é redefinida, a constelação do autor e a do receptor se transformam. Certamente o leitor se movimenta sempre em uma ordem que foi colocada por outro. Mas a ele é garantida agora uma quantia maior de criatividade. A falsa hierarquia, segundo a qual o autor produz enquanto o leitor simplesmente recebe, é suprimida.

Isso não significa que o leitor tome agora o lugar do autor, mas ele se recusa a se deixar adestrar, a reencontrar no texto somente a chamada “intenção”. Ele incursiona por regiões estranhas e faz descobertas que o autor não havia previsto.⁴⁸

O conceito de crítica participativa não é novo. Ele foi desenvolvido, pela primeira vez, por Shaftesbury (embora não com esse nome),⁴⁹ que investigou a ligação entre crítica e riso com toda clareza. Em seu experimento sobre a liberdade no chiste e no humor, ele escreve:

São talvez monstros e não divindades ou verdades salvadoras que nós em um canto escuro de nossa alma, com tanto cuidado, protegemos. Os fantasmas podem nos enganar, na medida em que nós nos envergonhamos de virá-los de todo lado e contemplar suas formas e seus rostos. Pois o que só se mostra com uma certa luz é duvidoso. A verdade, deve poder suportar toda luz e uma daquelas luzes importantes ou meios naturais pelos quais se deve

ver as coisas para conhecê-las integralmente é a própria zombaria ou aquele modo de provar pelo qual nós descobrimos o que em um objeto é, com certeza, digno de zombaria.⁵⁰

As formas de chiste não são, para Shaftesbury, processos anti-rationais e simplesmente retóricos do obrigar a calar-se, do despreocupado falar de outrem, mas têm um *status* epistemológico preciso. Servem para clarificar a validade de uma posição ou de uma tese.

Apesar de a crítica de Shaftesbury ter sido recebida entusiasticamente na Alemanha por Lessing, Goethe e Herder, parece, no entanto, que desde o fim do romantismo elas caíram no esquecimento.⁵¹ Uma tentativa de revitalização através de Walter Benjamin - que, por seu lado, relacionava-se principalmente com o leitor de Shaftesbury, Friedrich Schlegel - permaneceu, tanto quanto eu sei, sem grande repercussão.⁵²

Na Inglaterra, ao contrário, Shaftesbury fundou uma tradição de crítica que se desenvolve até hoje. Eu gostaria agora de me referir somente a *Aspectos do romance*,⁵³ de E. M. Forster, que foi composto totalmente no espírito de Shaftesbury.

Trata-se da inauguração de uma atitude de leitura dialógica diante do romance, que não se envergonha de colocar a pergunta desrespeitosa: "como ele fez propriamente isso?". Através dessa forma de crítica participativa, diminui a distância entre o autor e o leitor e surge uma espécie de atmosfera de oficina.

Um hábito semelhante, diante de textos filosóficos, é raro. Ele se encontra mais freqüentemente nos autores ingleses, o que certamente tem a ver com o avanço da experiência que os britânicos têm quando se trata de expor suas opiniões. Nos textos alemães, nota-se, muito freqüentemente, que a democracia tem ainda uma tradição muito recente ali. Quase todos os textos clássicos da filosofia alemã, por mais dignos de admiração que possam ser, dão a conhecer, por seu tom impositivo e admoestativo, quase sem exceção, que surgiram no contexto de uma cultura alicerçada no poder autoritário. Devido a essa disposição de seus autores, os leitores alemães apresentam, até hoje, uma acentuada tendência de entender seu fazer como uma espécie de serviço de subordinados ou, então, como acontecimento impositivo de atribuição de uma nota. Parece-nos difícil compreender que o leitor pode ser entendido também como um colega de direitos iguais .

E a filosofia se transforma muito lentamente, muito mais lentamente que as relações políticas. Por isso, as publicações que dão a conhecer um tratamento imparcial e aberto com a tradição são ainda uma raridade.⁵⁴ A tarefa da crítica participativa consiste em colocar de novo em pé o texto filosófico. Isso é importante, porque se atribui às contribuições impressas sobre a filosofia, de maneira muito fácil, uma espécie de aura transcendental que sugere uma construção fora do tempo. Um livro se transforma facilmente em monumento. Ele se torna, ao mesmo tempo, transcendentalizado e reificado. Para se tirar dos velhos textos a sua aura transcendental, é correto relativizá-los com toda espécie de chistes. Não para se livrar deles, mas para trazê-los de novo à circulação como contribuições para o diálogo.

