

# ARTIGOS ●●●

## UMA ANÁLISE DO RISO: PIADAS COMO ESPAÇO DE DOMINAÇÃO E RESISTÊNCIA

Júlia Pereira da Silva<sup>121</sup>

Vitor de Lima<sup>122</sup>

**RESUMO:** A partir de uma análise sócio-histórica para a compreensão da formação do sistema neoliberal contemporâneo, o presente artigo aborda a absorção dos valores sociais nessa atmosfera econômica por meio da indústria cultural, e, desta forma sua apropriação observada nas relações sociais, tendo enfoque o elemento do riso como um espaço tanto de reforço da moral vigente como de oposição a esta, e para uma análise concreta, são apresentadas duas piadas típicas para estudo de caso.

**Palavras-chave:** riso; indústria cultura; neoliberalismo; valores.

### PROCESSO SÓCIO-HISTÓRICO PARA O NOVO SÉCULO

O processo sócio-histórico que chega às sociedades industriais do século XXI caracteriza-se na mudança destas de sociedades nacionais individuais para uma única sociedade global, com conceitos que perderam a capacidade de explicar o movimento da própria sociedade, ou seja, um novo começo para a história, pois, a partir da Segunda Guerra Mundial, ocorreu um processo de mundialização em todas as esferas da vida pelos dilemas da globalização. A globalização vem ocorrendo há décadas, com seu auge no século XX, através de um capitalismo de modo de produção e reprodução material e espiritual a partir de um modelo internacional. Com a exploração do trabalho, revoluções industriais e acúmulo de capital expandidos pelo globo, se devastam culturas e assimila-se tudo em prol do capital.

Segundo Ianni (1999), a nossa sociedade na contemporaneidade se definiu em sociedade civil mundial, tendo como norteador as empresas multinacionais, que começaram seus monopólios no final do século XIX, e com maior intensidade no século XX, se apropriando do Estado-nação ao qual está inserida. Na sociedade global, as organizações públicas e privadas influenciam as decisões internacionais em relação ao desenvolvimento, direitos humanos, combate ao narcotráfico, proteção do meio ambiente, saúde, educação, meios de comunicação entre outras ações, que tomam parte em assuntos sociais, econômicos, políticos e culturais, ou seja, aquilo que faz tornar o mundo uma sociedade global, diminuindo e tutelando o Estado nacional em favor de decisões internacionais.

---

<sup>121</sup> Graduanda em História pela UNESP/FCHS. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: julia\_ps11@hotmail.com.

<sup>122</sup> Graduando em Serviço Social pela UNESP/FCHS. E-mail: vd.lima@hotmail.com.

Nos anos de 1960, os sociólogos proclamavam o fim das ideologias, porém, depois de 50 anos prospera a ideologia do neoliberalismo. Na história da América Latina, o neoliberalismo surge como ideologia em 1975 no Chile, no governo de Pinochet e nos pensamentos econômicos universitários. Neste contexto o Chile foi visto como vanguarda do pensamento econômico na América Latina. Segundo Comblim (1999), no Primeiro Mundo, esta ideologia era vista como globalização ou mundialização, com a promessa de solucionar todos os problemas humanos e prosperar a humanidade, e, no Terceiro Mundo, como ajuste ou reajuste da economia anterior de substituições de importações, para que muitos possam ter acesso ao Primeiro Mundo. Estes ideólogos do neoliberalismo prosperam seus discursos há cerca de quatro décadas, com a intervenção de Margaret Thatcher (1979) na Inglaterra e Ronald Reagan (1980) nos Estados Unidos. Assim, estas ideias invadem espaços de formação de pensamento e opinião como espaços acadêmicos, governamentais, veículos de comunicações e igrejas, não dando espaço para surgir pensamentos contrários a este ideário pois, por trás desta ideologia neoliberal há poderosos interesses e a miséria da massa é propícia para a acumulação de riqueza localizada. Nas crises econômicas, os investidores aproveitam para aumentar seu capital, buscando justificativa no neoliberalismo.

