

# Humor Zen: Determinações Disposicionais, Posicionamentos Vitais, Risadas Diagonais

CONSTANTINO PEREIRA MARTINS\*

RESUMO: Apesar de o século XXI ter trazido a Portugal uma nova série de humoristas no espaço mediático, a verdade é que a reflexão sobre o fenómeno do humor é quase inexistente, e que a sociedade em geral ainda caminha progressivamente para a aceitação do riso como algo fundamental na vida. Esse carácter mais dramático-depressivo da natureza da portugalidade, gravidade anunciada por todo o lado e sob várias formas, não deve iludir, no entanto, o amor escondido que existe pela gargalhada, especialmente no Norte do país. Existem uma série de virtudes no riso que aqui se deixam de forma sistemática, recuperando simultaneamente uma velha e esquecida relação entre Portugal e o Japão, procurando-se apresentar algumas reflexões sobre diferentes formas do cómico na cultura japonesa. Assim, e de forma sintética: a) a virtude filosófica, b) a virtude poética e c) a virtude místico-metafísica do humor à luz da tradição oriental da busca da iluminação *Zen*.

PALAVRAS-CHAVE: Humor; Riso; Japão; Poesia; Zen.

*“Antes que eu penetrasse no Zen, as montanhas e os rios nada mais eram senão montanhas e rios. Quando aderiria ao Zen, as montanhas não eram mais montanhas, nem os rios eram rios. Mas, quando compreendi o Zen, as montanhas eram só montanhas e os rios, apenas rios.”*<sup>1</sup>

\*Os seus interesses académicos abrangem uma área de pesquisa na intersecção da Teologia, Filosofia Política, Desporto e Estética. Licenciatura e Mestrado em Filosofia. Doutorando pela Universidade Nova de Lisboa com o apoio da Fundação FCT, colaborador do grupo de investigação em Filosofia IEF – Universidade de Coimbra, membro da European Network of Japanese Philosophy e IAPS. A sua investigação actual centra-se no Humor e na Comédia. Foi Pesquisador Visitante da USP – São Paulo e da Concordia University – Montreal.

*His academic interests cover an area of research at the intersection of Theology, Political Philosophy, Sports and Aesthetics. Master in Philosophy. PhD candidate at Nova University of Lisbon with the support of FCT Foundation, collaborator at the Philosophy research group IEF – Coimbra University, member of the European Network of Japanese Philosophy and IAPS. His present investigation is focused on Humour and Comedy. He was a visiting Research Student at USP and Concordia University – Montreal.*

## 1. Introdução: rir no Japão?<sup>2</sup>

Existe um sentimento geral no mundo de que os japoneses, tal como os alemães, simplesmente não têm sentido de humor. Desconhece-se o impacto que tal imagem tenha nos próprios.<sup>3</sup> Talvez seja assim porque os povos latinos, que riem primeiro, se julgam proprietários de um verdadeiro riso livre e em movimento na vida ou porque os anglófonos, que riem por último, elevaram o riso a uma forma superior das Belas Artes.<sup>4</sup> Evidentemente que não se trata aqui de fundir a noção de riso com a de humor, e muito menos ainda com a de bom humor. De qualquer forma, o riso oriental é enigmático.<sup>5</sup> O riso também pode ser uma máscara.<sup>6</sup> Social, profissional e até existencial. Na desconstrução geral de preconceitos, trata-se de aferir a questão da seriedade<sup>7</sup> por relação ao jogo do riso.

Será que alguns povos são mais sérios que outros? Talvez seja esta uma premissa antiga que já não se enquadra nos padrões actuais da moda. A seriedade nesse velho sentido tinha a ver com a honra, com a credibilidade, e equilibrava-se precariamente sempre face a um reconhecimento social do dilema filosófico-político entre ser e parecer.<sup>8</sup> O problema estaria em não ser levado a sério, mais do que estar, ou não, a brincar. Noutra sentença, talvez seja apenas uma questão de grau. Talvez possamos distinguir entre sério e demasiadamente sério. O demasiado sério é aquele que não tem sentido de humor, ou que em última instância detesta que se riam dele porque isso implica uma descida gradativa da sua qualidade (de sério).<sup>9</sup> No português ainda residem algumas marcas deste acento tónico masculino-espartano em expressões como: 'já ninguém leva nada a sério', 'isto é que é um homem a sério' ou 'vamos parar de brincar: a situação é séria'. A seriedade parecia conter um compromisso íntimo com a verdade ou simplesmente um comprometimento radical com o que estava em causa. Veja-se como caso exemplar a magistral transmutação do vagabundo em chefe de clã no filme de Kurosawa,<sup>10</sup> em que o impostor-rei passa do riso ao sério, numa comédia de enganos que também mostra o trágico dilema da verdade e impostura, realidade e ilusão. Biombo, luz e silhueta. Na atenção e focagem do detalhe emerge a sedução lenta e tecida do real e do imaginado.<sup>11</sup> O duplo veste a sua segunda pele com toda a seriedade.<sup>12</sup> E a total ilusão de seriedade vem da imobilidade. O riso não tem âncoras nem senhores. Ele é demasiado móvel para jurar fidelidade. Não presta vassalagem. Por isso possui dentro de si uma tristeza latente. No mundo da ilusão, ele intui e esconde, que também é parte dela. Falso *Ronin*, não consegue escapar à grande comédia do mundo. Não é tão livre como julga e no fim da história vê-se ao espelho com a verdade de um prisioneiro, de um escravo e de um indigente. Um de-fora.

O que significa levar a vida demasiado a sério? É isso verdade ou sequer possível? Pode o riso constituir um lugar terapêutico para o demasiado sério? Será uma

questão de saúde geral, e mental, o rir-se de si mesmo e dos outros como exercício vital de relativização do gravoso peso da vida? Uma questão de higiene? Uma das formas possíveis de exibição deste paradigma pode ser dado pelo *Manzai*. Este constitui-se como um exercício humorístico em dupla de homem sério – homem cómico,<sup>13</sup> *stand up* de reminiscências do *slapstick* e dos grandes duos cómicos que estruturavam a sua acção cómica pela lógica do contraste e relação de opostos. Neste sentido, o riso surge como sombra do sério. E sombra ameaçadora. Numa cultura tão densa, autêntica e bela como a japonesa, a questão do perfeccionismo<sup>14</sup> e o peso de querer sempre mais e melhor, em termos sociais e profissionais, implica estar quase refém do olhar do outro. Como é sabido, o perfeccionismo exige muito trabalho e sacrifício, por isso o riso é olhado como uma forma menor e potencialmente ofensiva face ao volume de esforço envolvido em determinada actividade que poderia ser alvo de risota. A teia social é malha fina e apertada e o sistema de recomendação é mais sério que em Portugal ou Itália. As suas consequências são imediatas e o sentido político Aristotélico é exercido em plena potência pela pertença ou exclusão.<sup>15</sup> Ficamos com a sensação vaga de que o riso no Japão tem qualquer coisa vital relacionada com a vergonha. Seria imprudente determinar aqui a extensão precisa dessa influência, e o seu modo sistemático de operar, até porque esse mecanismo é universal e aplica-se a todas as culturas. O que pode ser dito é apenas que é uma parte importante do jogo. A vergonha como emoção tem um laço ético e um fundo social. É perante o olhar do outro que me envergonho. Fico nu à sua frente. E das suas expectativas face à desilusão que acabo de realizar ou daquilo que eu projecto na sua percepção de mim. O seu olhar transforma-se no meu olhar e fundem-se olho e espelho. O fenómeno da vergonha enquanto emoção<sup>16</sup> arrasta consigo um conjunto complexo de determinações filosóficas e psíquicas. Especialmente no elo que liga a vergonha ao ridículo, e por essa via mediada do riso.<sup>17</sup> Medo do ridículo e medo de cair no ridículo. O ridículo como

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

buraco, aprisionamento face aos outros.<sup>18</sup> Medo de que o riso cruel se abata sobre nós e que como Tales passemos rapidamente das estrelas ao chão frio da terra. Talvez seja esta a dialéctica da seriedade e vergonha. Um passo em falso.

Uma outra pista geral de compreensão poderia ser tentar compreender a tradicional imagem do riso no feminino. No Japão, a contenção começa sabiamente com aquela ideia proverbial: 'muito riso pouco siso'. Houve um tempo em que as mulheres na Europa também escondiam o riso. Seria apenas uma necessidade social de contenção ou um reforço da sedução reduzida e concentrada na potência do olhar? Como em Mizoguchi n'A *Rua da Vergonha*, que é na verdade essa zona da linha vermelha entre o riso e o sério, o cómico e o trágico, o masculino e o feminino: a complexidade aqui em causa é vasta mas radica num dos paradigmas japoneses mais profundos: tradição<sup>19</sup> e modernidade.<sup>20</sup> O riso no feminino parece fundir-se com o sorriso. Movimento aquático de ambiguidade porque se podem misturar e transformar-se reciprocamente. Até com as lágrimas.

Este facto deve-se ao estímulo na cultura japonesa do controlo das emoções<sup>21</sup> e na percepção do que é excessivo, e por isso, deselegante. Mas talvez isso seja apenas uma coisa do passado.<sup>22</sup> Neste sentido, a exuberância do riso na actualidade<sup>23</sup> parece indicar a bizarrria como padrão: do burlesco da manga aos “apanhados” e programas de televisão com estranhos concursos, ao grotesco como mecanismo geral de expansão e máxima amplificação, do corpo ou da idiotice da vasta cultura pop. Ou talvez seja apenas a minha incapacidade e ignorância para conseguir contemplar os diferentes estilos do humor quase impossíveis de determinar em exaustão.<sup>24</sup> Nessa vastidão<sup>25</sup> podemos percorrer dos espaços do humor clássicos e bem determinados como o *Rakugo*,<sup>26</sup> propriedade exclusiva do contador de histórias cómicas, aos imprevisíveis assaltos do riso ao sexo. Do alto ao baixo, do nobre ao chungá,<sup>27</sup> o humor tende a invadir tabus e preconceitos. O problema dos limites do humor

é antigo e prende-se com regras complexas presentes na sociedade e para lá dela. A obscenidade é uma dessas forças que empurra os limites do humor pelo sexo.<sup>28</sup> Ou impulsionado por todo o tipo de excessos: do álcool à violência ou ao puro ócio. Sendo que existem questões contextuais estruturantes do cómico, podemos falar com segurança de uma geografia do humor. Existem assim questões de humor interno, que no contexto regional japonês vai do humor samurai de Tóquio ao humor comercial de Osaka.<sup>29</sup> E, claro, questões externas face ao de-fora, ao estrangeiro, ao *Gaijin*.<sup>30</sup>

Gostaria de terminar estas notas introdutórias com uma referência especial a Reginald Horace Blyth. Todos sabemos da importância de Blyth. Estas palavras finais são uma pequena homenagem ao seu impressionante trabalho. Poder-se-ia dizer estudo, pesquisa, investigação, mas foi muito mais que isso. Aqui seguem-se algumas das suas pisadas. Um agradecem a base que ele construiu, outras mais intuitivas reafirmam os bons encontros. É sempre bom reencontrar um amigo. A boa amizade é a negação absoluta da solidão. A sua inimiga mais profunda. Aqui volta-se à tentativa de compreensão das várias formas do cómico japonês onde se estabelece uma relação próxima entre a palavra e o gesto, desde a mais simples caricatura ao pensamento mais abstracto. Tentaremos ao longo deste texto atender a algumas das suas formas mais agudas. Ou nas sábias palavras de Blyth:



Quatro Gueishas vestindo *yukata* na porta Norte do templo Kiyomizu-dera, Quioto, Japão. Imagem de Basile Morin. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Four\\_ladies\\_wearing\\_a\\_yukata\\_in\\_front\\_of\\_the\\_North\\_Gate\\_of\\_Kiyomizu-dera\\_temple\\_Kyoto\\_Japan.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Four_ladies_wearing_a_yukata_in_front_of_the_North_Gate_of_Kiyomizu-dera_temple_Kyoto_Japan.jpg)

*“Os livros de humor devem ser sempre, em grande medida, um fracasso, porque reuniram o que deveria permanecer separado; extraíram o espírito humorístico que falta ao corpo da realidade. Numa expressão, o humor é como a poesia pura ou a arte abstracta: rapidamente nos cansamos dele e voltamos à vida, onde o humor vem e vai naturalmente. Assim, apontar todos os elementos humorísticos da vida e cultura japonesas é uma tarefa onerosa e ingrata; mas tem ser feito uma vez.”<sup>31</sup>*

## 2. Forma Filosófica do Riso

A Filosofia e o riso são velhos conhecidos mas nem sempre grandes amigos. Se por um lado a Filosofia se esquia às necessárias invasões da comédia, geralmente por uma questão de seriedade mas muitas vezes contrariando uma questão de sanidade, a comédia sempre considerou vorazmente apetecível um discurso de ordenação num mundo, óbvia e naturalmente, caótico. Uma relação com altos e baixos, sendo que a superioridade da Filosofia se funda num facto simples: a comédia é já um ponto de vista não-assumido, ou escondido, atrás do riso. Essa inconsciência ou inconsistência, involuntária ou voluntária, é quase sempre aplaudida dentro do palco estético com dinheiro e gargalhadas,<sup>32</sup> mas enquanto fragilidade é vista como a irracionalidade<sup>33</sup> do riso pelo ponto de vista filosófico e significa, em última instância, a eterna prisão da qual o cómico nunca poderá sair. Se sai, deixa a razão à solta e perde o instinto sensorial do humor. Ou seja, se sair do território lógico da contradição, perde o caos. Perde a graça.