Acho que uma crítica participativa em nenhum outro lugar é tão exigida pelo objeto como na filosofia, aquela ciência que não se define exatamente através de resultados, mas pelo fato de não ter resultados, de estar constantemente à procura. Também hoje a maior parte dos filósofos poderá se identificar com o velho “sei que nada sei”. Mas como pode essa frase fundar alguma forma de autoridade? Entre ignorantes pode haver somente igualdade de posição. Na melhor das hipóteses, pode alguém fazer valer diante do outro uma certa experiência profissional e um avanço na erudição.

Por isso, a crítica participativa parece-me ser a única forma consistente de leitura filosófica. E essa forma de crítica depende das formas do riso e do chiste, porque o bom humor promove aquela abertura que nada proíbe ou exclui e da qual podem, exatamente por isso, surgir mais rapidamente novos pensamentos. E é isso que importa, pois diálogos filosóficos não existem para impor e elaborar posições determinadas. Sua finalidade é transmitir-nos um olhar mais aberto para a realidade.⁵⁵

Shaftesbury dizia que

somente a atitude de um pensar contínuo pode fazer de alguém um pensador razoável. E nada é mais convidativo, do que quando se encontra prazer nisso. A liberdade do chiste engraçado, o privilégio de duvidar de tudo em linguagem adequada e a permissão de torcer e contradizer todo argumento sem ofensa àquele que conduz a prova são as únicas precondições que podem fazer tais conversações penetrantes, de certo modo, agradáveis. Pois, para dizer a verdade, a humanidade perdeu o gosto por elas através do rigor das leis que se impuseram sobre ela e por meio do pedantismo e da beatice daqueles que as governam e acham que são donos nessas províncias.⁵⁶

Em outro lugar, ele diz ainda:

(...) se conversações razoáveis [de modo especial, as mais especulativas] perderam seu valor e por causa de sua rigidez, caíram em desgraça, tem-se razão em se dar mais liberdade ao humor e à alegria. Um método não obrigatório de se trabalhar com esses objetos fa-los-á mais agradáveis e confiáveis (...) teremos melhores pensadores e disputadores quando disputarmos, de acordo com a vontade e o humor e, livremente, aproveitarmos ou recusarmos os objetos.⁵⁷

É essa recomendação um ingresso para a liberdade pós-moderna? Para Shaftesbury é importante, em todo caso, manter uma sólida distância de teses. Ele considerava a tendência de tomar partido uma perigosa propriedade humana.⁵⁸

Segundo o conselho de Shaftesbury, em todo tema deve-se formar não uma, mas duas opiniões. Apesar disso, o fazedor de chistes não é um jogador totalmente irresponsável, pois uma coisa é para ele realmente importante: a manutenção de um diálogo aberto.⁵⁹ Por isso, ele se dirige contra toda falsa seriedade que tira a discussão de sua posição fundamental e a conduz ao seu fim. Pois isso é de fato o problemático no tom sério que tende a absolutizar as próprias teses e os próprios pontos de partida; com isso, desfigura-se o diálogo em monólogo. Se estou bem seguro de meu argumento, para que preciso então de um interlocutor? Na verdade, isso é tão supérfluo como o próprio diálogo

Há uma didática do gracejo?

Conhecimento e exercício no trato com formas de chiste são, na minha opinião, significantes para a aprendizagem. Isso não é pensado como se fosse possível simplesmente ensinar os outros a compor boas paródias. Uma boa paródia não pode ser feita a partir de uma receita, ela é uma atividade criativa. Aqui, como em toda parte, o perigo a ser evitado é exatamente aquele de se reproduzir simplesmente formas já usadas de chiste.⁶⁰ No entanto, é possível desenvolver-se um sentimento para o engraçado e, sobretudo, intensificar a prontidão de se trabalhar com formas de chiste.