Desta forma, Comblim (1999) demonstra que outro problema da política neoliberal, é que esta tende a destruir o coletivo, defendendo a individualidade, deixando o sujeito entregue ao mercado e engolido por tal, idealizando uma revolta errônea contra o Estado, buscando o isolamento econômico do mesmo, ou seja, a defesa do Estado mínimo.

Segundo o autor, este programa neoliberal defende um Estado mínimo e ideologiza os sujeitos a defenderem isto, além de defender a privatização e terceirização dos serviços públicos, sucateando os sindicatos e as organizações de trabalhadores, que nos países industrializados perdem força contra as empresas privadas, tornando estes trabalhadores consumidores e produtores de mercadoria, pois estes têm diante de si empresas poderosas que manipulam fundos superiores à produção nacional, ou seja, sobrepondo o Estado-nação.

Deste modo, o autor afirma que esta ideologia é tão forte que perpassa todas as instâncias da vida, na qual o ser humano é coagido a crer no neoliberalismo como verdade universal, moldando sua ação e gerando valores em prol deste, criando uma identificação com este modo de pensar estadunidense e tornando a alma ocidental.

Sendo assim, a compreensão dos valores do sujeito se torna limitada sem analisar sua relação com os aspectos econômicos e sociais contemporâneos. Pois, tendo que a sociedade atual é regida e administrada por um mercado neoliberal que gera valores em todas as instâncias sociais desde o Estado até a sociedade civil, se pode observar a reprodução do mesmo pelos meios de comunicação de massa, que uniformizam e reificam a consciência do indivíduo, negando sua reflexão e auto-crítica em prol do pensar autônomo.

## **A ABSORÇÃO DOS VALORES NA INDÚSTRIA CULTURAL**

A partir deste cenário neoliberal, observa-se na sociedade contemporânea uma apropriação dos nossos juízos morais e em especial os juízos de valor. Isto ocorre porque o capital gera valores de produção e consumo através dos meios de comunicação de massa, disseminando este ideário econômico, e, por fim, gerando na consciência dos indivíduos uma valoração em prol do capital. Este movimento define-se como indústria cultural.

O filósofo Theodor Adorno através de sua teoria sobre o fenômeno da indústria cultural, salienta como os sistemas econômicos capitalistas constroem uma lógica para a técnica se tornar algo produtivista e padronizado para responder às necessidades criadas por ela mesma na consciência dos sujeitos de forma individual e atuando para o coletivo social, fazendo cada um ser único, porém padronizado, ou seja, propaganda uma identidade para a massificação. A indústria cultural desenvolve cada vez mais meios técnicos para exercer sua manipulação e dominação dos sujeitos, o seu sentido é fazer uma acomodação no pensar, para não se questionar a realidade e o mundo produtivista que vivem, fortificando o capital. Com isso, cria-se uma mentalidade aos sujeitos, a partir de valores de reprodução social da lógica do consumo, o que é refletido na ação dos mesmos.

Para estabelecer este consumismo a indústria cultural transforma tudo em mercadoria, inclusive a cultura. Esta categorização e redução da cultura em mercadoria faz parte deste fenômeno da massificação por meio das mídias. Os meios de comunicação são privados com função mercadológica, como os porta-vozes da ideologia do consumo e da dominação, esses propagam falsos imperativos consumistas, anulando a experiência formativa e o exercício da criatividade.

Adorno esclarece como a indústria cultural faz uso das mensagens ideológicas dos meios de comunicação para manter o indivíduo conformado com sua realidade, fazendo-os aceitarem

um estado de tutela frente às normas sociais e às autoridades estatais a partir da assimilação de valores do capital.

A indústria cultural repete a realidade de forma cínica, só há duas opções, participar ou omitir-se. Mostra-se o mundo a seu modo e através da propaganda cria a sua realidade. A técnica atrelada à indústria cultural utiliza meios para disseminarem essa realidade cínica, de forma manipuladora, que segundo Adorno, “sob o imperativo da eficácia, a técnica converte-se em psicotécnica, em procedimento de manipulação das pessoas.” (HORKHEIMER e ADORNO, 1985, p. 153).