Assim, do ponto de vista estrito da forma filosófica do riso, nos parâmetros que nos temos interrogado até aqui, poderíamos falar numa divisão sistemática<sup>34</sup> estabelecida em: o problema da 'tensão' em Freud, a questão da 'correção' em Bergson e da 'humilhação' na perspectiva de Hobbes.

### 2.1. Riso e 'correção' em Bergson

Do ponto de vista bergsoniano, a compreensão do problema é inaugurada na compreensão de uma dialéctica entre vida e arte,<sup>35</sup> entre mecânica e vida. Na sua investigação sobre o significado do riso, Bergson vê neste algo de “vivo”, mas procura posicionar-se na compreensão das suas regras de construção, “nos processos de fabricação do cómico”.<sup>36</sup> Nesta abordagem sistemática de dedução dos diferentes tipos de cómico, e consequentemente sobre a causalidade do riso, o pano de fundo é a confrontação com a mecanização da vida, *in extremis* com o problema da técnica. Analisar o que nos faz rir é, assim, analisar “como” nos faz rir. A teoria bergsoniana do riso e do funcionamento do efeito do cómico assenta no princípio da mecanização da vida enquanto princípio fundamental, convocando pressupostos essenciais estruturados em: a) Princípio da humanidade, b) Princípio da insensibilidade, e c) Princípio da sociabilidade. Se é o automatismo que nos faz rir, ele reside nas duas forças complementares em jogo, entre a tensão e a elasticidade. Bergson encontra aqui terreno fértil para a construção categorial de um conjunto de tipologias, sendo que o cómico flexibiliza a rigidez desses “tipos” (profissionais, de carácter, etc.), tendo o riso como castigo e o cómico como oscilante entre a vida e a arte. É o senso comum que o riso serve acima de tudo. A dedução dos diferentes tipos de cómico,<sup>37</sup> e excluindo aqui uma análise pormenorizada das suas especificidades, assenta na estruturação de três mecanismos centrais que perpassam transversalmente as diferentes tipologias.

### 2.2 Riso e 'tensão' em Freud

Na reflexão que Freud faz sobre o riso, está sempre em jogo a compreensão do fenómeno na dialéctica da tensão e libertação, interior e exterior. Para explicitarmos os diferentes mecanismos e funções implicados, teremos que focar a parte sintética e teórica da sua análise da piada, bem como o ensaio sobre o humor, no estabelecimento da psicogénese e da função social, para uma compreensão dinâmica do

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS



"Chiisai Nikkori", uma menina sorridente em *Kimono* no Ano Novo no Japão, 1914. Imagem de Elstner Hilton. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=%22Chiisai+Nikkori&title=Special%3ASearch&go=Go&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1>

fenômeno. Assim, poderíamos indicar dois mecanismos diferenciados:

a) O primeiro acesso que Freud constrói é através da primeira tópica dividida em inconsciente, pré-consciente e consciente. A piada, ao abrigo do princípio do prazer, dá-se quando “um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão do inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente”.<sup>38</sup> Dentro desta dinâmica, e das suas múltiplas forças e energia catéxica, o jogo destas instâncias dá-se por analogia com os mecanismos dos sonhos.<sup>39</sup> Ambos os processos resultam do afrouxamento da censura (por inibição, repressão e sublimação) ou libertação da pressão, tratando-se de um

desvio, deslocamento e descarga, de energia que vem à tona.

b) O segundo acesso que Freud constrói é através da segunda tópica dividida em id, ego e superego.

Aqui temos que assinalar o coração do problema, e a descoberta mais surpreendente, que não é apenas a de alívio e de energia psíquica, mas o processo pelo qual ela se liberta por relação aos elementos envolvidos. A construção de um superego II,<sup>40</sup> condescendente e compreensivo, alimentado de compaixão e leveza. Ao contrário do superego I, este novo superego alimenta a pulsão de vida, incentivando o ego a continuar de forma menos apreensiva e séria. Assim, “um chiste é, portanto, a contribuição feita ao cómico pelo inconsciente. Exactamente do mesmo modo, o humor seria a contribuição feita ao cómico pela intervenção do superego (...) O principal é a intenção que o humor transmite, esteja agindo em relação quer ao eu quer às outras pessoas. Significa: ‘Olhem! Aqui está o mundo, que parece tão perigoso! Não passa de um jogo de crianças (...) Se é realmente o superego que, no humor, fala essas bondosas palavras de conforto ao ego intimidado, isso nos ensinará que ainda temos muito a aprender sobre a natureza do superego’.”<sup>41</sup> Para Freud, esta nova linha de acção não está em contradição com a formulação paterna e severa do superego I. Será o processo que é o *core* do problema? Na dialéctica interior e exterior, entre adulto e criança,<sup>42</sup> fica o humor como esse auto-humor, essa capacidade libertadora de rir-se de si mesmo e de relativização da vida. Para Freud, está dentro de uma lógica funcional de mecanismo de defesa.<sup>43</sup> Mas talvez seja mais, dentro de um horizonte de igualdade e humildade humana, de si para si mas também de si para os outros, como um pai que consola a queda de um filho.

### 2.3 Interlúdio I: palco do mundo ou da forma teatral do riso

O que une o Teatro e a Filosofia? O amor pela palavra. A palavra trágica e cómica. O choro e o riso como pulsões fundadoras do mundo. Na arena da imagem ou

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

no palco do pensamento, são as âncoras ao real que se lançam. Isto porque para as duas formas a dinâmica aparência-realidade é fundadora. E ambas se debatem com o jogo da ilusão e o jogo da verdade. É o palco da vida e o jogo do mundo. Esta perspectiva familiar é um pouco divergente da antiga aversão da Filosofia pelas encenações ensombreadas e leves da arte. Do problema negativo, da divergência, oposição, ou da incompatibilidade, passamos ao problema da verdade e da representação. Na impossível reconstituição de caminho de Platão a Badiou, vemos no Teatro e Filosofia um namoro natural de raízes antigas, ramos modernos e folhas contemporâneas, e que representa uma busca, uma vontade e curiosidade de saber e acção, baseada numa independência.<sup>44</sup> Essa liberdade teve e tem um preço alto. Dramaturgia contraditória da Filosofia, sempre refém da linguagem e da comunicação. O *Logos* é um exercício radicalmente solitário. Não se pode escapar a isso. Pode-se apenas tentar partilhar parte disso, mas isso implica um encontro quase improvável entre a escrita e a leitura. Quantos leitores ainda existirão? Em toda a minha vida só conheci, e conheço, um. Talvez seja o eterno problema do público, como se o público fosse um intervalo sentado. Esquecendo que somos todos público, espectadores, observadores e testemunhas uns dos outros. Nesse sentido, a história é um longo desfile de cúmplices, assassinos e vítimas. Exceptuando, claro, o melhor do mundo. Assim, vemos emergir

nas origens trágicas do pensamento, e da história ocidental, uma estrutura antiga de diálogos, teatralidade ou cinematografia do *Logos*, palco onde se inaugura uma tradição infinita de identificação entre ideias e personagens, ou figuras e tipologias do pensamento. Uma figura, teatral ou filosófica, corresponde à generalização de um ponto de vista sobre o mundo, uma forma de acesso ou forma de vida. Como tragicamente o mundo está constituído em forma de repetição, vemos desfilar dentro de algumas balizas mais ou menos estáveis, arquétipos dessa figuralidade. Dessa maneira, compreende-se o ponto de vista da ironia conservadora, muitas das vezes ácida face aos sonhos mais bondosos ou declarações mais caridosas. O único problema do conservadorismo é o seu fechamento. Tresanda a mofo e a velhice. Numa frase, na comédia negra existem vidas cinzentas onde entra pouca luz. Reino de pouca paixão. Isto para mostrar que estamos sempre dentro de uma espécie de regime prisional ao qual não conseguimos escapar, que radica numa ambiguidade constitutiva do mundo. Heraclito adivinhou esta tragédia através da contradição. Uma luta sofrida de opostos. Oscar Wilde, na sua infinita sabedoria<sup>45</sup> do podre móvel do pântano vital, lembrava que existiam “duas tragédias nesta vida: uma é não conseguir o que se quer, outra é conseguir”. Nessa formação tragicômica da vida em geral, foi talvez Shakespeare quem conseguiu fixar a intuição, e quem sabe sensação, de o mundo ser um palco<sup>46</sup> na vida da peça<sup>47</sup> com sete idades, e o teatro como espelho do jogo do mundo. É claro que no jogo da vida a expressão mais trágica e imbatível é mesmo de Shakespeare: “A vida é uma sombra errante; um pobre comediante que se pavoneia no breve instante que lhe reserva a cena, para depois não mais ser ouvido. É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, sem qualquer significado”.<sup>48</sup> O teatro como espelho do mundo. Com a vantagem que radica numa experiência estética em directo. O espectador e os actores estão no mesmo plano temporal. Dizem que é essa a magia do teatro: a sua irrepetibilidade. De facto, existe algo de ancestral, ritual, cerimonial nesse encontro. Quando é



Caminho Torii com lanterna no santuário Fushimi Inari Taisha, Quioto, Japão. Imagem de Basile Morin. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Torii+path+with+lantern+at+Fushimi+Inari+Taisha+Shrine%2C+Kyoto%2C+Japan.+Author%3A+Basile+Morin.&title=Special%3ASearch&go=Go&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1>

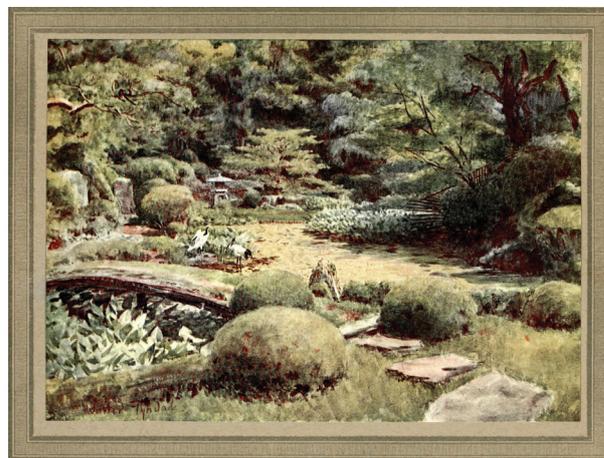
## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

a sério. Mas isso parece valer como regra universal. A teatralidade da Filosofia, que esteve contida no interior de si mesma, das suas fronteiras fortificadas na sua relação com o exterior, nesse sempre complexo exercício de relações internacionais e diplomáticas, nas esferas do saber e do poder, transforma-se agora numa teatralidade interior de si para si, jogo de espelhos, dissimulação que transveste o antigo desafio de tradução das relações externas no presente cultivo da apatia e cinismo como sábias virtudes do entretenimento e sobrevivência do, e ao, presente. Combate com a ignorância de confundir Filosofia e Política. Por outro lado, mas dentro da mesma margem, o efeito periférico, apêndice, auxiliar, ao abrigo do projecto parque de diversões, serve o entretenimento e memorização que o momento actual mostra, especialmente no mundo anglófono. São permitidos todos os tipos de brincadeiras, com maior ou menor humor, desde tipologias gerais como tradição ou linhagens analíticas, continentais, género, que escondem à vista de todos o combate entre línguas e geografias<sup>49</sup> de poder e influência, até coisas mais específicas e banais como aplicação teórica e subversão autoral através de práticas pouco recomendáveis.<sup>50</sup> Mas devemos sempre reservar espaço para o imprevisível e a boa surpresa. Nunca se sabe. Por outro lado, a filosofia académica aproximou-se perigosamente da performance teatral. Enquanto forma artística, perdeu a sua face prática. Quantos filósofos vivem como ensinam? Quantos filósofos hoje dariam a vida pelas suas ideias? Na Pós-Filosofia está já o *cool-light-xpdesign-system* em marcha. É preciso um certo estilo para isso, como diria um dos maiores poetas portugueses. Até mesmo vestuário próprio.