Por isso, seria bom que se pensasse se não haveria sentido em organizar seminários parodísticos nos quais se produzissem livre e espontaneamente segundas versões de textos filosóficos de maior ou menor significado. Harald Fricke tem experiências com tais seminários. Ele é germanista na Universidade

de Fribourg e organiza, há muitos anos - com o lema *parodiar suplanta o estudar* -, cursos de introdução às ciências literárias. Ele escreve:

(...) através disso (...) para aqueles que terminam o curso fundamental, compor trabalhos escritos em paródia torna a consciência em seu conjunto muito desenvolvida para registros estilísticos e nuances. Isso não deixa de ser importante mesmo em consideração à operação ativa de formulação de competência nos campos profissionais das mais diversas espécies”.⁶¹

Com a filosofia acontece o mesmo que no mundo dos pássaros. O canto do pássaro zombador tem a estrutura mais rica, enquanto aqueles pássaros que não compreendem a imitação cantam de forma monótona, porque assobiam sempre a mesma coisa.⁶² E há ainda outros privilégios do parodiar: através da ação própria que intervém despreocupadamente, conquista-se uma nova relação com os textos clássicos. Fricke fala de uma “desmitologização” da literatura. Isso seria um objetivo de muito sentido também para atividades filosóficas.

Está fora de cogitação que a aula de filosofia possa fazer de seus adeptos cidadãos esclarecidos ou emancipados. Pois seria em si uma contradição ensinar alguém a ser emancipado.⁶³ O que pode dar resultado, todavia, é intervir contra a não-emancipação; e, no campo da leitura, a relação não-emancipada é exatamente aquele desamparado e glorificante enfeitiçamento pelo texto, muitas vezes relacionado a uma perplexa desconfiança.

Platão ensinava que o início da filosofia é o admirar-se e, nesse ponto, ainda em nossos dias, muitos estudantes que se sentam boquiabertos, sem palavras e admirados com os antigos, com a leve suspeita de que algo não está certo, aplaudirão certamente a Platão. Deve ser tarefa da didática da filosofia conduzir para fora dessa falsa admiração, para encorajar um tratamento objetivo e livre com o texto e, dessa forma, contribuir para que os admiradores se transformem em gente ativa, que pode tratar textos argumentativos. No fim, deve existir ainda um admirar-se, mas um admirar-se legítimo que se alia com uma boa porção de resistência à estupefação. Nesse caminho, haverá muita oportunidade para o chiste. A dignidade própria do pensamento não terá, com isso, nenhum prejuízo, ela é à prova de intempéries, pois, como já dizia Adorno, filosofia é a mais séria de todas as coisas, mas assim tão séria ela não é.

Notas

¹ Cfr. Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt, Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M. 1955.

² Cfr. para algumas citações de Locke em Tristram Shandy a apresentação de Hermann-Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Frankfurt am M. 1988(1961). cap IV.

³ Cfr. Meyer, *ibid*, cap. VI.

⁴ Ver, por exemplo "die Un-Fuge" em Armin Eichholz, em *Flagranti*. Munique, 1954. 56-59, ou o suplemento "que é existencial?" de Robert Neumann em *Mit fremden Federn*, Frankfurt a.M., Berlin, 1961,92.

⁵ A falta de humor poderia em Adorno ser atenuada, como por exemplo na inesperada observação no livro *ohne Leitbild*: "Não menos escondido (...) é um acontecimento, a posse de Leiningen, na qual aparecia uma pessoa respeitosa, a esposa de Stapf, o presidente da presidente em roupas de verão gritantemente vermelhas. A javali domesticada de Ernstal esqueceu-se sua domesticação, tomou a senhora que gritava alto e descansou de sua atividade. Se eu tivesse um model, seria aquele animal." Em : Theodor W: Adorno, *Gesammelte Schriften I., Kultur Kritik und Gesellschaft I*, 308, Frankfurt, 1977.

⁶ "Pode-se resumidamente dizer que com paródia indica-se que ela é o resultado de uma estratégia determinada de processamento de texto que diferentemente das outras formas de adaptação é dirigido contra o modelo utilizado, ou seja serve para sua depreciação." Theodor Verweyen e a Gunther Witting, *Paródias líricas alemãs*, Stuttgart, 1983,311. Ver também Theodor Verweyen e Gunther Wittig; *Parodie, Palinodie, Kontradiktio, Kontrafaktur- Elementarre Adaptationsformen in m Rahmen diener Intertextualitätffodkuddion*. Em Renate Lachmann (org), *Dialognizität*, Munique 1982, 202-236. Merecem ser lidas também as explicações sobre o tema da paródia de Robert Neumann, em *Die Parodien*, Viena, Munique e Basel, 1962. 553-563.