Enfim, a indústria cultural faz o indivíduo acreditar que é livre frente a esta lógica do consumo, porém esta liberdade é falsa, pois a sociedade impregnou estes valores do capital criando necessidades e desejos nos sujeitos para o consumo e o conformismo, deixando-os sem capacidade para refletir frente a esses processos de dominação. Desta forma, a conscientização e o esclarecimento acerca dos mecanismos objetivos e subjetivos de dominação ideológica seriam imprescindíveis para desenvolver o reconhecimento do outro, fazendo com que o sujeito desenvolva seus sentimentos, percepções e reflexões próprias, estimulando-o a agir com autonomia em oposição a esta lógica predominante.

## A TEORIA DO RISO

Explanaremos agora como Theodor Adorno aborda o cômico pelo pensamento da indústria cultural. Para isso usaremos o mesmo autor que o filósofo usa para esta temática: Henri Bergson.

No livro *O riso*, Bergson diz que a risada é um fenômeno necessariamente humano, que se exprime apenas no terreno da insensibilidade em relação ao objeto de que se ri pois, uma situação diferente reprimiria o riso. Isso, porém, “(...) não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade.” (BERGSON, 1983, p. 7).

Também Bergson critica as teorizações sobre o riso que o colocam em um plano abstrato, pois, para ele, este fenômeno tem condições objetivas e, mais do que isso, uma finalidade social. É por isso que ele dirá que “O riso não advém da estética pura, dado que tem por fim (inconsciente e mesmo imoralmente em muitos casos) um objetivo útil de aprimoramento geral.” (BERGSON, 1983, p. 14). Esta utilidade de aprimoramento geral do riso ocorre, para Bergson, porque este tem papel corretivo na sociedade: ri-se de tudo aquilo que não se adapta, que possui hábitos fora do

padrão social, e através deste gesto humilhante espera-se a reintegração total do indivíduo alvo do riso à sociedade.

A estes gestos inaptos ao padrão social, Bergson chamará de *rigidez mecânica*, ou seja, tudo aquilo que se afasta do comportamento orgânico e humano, seja por meio de repetições ou de gestos maquinais. Em outras palavras, tudo aquilo que não se delinea perfeitamente ao padrão e que na sua tentativa falha apenas aparenta um fingimento mecânico à sociedade e isto, para a sociedade, é uma ameaça, qualquer coisa que se afaste excentricamente da regra deve ser taxado como cômico, anormal, não é uma diversão, é uma punição.

Partindo desta premissa, Bergson define elementos para que algo se torne risível, a partir do que se observa na realidade. São as fórmulas do riso, entre elas a *repetição*, a *inversão* e a *interferência de séries*. Não entraremos em detalhes quanto ao funcionamento destas, apenas colocaremos que estas são expressões da regra geral: é cômico tudo aquilo que mostrar uma *rigidez mecânica*. Desta forma, por exemplo, uma situação ou personagem que apresente uma anormal repetição de gestos ou falas por mais que as reprima, se torna algo cômico, pois não é dinâmico ou fluído, mas endurecido, maquinal. Para exemplificar essa fórmula, Bergson apresenta o boneco de mola.

A função aproveitada pela indústria cultural ao fazer uso do riso é a de que ele sempre tem um alvo a humilhar, sendo apenas necessário estar munido das estratégias cômicas adequadas. Sendo assim, este alvo serão as minorias sociais, os comportamentos revolucionários e as figuras questionadoras, reforçando o que não se deve ser para não ser humilhado e excluído da “normalidade” da indústria. Quem ri e de quem se ri não são mais personagens de um espetáculo cômico, mas lados sociais opostos em um conflito ideológico. De fato, ao rir dos gracejos que a indústria propaga significa mais do que apenas deixar-se inserir em seu sistema, é concordar com tudo o que ela é, enfim, “Divertir-se significa estar de acordo.” (HORKHEIMER e ADORNO, 1985, p. 135)

Esta relação com os padrões sociais não significa que a comédia necessariamente legitime a ordem social, mas apenas que tem esta referência para sua estrutura. A comédia se mostra, assim, como humilhante, insensível, injusta (pois não precede uma reflexão) e, em especial, humana. Em essência, uma arte<sup>123</sup> da *vida* que age em crítica a um desvio humano. É importante

---

<sup>123</sup> Aristóteles já classificava a comédia como arte: “Há gêneros que utilizam todos os meios de expressão acima indicados, isto é, ritmo, canto, metro; assim procedem os autores de ditirambos, de nomos, de tragédias, de

notar que, usando-se bem as fórmulas cômicas descritas no livro de Bergson, qualquer coisa pode ser alvo e, dependendo das finalidades, o riso pode ser instrutivo ou danoso.