Sonhamos com esse dia antigo em que a máquina de citação ainda não tinha sido inventada.

Como se a Filosofia não fosse uma aventura e um desafio. Como se não fosse uma prova de vida.

Hoje faz-se Filosofia como um processo de validação e realização de pequenas tarefas. Pequena rede industrial de manufactura de ideais e conceitos. A Filosofia criou os seus próprios mitos. Do sábio



Jardim do templo Kuradani, Quioto, Japão. Imagem de Mrs Basil Taylor (1812-1910) Ilustrador: Walter Tyndale. [https://en.wikisource.org/wiki/Page:Japanese\\_Gardens\\_\(Taylor\).djvu/209](https://en.wikisource.org/wiki/Page:Japanese_Gardens_(Taylor).djvu/209)

passou ao homem da luz do conhecimento e do rigor, passando pelo intelectual para acabar no burocrata académico. Mas não perdeu o estigma das pessoas que vivem no mundo das ideias, divorciadas do mundo da vida. Imagem do ócio, inutilidade de quem não faz nada na vida, presos ao preconceito. A vida do pensamento, no interior do corpo, é invisível a olho nu. Um grave delito no tempo das hiper-imagens. Essa passividade. Essa quietude. Estranha-se. Metamorfose ao vivo dentro do teatro social dos afazeres. No *Theatrum Philosophicum* habitam duas pulsões fundamentais: Trágico e Cómico. Como no *No* e no *Kyogen*. Performances optimistas ou pessimistas, mais cépticas ou mais crédulas, e até mesmo interiores (ligadas à tradição) ou exteriores (ligadas a novas tradições relacionadas com as velhas tradições). No fundo, o velho dilema teórico-prático, as velhas pulsões subterrâneas do pensamento alicerçado na dor ou no prazer. Com a procura da sabedoria arredada do objectivo central, ocupam em campo todos os jogos diplomático-académicos de conquista de poder. O mais elementar territorialismo etológico por pesquisa ou por financiamento. O pensamento deixa de ter, e ser, uma aspiração universal para se tornar um reflexo local, uma proposta epistemológica regional. Numa interpretação mais radical, é a noção de humildade,

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

derivada da curiosidade, que desaba como ideia comum. Ou seja, preside uma horizontalidade de investigação, neutralidade onde todo o estudo é válido ao abrigo do velho estatuto da academia como local de procura de saber. Os objectos equivalem-se nessa busca desde a mais elevada formulação filosófica ou matemática ao mais pequeno e ridículo fenómeno social. Um desalento niilista apático. A Filosofia transforma-se assim numa versão fraca de combate<sup>51</sup> com ilusões de vale tudo. Mas sempre, e geralmente, dentro dos processos de procura do conforto dos acordos e alérgica ao confronto das polémicas. Os que por ignorância, falta de aviso ou tédio, insistem em qualquer coisa de próprio são marginalizados ou simplesmente ignorados. Isolados ao som do silêncio. O capital social vale mais do que nunca e o impacto e gestão dos contactos é vital.

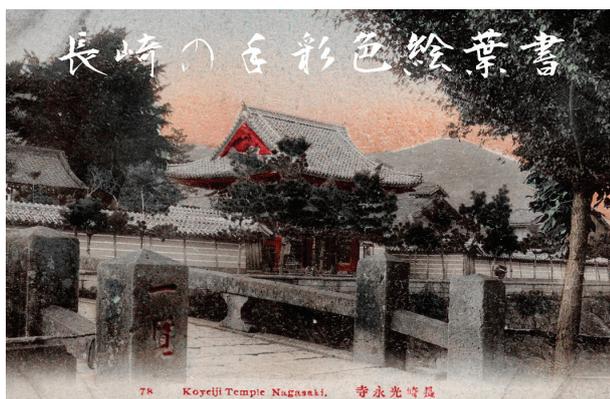
Falta uma Filosofia Mal-Educada.

Fora das imagens de imagens, cópias de sucedâneos, aborrecimento e desalento geral que impede o aperfeiçoamento da paciência e da lenta construção. Não é com falta de tristeza que tudo isto daqui a poucos anos terá muito pouco valor, à medida que a Filosofia se tornará mais um, entre outros, bens de consumo. Todas estas palavras desaparecerão sob o peso da tecnologia robótica onde a inteligência artificial derrotará, de uma vez por todas, a inteligência natural. Se é que não venceu já. Tudo o que é bom e

belo será um apêndice ao marketing da vida, e todos estes queixumes serão ilegíveis, e morrerão à sombra do tranquilo desprezo, inconscientes e felizes, na trémula, e contínua, contracção e contractura do real.<sup>52</sup> Inteligência artificial, que já busca a singularidade antes da auto-consciência, como nova fronteira da criação humana, próxima dos territórios selvagens da verdade e da autenticidade. Uma nova e sinistra contradição do novo Deus do mundo entre automatismo e singularismo. A suprema ironia: foi o esforço científico que matou a liberdade da filosofia e é agora a ciência que pretende realizar os sonhos da metafísica. A ciência é hoje a metafísica realizada mas ninguém parece estar incomodado com isso. A imagem repulsiva do filósofo-rei que tanto escândalo gera não perturba a do cientista-deus na sua imaculada bata branca do experimento social. Essa suprema comédia de uma traição anunciada pela primazia da inveja é o que o teórico musical e virtuoso Miguel Cruz apelidava do movimento “elas não matam mas moem”. A filosofia teatralizou-se na performance do seu abandono e miséria, assistida pela voragem dos abutres que despedaçam o corpo ainda à procura de um prestígio anímico. Como um cadáver na batalha, que depois de tombado pela guerra interior se oferece agora aos despojos dos ladrões.<sup>53</sup> Entre memória e inovação, passado e futuro, *the show must go on*. Talvez seja preciso morrer para renascer.

#### 2.4 Interlúdio II: *Kyogen* ou da forma teatral do riso

Não sei se existirá algum teórico japonês ou corrente de pensamento no Japão que tenha no riso e no humor um objecto de reflexão consistente como é para nós na Europa. Já o riso e o choro, que unem todos os povos do mundo,<sup>54</sup> como todos os pássaros, não vêem fronteiras. A ligação do teatro do ocidente e do oriente é a mesma.<sup>55</sup> No Japão, a sua forma mais conhecida entre nós é o *No*.<sup>56</sup> Sendo o nosso interesse central o riso e o humor, teremos que nos centrar no *Kyogen*.



Postal do templo budista Koyejiji, em Nagasaki, pintado à mão. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koyejiji\\_Temple\\_Nagasaki.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koyejiji_Temple_Nagasaki.jpg)

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

Em primeiro lugar, uma nota dentro do espaço paradoxal e ambivalente do cômico e do trágico: é interessante considerar a origem do *Kyogen* como interlúdio entre partes do teatro *No*, como intervalo<sup>57</sup> na tragédia, suspensão temporária do trágico. Isto relaciona-se directamente com o limbo metafísico da determinação das relações entre comédia e tragédia. Por limbo entende-se a incapacidade do escrevente em esclarecer e responder ao problema. Existe algum critério perfeito de distinção? Podem as duas formas coabitar e como? Qual o indicativo claro, ou regra, de uma ou outra forma? A vida é uma tragédia com intervalos cômicos, ou é uma comédia com intervalos trágicos? O nó do pensamento instala o silêncio.

Em segundo lugar, outra nota de interesse face à atenção particular às máscaras:<sup>58</sup> pela força do gesto caricatural mas também pelo recorte de cada personagem, nas suas figuras arquetipais como veremos mais à frente. A tipologia de cada personagem, entendida no sentido universal, representa já uma máscara, uma fixação de características, que se aproximam do ridículo e da caricatura.

Em terceiro lugar, a importância da comédia física que deriva do facto de tanto *No* como *Kyogen* serem “teatros da época Murochani (séc. XIV a XVI) embora tenham a sua origem no Sarugaku, teatro circense que veio da China para o Japão por volta do séc. VIII”.<sup>59</sup> Essa radicação radical no corpo e no movimento de amplificação (caricatural e situacional) tem uma óbvia contradição com a natural contenção das expressões e comportamentos na sociedade japonesa.<sup>60</sup> A imediatez, transparência, simplicidade<sup>61</sup> e tonalidade faz o riso emergir nessa libertação partilhada. Isso e talvez o facto de no início o *Kyogen* ser improvisado.<sup>62</sup>

Em quarto lugar, as determinações tipológicas gerais<sup>63</sup> da forma das peças:

- a) *Waky Kyogen*, peças cuja temática gira em torno de situações de felicitação;<sup>64</sup>
- b) *Daymyo Kyogen*, peças em que o *Daimio* (patrão, senhor) é o *shite*;<sup>65</sup>
- c) *Shomyo Kyogen*, peças em que o *Tarokgia* (servo, empregado) é o *shite* das peças;<sup>66</sup>
- d) *Muko Kyogen*, peças com a participação do genro;<sup>67</sup>



Postal de Nishi Honganji, Quioto, Japão, que pertenceu ao Dr. Kurt Wulff. No. es\_b\_00568. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nishi\\_Honganji\\_Kyoto,\\_Japan.\\_\(10795727503\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nishi_Honganji_Kyoto,_Japan._(10795727503).jpg)

e) *Onna Kyogen*, peças que descrevem a relação entre marido e mulher;<sup>68</sup>

f) *Oni Yamabushi Kyogen*, peças do Diabo<sup>69</sup> e do benzedor;<sup>70</sup>

g) *Shukke Zato Kyogen*, peças que versam sobre religiosos;<sup>71</sup>

h) *Atsume Kyogen*, peças mistas (malandros, mercadores, aleijados, etc.)<sup>72</sup>

Em quinto lugar, determinações tipológicas gerais de personagens:<sup>73</sup>

a) *Daimio e Tarôjaka*, a esposa e o marido, os seres sobrenaturais, os aleijados, os ladrões;<sup>74</sup>

b) Dialética do burro e do inteligente;<sup>75</sup>

c) Malandro e ladrões (a questão da astúcia do riso, condição social);<sup>76</sup>