⁷ G.G. Röller(org) *Almanach der Parodien und Travestien, Zweyter Almanach*, Leipzig, 181811,1 pp9-13 apud Theodor Verweyen e Gunther Witting; *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt, 1979. p. 46-47.

⁸ Winfried Freund e Walburga Freund-Spork, *Deutsche Prosa-parodien aus zwei Jahrhunderten*, Stuttgart, 1988, p. 277.

⁹ *Id.*, *ibid*.

¹⁰ "...das ist ja lächerlich, Herr Polt " em *Geo*, nr. 8 Agosto de 19197, p.30.

¹¹ Cfr. o relato clássico de pesquisa de Otto Rommel, *Die Wissenschaftlichen Bemühungen um die Analyse des Komischen*, em *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 21 (1943) pp.161- 195, agora em Reinhold Grimm e Klaus L. Berghahn, *Wesen und Formen des Komischen im Drama*, Darmstadt, 1975, Wege der Forschung vol LXII, pp. 1-38 e a visão geral atual em Bernhard Greiner, *Die Komödie*, Tübingen, 1992, 1,5. Engraçada é a teoria autóctone e bizarra do rir no Lexikon Zedlers(1737), no qual se diz: "Lachen, latim risus, francês ris é um movimento natural no qual a boca retorcida e ao mesmo tempo se ela for forte, manifesta um som aspirado e interrompido. Os instrumentos de tais movimentos devem ser certos nervos, os intercostais, que Paracelso denominou veias do riso que ligam o diafragma com a membrana do coração e são, além disso, ligados com rosto. Por isso, acontece que quando tais nervos são distendidos e esticados por uma causa não costumeira, eles produzem no peito e na boca um tal movimento. Outras pessoas atribuem ao baço a causa do rir. (Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollstaändiges Universal Lexikon*, Halle e Leipzig, 1737, vol XVI, col, 112-113.

¹² Por outro lado, o opinar é, mais uma vez, um campo mais amplo ainda, no qual predominam assim muitos.

¹³ Heinrich Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* em *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, org por Manfred Winduhr, vol VIII, 1979; 92) (terceiro livro). Vejam-se também os complementos no volume de notas (vol VIII,2).

¹⁴ Cfr. Maurice Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*. Edição alemã, Hamburg, 1984. p. 45-46.

¹⁵ As paródias se ocupam pois tanto do sentido intencional como do sentido sintomático de um texto. Cfr. Gottfried Gabriel, *Zur Interpretation literarischer und philosophischer Texte*, em *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart, 1971, pp.147-161.

¹⁶ Cfr. Husserliana, vol XIX, , org por Ursula Panzer. B 458-459 (B443; A 415). Cfr também Edmund Husserl; *Erfahrung und Urteil*, 2a. ed. Hamburg, 1954, p.99-101, ou ainda Hans-Georg Gadamer, em Hans Reiner Seep (org) *Edmund Husserl und die phänomenologische Bewegung*, Freiburg am Breisgau 1988, p.14-15: "Era exatamente na ocasião em que Husserl negociava com o ministério da cultura em Berlin sua primeira chamada para ser professor em Göttingen. Ele andava então cheio de satisfação pelas ruas, chegando ao Panóptico que era naquela época muito famoso e que estava situado atrás da estação ferroviária no Friedrichstrasse. Então ele contava que quando subiu a escada, uma bela mulher, convidando-o, acenou para ele. Ele arregalou os olhos para ela hesitante e perturbado, de modo a reconhecer imediatamente que era uma boneca. A palavra boneca (Puppe) pronunciada no modo tão meigo e doce do leste austriaco é pra mim até hoje inesquecível. Ela soava meio mágica e meio decepcionante. Ternura e renúncia em uma mesma coisa".

¹⁷ Theodor W. Adorno. *Gesammelte Schriften*, vol XX. Frankfurt sobre o *Meno*, 1986, p. 94.

¹⁸ Nesta forma não pude encontrar em parte alguma dos escritos de Husserl a conhecida divisa da fenomenologia. Encontra-se sim em Husserl a variante “nas coisas mesmas, como espíritos livres com interesse puramente teórico” (Husserliana, XXV, p. 206. A fórmula clássica não influencia possivelmente nada a Husserl, mas Heidegger em todo o caso a encontra em *Ser e tempo*, Tübingen, 1993, p. 27.

