

Genealogias da alegria

Genealogies of joy

Genealogías de la alegría

Bruno Vasconcelos de Almeida*

Resumo

Genealogias da Alegria tem por objetivo rastrear conceitos e construir planos sobre os quais podemos pensar a alegria como campo problemático. Trata-se de traçar linhas e acoplar fragmentos históricos e literários com a finalidade de subsidiar a discussão contemporânea em torno da alegria. O procedimento genealógico vale-se de trechos das obras de Calímaco e Luciano de Samósata, da elegia erótica romana e da alegria cristã. O passo seguinte consiste em rastrear o pensamento da alegria na obra de Gilles Deleuze, especialmente em três momentos: uma passagem de *Diferença e Repetição*, um trecho dos *Diálogos* extraído de *Da Superioridade da Literatura Anglo-americana* e a comunicação *Pensamento Nômade no Colóquio de Cerisy*. A alegria não se define como sentimento ou emoção; ao contrário, está ligada à premissa de afirmação da vida e ao caráter trágico da existência.

Palavras-chave: genealogia; alegria; vida; Nietzsche; Deleuze.

Abstract

Genealogies of joy aim to track concepts and build plans based on which joy can be considered a troublesome field. They consist of drawing lines and joining historical and literary fragments so as to work as the foundation of the contemporary discussion about joy. The genealogic procedure is supported by excerpts from Calimachus' and Lucian of Samosata's works, by Roman erotic elegy, and by Christian joy. The next step consists of tracking the thought of joy in Gilles Deleuze's works, especially three texts: a passage from *Difference and Repetition*, an excerpt of the *Dialogues* extracted from *On the Superiority of Anglo-American Literature*, and the communication *Nomad Thought in the Cerisy Colloquium*. Joy is not defined as a feeling or emotion: on the contrary, it is related to the principle of affirmation of life and to the tragic nature of existence.

Key words: Genealogy; Joy; Life; Nietzsche; Deleuze.

Texto recebido em setembro de 2008 e aprovado para publicação em julho de 2009.

* Mestre e doutorando em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e professor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC Minas, e-mail: brunovasconcelos@pucminas.br.

Resumen

Genealogías de la Alegría tiene como objetivo rastrear conceptos y construir planes sobre los cuales podamos pensar en la alegría como campo problemático. Se trata de trazar líneas y juntar fragmentos históricos y literarios con el fin de subsidiar el debate contemporáneo alrededor de la alegría. El procedimiento genealógico se apoya en trechos de las obras de Calímaco y Luciano de Samosata, la elegía erótica romana y de la alegría cristiana. El siguiente paso es seguir el pensamiento de la alegría en el trabajo de Gilles Deleuze, especialmente en tres etapas: un pasaje de Diferencia y Repetición, un tramo de los “Diálogos” extraído de “Da Superioridade da Literatura Anglo-Americana” y la comunicación “Pensamento Nômade” en el Coloquio de Cerisy. La alegría no está definida como sentimiento o emoción, al contrario, está vinculada a la premisa de afirmación de la vida y al carácter trágico de la existencia.

Palabras clave: genealogía; alegría; vida; Nietzsche; Deleuze.

1 Introdução

Genealogias da Alegria é o nome escolhido para este trabalho. Não sem ambição, o esforço parece gigantesco e além das possibilidades concretas para este espaço. Lembrei-me da viagem a Ítaca (Kaváfis, 1982) e fui atrás de fragmentos genealógicos acerca da alegria. Não se trata de buscar as origens da alegria, mas sim fazer a elaboração conceitual, atravessada por cortes, sob a qual tecemos, no efetivar das forças, a trama da alegria.

Foucault (1985b) trabalhou as dissonâncias próprias às pesquisas de origem, tal como em Nietzsche, definidas pelo essencialismo metafísico, por sua constituição identitária, pela perfeição e pelo lugar da verdade próprio a certa concepção da história; isto é, uma concepção clássica fundada no substancialismo e na identidade.

A referência ao procedimento genealógico atende à necessidade de uma melhor delimitação do objeto. Tomar a alegria de tal modo que possamos embaralhar os diversos significados do termo *Ursprung* (Foucault, 1985b) apontados por Foucault na obra de Nietzsche: emergência, ponto de surgimento, proveniência, ascendência, origem. Por quais modos, quais maneiras, formações da alegria emergem e submergem, aparecem e desaparecem, deixam rastros e produzem seus efeitos, gerando mutações nos processos imanentes da vida.