Esta duplicidade do riso permite-nos agora adentrar na abordagem que Adorno faz deste elemento na *Dialética do Esclarecimento*. Ali, em relação à indústria cultural, ele pode assumir duas configurações: o riso de terror e o riso da libertação. Ambos têm em comum o alívio que decorre da fuga de uma ameaça, no caso do riso da libertação, a fuga é realmente o escapar desta ameaça, a indústria cultural, poder-se fugir à lógica da indústria e rir-se de toda a farsa de felicidade que ela lhe oferece e que é desmascarada. No caso do riso do terror é a fuga no papel de desistência, o sujeito se rende à ameaça e se funde a ela.

Este riso de terror da indústria cultural é o riso da concordância, não há nada de crítico, reflexivo ou imaginativo nele, essa diversão oferecida é fraudulenta e o riso que advém dela é o riso da aceitação e conformidade com esse fato, enfim, “Rimos do fato de que não há nada de que se rir.” (HORKHEIMER e ADORNO, 1985, p. 131). Bergson já observava o riso como um *trote social*, sempre com esta função corretiva na sociedade. Seja nos trotes de calouros nas escolas ou na recepção de estrangeiros em pequenas cidade, o riso é uma ameaça constante e ameaçadora para a adaptação, e ao apropriar-se dele, a indústria cultural não só humilha o alvo do riso, mas mantém em constante alerta quem ri de que pode vir a ser o próximo. Este riso da indústria, tem, como todo riso, um caráter coercitivo, porém devido à sua ideologia reificante, agrega-se-lhe um efeito desumanizador do sujeito-alvo. Rir-se a cada vez que ele demonstra sinais de questionamento e iniciativa, até que este se junte à massa que ri. O riso na indústria cultural transforma-se em violência contra o próprio indivíduo ao coagi-lo a aderir os padrões da moral hegemônica anulando sua própria subjetividade.

É o caso dos *cartoons*, nestes “sob a gritaria do público, o protagonista é jogado para cá e para lá como um farrapo. Assim a quantidade da diversão organizada converte-se na qualidade da crueldade organizada.” (HORKHEIMER e ADORNO, 1985, p. 129). A violência que a personagem sofre é um reflexo para o próprio espectador, a agressividade, a competitividade, a crueldade da vida é uma constante, portanto deve-se acostumar-se, deve adaptar-se, e, afinal, por que não rir-se dela? O riso é um meio para a naturalização de preconceitos e repressões, quando ele ocorre já não há mais sensibilidade a se recorrer para que se possa questionar, para que se possa resistir.

---

comédias; a diferença entre eles consiste no emprego destes meios em conjunto ou em separado. (...) Tais são as diferenças entre as artes que se propõem a imitação.” (ARISTÓTELES, 2003, p.3)

Por fim, esse riso que nega o pensar, nega o humano e nega a própria resistência à ele, é o riso do terror. Este riso, porém, não significa, a impossibilidade de um rir humano e progressista, de um riso justo. Ainda que Bergson afirme: “Para ser sempre justo seria necessário que (o riso) proviesse de um ato de reflexão. Ora, o riso é simplesmente o efeito de um mecanismo montado em nós pela natureza, ou, o que vem a ser quase a mesma coisa, por um prolongado hábito da vida social.” (BERGSON, 1983, p. 93). Ora, pois ainda que o ato de rir seja automático e irracional, o ato de fazer rir, pelo contrário, como já vimos, é constituído de estratagemas que levariam à comichidade, de uma observação do social para se montar as fórmulas do riso. Sendo o riso um meio entre arte e vida, o artista que faz rir tendo a competência do fazer rir também o terá para escolher o que é risível, o que deve ser mudado, o que deve ser alvo de graça, e é aí que se esconde o potencial do riso da libertação: se o riso é o natural do humano deve-se usá-lo para celebrar o próprio humano, rir-se do que se afasta dele, afinal é isso mesmo a base da fórmula do humor, a *rigidez mecânica*, aquilo que se afasta do vivo. Deve-se rir de tudo aquilo que afasta o indivíduo da realidade, pois para Bergson, “Por um momento pelo menos ele (o artista) nos desligará dos preconceitos de forma e cor que se interpunham entre nosso olho e a realidade. E realizará assim a mais alta ambição da arte, que é no caso a de nos revelar a natureza.” (BERGSON, 1983, p. 74).