Em sexto lugar, as determinações estruturais segundo o modelo de Jessica M. Davis:<sup>77</sup>

a) *Humiliation or deception farces* (Farsas de humilhação ou engano);

b) *Reversal farces* (Farsas de reversão);

c) *Equilibrium or quarrel farces* (Farsas de equilíbrio ou luta);

d) *Snowball farces* (Farsas em bola de neve).<sup>78</sup>

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES



Pagode de cinco andares no Templo Kofuku-Ji e o lago histórico Sarusaw-ike. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Five-storied\\_pagoda\\_of\\_the\\_Kofuku-Ji\\_Temple\\_and\\_the\\_Historic\\_Pond\\_called\\_Sarusaw-ike\\_\(NBY\\_7128\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Five-storied_pagoda_of_the_Kofuku-Ji_Temple_and_the_Historic_Pond_called_Sarusaw-ike_(NBY_7128).jpg)

O teatro social é assim o palco onde se revelam as relações de força e poder no teatro de operações que é a vida comunitária, i.e., a vida política de uma cultura. Foucault teve uma visão muito clara destas relações de força, formações e constituições de micro e macro movimentos.<sup>79</sup> E isso passou pela análise de instituições até à linguagem. Infelizmente, a análise de Foucault ficou refém de si mesma e apontou uma mão invisível que não existe, ficando no fim pendurada na suspensão de uma obra inacabada e inconclusiva.<sup>80</sup> Dessa maneira, o *Kyogen* também tem uma relação concreta com o contexto socioeconómico, e é bem o fresco da relação entre a comédia do poder e o teatro do mundo como farsa cómico-trágica. A política enquanto ficção de relação de forças funciona pragmaticamente enquanto encenação real que quando confrontada com o humor revela o riso no seu carácter subversivo, oscilação entre o embaraço cómico e a vergonha trágica. O humor tem o seu próprio poder e autoridade. Uma espécie de teste global à inflexibilidade. Se entre nós temos as sábias e insuperáveis máximas e aforismos de Oscar Wilde, La Rochefoucauld ou Montaigne para nos alertar para o teatro social como farsa, na verdade elas são apenas boas risadas sobre a teatralidade geral da vida. Nas palavras do agudo Wilde: “O cinismo consiste em ver as coisas como realmente são, não como deveriam ser. Dê uma máscara ao homem e ele dirá a verdade.” Resta-nos essa consolação e resistência do Humor.

## 2.5 Riso e 'humilhação' em Hobbes

Todos nós sabemos da possibilidade de um riso amargo, de uma ironia cortante, da violência que pode estar dentro de uma gargalhada direccionada à dor. O grande teórico da violência também viu isso melhor que ninguém. Para Hobbes, o riso surge por relação aos outros, num processo comparativo duplo e reversível de, por um lado, a nossa superioridade e, por outro, da inferioridade dos outros. Em suma, num processo de poder. A superioridade, dentro de uma lógica do ridículo, surge dentro da questão do poder como glória ou como necessidade de reconhecimento.<sup>81</sup> Assim, vemos o riso incluir-se na lógica natural de Hobbes, da sobrevivência e dominação.<sup>82</sup> A lógica dos fortes e dos fracos parece estender-se ao humor, enquanto sob a forma de luta de poder, enquanto afirmação de si, apontando o riso nesse duplo território de poder e dominação ou poder e emoção.<sup>83</sup> O riso como mais uma arma no combate glorioso. A paixão do riso seria uma paixão da glória e do poder.<sup>84</sup> A superioridade, entre o ridículo e o desprezo, afirma-se também por relação à inferioridade, e estabelece-se como estratégia de inferiorização. A glória e o aplauso, e consequentemente o riso como sinal de adesão e conquista imediata, revelam a imediatez e simultaneidade dos espíritos unidos pelo som da gargalhada.<sup>85</sup> E o que é o riso como aplauso? Significa ganhar a audiência. Ele é imediato, é o reconhecimento audível e directo das palmas que o riso ou a gargalhada simbolizam. O riso dentro da lógica geral de poder significa ganhar. Ganhar a gargalhada, ganhar a audiência.<sup>86</sup> Ganhar a boca. E a cara. Esta noção, e sensação de triunfo, está muito presente na obra *Os Elementos da Lei Natural e Política*. Rimos de enfermidades, de absurdos. E rimos satisfeitos da e com a nossa superioridade. Para Hobbes, trata-se da supremacia e o riso de glória é um riso de triunfo. Um paradigma a ser pensado na sua necessidade, dado que o ridículo, enquanto problema, pode confundir a superioridade e a crueldade, e dada a confusão ainda teria que ser aferido o grau. Ou seja, se na crueldade se dá o reconhecimento mútuo de X como valor de verdade, nessa acidez partilhada, se é partilhada, pode não significar ser superior a X, tal como apontava

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

a crítica de Hutcheson. Do sentimento de superioridade pode não decorrer necessariamente o riso. A delimitação de Hobbes no riso dá-se nesta ambivalência: por um lado, a afirmação do escárnio e do desprezo, do ridículo, da caricatura ou do grotesco e deformação; por outro, das consequências dessa natural superioridade do riso. Do ridículo à superioridade, Hobbes enuncia o problema da superioridade à crueldade. Trata-se da passagem ao ético, onde se confunde glória, vã glória e fanfarronice. As consequências ou advertências éticas do riso são o foco final da sua reflexão.

### 3. Forma Poética do Riso

**3.1** De todas as formas possíveis do cómico, a que respeita à poesia é talvez a mais paradigmática porque envolve um automatismo peculiar: o riso contorce-se à volta da sua própria prática. São assim as próprias condições formais de possibilidade que estão em jogo. Na impossibilidade de radicar toda a exibição da paisagem conceptual até aos Antigos, deixando isso para quem está mais habilitado se para isso estiver motivado,<sup>87</sup> trataremos aqui de questões mais gerais, introdutórias e sistémicas. Primeiramente, relembrar a aproximação da poesia ao riso. Uma ponte de travessia habitual na nossa cultura e história, por vezes esquecida, que joga entre o alto e o baixo, a corte e a lama dos pobres, humor de cordel, *castigat ridendo moris*, paródia pegada de um país dividido que cultiva o riso e o choro como altos representantes da nação. Seguidamente, exibir o movimento compreensivo da poesia ao poema japonês pelo paralelo cómico e meridiano estético. Assim, teremos que notar o princípio económico da escrita, a tensão pelas emoções, o elemento surpresa e o jogo de palavras.<sup>88</sup> Por último, e para concluir esta introdução geral, a relação da poesia ao poeta.

Não há nada de mais cómico do que a aparência de seriedade e profundidade. Imaginamos já o poeta de cachecol, ao vento, nas folhas de outono, com o céu negro, e o início da chuva no horizonte. No fundo, o sério a levar-se a sério sem o exercício de não se levar a sério. Absorto nessa distância inconsciente. Talvez o

ridículo seja esse esquecimento. O *cliché* poético toma muitas formas e são todas neste sentido da gravidade séria que se estende a várias versões do artista sério. Nada mais dramaticamente cómico do que esse jogo de aparências, dos artistas desta vida, da política à medicina, do futebol à astronomia, da cozinha às galerias. A hipersensibilidade não se restringe à poesia. E, no meio de tudo isto, para complicar o paradoxo já por si complexo, todas as coisas do coração:

*O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

Mas ninguém melhor que Kierkegaard, como sempre, conseguiu fixar essa lógica da imagem cómica substancial no poeta trágico: “O que é um poeta? Um infeliz que esconde no coração uma angústia profunda, mas cujos lábios são tão formados que quando o suspiro e o grito passam por eles soam como uma bela música (...) E as pessoas reúnem-se à volta do poeta e dizem: ‘Cante novamente breve’— isto é, ‘Que novos sofrimentos atormentem a tua alma mas que os teus lábios sejam formados como antes, porque os teus gritos só nos alarmariam, mas a música é encantadora’”.

**3.2** A vida da poesia no Japão é longa, como era de se esperar. E o tempo é um elemento plástico que se move em todas as direcções, incluindo para dentro e para fora. De forma a simplificar dividiremos duas formas base de acesso histórico:

1) um princípio de compreensão global pelos movimentos de abertura e fechamento do país em relação aos estrangeiros.<sup>89</sup> Exemplos disso serão as aberturas à China, a Portugal ou aos Estados Unidos da América.<sup>90</sup> Nesse movimento está sempre em jogo um quase processo Piagetiano de assimilação, não fora sempre o conflito substancial que se arrasta por relação a um purismo japonês;

2) um princípio de compreensão específico da evolução histórica da própria poesia japonesa. Assim, traçamos aqui o seu crescimento:

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

WAKA –  
 RENGA –  
 RENGA DE HAIKAI –  
 HAIKAI (– HOKKU DE HAIKAI – HAIKU)–  
 ZAPPAI (–MAEKUZUKE–SENRYU –  
 KYOKU)<sup>91</sup>

Mas a poesia transcende sempre a sua gaiola temporal. E a sua angústia nuclear reside exactamente nesse paradoxo. Aqui, falar de poesia assume o seu teor absolutamente contraditório<sup>92</sup> e toma-se a exibição da contradição paradoxal como habitação natural. Uma verdade inventada que serve de mecanismo para sair do silêncio, pai e mãe, túmulo e céu de todo o gesto e expressão poética. Com a sentida pobreza de que falámos já de mais. Podemos, no entanto, desenhar o nosso *Livro das Ignorâncias*, como Manoel de Barros. Fazer humildemente o nosso pequeno artesanato das palavras.

Humilde necessariamente porque há algo de profundamente misterioso no mundo. Como pode ele dividir-se em tamanha beleza e horror? Uma palavra salva e uma palavra mata. Ao mesmo tempo. Esta coincidência natural da palavra é inacessível. "Uma glória íntima e silenciosa". Uma palavra dom de profético<sup>93</sup> e de maldição, pois toda a verdade carrega sofrimento.

**3.3** O *haiku* é a forma poética mais perfeita. A única possibilidade de superação seria o silêncio, que por definição é o tudo e o nada ao mesmo tempo. O silêncio, esse espaço sagrado, lugar de tudo o que nasceu e que já foi esquecido. E do que nascerá e é já passado e presente. O silêncio é o ladrão de Deus, que não partilha o dom, egoísta avaro na conservação da luz pura. Mendigo da existência em preces surdas a torcer para que tudo se salve. Que todos sejam amados. E perdoados.

O *haiku* é um sussurro tímido. De quem participa, ou quer participar, na religião da vida.

É uma religião profunda, de tudo com tudo, e nisso habita, por dentro e por fora, uma religiosidade transversal a todas as fés. O *haiku* é a forma mais elevada

de poesia porque é a única consciente do silêncio. Que vive para ele. Que o tenta tocar. Que o tenta mostrar. O belo está em movimento em todo o lado. O silêncio está parado dentro de tudo. Mesmo do movimento. Mesmo da beleza. O *haijin* sonha retirar-se e deixar o poema suspenso no ar à espera do vento. E sumir.

"Penetra surdamente no reino das palavras. (...) Trouxeste a chave?"<sup>94</sup>

Procura da fusão. Procura do silêncio. Procura do sagrado. A poesia conservou da sua relação com a música, até mesmo depois de ser apenas palavra em página e longe da palavra dita na cara, um poder curativo, regenerativo.<sup>95</sup> Nos *haikus* encontramos muitas vezes um deus natural, de múltipla expressão, um deus imanente perto de Espinosa, uma música natural do mundo e nas coisas. Na história da cultura ocidental, a natureza sempre esteve presente como maravilha, e assombro selvagem, e centro como origem na *physis* dos pré-socráticos, à natureza como paixão dos românticos, no dilema do jardim e do controlo, da mística da natureza até ao fantasma utilitário em que se tornou hoje, como um primo maçador afastado que não gostaríamos de rever. "Um degrau acima: o silêncio".<sup>96</sup>

*O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!  
 O único mistério é haver quem pense no mistério.  
 Quem está ao sol e fecha os olhos,  
 Começa a não saber o que é o Sol  
 E a pensar muitas coisas cheias de calor.  
 Mas abre os olhos e vê o Sol,  
 E já não pode pensar em nada,  
 Porque a luz do Sol vale mais que os pensamentos  
 De todos os filósofos e de todos os poetas.  
 (...)  
 E por isso eu obedeço-lhe,  
 (Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?),  
 Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,  
 Como quem abre os olhos e vê,  
 E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,  
 E amo-o sem pensar nele,*

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

*E penso-o vendo e ouvindo,  
E ando com ele a toda a hora.<sup>97</sup>*

Qual é o acesso da poesia? O que é que ela permite? Um território, país secreto e comum, onde nascem palavras. A pergunta paralela, mais-que-perfeita, prende-se com a definição do que é um poeta. O que é, afinal, um poeta na sua essência? Um ferreiro que bate nas palavras para as emagrecer, um relojoeiro para acertar as suas peças. Um assassino de poemas que vive de estrangular palavras prontas a nascer.