O deslocamento dos fluxos de pensamento por entre três pontos de ancoragem nos permite pensar a alegria como campo problemático: os gregos Calímaco e Luciano, a elegia erótica romana e a alegria cristã.

Antes, contudo, faz-se necessário circunscrever algumas considerações na tentativa de ressaltar a vinculação da alegria com as categorias do trágico. Uma primeira distinção a nos ajudar consiste na diferenciação entre os gêneros históricos e as categorias mais gerais do trágico. A segunda é relativa ao fato de as categorias gerais do trágico, e também do cômico, apresentar em sua própria historicidade, ou seja, a ideia do trágico em Ésquilo, Sófocles ou Eurípedes em nada se aproxima da ideia do trágico na Modernidade, na obra de Freud ou em Kleist. O adjetivo trágico designa uma maneira especial de se ver o mundo, mas suas formas se alteram ao longo da história.

Tais considerações justificam a afirmativa de que o *filólogo* Nietzsche procede a uma *interpretação* do trágico grego e que mesmo a dualidade Apolo-Dionísio do primeiro Nietzsche, especialmente em *O Nascimento da Tragédia*, não é costumeiramente aceita pelos especialistas em Grécia. Se quiser partir de Nietzsche, portanto, nosso procedimento deve ao *filósofo* da afirmação da vida e da vontade de potência, ao filósofo e não ao filólogo. “A verdadeira essência da arte é reconduzida por Nietzsche ao trágico. A arte trágica apreende a vida trágica do mundo. O trágico é a primeira fórmula fundamental de Nietzsche para a sua experiência do ser” (Fink, 1983, p. 18). Trata-se aqui dos entrelaçamentos entre arte, tragédia e experiência do ser.

Recordo o caso de uma paciente que atendi anos atrás em um hospital psiquiátrico da região da Alta Mogiana, que havia amarrado suas filhas em um barracão-dormitório enxertado no meio de um canavial e ateadado fogo. Saí de nosso primeiro encontro com a impressão de que estava diante de Medeia. Ora, tal transposição de um mito, além de ineficaz, esvazia-lhe a força. Já distante no tempo a lembrança afetiva de seu relato, minha analogia ainda mais empobrecida tem alguma utilidade para dizer que a aproximação com o trágico carece de um esforço inventivo, atravessada que está pela multiplicação das linhas de fuga, buscando um modo de operar a aproximação e o distanciamento com os mitos ou quaisquer outras produções pinçadas no procedimento genealógico.

O mito de Édipo, capturado no reducionismo psicanalítico, viu sua força e potência esvaír-se por entre as grossas camadas de tinta da teoria das neuroses. E os exemplos multiplicar-se-iam se insistíssemos nessa via.

O especial século V dos gregos alavancou inúmeras concepções acerca da tragédia grega. Deixando de lado as questões pertinentes à historicidade do trágico, lembro a afirmativa de Vernant (1991, p. 24): “[...] a tragédia foi, *no sentido mais forte do termo*, uma invenção”. Invenção tanto na perspectiva de uma ruptura/descontinuidade com a religião bem como ruptura/

descontinuidade quanto às formas poéticas antigas; e que seus efeitos se fizeram sentir no plano das instituições sociais, no plano das formas literárias e no plano da experiência humana (Vernant, 1991). Com relação a este último, interessa-nos sobremaneira duas características presentes nos trágicos: a ação e a natureza autodestrutiva presente em muitos casos.

A ação é mais do que a afirmação de uma vontade, está intimamente vinculada à ideia de futuro, ao ato de uma decisão, e problematicamente à dimensão psicológica da ação, ou seja, ao motivo desta. A natureza autodestrutiva do herói trágico evidencia-se justamente no fato segundo o qual suas ações são conscientes e em oposição àquilo que o rodeia (Snell, 1992). Como exemplo, temos Édipo, Antígona ou Ajax.

Ora, o que isso tem a ver com Dionísio? A ação, mais que a autodestruição, nos direciona para o campo da moral e para o campo da clínica.

Vernant (1991, p. 279) comenta, em referência a Segal¹, que, em *Bacantes*, afirma-se a homologia entre a experiência dionisíaca e a representação trágica:

Se o drama das Bacantes revela, através da epifania de Dionísio, a dimensão trágica da vida humana, ele também faz cintilar, “purificando”, esse terror e essa piedade que a imitação das ações divinas provoca no palco aos olhos de todos os espectadores, o ganos, o brilho alegre e resplandecente da arte, da festa, do jogo: esse ganos que Dionísio tem o privilégio de dispensar aqui, que, como um raio vindo do Além, transfigura a morna paisagem da existência cotidiana.