¹⁹ Cfr uma observação de Harald Fricke sobre a utilidade de formas literárias na filosofia: “A forma literária pode introduzir o leitor no aprendizado filosófico mais forte e obrigar a mais distância diante de seus próprios argumentos do que qualquer texto filosófico argumentativo através do efeito perturbado de estranhamento poético”. Harald Fricke, *Kann man poetisch philosophieren?* Em Gottfried Gabriel e Christine_Childkencecht, *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart, 1990, p. 39.

²⁰ Cfr. o estimulante ensaio de Gottfried Gabriel; *Ästhetischer “Witz” und logischer “Scharfsinn”*. In: *Logik und Rhetorik der Erkenntnis : zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*, Paderborn, Munique, Viena e Zurique, 1977. Sobre o conceito de Chiste em Lichtenberg, cfr. o capítulo do mesmo nome em Gerhard Neumann; *Idenparadise*, Munique 1976. Cfr também a pesquisa histórica fundamentada de Alfred Baeumler, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*. Darmstadt, 1981(1929). pp. 141-166.

²¹ John Locke, *An _Essay concerning Human Understanding*. livro III, cap X, par. 34.

²² Georg Christoph Lichtenberg, i *Sdelbücher* (No. D 469) Em *Schriften und Briefe*, org por W. Promies, vol. I, Munique, 1973. p. 301.

²³ Id. *ibid*.

²⁴ Cfr. Cicero, *Topica* 8 “*argumentum: ratio, quae rei dubiae faciat fidem*” apud M. Kienpointner: *Argument*. Em *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, org por Gert Ueding*, vol I, Tübingen, 1992. col 889-904.

²⁵ Cfr Theodor Vieweg, *Topik und Jurisprudenz. Ein Beitrag zur Rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung*. Munique, 1965 (1954).

²⁶ Stephen Toulmin, *Der Gebrauch von Argumenten*. Kronberg, 1975 (*The uses of argument*, 1958).

²⁷ A autorização desta tendência pode ser com certeza comprovada também por meios que um amigo da teoria analítica da ciência apreciaria: em uma prova representativa de argumentos filosóficos deve ser muito pequena a percentagem de argumentos formais. Isso porque o interesse atual no tipo qualitativo de argumentação é mais do que autorizado.

²⁸ Cfr. ainda Andrés Horn, *Das komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg, 1988, pp. 146-152.

²⁹ Cfr. G.W.F. Hegel, Vorwort zu H.F. W. Heinrichs, *Die Religion im inneren Verhältnis zur Wissenschaft*. 1822, VIII-IX.

³⁰ A citação será feita de acordo com a tradução inglesa de *The New Rhetoric: A treatise on argumentation*. Notre Dame, 1971 parágrafo 49(205-210). Uma investigação propriamente de Lucie Olbrecht-Tyteca sobre a comicidade (*Le comique du discours*, Ed. Universidade de Bruxelas) não estava à minha disposição.

³¹ Parelman/Olbrechts-Tyteca. *ibid.*, p.209. Para o conceito da argumentação (diferentemente do conceito de prova). Cfr. *ibid.*, parágrafos 1-14.

³² Comparar o texto de Gilbert Ryle sobre a *Reductio ad absurdum* em Arend Kulenkampff. *Metodologie der Philosophie*. Darmstadt, 1979.

³³ Além disso, deve-se lembrar da velha concepção, segundo a qual na região das idéias nada existe absolutamente sem valor; em tudo, há algo de valor. Kant formulou essa teoria em muitas variações como teoria da impossibilidade do erro total. "Todo erro que o entendimento humano pode alcançar é somente parcial e em todo juízo errôneo deve haver sempre algo verdadeiro, pois um erro total seria um conflito total contra as leis do entendimento e da razão. Como ele poderia vir, de algum modo, do entendimento, e na medida em que ele é um juízo, como poderia ser tido como um produto do entendimento!" *Logik* (Jäsche) A 78, em *Obras org. por Wilhelm Weischedel*, vol. V, Frankfurt sobre o Meno, 1977, p. 481. Cfr. ainda a apresentação de Norbert Hinske, *Kant als Herausforderung an die Gegenwart*, cap II, Munique, 1980, pp 31-85.

³⁴ Cfr. além disso minhas observações sobre o kitsch fenomenológico em Jens Soentgen, *Splitter und Scherben*, Reutlingen, 1998.