*O poeta é um assassino  
que vive na culpa do rigor primeiro  
da perfeita medida obsessiva  
de não haver uma palavra a mais  
desnecessária  
inútil.*

*Falso pagador de promessas a Deus  
garrote siciliano de si a si  
que carrega a culpa  
das palavras que deixa viver  
e das que aborta  
as que encomenda a Deus  
e as que mata da memória.*

*O poeta é um assassino  
dessa palavra essencial  
que habita ansiosa  
na paz perpétua  
da boca do emissário gesto.*

*O poeta é um condenado  
que expia a traição  
de nunca acabar  
no trabalho e nos dias  
a ligação  
da prova impossível.*

*Vítima e carrasco  
abraçam-se na fé*

*de que a primeira praia  
voltará ao brilho da manhã inaugural  
pelos pés virgens das gaivotas  
ao sabor do silêncio  
e do sorriso de Deus.<sup>98</sup>*

3.4 Da simplicidade do *haiku* chegamos à sua derivação cómico-sintética: o *senryu*. Começemos por uma definição base: “*le senryu est dunque une forme poétique de dix-sept syllabes née du maekozuke de haikai dans la deuxième moitié du XVIII Siècle et traitant par le comique et la satire tous les aspects de la vie ignorés par les autres genres de poésie; après un âge d’or de quelque trente ans, il entre dans le déclin et sous le nom de kyoku perdure jusqu’à la fin de la période d’Edo, en attendant une timide renaissance au début du XX siècle*”.<sup>99</sup>

Neste sentido, a forma poética está animada por um espírito do cómico que se aproxima da formulação de Freud no que respeita ao movimento de compreensão do riso. No texto de Freud temos também um primeiro enfrentamento à complexidade e riqueza do problema de tradução. Dado que não domino o Alemão, reduzirei os meus comentários ao leque de sentidos que a partir daí estão dados. Se não tenho um acesso pleno ao *witz*, é pelo *wit* ou *joke* que compreendo as várias camadas em jogo. Mas em Português o problema não fica mais fácil. Se do *wit* se pode retirar a riqueza de sentidos no Português, podemos inferir pela tradução simultânea e cumulativa a esperteza, inteligência, graça, espírito, presença, o sair-se bem ou estar bem, farpa, mas também piada, anedota, gracejo ou trocadilho. Aliás, em Inglês há uma tonalidade sonora da acutilância entre *wit* e *slick*. Mas nada disto parece simples. Se acumularmos o 'chiste', como na tradução brasileira, o termo espanhol ainda dificulta mais. Abreviando, a opção de tradução por piada é porque acumula os dois sentidos (intencional e não-intencional), ou seja, mesmo que duas pessoas estejam a rir de algo que não foi uma anedota bem contada, não deixa de ter piada. Dizemos informalmente: 'teve graça' ou 'esta teve piada' (empatia no e pelo riso). O problema

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

com a palavra *joke* tem a ver com o dilema geral de tradução (embora Freud faça uma nota final na introdução que poderia favorecer esta possibilidade).<sup>100</sup> Isso prende-se com a hierarquia, da alta e da baixa cultura, ou seja, há um sentido que não está contemplado que é o da vulgaridade e boçalidade. O *wit* pertence a um jogo inteligente e superior, próximo da tradução Francesa de *mot d'esprit* que contempla e conserva um sentido mais fino, subtil, *slick*.<sup>101</sup> Isso está muito longe da graça baixa e ordinária (*smut*). A opção de traduzir por dito de espírito, talvez mais exacta, não conservaria o humor envolvido e uma ligação, imediatamente perceptível, ao riso. Poderia, no entanto, conservar a ligação vital à noção de jogo e juízo. De facto, é uma encruzilhada em que nenhuma das soluções parece bastar o suficiente. A segunda dificuldade apresentada é o facto de na própria língua japonesa o *senryu* se apresentar com uma total liberdade de género.<sup>102</sup> A diferença entre o *haiku* e o *senryu* será assim substancial na sua essência, dado que são formas de contemplação distintas, mas também uma diferença de grau, da gravidade do *haiku* à leveza poética do *senryu*, nessa complexa leveza do riso.<sup>103</sup> Essa complexa constituição implica “uma forma mais livre que o *haiku* e tem um ritmo poético distintivo dos outros géneros poéticos”.<sup>104</sup> Em geral, no *senryu*, *sha-re* ou *kyoka* estamos sempre dentro de um riso livre envolto em trocadilhos, jogos de palavras, múltiplos ou duplos sentidos, brincadeiras reais na procura do riso. Uma brincadeira é sempre séria a brincar. Primos a brincar juntos.<sup>105</sup> “O *haiku* é um género mais virado para a natureza e o *senryu* é mais um género cidadão”.<sup>106</sup> O *senryu* faz-nos compreender o antigo sentido jogo do alto e do baixo.<sup>107</sup> Um assalto à nobreza das coisas. É esse lado sujo do riso face às coisas elevadas que enoja ou enjoe. A proximidade do sublime ao ridículo nasce da impossibilidade radical do acerto, do perfeito, da constante falha e incompletude. O riso nasce dessa falha tectónica na natureza da vida. O riso poético procura capturar o riso patético. Estende o “artifí-

cio literário”<sup>108</sup> como se fosse uma armadilha para apanhar o riso desprevenido. Bergson também se interessou pelo estudo dos artifícios, mecanismos e dispositivos do riso. Esses mecanismos cómicos são, à imagem genealógica do jogo infantil, a possibilidade de “dar-nos a ilusão, numa única combinação, da vida e a impressão distinta de um arranjo mecânico”.<sup>109</sup> Sucintamente, o cómico de palavras condensa-se em:

a) **Estereótipos:** “obter-se-á um dito cómico inserindo uma ideia absurda no molde de uma frase consagrada”,<sup>110</sup>

b) **Desvio, transfiguração e materialidade:** “obtem-se um efeito cómico quando se toma em sentido próprio uma expressão utilizada em sentido figurado. A partir do momento em que a nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a ideia que ela exprime torna-se cómica”,<sup>111</sup>

c) **Transformação cómica das proposições:** jogo de palavras e jogos de espírito;

d) **Transposição:** “obteremos um efeito cómico transpondo a expressão natural de uma ideia noutra tom”.<sup>112</sup>

As diferentes tipologias, formas e processos, no pensamento de Bergson, serviram aqui enquanto enquadramento categorial e acesso sistemático face ao cómico, “onde o rígido, o já-feito, o mecânico por oposição ao flexível, ao ser vivo, a distração por oposição à atenção, e finalmente o automatismo por oposição à actividade livre, eis, em suma o que o riso sublinha e gostaria de corrigir”.<sup>113</sup> Se Bergson é exemplar no estabelecimento das regras gerais e dos seus mecanismos, Cholley estabelece um movimento paralelo para a compreensão sistemática do *senryu*, o que ele chama de procedimentos ou técnicas para provocar o riso. Assim, temos para a arte do *senryu*:

- 1) cómico de expressão e burlesco das palavras;<sup>114</sup>
- 2) queda cómica-prêambulo sério: o tirar o tapete;<sup>115</sup>
- 3) transformação de tudo em ridículo (“alguém

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

que pesca à linha na borda de um lago, sem fio nem anzol, para que os peixes não perturbem a sua meditação ao morder”);<sup>116</sup>

4) alusões literárias e históricas, paródia a factos históricos;<sup>117</sup>

5) empréstimos (“*bien loin que le vent souffle, ma femme c’est une véritable tempête*”);<sup>118</sup>

6) paródia: o esquema mais frequente e eficaz do *senryu*;<sup>119</sup>

7) raciocínio ilusório: este procedimento nasceu com o *maekuzuke* (“justaposição de palavras(...) apresentar um facto e daí retirar uma consequência absurda ou uma observação pronta a sorrir”);<sup>120</sup>

8) Enigmas: *Nozo-ku*, provocar estupefacção no leitor;<sup>121</sup>

9) transformação de locução: procedimento que procura provocar a surpresa do leitor transformando uma locução empregue sob a forma de *cliché* a fim de que o sentido das palavras, normalmente ignorado, apareça desta vez claramente;<sup>122</sup>

10) personificação;<sup>123</sup>

11) jogo de caracteres chineses;<sup>124</sup>

12) relação de palavras (“o sabor do poema repousa sobre a afinidade das palavras, associação a ideias que permite enriquecer a atmosfera poética”);<sup>125</sup>

13) jogo de palavras. Três procedimentos principais: a) jogo sobre as palavras, b) duplo sentido (*shûku*) o mais produtivo, c) trocadilho<sup>126</sup> (*kake-kotoba*);<sup>127</sup>

14) procedimentos menores.<sup>128</sup>

De notar que o isolamento técnico desta circunscrição conceptual não impede a coexistência. É um processo cómico identificado por Bergson como “interferência de séries” e está ao abrigo de uma multiplicidade e flexibilidade. Assim, ela corresponde ao facto de uma situação ser cómica “quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes”, estando mais próxima de uma bicondicionalidade. E, como é claro de ver, a maior parte das formas cómicas no mundo agregam e sobrepõe diferentes técnicas e procedimentos do riso.



Postal das escadas do templo Chionin em Quioto. <https://digitalcollections.nypl.org/items/c261ef12-e4c1-3577-e040-e00a18067776>

#### 4. Forma Metafísica do Riso: Iluminação Zen

O zen como equidistância vital, equilíbrio na linha que une a vida e a morte, não é das matérias mais fáceis de tocar. E terminar este texto com aproximação ao *Zen* talvez seja um pouco estranho.<sup>129</sup> Isto porque o *Zen* é um pouco ou totalmente esquivo a práticas filosóficas de especulação, divagação e clarificação. Ainda assim, tem que ser feito. Isto porque o estudo não se dissocia de uma prática, ou seja, trata-se de uma experiência.<sup>130</sup> Pensamento e não-pensamento, meditação e não-meditação, impermanência e imobilidade.<sup>131</sup> Tudo parece impenetrável à leitura da superfície das palavras se o coração e a vida não o tiverem já enchido de sentido. Na impossibilidade do diálogo com o leitor, fica a possibilidade da compreensão. Teremos apenas que apontar ainda como nota introdutória a ligação do *Zen* e do samurai na mais perfeita das realizações marciais: o *Bushido*.

O riso instala-se no zen como um dos caminhos para o desprendimento. Não existe necessariamente um compromisso, ou uma estratégia clara de prática neste sentido, mas o humor está presente. Existe no humor uma virtude a aprender. Poder-se-ia talvez falar de uma educação pelo riso. É difícil traduzir o núcleo central deste processo que se dá na relação mestre-discípulo. E é quase impossível compreender essa entrega, inexistente na nossa actual cultura académica,<sup>132</sup> baseada numa relação directa e oral, fundada na responsabilidade e no respeito, mas a que talvez apenas alguns quadrantes do atletismo ou desportos de combate possam aceder. A importância do riso na aprendizagem é vital. Mas para isso não se pode ter medo.

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

E vemos na cultura oriental a figura do mestre louco, na sua excentricidade, isolamento ou embriaguez,<sup>133</sup> uma espécie de *trikster zen*, Diógenes asiático num *intermezzo* estoico-cíncio.