## ANÁLISE DE PIADAS

Muniz Sodré de Araújo Cabral em seu livro “A comunicação do grotesco” ao analisar a programação na televisão, dirá que “Cada organização das relações de produção engendra uma atmosfera psicossocial própria, que se destina em geral a perpetuar o seu tipo específico de relações humanas. A cultura de massa – frisamos: essencialmente política – é hoje o grande médium da atmosfera capitalista.” (CABRAL, 1992, p. 39). E ao analisar a programação da televisão brasileira dirá que em diversos estratos dessa programação, há diversas vezes o uso do *grotesco*, para ele o grotesco é a apresentação do outro, mas um outro anormal, deformado. Este uso pode ser feito de diversas formas, mas sua intenção é sempre igual: o reforço de uma ideia em detrimento de outra apontada como defeituosa.

Sintetizando essas ideias de Cabral e tendo em mente o contexto econômico e social brasileiro já apresentado, pode-se imaginar quais seriam as ideias a serem reforçadas e as que seriam deturpadas. Em um cenário neoliberal, valores como esforço próprio, competitividade e sofrimento são engrandecidos diariamente com as devidas adaptações. Baseados na tese de

doutorado da socióloga Silvia Viana que estuda os realities shows como reforço da moral neoliberal, exemplificaremos a questão do sofrimento. Longe de ser o sofrimento transcendental para um estado melhor, ou reprimido ele é exaltado como um fim em si, sofrer é a própria recompensa e deve ser exibido, nas palavras dela: “A dor perpetrada e exposta por esse programa (o reality show “Hipertensão”) – que nisso em nada se difere dos demais – mostra uma outra relação de nossa sociedade com o sofrimento que não a de sua ocultação ou de seu controle pela via da medicalização e da psiquiatria. É um sofrimento que chega a ser exaltado, um sofrimento digno.” (VIANA, 2011, p.128). Desta forma, aquele que não sofre, que não se expõe à dor e ao sofrimento, que não se adapta à moral padrão, é o grotesco, o anormal, o cômico.

A partir destas ideias apresentadas envolvendo o contexto neoliberal atual e sua legitimação através da absorção de valores pela indústria cultural, especificamente pelo cômico, gerando uma moral capitalizada, este artigo então propõe uma análise do concreto por meio de duas piadas comuns recortadas de um site do gênero para apresentar justamente como o riso em si é punitivo, como diz Bergson, porém também é dialético, como afirma Adorno, podendo ter como alvo o opressor ou o oprimido. Sendo que, como já visto, as piadas como meios dialéticos para o riso ao serem inseridas na lógica da indústria acabam assumindo a posição do opressor:

*“Loira Burra*

*Uma Loira Foi Na Pizzaria E o Atendente Falou/-Vai Querer Uma Pizza De Que?/-De Calabresa/-Cortada Em Quantos Pedacos? 4 ou 8?/-Em 4 Porque Eu Não Vou Aguentar Comer Os 8.”<sup>124</sup>*

É possível observar na típica piada de loira os conceitos já apontados até então. A rigidez mecânica ao apresentar uma interlocutora que não se adapta à situação, não percebe a fluidez da conversa e responde com rigidez de ideia a um ponto de soar cômico. Esta tipificação da “loira burra” é tão recorrente que já pode ser pensada como um *clichê*, este, não essencialmente ruim, para Adorno<sup>125</sup>, se torna danoso ao ser absorvido pela indústria cultural, pois sendo a indústria o intermediário entre o sujeito e a realidade (o que antes era papel da cultura), os clichês são, então, um meio desta de fazer da realidade um punhado de elementos-padrão finalizados, sem