³⁵ Cfr. uma inteligente observação de crítico de arquitetura Lucius Burckhardt no ensaio *Bauen- ein Prozess ohne Denkmalpflichten* de 1967: "O realizador resolve problemas intuitivamente. Ele reduz suas complicações ao que se chama de essencial. A soma do aparentemente inessencial que cai por terra nesse modo de procedimento cria novos e maiores problemas". Em *Die Kinder fressen ihre Revolution*, org por Bazon Brock, Colônia 1985, pp 141-151. Cfr também minhas observações sobre uma fenomenologia do inessencial, Jens Soentgen, *Splitter und Scherben*, Reutlingen, 1998.

³⁶ Isso já acontece na filosofia de Platão. Cfr Michael Theunissens, artigo sobre Seriedade, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, org. por Joachin Ritter, vol II, Basileia/ Stuttgart, XXX, col 720-730.

³⁷ Joachin Ritter, *Über das Lachen*, em *Subjektivität* Frankfurt sobre o Meno, 1980, p.75.

³⁸ Id., *ibid.*, p. 76.

³⁹ A sátira, ao contrário, é o produto de uma seriedade oculta, que partindo de um ponto estabelecido, faz outros dignos de riso. Cfr. o verbete "Sátira" em *Li9teratur Brockhaus*, vol III, Mannheim, 1988, pp.285_288.

⁴⁰ Há não muito tempo, Wolfgang Welsch apresentou, baseado na discussão de conceitos clássicos de razão, uma clara concepção de "razão transversal" que não quer pressionar ordens heterogêneas em uma falsa unidade, mas exercitar-se em transformações. Esta forma da razão é exatamente aquilo a que o cômico está obrigado. Cfr Wolfgang Welsch, *Vernunft*, Frankfurt sobre o Meno, 1969.

⁴¹ Cfr. o verbete *Schweigen, Stille* de G. Wohlfahrt e J. Kreuzer, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, org. por Joachim Ritter e Karlfried Gründer, vol VIII, Basileia, 1992, col 1483-1495.

⁴² O último tornou-se, nesse entretempo, um substitutivo de valor para o antigo que saiu da moda.

⁴³ Estes dois conceitos vêm de Nicolau Hartmann. Cfr. *Ethik*, Berlin e Leipzig, 1926, cap. 41 e 42.

⁴⁴ Com o enfraquecimento do método, segue-se um reducionismo dos temas. Quem só tem um martelo, já dizia o matemático Lotfu Zadeh, tem a tendência de ver um prego em tudo.

⁴⁵ Karl Marx. *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, em Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, voll I, Berlin, 1964, pp. 380-381.

⁴⁶ Compare-se além disso a apresentação de Heinrich Barth, *Existenzphilosophie und neutestamentliche Hermeneutik, Abhandlungen*. org. por GüntherHauff, Hans Grieder e Armin Wildermuth, Berlin, 1967. pp. 311-312.

⁴⁷ Cfr. as observações de Adorno em *Ästhetischen Theorie*: "As obras prontas só se tornam o que elas são porque o seu ser é um tornar-se. Assim elas se referem a formas nas quais se cristaliza aquele processo: interpretação, comentário e crítica." Frankfurt sobre o Meno, 1970. p.289.

⁴⁸ Cfr a análise da leitura em Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin, 1988., pp.293-311.

⁴⁹ Cfr. para o conceito de crítica a excelente apresentação de Herbert Mainusch, *Geist und Gelächter*, *Frakfurter Allgemeine Zeitung*, caderno Bilder und Zeiten, 4 de Outubro de 1997, n. 230

⁵⁰ Anthony Ashley Cooper, Third Earl os Shaftesbury, *Sensus Communis: Ein Versuch über die Freiheit von Witz und Laune*, Abhandlung II der Characteristics, apud Edição standard, vol. I, 3, org. por Wolfram Benda, Wolfgang Lottes, Friedrich A. Uehlein e Erwin Wollf, Stuttgart, Bad Cannstadt, 1992, p. 19.

⁵¹ Cfr. H.-D. Weber, verbetes *Kritik, Literaturkritik*, Historisches Wörterbuch der Philosophie, org. por Joachim Ritter e Karlfrid Gründer, vol. IV, Basileia, 1967, col. 1282-1292. Uma falha notável nesse verbete é que coluna 1.290, no transcorrer do conceito romântico de crítica, não se orienta em Shaftesbury, do qual no entanto aquele conceito foi motivado.