Justamente esse *ganos*, esse brilho, essa vontade a nos permitir uma aproximação com a alegria dionisíaca. Mas de onde provém essa associação conceitual e vital da alegria com o trágico?

Deleuze afirma que aquilo que define o trágico é a alegria do múltiplo, a alegria pluralista:

Uma lógica da afirmação múltipla, portanto uma lógica da pura afirmação, e uma ética da alegria que lhe corresponde, é o sonho antidialético e antirreligioso que atravessa toda a filosofia de Nietzsche. O trágico não está fundado numa relação entre o negativo e a vida, mas na relação essencial entre a alegria e o múltiplo, o positivo e o múltiplo, a afirmação e o múltiplo (Deleuze, 1976, p. 16).

¹ Segal, Charles (1982). *Dionysiac Poetics and Euripides Bacchae*. Princeton: University Press.

No grupo das cinco teses que Deleuze (1976) indica para a obra de Nietzsche (1992), posteriormente abandonadas ou transformadas pelo autor, encontra-se aquela da substituição do Dionísio interpretado na perspectiva da contradição/resolução pelo Dionísio afirmativo/múltiplo. Podemos pensar a partir daí uma aproximação entre a experiência do trágico e a experiência da alegria no sentido da afirmação diferencial.

Contudo me parece haver um peculiar paradoxo em Nietzsche, e talvez em Deleuze, no tocante a essa questão; à força de afastar-se da dialética, há, entre o trágico e a alegria, uma relação de oposição. Do lado do trágico a interioridade, a solidão, a incomunicabilidade, a angústia, a castração. Do lado da alegria, a exterioridade, o riso, o humor, o intempestivo, o intensivo, o pensamento nômade.

Enquanto não avançamos nessas distinções, cabe retomar os três pontos de ancoragem enunciados anteriormente. O leitor deste trabalho estranhará o fato de nossas escolhas, Calímaco e Luciano, a elegia erótica romana e a alegria cristã não estarem, pelo menos em um primeiro momento, conectados ao campo do trágico. Lembro que a escolha recai sobre uma concepção mais geral do trágico e não apenas no momento específico do gênero histórico; que este texto contribui para um cerceamento do conceito da alegria em Deleuze, no rastro de Espinosa e Nietzsche, e de que não evitaremos as passagens da diacronia à sincronia e vice-versa.

Calímaco e Luciano de Samósata não se situam no campo da tragédia grega, mas são portadores de uma alegria surpreendente. Com relação ao primeiro, apesar da existência de um *pathos* irônico, é o elemento lúdico de sua poesia, recheado de um caráter aparentemente ingênuo, que permite a relação da alegria com a obra. Um bom exemplo é o *Hino a Delos* (Snell, 1992), no qual narra a proibição imposta por Hera a todos os lugares da Grécia para que não desse hospedagem a Latona, objeto de sua ira e grávida de Apolo, impedindo, assim, o nascimento deste. Há algo de grotesco na narrativa justamente quando Latona aparece e todas as ninfas e daimones fogem, ocasionando um êxodo de todas as regiões e não se encontrando lugar algum onde o deus possa nascer. A graça está obviamente no absurdo da situação.

Calímaco² dispõe suas narrativas com um humor que traz à tona a alegria até então submersa no universo da tragédia grega. Os princípios de sua

² Não tive acesso a sua obra mais importante, os *Aitia*, mas alguns de seus escritos e fragmentos podem ser encontrados no clássico de Bruno Snell, na *História da Literatura Grega*, de Quintino Cataudella, e em Diógenes Laértios, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*.

composição atendem à variedade do mundo; não atendem ao utilitário nem ao unitário. Dele são conhecidos os ditos “*trovejar é próprio de Zeus*”, “*não me agrada o orneio do asno, mas sim o canto das cigarras*” e “*julgai a minha sophia (poesia/sabedoria) segundo a arte (techne), e não segundo a vara de medir dos persas*”.