<sup>124</sup> <http://www.piadas.com.br/piadas/loiras?page=2>. Última visita: 09/02/2015

<sup>125</sup> Este é um artifício comum no cinema atual, porém Adorno não o considera essencialmente negativo, nem tampouco algo inventado pela indústria cultural, mas apenas distorcido por ela. Os estereótipos já eram um recurso usado pelas artes antes do desenvolvimento técnico, porém passaram a ser úteis para a malícia e os estratégias psicológicas de convencimento usados pela indústria: “A quem criticar esta situação replica-se que a arte desde sempre trabalhou com estereótipos. Mas é radical a diferença entre um molde astutamente calculado em termos psicológicos e outro desajeitado e tosco; entre aquilo que segundo os modelos da produção de massas os seres humanos querem e aquilo que as essências objectivas conjuram a partir do espírito das alegorias.” (ADORNO, 2003, p. 169)

mudanças, sem contradições. A percepção do público é simplificada e enrijecida em polarizações como bom e mau, branco e preto, útil e inútil e por quanto mais tempo isso perdura mais difícil será de se desfazer dessa inaptidão à experiência formativa.

Este clichê da loira burra é tão estereotipado e deturpado que chega nos moldes do grotesco de Cabral, “O grotesco (em todos os seus significados: o feio, o portador da aberração, o deformado, o marginal) é apresentado como signo de excepcional, como um fenômeno desligado da estrutura de nossa sociedade – é visto como o signo do outro.” (CABRAL, 1992, p. 73). Desta forma, a loira burra é a deformação alheia da sociedade, alheia de qualquer processo histórico assim como o negro, o pobre, a mulher em geral, o estrangeiro, o homossexual, tão desvinculado que não chega nem a ser humano, por isso se pode rir sem culpa, pois “é só uma piada”.

Esta tipificação não é um fim em si, o grotesco realça as qualidade de seu oposto, neste caso, o do homem. Destacar a mulher como burra, sem malícia e incapaz, é afirmar sua defasagem frente ao seu gênero oposto. E tendo em vista os principais alvos do riso na sociedade neoliberal é fácil afirmar o que não se deve ser para ser não alvo de correção. E quando não se pode mudar o que se é? Quando não se pode mudar a cor da pele, gênero, classe social; então só resta às categorias sociais risíveis o isolamento, a exclusão, como se vê cotidianamente. Essas camadas rejeitadas do ideário social, mas não como força de trabalho, só aparecem nas mídias pela deturpação risível ou generalização perigosa: é o negro animalesco e assassino dos programas de crimes sensacionalistas, ou o homossexual promíscuo e carregado de manias nos programas de comédia para toda a família. Esta é a ilusão de inclusão que a indústria da diversão propõe.

Porém, como já dito, há ainda o humor que pode ser crítico, que pode rir do opressor:

*“Mundo globalizado...*

*O ratinho estava na toca, e do lado de fora:-Miau, Miau, Miau.../O tempo passava e o rato continuava a ouvir:- Miau, Miau , Miau.../Depois de várias horas e já com muita fome, o ratinho ouve:- Au! Au! Au!/Então o ratinho deduz " Se tem cachorro lá fora, o gato sumiu". E, pensando assim, sai todo serelepe em busca de comida. Nem bem havia cruzado a porta, o gato CRAU!.../Inconformado, já dentro da boca do gato, o ratinho pergunta:- Pô, gato! Que palhaçada é essa, você latindo???/E o gato responde:- Meu amigo, nesse mundo globalizado quem não falar pelo menos dois idiomas morre de fome!”<sup>126</sup>*

<sup>126</sup> <http://www.piadas.com.br/piadas/piadas-variadas/mundo-globalizado>. Última visita: 09/02/2015

Aqui se observa a explanação da lógica mercadológica sem pudor ao ser estendida ao mundo animal. Ao ser lançada num terreno irreal, a ótica competitiva, inumana e violenta do capitalismo pode ser posta sem medo.