⁵² Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Escritos, vol I,1, pp. 7-122. Frankfurt, 1978. Cfr. também o reflexo presumível em Theodor W. Adorno em *Ästhetischen Theorie*, org. por Gretel Adorno e Rolf Tiedemann, Frankfurt sobre o Meno, 1970, em especial pp. 288-290.

⁵³ Frankfurt 1949 (edição inglesa: *Aspects of the Novel*, 1927). O tratamento despreocupado de Forsters com grandes obras fez escola (Cfr. David Lodge, *Die Kunst des Erzählens*, Zurique, 1993, ou Sol Stein, *Über das Schreiben*, Frankfurt, 1977, com um epílogo de Michael Scmitt: *Creative Writing in Fdeutschland*), ele estimula até o movimento de escrever criativo.

⁵⁴ Niklas Luhmann não somente ensinou no tratamento com outros pensadores, mas também no tratamento com sua própria teoria um hábito experimental que, apesar disso, não é arbitrário. Sua obra é a melhor prova de que um tratamento sério e não-dogmático com temas, teses e tradições, não deve ser de modo algum improdutivo. Cfr. as observações em Niklas Luhmann; *Archimedes und Wir*, Berlin XXXX.

⁵⁵ Chama-se isso de "alargamento de horizonte", que não se exprime em um pacífico crescimento de conhecimento, mas mais frequentemente como erro. Também a obra *Versuch über die Freiheit vooon Witz und Laune* nos *Characteristics* de Shaftesbury partem de um tal erro.

⁵⁶ Shaftesbury, *ibid.*, p.31.

⁵⁷ *Id.*, *ibid.*, pp. 40-41.

⁵⁸ "Men love take Party instantly. They can't bear kept in suspense. The Examination torments em. They want to be rid of it, upon the easiest terms. This as if Men fancy'd themselves drowning, whenever they dare trust of the Current of Reason. They seem hurrying away, they know not whither, and are ready to catch at the first Twig. There they chuse afterwards to hang, tho ever so insecurely, rather than trust their Strength to bear 'em above Water. He has got hold of an Hypothesis, how slight soever, is satisfy'd. He can presently answer every Objection, and, with a few Terms os Art, give an account of every thing without trouble." Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury. *The Moralist*, apud edição standard vol II,1, Stuttgart- Bad Cannstadt, 1987, p. 30.

⁵⁹ Cfr. a definição de uma conversação racional de Jürgen Frese: "Uma conversa é racional quando os envolvidos de tal modo deixam falar que reclamações e incompreensões não motivam a interrupção da mesma, mas sim a sua continuação." Em Jürgen Frese, *Emotional/Rational. Wege, Bilder, Spiele*, caderno 1 Bielefeld 1997, p. 57. Um critério simples para a concepção de Frese do discurso racional é, segundo penso, se os envolvidos estão preparados para rir de si mesmos.

⁶⁰ Cfr aqui *Komik-Kritiken* de Robert Gernhardt, *Was gibt's denn da zu lachen?* Zurique, 1918.

⁶¹ Harald Fricke, *Überlegungen zu propädeutischen Grundlagen des Faches*, em *Mitteilungen ders Deutschen Germanistenverbandes*, ano 48, março de 1996, pp. 3331-36. Além disso, Harald Fricke e Rüdiger Zymner, *Einübung in die Literaturwissenschaft*. Paderborn, Munique Viena e Zurique, 1983.

⁶² Devo essa observação a Robert Gemharad.

⁶³ Cfr. a pesquisa atual sobre o conceito de maioria de Norbert Hinske. *Kant als Herausforderung an die Gegenwart*. Munique, 1980, cap III (Para uma maioria que se pede de dentro. *Origem e Decréscimo de uma idéia diretora do Esclarecimento*).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Gretel e TIEDEMANN, Rolf (Orgs.). *Ästhetischen Theorie*. Frankfurt sobre o Meno : s.n., 1970.
- ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt sobre o Meno : s.n., 1986.
- ADORNO, Theodor W. *Kultur Kritik und Gesellschaft*. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt : s.n., 1977.
- BACHTIN, Michail. *Rabelais und seine Welt, Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M : s.n., 1955.
- BAEUMLER, Alfred. *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*. Darmstadt : s.n., 1981(1923).
- BARTH, Heinrich. *Existenzphilosophie und neutestamentliche Hermeneutik*. In: HAUFF, Günther, GRIEDER, Hans e WILDERMUTH, Armin (Orgs.). *Abhandlungen*. Berlin : s.n., 1967.
- BENJAMIN, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Frankfurt : s.n., 1978.
- DE CERTEAU, Michel. *Kunst des Handelns*. Berlin : s.n., 1988.
- FRESE, Jürgen. *Emotional/Rational. Wege, Bilder, Spiele*, caderno 1, Bielefeld, s.n., 1997.
- FREUND, Winfried e FREUND-SPORK, Walburga. *Deutsche Prosa-parodien aus zwei Jahrhunderten*. Stuttgart : s.n., 1988.
- FRICKE, Harald. *Kann man poetisch philosophieren?* In: GABRIEL, Gorrfried e CHILDKENCECHT, Christine *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart : s.n., 1990.
- _____. *Überlegungen zu propädeutischen Grundlagen des Faches*. *Mitteilungen ders Deutschen Germanistenverbandes*, ano 48, mar. 1996.