Podemos também acrescentar certa dissimulação em seu ofício, a presença do ridículo e do lúdico com cara séria (Snell, 1992), e o riso que surge de sua leitura. No *Hino a Ártemis*, a deusa, sentada no colo de seu pai Zeus, pede-lhe:

Concede-me, pai, que eu preserve eternamente a virgindade e tenha muitos nomes, e que Apolo não possa alcançar-me. Dá-me flechas e um arco – mas não te peço pai, uma aljava, nem também um arco grande – os Ciclopes é que me hão de preparar as setas e a arma bem curvada – concede-me antes que eu possa levar tochas e um vestido curto até o joelho, com uma bainha de cor, para ir matar os animais selvagens. Concede-me também sessenta filhas do Oceano para que me acompanhem na dança... (Snell, 1992, p. 351).

Outro exemplo é o da história das madeixas de Berenice, que a rainha oferece no altar de Afrodite e são levadas pelo ar até o céu. A história é contada pelas próprias tranças e é nela que Yeats se inspirou para compor o seu *Berenice*². Tal como Snell demonstra, Calímaco é “pós-filosófico”. Não acredita na possibilidade de dominar teoricamente o mundo e se afasta radicalmente do universal. Trata da alegria no singular e do singular com alegria.

Já o nômade Luciano, que tinha no riso a mais terrível das armas assassinas, conforme relata Aníbal Fernandes no prefácio de *O Parasita ou o Papa-jantares*, livro que marcou intensamente Erasmo e Swift, também nos é útil no procedimento genealógico em torno da alegria. Seus *Diálogos (Diálogos dos Deuses, dos Mortos, Marinheiros e das Cortesãs)*, finos, delicados e, ao mesmo tempo, corrosivos, contêm um tipo de humor que deságua ora no cômico, ora no absurdo, por vezes na gargalhada. Um pequeno exemplo é o diálogo entre Menipo e Hermes reproduzido a seguir:

Menipo – Onde estão os belos homens e as belas mulheres, Hermes?
Serve-me de guia, porque acabo de chegar.

Hermes – Não tenho tempo, Menipo; não obstante, olhe até lá, à direita, onde estão Jacinto, Narciso, Nireo, Aquiles, Tiro, Helena, Leda e, em resumo, todas as antigas belezas.

Menipo – Eu só vejo ossos e crânios descarnados, parecidos em sua maioria.

² Sonhei que a noite se fez luz / E, aberto o céu de par em par, / Que os meus cabelos eu depus / Sobre um sepulcro inscrito: Amar. / E alguém levou-os sem que eu visse / Num grande turbilhão de ar / E foi pregar uma fogueira / No breu da noite – a cabeleira / Branca, a brilhar, de Berenice (Campos, 1987, p. 177).

Hermes – Contudo, esses ossos que pareces desprezar, são objeto de admiração de todos os poetas.

Menipo – Ao menos mostra-me Helena, pois eu não posso reconhecê-la.

Hermes – Este crânio que está aqui é Helena.

Menipo – E por isso (e por este?) se equiparam tantas naus de toda Grécia e sucumbiram tantos gregos e bárbaros e foram destruídas tantas cidades?

Hermes – Ah Menipo! É que você não viu a mulher quando viva. De outra maneira também você teria dito que não era censurável por uma mulher assim, sofrer calamidades durante tanto tempo. Efetivamente quando se veem as flores secas e que perderam a cor, não há dúvida que parecem feias; porém quando florescem e conservam sua cor, são belíssimas.

Menipo – Pois isto é precisamente o que me surpreende, Hermes, que os Aqueus se deram conta de que estavam passando fadigas e cansaços por uma coisa tão efêmera e que tão facilmente perde o vigor!

Hermes – Não tenho tempo, Menipo, para filosofar contigo. Assim que escolher o lugar que quiseres, deita e descansa, que eu vou buscar os outros mortos (Samosata, 1987, p. 121-122).

Sabemos que Luciano, com o passar dos anos, abandonou a sofística. A força de seus diálogos e de suas histórias revela uma alegria às avessas, plural e dissipativa. Uma história verídica, alerta Custódio Magueijo, no prefácio, é uma fantasia à solta (Samosata, 1976). No livro *O Parasita* (1981), encontramos diálogos construídos no rigor da lógica, mas que ficam engraçados na medida da incredulidade do leitor. O humor como consequência do susto que associa a não crença ao não sério.