Para Silvia Viana, a moral contemporânea é a de que ter um emprego é uma abundância, por causa da rotatividade de pessoal, apenas a vaga se torna fixa, o trabalhador é reciclável, caso não se adapte às exigências, não de seu chefe, que também é outra peça fungível nesta engrenagem, mas do capital. A pressão é posta como algo saudável, a fazer o movimento de “investimento humano”, aumentar competências, melhorar habilidades, não por qualidade, mas por cobrança. Pois a única regra fixa é a da sobrevivência, assim como no mundo animal, é preciso se adaptar, ser o melhor, o melhor, é claro, nos padrões de uma sociedade que propaga valores neoliberais.

Deve-se devorar os mais fracos, os inaptos, independente de quais princípios ou direitos humanos isto infrinja, revestido sob o disfarce de “obrigação do trabalho” toda ação é justificável, seja fazer um gato latir, a dispensa em massa de uma empresa ou o assassinato de um inocente suspeito por um policial. A pressão é constante, é permanente, é real, é imediata, é o som do roncar do estômago, mas não é natural, e é aí que se esconde o potencial de resistência. A tentativa de naturalização dos comportamentos mais desumanos, ocultando, é claro, que sua origem advém da pressão do capital, legitima a onipresença da moral neoliberal. A deformação grotesca do homem hoje não é o que o homem é, assim como gatos não latem naturalmente, a não ser por uma forte, complexa e onipresente força externa, os homens não exploram homens até o último suspiro por serem “naturalmente assim”.<sup>127</sup>

<sup>127</sup> Aqui tratamos da ideia do natural do homem, não como uma ideia delimitada e concluída, mas justamente definida em relação ao seu oposto, ou, em outras palavras, como resistência a este oposto. Seguindo a metodologia dialética de Adorno no texto “Progresso” que ao abordar o conceito de “progresso” o conceitua como uma resistência à regressão humana e social (sendo estas duas categorias interligadas) numa dinâmica da unidade fixa dos contrários. Desta forma, o natural do homem como conceito não conclusivo, só pode ser tratado pela resistência ao que ele não é, a que lhe têm violência, no caso deste artigo, a ação da indústria cultural, como algo artificial, anti-humano e coercitivo. Nas palavras de Adorno: “Não obstante, o progresso não se esgota na sociedade, não lhe é idêntico; tal como esta é, às vezes, é o oposto dele. (...) O conceito de progresso é filosófico na medida em que, enquanto articula o movimento social, ao mesmo tempo se lhe contrapõe. Surgido socialmente, ele reclama uma confrontação crítica com a sociedade real. O momento da redenção, por mais secularizado que seja, não pode ser apagado dele. O fato de que não se deixe reduzir nem à facticidade nem à ideia demonstra a sua contradição interna.” (ADORNO, 1995, p. 44). E logo mais, ao final do mesmo texto, afirmando sua categoria de resistência: “O progresso não é uma categoria conclusiva. Ele quer atrapalhar o triunfo do mal radical, não triunfar em si mesmo. Pode-se imaginar um estado no qual a categoria perca seu sentido e que, no entanto, não seja este estado de regressão universal que hoje se associa com o progresso. Então o progresso transformar-se-ia na resistência contra o perdurável perigo de recaída. Progresso é esta resistência em todos os graus, não o entregar-se à gradação mesma.” (ADORNO, 1995, p. 61)

Por fim, deve-se rir, até mesmo porque o riso é um impulso humano e uma categoria de arte, porém, por isto mesmo, o riso deve preencher seus próprios requisitos. O de celebrar a humanidade ao abranger de forma real a diversidade, a criatividade e a complexidade do mundo e realizar a catarse da arte já tão discutida desde os gregos e levar o homem além do homem, num ato que por mais sutil que pareça possa transcender a materialidade e os valores impostos atualmente num compromisso real com o humano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a indústria da cultura*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Televisión y cultura de masas*. Argentina: Eudecor, 1966.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BERGSON, H. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- CABRAL, M. S. A. *A Comunicação do Grotesco*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.
- COMBLIM, José. *O neoliberalismo: ideologia dominante na virada do século*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- HORKHEIMER, M. e ADORNO, T. W. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- IANNI, O. *A sociedade global*. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- VIANA, Silvia. *Rituais de sofrimento* [tese de doutorado]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2011.