*Aquele que passa a Porta sem porta marchará de mão dadas com toda a linhagem de Patriarcas, olhando com o mesmo olho e ouvindo com o mesmo ouvido.*

Uma parte essencial desta aprendizagem é a representação das principais teses através de desafios, ou paradigmas, que fazem a experiência do pensamento confrontar-se com os limites dele mesmo. O *zen koan* como expressão deste espírito é uma ferramenta muito importante quer na relação directa consigo, quer com o presente na comunicação com os vivos, bem como com o passado, tornando-se assim uma referência de tradição.

*What is the colour of wind?*

*When you can do nothing, what can you do?*

*What is the sound of one hand clapping?*

Trata-se de uma experiência do vazio e do nada, como distanciamento existencial contemplativo, e apagamento de si como centro. Mas como é que o riso se relaciona com este tipo de experiência? É Deleuze que melhor esclarece este tipo de movimento, que é a chave de compreensão do riso e do zen: *“l’humour est celle du sens et du non-sens ; l’humour est l’art des surfaces et des doublures, des singularités nomades et du point aléatoire toujours déplacé, l’art de la genèse statique, le savoir-faire de l’événement pur ou la « quatrième personne du singulier » — toute signification, désignation et manifestation suspendues, toute profondeur et hauteur abolies.”*<sup>134</sup> O humor como paradoxo do sentido e do não-sentido, superfície e profundidade. Ele bebe dessa ambivalência e alternância livre.<sup>135</sup> O zen está nessa dobra complexa de simplicidade que é quase impossível de descrever. Ou nas palavras de Blyth: “Realmente rir de si mesmo e rir de si mesmo rindo de si mesmo, – isto é clarividência”. Rir de si a rir de si. Se

o humor é em tudo essencial não o devemos levar a sério. E o círculo fecha-se e recomeça. Isso significa entender outro fenómeno-chave para a compreensão do que significa estar vivo: a solidão radical, de todos e cada um de nós, perante o mistério da vida.

*Existem dois aspectos contraditórios no humor: a sua preocupação com o lado mais sombrio da natureza humana, a nossa mesquinhez, cobardia e autoengano; e, por outro lado, o seu calor humano, mais caloroso do que a compaixão budista, não tão possessivo quanto o amor cristão, não perigosamente violento como o amor romântico. Ao rir tanto do bem como do mal no mundo, o humor mais uma vez transcende ambos. Para falar de uma maneira muito grandiosa, a origem definitiva do humor está na natureza do universo.*<sup>136</sup>

Parece que o humor aponta um limiar último. Este tipo de afirmações, este tipo de matérias, fazem mais sentido para quem se expõe às grandes vagas oceânicas, para quem caminha em escarpa ou rocha banhada pelas suas intempéries. O enfrentamento do sagrado. Uma busca difícil, uma relação não-linear. Muitos querem fazer esquecer os momentos de dúvida, de contradição, de queda. Mesmo dentro da fé. O *zen* treina esse processo de dúvida metódica. O riso faz parte desses processos. Ele não se fecha nos seus guetos de higiene judaica em favor de uma paranóia etnico-securitária em que os rabis estão fortificados pela sua polícia privada,<sup>137</sup> onde ainda hoje cumprem apenas ordens e fazem apenas o seu trabalho. É preciso fugir desse falso paradigma da eugenia da fé representado nessa figura do polícia do gueto. Hoje polícias da fé.<sup>138</sup> Nesse sentido, a função do dogma religioso tem que ser revelada à luz da sua contradição: a dúvida, a incerteza, a errância. O deserto tem que coabitar com a flor que desponta no cacto e chama o canto dos pássaros. A particular dialéctica do religioso instala-se em múltiplas paisagens da fé, dos múltiplos caminhos a trilhar. Mas se encontrares um bom lugar para te sentares, pára, descansa e desfruta.<sup>139</sup> O espaço do sagrado<sup>140</sup> é infinito e começa dentro de cada um de nós. Começa e acaba no silêncio. Assim como cada um de nós começou e terá

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

também de acabar. O sagrado como todo e o todo do sagrado depositado em cada uma das coisas do mundo. E depois do silêncio, o riso. Eis a vantagem do exercício do humor. A razão e desrazão no *zen* jogam com a mente, o corpo e o vazio.<sup>141</sup> O riso surge como saída, esvaziamento. Eis a contradição ambivalente do humor. Sagrado e profano. Entrada e saída, começo e fim. O riso pode não ser uma forma desrespeitosa mas antes o sinal de uma consciência específica. Um olhar terno para tudo o que está aí ao alcance da vista.

Uma revelação do sagrado como beleza e simplicidade.<sup>142</sup> Visível.

Assim, tentaremos terminar dando o foco aos mais importantes princípios de:

a) **Humildade:** como ponto zero, de tolerância (face ao demasiado sério e inflexível). A humildade é também o início de tudo.

*Um monge perguntou ao mestre:*

*“Qual o significado de Dharma-Buddha?”*

*O mestre apontou e disse:*

*“O cipreste no jardim.”*

*O monge ficou irritado, e disse:*

*“Não, não! Não use parábolas aludindo a coisas concretas! Quero uma explicação intelectual clara do termo!”*

*“Então eu não vou usar nada concreto, e serei intelectualmente claro,” disse o mestre.*

*O monge esperou um pouco, e vendo que o mestre não iria continuar fez a mesma pergunta:*

*“Então? Qual o significado de Dharma-Buddha?”*

*O mestre apontou e disse:*

*“O cipreste no jardim.”*

b) **Iluminação** (partilha da simultânea miséria e grandeza existencial). Princípio de esvaziamento.

Princípio de busca e encontro. Estádio de consciência quase perfeito.

*Um estudante perguntou a Joshu, “Mestre, o que é Satori?”*

*O mestre replicou: “Quando estiver com fome, coma. Quando estiver cansado, durma.”*

*Certa vez um estudante perguntou ao mestre Joshu:*

*– Mestre, por favor, o que é o Satori?.*

*Joshu respondeu-lhe:*

*– Terminaste a refeição?*

*– É claro mestre, terminei.*

*– Então, vai lavar as tuas tigelas!*

c) **Simplicidade** (comicidade do infinitamente grande e pequeno).<sup>143</sup> Unidade com tudo, tudo está em tudo pela (mistério da) intimidade de todas as coisas. Entrega.

*Um dos monges do mestre Gasan visitou a universidade em Tóquio. Quando ele retornou, ele perguntou ao mestre se ele jamais tinha lido a Bíblia Cristã. “Não”, Gasan replicou, “Por favor leia algo dela para mim.” O monge abriu a Bíblia no Sermão da Montanha em São Mateus, e começou a ler:*

*Após a leitura das palavras de Cristo sobre os lírios no campo,<sup>144</sup> ele parou. Mestre Gasan ficou em silêncio por muito tempo. “Sim”, ele finalmente disse, “Quem quer que proferiu estas palavras é um ser iluminado. O que você leu para mim é a essência de tudo o que eu tenho estado tentando ensinar a vocês aqui.”*

Impermanência e consolação. Face à nossa imperfeição e aceitação do mundo como acidente imprevisível, face à derrota e ao fracasso, lembremos a suavidade carinhosa da sabedoria:

*Um dia um discípulo perguntou ao seu professor: “Mestre, todas as coisas existentes têm de extinguir-se, mas há uma Verdade Eterna?” “Sim”, disse o mestre. E apontou para o jardim: “Ela é como as flores do campo, que de tão belas parecem brocados de pura seda; como um riacho aparentemente imóvel, mas que de facto está fluindo suavemente para o oceano.” RC*

## NOTAS

- 1 E. Herrigel, *A arte cavalheiresca do arqueiro Zen*, Editora Pensamento, São Paulo, p. 7.
- 2 Gostaria de começar por agradecer formalmente à Fundação Japão em São Paulo pela sua maravilhosa biblioteca que facilitou a pesquisa. Agradecer pessoalmente o apoio e sugestões de leitura na pessoa da sua inextinguível bibliotecária Grace Kioka Nakata. Agradecer à Fundação Ciência e Tecnologia sem a qual nada teria sido possível e ao Professor Doutor Márcio Suzuki da Universidade de São Paulo pelo extraordinário acolhimento, diálogo e aprendizagem, mas também sabedoria, serenidade e apoio nos bons e maus momentos.
- 3 Muitas vezes os preconceitos (faltaria aqui desenvolver a noção *cliché*) desenham linhas imprevisíveis. O problema da antropologia e ofensa, tradução, orgulho nacional, racismo e xenofobia ou simplesmente má educação e pouco decoro. Seria interessante pensar mais a fundo a relação exterior-interior do corpo e cultura política mas também a noção de espelho e projecção na psicopatologia política.
- 4 Trata-se apenas de assinalar uma espécie de conflito antropológico e cultural sobre formas de rir enquanto percepção fundada antropológicamente pelo contexto cultural. E que em si já é bastante cómico como inúmeras performances humorísticas demonstram à sociedade.
- 5 Seria necessário desenvolver mais o significado desta aura de mistério. Primeiro, em termos concretos para um ocidental é sempre complexo descortinar se estão a rir de facto ou não, dado que muitas vezes as regras de etiqueta levam a encobrir erros graves do protocolo social. Ou talvez, para lá dessa famosa questão de percepção entre ocidentais e orientais, tenha a ver com essa cortina de fumo que o riso pode criar: sorrir por fora, chorar por dentro, ou como dizem os brasileiros rir para não chorar. Um dos mais profundos paradoxos dos estudos sobre o humor.
- 6 De notar o particular interesse da fixação do riso na máscara japonesa do Kyogen. Cf: S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.173.
- 7 É como dizer que os portugueses são um povo triste e os brasileiros um povo alegre, ou Portugal é um país sério e o Brasil é um país que só pensa em brincar ao Carnaval. É mais ou menos assim, às vezes sim às vezes não, varia muito, cada um é como cada qual, etc. e tal, nada a acrescentar a não ser que há gostos para tudo e no final do jogo ganha a Alemanha. O que significa dizer, agora sem piadas, que nada de muito grave vem ao mundo mas também nada de muito bom. Este tipo de generalizações são em si mesmas bastante inoperantes a não ser pelo que provocam, ou seja, o que se pode pensar a partir delas, ou das reacções a elas. Com a excepção óbvia dos desastres históricos.
- 8 De lembrar os leitores mais incautos que muitas guerras começaram por motivos hoje aparentemente fúteis mas que à data se relacionavam com este tipo de temática. Ou seja, não seria uma questão para se tomar de ânimo leve. E, já agora, para lá das implicações ontológicas mais críticas, apontar essa velha imagem romana da mulher de César como aporia político-retórica.
- 9 Na nossa cultura é raro, para não dizer inexistente, aquele tipo de situação humorística extrema em que o convidado é alvo de chacota (mais ou menos benevolente, mais ou menos violenta) como no caso do *roast* em particular nos Estados Unidos. Eis um bom exemplo das distâncias de percepção do humor, por relação à seriedade, entre culturas. Aliás, uma expressão oral corrente e agressiva no Português Europeu é quando alguém indignado diz: *O Sr. está a brincar comigo?* Não é incomum este tipo de frases preceder situações de violência no quotidiano.
- 10 *Kagemusha (A sombra do Guerreiro)*, 1980, 180' min; Dir: Akira Kurosawa. Cf: <http://www.imdb.com/title/tt0080979/>
- 11 No Japão a lentidão do gesto é uma arte. E isso está preso à importância do pormenor.
- 12 Para fugir à morte mas também para encontrar o amor. Neste caso numa criança.
- 13 "(...) *the roles of the tsukkomi (the "sharp man") and the boke (the fool) in manzai and stand-up comedy.*", Davis, J.M. (Ed.), *Understanding humor in Japan*, Wayne State University Press, Detroit, 2005, p. 5.
- 14 Cf. R. Jackson, *Psychology of neuroticism and shame*, Nova Science Publishers, New York, 2010.
- 15 Veremos mais à frente de que forma todas estas camadas introdutórias funcionarão e formarão o combustível necessário à ignição humorística nas suas diferentes variantes.
- 16 Impossível aqui de explorar em maior detalhe. Existem imensos estudos sobre a cultura de vergonha no Japão. Interessaria estudar mais o fenómeno em termos de potência geral, ou seja, enquanto negatividade, i.e., trauma. E este tom negro do fenómeno aplica-se aos mais variados campos da existência humana. Cf. , P. Hutchinson, *Shame and Philosophy*, Palgrave, New York, 2008. Talvez se pudesse falar de um conjunto de negatividades inibidoras: medo, vergonha e culpa.
- 17 O riso é apenas a expressão que aqui nos interessa. Existem outras formas de ligar a vergonha, como é óbvio, desde o choro ao silêncio mais profundo, como na experiência da guerra.
- 18 Fenómeno comparativista: vergonha de si (perante os outros), etc. Espelho pessoal e social. Reflexividade? Inibição e fechamento sobre si.
- 19 A Deusa dançante *Uzume*. Também na nossa cultura o lado feminino está presente nas raízes do problema do riso. Através da deusa *Aidos e Momos*. A dialética da honra e vergonha, do pudor e da ironia.
- 20 Mas de facto não há como ultrapassar o marco (trauma) que foi a derrota na Segunda Guerra Mundial e as transformações operadas. Cf. Miyao, D. *The Oxford Handbook of Japanese Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 2014, p.329. Para maior detalhe sobre o feminino no cinema japonês confrontar: Russell, C., *The Cinema of Naruse Mikio*, Duke Univer-