- FRICKE, Harald e ZYMNER, Rüdiger. *Einübung in die Literaturwissenschaft*. Paderborn, Muinique Viena e Zurique : s.n., 1983.
- GABRIEL, Gottfried. Zur Interpretation literarischer und philosophischer Texte. In: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart : s.n., 1971.
- GABRIEL, Gottfried. Ästhetischer 'Witz' und logischer 'Scharfsinn'. In: *Logik und Rhetorik der Erkenntnis : zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*. Paderborn, Munique, Viena e Zurique : s.n., 1977.
- GREINER, Bernhard. *Die Komödie*. Tübingen : s.n., 1992.
- HARTMANN, Nicolau. *Ethik*. Berlin e Leipzig: s.n., 1926.
- HEGEL, G.W.F. Vorwort zu HEINRICHS, H.F.W. *Die Religion im inneren Verhältnis zur Wissenschaft*. S.l. : s.n., 1822.
- HEINE, Heinrich. Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. In: WINDUHR, Manfred. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. S.l, s.n., 1979.
- HINSKE, Norbert. *Apresentação. Kant als Herausforderung an die Gegenwart*. Munique : s.n., 1980.
- HINSKE, Norbert. *Kant als Herausforderung an die Gegenwart*. Munique : s.n., 1980.
- HORN, András. *Das komische om Spiegel der Literatur. Versuch eoner systematischen Einführung*. Würzburg : 1988.
- HUSSERL, Edmund. *Erfahrung und Urteil*. 2. ed. Hamburg : s.n., 1954.
- KIENPOINTNER, M. Argument. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, UEDING, Gert. Tübingen : s.n., 1992.
- LACHMANN, Renate (Org.). *Dialogazität*. Munique : s.n., 1982.
- LODGE, David. *Die Kunst des Erzählens*. Zurique : s.n, 1993.
- MARX, Karl. Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. In: MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Werke*. Berlin : s.n., 1964.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Ed. alemã: Hamburg : s.n., 1984.
- NEUMANN, Gerharad. *Ideenparadise*. Munique : s.n., 1976.
- NEUMANN, Robert. *Die Parodien*. Viena, Munique e Basel : s.n., 1962.
- RITTER, Joachin (Org.). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basiléia/Stuttgart : s.n., s.d.

- RITTER, Joachin. Über das Lachen. In: *Subjektivität*. Frankfurt sobre o Meno : s.n., 1980.
- RYLE, Gilbert. Sobre a reductio ad absurdum. In: KULENKAMPFF, Arend. *Metodologie der Philosophie* : Darmstadt, s.n., 1979.
- SEEP, Hans Reiner (Org.). *Edmund Husserl und die phänomenologische Bewegung*. Freiburg am Breisgau : s.n., 1988.
- SOENTGEN, Jens. *Splitter und Scherben*. Reutlingen : s.n., 1998.
- STEIN, Sol. *Über das Schreiben*. Frankfurt : s.n., 1977.
- TOULMIN, Stephen. *Der Gebrauch von Argumenten*. Kronberg : s.n., 1975.
- VIEWEG, Theodor. *Topik und Jurisprudenz. Ein Beitrag zur Rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung*. Munique : 1965 (1954).
- WELSCH, Wolfgang. *Vernunft*. Frankfurt sobre o Meno : s.n., 1969.
- ZEDLER, Johann Heinrich. *Grosses vollstaendiges Universal Lexikon*. Halle e Leipzig : s.n., 1737.