Foucault (1985a) faz referência à ironia presente em um diálogo do Pseudo-Luciano. O debate entre Cáricles e Calicrátidas, que sustenta o diálogo entre Teomnestes e Licínio, gira em torno de qual dos amores é mais conveniente dirigir-se: o amor pelos rapazes ou o amor pelas mulheres. Refutação ao “discurso da pederastia grega sob o qual esquiva a presença manifesta do prazer físico” (Foucault, 1985a, p. 224). Todavia não é certo que *Os Amores* sejam de Luciano, e ainda assim não é em torno da alegria que ele se concentra.

Outro ponto sob o qual a alegria e o humor parecem condensar sua potência é a elegia erótica romana. Paul Veyne (1985) mostrou que os sofrimentos do poeta elegíaco não eram propriamente sofrimentos, mas sim um artifício literário como outro qualquer e, ao mesmo tempo, com características próprias. A elegia erótica é uma arte na qual são contadas as passagens e episódios amorosos do autor, fictícios ou não, sob pseudônimo ou não, relacionados

a uma única heroína: Propércio e Cíntia, Tibulo e Délia, Ovídio e Corina. Temos a presença de um eu e “o objeto de amor é sempre impuro, uma mulher de vida irregular, uma daquelas com quem não se casa” (Veyne, 1985, p. 10). Os ciúmes, ou mesmo os sofrimentos, não se podem levá-los a sério. A linguagem do homem apaixonado é atravessada por um humor lúdico, no qual a sinceridade é apenas aparente, e esta, por sua vez, constitui a própria condição deste humor.

Há um distanciamento entre o poeta e suas afirmações. O elogio do amor e da amada é acompanhado de um piscar de olhos para o leitor, como se o autor dissesse: não é bem assim..., enquanto contém o riso já anunciado.

Os elegíacos não são sérios; comportam-se como se fossem cenaristas de sentimentos que fingem viver em seu próprio nome; em Tibulo as tiradas de loucamente apaixonado são divertidamente desmentidas pela indolência das transições, onde alguns acreditam perceber a alma sonhadora e distraída do poeta. Tão distraída, seguramente, que Tibulo deve ter escrito seus versos em estado de semissonolência, de tanto que os temas se sucedem de *maneira imprevisível por associações de ideias ou de palavras como acontece a quem está cochilando. Perguntamos como esta sonolência pode ser compatível com a intensidade e os sofrimentos de uma paixão... Em suma, a atitude geradora desses poemas é humorística em si mesma; mas o humor não se mantém ali; o poeta em princípio finge partilhar os sentimentos que desenvolve, sendo que o desmentido provém do movimento de conjunto; mas, frequentemente, o poeta manipula também traços de humor mais explícitos e suas palavras dão a entender que ele se diverte com o seu leitor e que não participa daquilo que põe em cena* (Veyne, 1985, p. 61).

Não há para a elegia erótica romana uma relação ao estilo intenso. Não é possível ler quaisquer dos elegíacos acreditando no que eles escreveram. Catulo, Tibulo ou Propércio praticam a arte da invenção. Cíntia, Délia, Laura são apenas nomes, não constituem uma identidade. A elegia faz humor a partir de traços comuns. Faz humor da libertinagem e da profissão de poeta, faz humor da experiência amorosa do poeta, mas essa experiência nada tem a ver com seus desdobramentos ocidentais pós-século XVIII. Define-se mais por ser uma experiência neutra do que propriamente intensa; trata-se da narrativa de uma experiência do desprendimento.

Uma observação antes de passarmos ao terceiro ponto de ancoragem nesta tentativa fragmentária de construção genealógica da alegria. No passado, a elegia definia o poema que expressava sentimentos tristes e melancólicos, muitas vezes celebrando episódios fúnebres. De fato, isso se processava numa

determinada forma de elegia. Com o já clássico livro de Paul Veyne (1985), e outros trabalhos³, a elegia se dissemina ao ganhar em complexidade, variando temáticas e extrapolando o campo restrito em que se encontrava, encerrada nos estudos de gêneros literários, inclusive aproximando-se da Filosofia e dos estudos culturais. Vale lembrar ainda a tradução de Ezra Pound (1970, 1979) para os autores latinos.

Deixando os elegíacos e ancorando no universo da alegria cristã, seguindo as pistas da reversão histórica processada entre os séculos II e IV, cabe retomar a afirmativa nietzschiana apontada por Deleuze (1976, p. 12): “[...] em Dionísio e em Cristo o martírio é o mesmo, a paixão é a mesma. É o mesmo fenômeno, mas são dois sentidos opostos”. De um lado a vida que justifica o sofrimento, de outro o sofrimento que faz da vida algo a ser justificado. A má-consciência em Nietzsche reúne uma injustiça essencial: a vida é culpada, e sua justificação, ou seja, o sofrimento, é necessário. Para Nietzsche e para Deleuze, o cristianismo nega a vida, afirma a culpa, fabrica a dor e a valoriza. Toda uma retórica da alegria circunscrita às antíteses da dialética.