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

- sity Press, Durham, 2008; Standish, I., *Myth and Masculinity in the Japanese Cinema*, Routledge, Oxon, 2000.
- 21 J.M. Davis, (Ed.), *Understanding humor in Japan*, Wayne State University Press, Detroit, 2005, p. 17.
  - 22 Essas antigas regras de etiqueta do humor como promotoras da harmonia social. Cf. M.Wells, *Japanese Humor*, Palgrave, London, 1997, p.65.
  - 23 Uma nova estranha paradoxalidade poderá surgir como a ditadura da felicidade onde todos riem e deixa de haver espaço para a tristeza, seriedade ou apenas gravidade. Nesse espaço e tempo paradoxal, o riso livre seria uma marca da liberdade da contemporaneidade que condenaria os outros que não sabem ou não podem rir a um gueto associal.
  - 24 Da literatura à poesia, do desenho ao cinema, etc. Fica aqui no entanto a nota central da Professora Jessica Milner Davis relativamente ao estudo do Humor no universo de Língua Inglesa: Donald Keene, Marguerite Wells, Joel Cohn, Howard Hibbett.
  - 25 Ver panorama geral em: <http://www.smosh.com/smosh-pit/articles/crazy-comedy-styles-japan>.
  - 26 Uma espécie de *one-man-show-funny-story-telling* ou a origem do moderno *stand up* no antigo *sit down*.
  - 27 *Shunga* é uma arte de desenho erótico-pornográfico no Japão com ilustrações bastante expressivas de actividades sexuais. Cf: Hayakawa, M., *The Shunga of Suzuki Harunobu*, IRCJS, Kyoto, 2001; Rodríguez, A., *El control de la estampa erótica japonesa shunga*, El Colegio de México, Mexico, 2011; Na fotografia uma possível derivação: Cf. A. Miki, Y. Isshiki, T. Sato, (Ed.), *Nobuyoshi Araki: Self Life Death*, Phaidon, 1997.
  - 28 M. Wells, *Japanese Humor*, Palgrave, London, 1997, p.19; De notar igualmente que a maior parte do *stand up* nos EUA neste momento tem o seu *core business* no sexo.
  - 29 J.M. Davis, (Ed.), *Understanding humor in Japan*, Wayne State University Press, Detroit, 2005, p. 27.
  - 30 Associada a esta questão, o problema da interculturalidade e da pertença: a noção de contexto e o dilema de perceber ou não perceber a piada. Eis a questão. Para lá das óbvias questões relacionadas com a tradução. Cf. Chiaro, D., *Translation, Humour and Literature*, Continuum, New York, 2010, p.134;
  - 31 R. Blyth, *Oriental Humor*, Hokuseido Press, Tokyo, 1959, p. 207.
  - 32 Porém, é na solidão atrás da cortina, recorrentemente sofrida pela grande parte dos comediantes, que se conhecem bem as trevas da depressão e da insegurança vital em relação a si mesmos.
  - 33 O cómico é uma filosofia natural, anti-racionalista, fundada no entendimento (imediatamente).
  - 34 Todas estas teses estão no seu coração ao abrigo de uma pressão do mecanismo social, na relação geral entre formalismo, educação e etiqueta. Evidentemente que o mecanismo geral se continua a aplicar mas já não dentro dos reconhecíveis padrões clássicos. Tomaram formas contemporâneas mais aceleradas de quebra de protocolo e de ousadia radical em relação às ideias, comportamentos e até mesmo ao corpo (social ou pessoal).
  - 35 Herdeira porventura do velho paradoxo mimético entre vida e arte.
  - 36 H. Bergson, *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991, p.128.
  - 37 Cómico de situação, de carácter ou de palavras. O que aqui nos interessará será o último.
  - 38 S. Freud, Versão Brasileira: Vol. VIII (1905), *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, p. 98, 113, Editora Imago.
  - 39 “Os sonhos servem predominantemente para evitar o desprazer, os chistes, para a consecução do prazer; mas para estas duas finalidades convergem todas as nossas actividades mentais”. Freud, S., Versão Brasileira: Vol. VIII (1905), *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, p. 123, Editora Imago; sobre o problema dos sonhos e da interpretação Cf. Wittgenstein, *Aulas e conversas*, p. 84, Ed Colibri, Lisboa, 1991.
  - 40 S. Critchley, *On Humour*, p.101, 102, 105, Routledge, NY, 2002.
  - 41 S. Freud, *Humor*, 1927; Versão Brasileira: Vol. XXI (1927–1931), p.102, Editora Imago.
  - 42 \_\_\_\_\_, *Humor*, 1927; Versão Brasileira: Vol. XXI (1927–1931), p.101, Editora Imago.
  - 43 \_\_\_\_\_, Versão Brasileira: Vol. VIII (1905), *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, p. 160, Editora Imago.
  - 44 Essa independência, que é fundadora, é uma curiosidade original, ponto zero, um véu de ignorância assumido.
  - 45 Se for dizer a verdade aos outros, faça-os rir, de contrário eles o matarão.
  - 46 Ou talvez tenha sido Oscar Wilde quem deu o toque final? “O mundo é um palco, mas seu elenco é um horror”.
  - 47 “*All the world's a stage, And all the men and women merely players; They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts, His acts being seven ages*”. As You Like It, Act II, Scene VII.
  - 48 *Macbeth*, Act 5, Scene 5.
  - 49 De que estarão à espera as Academias de Língua Portuguesa, Espanhola e Francesa para tomarem uma posição? Talvez já tudo tenha acabado e esqueceram-se de ter a cortesia de nos avisar.
  - 50 Apesar disso, deveremos sempre reservar espaço para o inesperado e para as boas surpresas, significa que existe na força do pensamento livre uma provável renovação e rejuvenescimento automático. Um provável mecanismo dialéctico que Kuhn terá expressado melhor que ninguém entre estabilização e instabilização do conhecimento, conforto e mudança. Ou seja, as margens transformam-se em centros para surgirem novas margens.
  - 51 Como Bruce Lee recordava dos seus tempos de academia universitária: “Estuda-se Filosofia para depois se abordar a mais importante das questões metafísicas: como vou conseguir um emprego?”
  - 52 “It's the economy, stupid”.
  - 53 Os mercenários pós-sofistas estão para a Filosofia como cogumelos em árvores, coisa que serve apenas enquanto apêndice ou breve introdução que por ser chata deve ser rapidamente ultrapassada, ou semi-aura de profundidade e semi-erudição (afinal é um belo manto protector com alguns milhares de anos), ou nas palavras de Kierkegaard a velha piada entre construir castelos e viver em barracas. O que a maioria dos

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

- mercenários ignora é que o pensamento nunca foi propriedade da Filosofia. O pensar é livre. Até ver. Mesmo ainda em plena fase de malabares. Nada a temer, teremos que confiar nas palavras de um dos mais poderosos filósofos portugueses: “*não há mal que dure para sempre*”.
- 54 E com especial interesse a ligação entre Portugal e Japão. Como se sabe, dizem que os portugueses são os japoneses da Europa. Pelo jeito delicado, de querer agradar, do saber receber no sorriso de acolhimento, pela vergonha, etc. O que talvez muitas pessoas não sabem é a marca portuguesa na cozinha, Língua e em geral na cultura Japonesa. Uma amizade antiga que ficou esquecida no tempo mas que vive nos gestos.
- 55 Apesar de no Japão, do ponto de vista mítico, o teatro ter nascido da dança de uma Deusa.
- 56 Uma nota relativamente à notação das palavras. Por uma questão de comodidade da leitura e da escrita optou-se por simplificar o texto. Assim, por exemplo, imaginemos as formas teatrais No, *Kyogen*, *Kabuki* e *Bunraku*. Na verdade poderiam ser escritas como No (*Nō*, *Nou* ou *Noh*), *Butoh* *Butō*, ou *Kyogen* *Kyōgen*. A regra é a da simplicidade.
- 57 Dada a óbvia impossibilidade de expansão sobre todas as arestas deste campo, gostaria apenas de indicar o *Butoh* como uma das maiores expressões humanas do teatro ou da dança. O *Butoh* talvez fique nesse intervalo a que habitualmente se chama performance. A ruína do corpo e da história, juntos em movimento a evocar o apocalipse, num branco celestial de cinzas. És pó e ao pó voltarás. Máxima expressão trágica para a qual ainda não temos palavra.
- 58 Apesar de não ter a mesma expressão que outras formas teatrais, o *Kyogen* também tem máscaras mas a maior parte é representado sem máscara. Tal como, apesar de ser largamente cômico, também contém partes sérias. Brandon, J. R., *Nō and Kyōgen in the Contemporary World*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1997, p. 175.
- 59 S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.13.
- 60 “O No promove a harmonia e elevação, o *Kyogen* traz tudo de volta à terra”, S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.57.
- 61 Cf. S. Murakami, *O Kyogen e a sua Simplicidade de Representação*, In <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/viewFile/138130/133578>; “O *Kyogen* quase não tem cenário, ficando baseado na imaginação e faz de conta e no papel do espectador activo”, S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen*, Editor, São Paulo, 1989, p.99.
- 62 S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.16.
- 63 Uma nota apenas para mencionar que existiam “três correntes de *Kyogen*: Okura, Yagi e Izumi”, Murakami Giroux, S., *Kyogen*, Massao Ohno Editor, São Paulo, 1989, p.27
- 64 S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.35.
- 65 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.39.
- 66 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.40.
- 67 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.43.
- 68 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.44.
- 69 “No *Kyogen*, mesmo os diabos que trazem má sorte não podem vencer os homens”, Murakami Giroux, S., *Kyogen*, Massao Ohno Editor, São Paulo, 1989, p.59.
- 70 S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.46; “O *Kyogen* não acredita em magias, religiosidades, assombrações, (...)”, S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.63.
- 71 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.47; “apesar de toda a denúncia contra os monges e as brigas religiosas, o *Kyogen* não critica o sentimento religioso (...) existem muitas peças que veem com simpatia os bozos andarilhos que procuravam a iluminação espiritual, abandono o seu destino às vicissitudes da sorte”, S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.64.
- 72 S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.50.
- 73 Esta determinação é fundamental dado que o *Kyogen* “*apoia-se nos acontecimentos cômicos surgidos entre as personagens que se contrapõem*”, Murakami Giroux, S., *Kyogen*, Massao Ohno Editor, São Paulo, 1989, p.14.
- 74 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.53.
- 75 S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.55.
- 76 \_\_\_\_\_, São Paulo, 1989, p.56.
- 77 A Professora Jessica Milner Davis é uma das mais inteligentes e esclarecidas pessoas que estudam o humor com uma obra muito importante e que deve ser estudada. Cf: <https://sydney.academia.edu/JessicaMilnerDavis>.
- 78 Davis, J.M. (Ed.), *Understanding humor in Japan*, Wayne State University Press, Detroit, 2005, p. 129, 130.
- 79 No caso dos *Nariagari* por referência ao contexto histórico do *Kyogen*. “*Nariagari* (...) termo para denominar os novos ricos dessa sociedade que passava por uma fase de transição e que, portanto, possibilitava uma mobilidade social muito acentuada”, S. Murakami Giroux, Massao Ohno *Kyogen* Editor, São Paulo, 1989, p.17.
- 80 Ou concluída apenas por referência complementar à obra de Marx.
- 81 Seria interessante ver o processo público de explicitação desta lógica de acordo com a dialéctica teatral do rei e do bobo, ou na dialéctica geral do poder e da política.
- 82 Ver <http://plato.stanford.edu/entries/emotions-17th18th/LD-3Hobbes.html#PasStaNat>.
- 83 “*Leviathan, we need to 'put for a generall inclination of all mankind, a perpetuall and restless desire of Power after power, that ceaseth onely in Death'. Not only do we find that men 'naturally love Liberty, and Dominion over others'. We also find that in man 'Joy consisteth in comparing himselfe with other men', so that men 'can relish nothing but what is eminent'. According to the theory of laughter we are examining, however, we laugh both as an expression of joy and at the same time as a means of conveying a scornful and contemptuous sense of our own superiority. This suggests that Hobbes's special interest in laughter may well derive from the fact that, on this analysis, the phenomenon of laughter provides a perfect illustration of his more general views (...)*”, Skinner, Q., *Visions of Politics, Hobbes and Civil Sci-*

## FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

- ence, p.147, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- 84 Ver <http://plato.stanford.edu/entries/emotions-17th18th/LD-3Hobbes.html#ClaPas>.
- 85 Cf A. Parvulescu, *Laughter: Notes on a Passion*, MIT Press, Cambridge MA, 2010.
- 86 Cf B. Espinosa, *Ética*, p. 298, p. 343, Ed Relógio D'Água, Lisboa, 1992.
- 87 Um dos grandes dilemas da erudição em Portugal não é propriamente o conhecimento mas antes a disponibilidade de partilha do conhecimento, o querer saber é diferente do saber querer.
- 88 A. Osborn, *7 Ways Poetry and Comedy Are Incestuous*, In <http://aliceosborn.com/7-ways-poetry-and-comedy-are-incestuous/>.
- 89 Na relação de Portugal com o Oriente Cf. Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha.
- 90 Neste sentido, a II Guerra Mundial é uma marca profunda de alteração em tudo e também na poesia como no caso radical do *Muki-Haiku*. Cf: Atlan, C., Bianu, Z., *Haiku du XX Siècle*, p. 19, Gallimard, Paris, 2007.
- 91 J. Cholley, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p. 60.
- 92 A Filosofia como exercício poético é, em prosa logo contraditório, uma impossibilidade e, logo, um sofrimento. E ainda assim, viver no meio das palavras, entre o seu veludo e os seus espinhos, como na casa de infância. Viver nessa casa infinitamente confortável, com a chuva a bater à porta, alheio do mundo lá fora onde somos estranhos e eternos estrangeiros.
- 93 Cf: Benedito Nunes, *Poesia e filosofia: uma transa*.
- 94 *Procura da poesia*, Carlos Drummond de Andrade.
- 95 *Cantar e pensar são os dois troncos vizinhos do ato poético*, Heidegger.
- 96 "Até hoje eu por assim dizer não sabia que se pode não escrever. Gradualmente, gradualmente até que de repente a descoberta tímida: quem sabe, também eu já poderia não escrever. Como é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável." Clarice Lispector.
- 97 Alberto Caeiro, *Há metafísica bastante em não pensar em nada*, In <http://arquivopessoa.net/textos/1767>.
- 98 Autor desconhecido, Séc. XX.
- 99 J. Cholley, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.61.
- 100 <http://www.bartleby.com/279/1.html> – notação 18.
- 101 Cf. S. Freud, Versão Brasileira: Vol. VIII (1905), *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, p. 96-97, Editora Imago.
- 102 Por um lado, nenhuma regra traz um semblante de ordem, e por outro o género popular usa a Língua da época. Cf. J. Cholley, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.70.
- 103 In the words of the editor Jessica Davis: "Generally speaking, the difference between the two is that haiku poems are primarily concerned with the beauty of nature, whereas senryū poetry has more freedom of subject choice and means of expression. The casual nature of senryū poetry is "reflected in its use of the language of the common people", and although senryū verse may be regarded as less refined than haiku, Kobayashi explains that senryū "is by the same token more humorous, more cynical and more satirical (...) As I read Kobayashi's article, I came to appreciate the simplicity, veracity, and timelessness of each of the poems, which often cause readers to reflect with a wry smile or a knowing nod on the complexities of human nature. Yet about half way through the article, I noted that the examples provided were not humorous! Instead, they were graceful, insightful, and touching, quietly capturing the essence of a moment and, with only brief explanations in English in most cases, communicating that sense and feeling to the reader. In fact, it is not until the author contrasts senryū and haiku that I found examples that were "vivid and comical snapshots of ordinary life", Cf. Davis J.M., *Understanding humor in Japan*, Wayne State University Press, Detroit, 2006.
- 104 J. Cholley, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p. 67.
- 105 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p. 63.
- 106 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p. 63.
- 107 M. Wells, *Japanese Humor*, Palgrave, London, 1997, p.41, 61; Na relação política e estética entre a negatividade do riso como boçalidade, vulgaridade, mas também como elevação do pormenor e detalhe.
- 108 J. Cholley, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.64; Noção muito interessante que merecia outro desenvolvimento conceptual.
- 109 "O mecânico inserido no vivo", H. Bergson, *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991, p.39.
- 110 H. Bergson, *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991, p.74.
- 111 H. Bergson, *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991, p.76.
- 112 Como exemplo, o solene e o familiar. A ideia de definir o cómico através da degradação. H. Bergson, *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991, p.80.
- 113 H. Bergson, *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991, p.85.
- 114 J. Cholley, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.77.
- 115 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.79.
- 116 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.80.
- 117 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.81.
- 118 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.84.
- 119 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.88.
- 120 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.91.
- 121 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.93.
- 122 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.95.
- 123 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.97.
- 124 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.99.
- 125 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.102.
- 126 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.104.
- 127 *O nome deste procedimento significa "accrocher un mot à un autre", (...) a poesia tradicional faz grande uso deste mecanismo como nas récitas de guerra, o jôruri ou nos libretos de nô.*
- 128 ———, *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981, p.109.
- 129 Dado que seria talvez mais evidente a escolha de análise por relação a práticas mais explícitas como o yoga do riso.
- 130 S. Raizer, *Petite éloge du zen*, Gallimard, 2017, Paris, p. 15, 17.
- 131 ———, *Petite éloge du zen*, Gallimard, 2017, Paris, p.16, 119.
- 132 Talvez algumas passagens de Wittgenstein possam contrariar esta afirmação. Wittgenstein tem uma escrita que se aproxima deste tipo de tradição de confrontação com sabedoria sin-

## PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

- tética aplicada. Ver Garfield, J., Tillemans, T., D'Amato, M., *Pointing at the Moon*, Oxford University Press, Oxford, 2009.
- 133 No Kung Fu torna-se mesmo um estilo de combate. Ver Zui Quan.
- 134 G. Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, 1969, Paris, p.166.
- 135 G. Blyth, *Oriental Humor*, Hokuseido Press, Tokyo, 1959, p. 205.
- 136 \_\_\_\_\_, *Oriental Humor*, Hokuseido Press, Tokyo, 1959, p. 202, 203.
- 137 A polícia do gueto é a imagem mais absoluta da traição e espelho cobarde e violento do horror. Se para Agamben o muçulmano é o paradigma radical do campo de concentração, para mim o polícia judeu é o máximo paradoxo, da Segunda Guerra Mundial e da Shoah, até porque é uma figura que continua a existir ainda hoje na cultura judaica. Provavelmente será lícito afirmar que sempre existiu. A contradição absoluta. O máximo ridículo trágico-comico.
- 138 Ter-se-ia que distinguir a instituição da fé da institucionalização da fé.
- 139 Consta que Sócrates e Buda tiveram o mesmo momento de contemplação mas com a diferença que Buda se sentou. E que Buda encontrou a iluminação sentado à beira do rio.
- 140 Como compreender hoje que, durante a celebração de missas católicas, hordas de turistas possam andar livremente a tirar fotos durante a cerimónia realizando a passagem imediata de um espaço religioso a um espaço etno-zoológico? Como seriam as reacções a uma situação destas numa sinagoga ou numa mesquita? Como compreender isso, e mais radicalmente o pagamento de bilhetes para entrar em igrejas, quando existem seguranças privados à porta das mesquitas e das sinagogas? O mundo cristão atingirá num futuro próximo o seu próprio limite de tolerância religiosa. Que se confrontará com o seu próprio limite de sobrevivência. Que poderá acontecer nesse ponto? Como construir as necessárias pontes ecuménicas que transformem esse futuro instável?
- 141 Será que poderíamos ligar numa imagem/sensação a música *gagaku* e a *vanitas* bíblica? <https://www.youtube.com/watch?v=5OA8HFUNflk>
- 142 Traduzido muitas vezes, generica e insuficientemente, por *wabi-sabi*.
- 143 Ver Pascal. Cf M. Suzuki, *A forma e o sentimento do mundo*, Editora 34, 2014, p. 435.
- 144 Mateus 6, Lucas 12.

## BIBLIOGRAFIA

- Atlan, C. Bianu, Z. *Haiku du XX Siècle*, Gallimard, Paris, 2007.
- Bergson, H. *O Riso*, Lisboa, Ed. Relógio D'Água, 1991.
- Blyth, R. *Oriental Humor*, Hokuseido Press, Tokyo, 1959.
- Brandon, J. R. *Nô and Kyôgen in the Contemporary World*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1997.
- Cholley, J. *Un Haiku Satirique*, P.O.F., Paris, 1981.
- Critchley, S. *On Humour*, p.101, 102, 105, Routledge, NY, 2002.
- Davis, J.M. (Ed.). *Understanding humor in Japan*, Wayne State University Press, Detroit, 2005.
- Deleuze, G. *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969.
- Espinosa, B. *Ética*, Ed Relógio D'Água, Lisboa, 1992.
- Freud, S. *Humor*, Versão Brasileira: Vol. XXI (1927-1931) Editora Imago, 1927.
- Herrigel, E. *A arte cavalheiresca do arqueiro Zen*, Editora Pensamento, São Paulo, 2011.
- Hutchinson, P. *Shame and Philosophy*, Palgrave, New York, 2008.
- Miki, A. Isshiki, Y., Sato, T. (Ed.), *Nobuyoshi Araki: Self Life Death*, Phaidon, 1997.
- Miyao, D. *The Oxford Handbook of Japanese Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 2014.
- Murakami Giroux, S. *Kyogen*, Massao Ohno Editor, São Paulo, 1989.
- Parvulescu, A. *Laughter: Notes on a Passion*, MIT Press, Cambridge MA, 2010.
- Raizer, S. *Petite éloge du zen*, Gallimard, 2017, Paris.
- Skinner, Q. *Visions of Politics, Hobbes and Civil Science*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- Suzuki, M. *A forma e o sentimento do mundo*, Editora 34, 2014.
- Wells, M. *Japanese Humor*, Palgrave, London, 1997.