A alegria cristã é a alegria de resolver a dor: a dor é interiorizada e, por este meio, oferecida a Deus, colocada em Deus. Este paradoxo de um Deus crucificado, este mistério de uma inimaginável e última crueldade, é a mania propriamente cristã, mania já totalmente dialética (Deleuze, 1976, p. 12).

O Dionísio do nascimento da tragédia experimentava a alegria de resolver a dor, mas, para Nietzsche, a vida não é para ser justificada, ela é justa, deve ser afirmada. Aí a alegria afirmada em sua exterioridade. Em Dionísio, a afirmação da vida; em Cristo, sua negação. “A mania dionisíaca se opõe à mania cristã; a embriaguez dionisíaca, a uma embriaguez cristã; a laceração dionisíaca, à crucificação; a ressurreição dionisíaca, à ressurreição cristã; a transvaloração dionisíaca, à transubstanciação cristã” (Deleuze, 1976, p. 13).

Há aqueles que sofrem de superabundância de vida e aqueles que sofrem de empobrecimento de vida. Para estes, a negação, a contradição e a resolução. Para aqueles, a vida afirma-se em si mesma, afirmação múltipla, transvaloração de todos os valores. Afirmiação diferencial contra a negação dialética.

Certamente existe toda uma história da alegria no *pathos* cristão, na retórica e na discursividade. Há também uma experiência cristã da alegria, ou melhor, inúmeras experiências, como a alegria da fé, a alegria da salvação, a alegria da realização em Deus, e outras que se colocam desde um ponto de vista da

³ Cf. Estudos introdutórios dos livros *Arte de amar: remedios del amor* (Ovídio, 1983), *Poemas* (Tibulo, 1983), *Elegias* (Propércio, 1985) e *Los sonetos del sancionero* (Petrarca, 1981).

Teologia. Ao longo dos séculos a alegria foi um tema constante no pensamento cristão, como nos mostra Gilson (1985) e Gilson e Boehner (1985).

Em Nietzsche, encontramos a crítica mais radical do cristianismo na Filosofia:

Denomina-se cristianismo a religião da compaixão. – A compaixão está em oposição às emoções tônicas, que elevam a energia do sentimento vital: tem efeito depressivo. Perde-se força, quando se compadece. Com a compaixão aumenta e multiplica-se ainda o desgaste de força, que já em si o padecimento traz à vida (Nietzsche, 1987, p. 127).

Crítica demolidora, platonismo para o povo, que permite a Nietzsche opor a alegria dionisíaca à alegria cristã. A compaixão como fraqueza, o ascetismo, sofrimento e culpabilidade, elementos genéticos do cristianismo, tombados ante um deus afirmativo, deus da vida, Zaratustra. No autor, religião, moral e metafísica estão fortemente vinculadas. Em diversas partes da obra, encontramos a crítica do cristianismo, da dialética e do platonismo. A alegria de Nietzsche, como também a de Espinosa, é a alegria forjada na criação da vida, imanente, abrasadora, intensiva, em nada atrelada ao transcendental e ao divino. É na desconstrução dessa alegria cristã que enxergamos algumas possibilidades para pensar a clínica como produção de alegria. Não é de hoje o intenso desconforto com a produção do mal-estar, seja na clínica seja na vida. Sempre o sofrimento, a angústia, a culpa, a loucura (atada às amarras da patologia), sempre a vida insuficiente.

De onde provém o imperativo de proibição da alegria que atravessa os corpos, no *setting* ou fora dele, na clínica? Contrário às lógicas do riso reativo, tão facilmente digerido, o riso como potência, o riso mutante, o riso devir, é colocado à margem. Talvez porque seja mesmo marginal, da terceira margem, da apresentação nas dobras, ser estrangeiro, ser exterior, riso-exterioridade.

A alegria na clínica é não seriedade e não respeitabilidade. Tão sérias e tão iguais são as práticas ditadas na via institucional e respaldadas na academia. Mas e a vida, a vida na clínica, a clínica na vida? Assim, inicialmente no descontentamento, secundariamente na reversão do descontentamento, este texto objetiva discutir a problemática da alegria no contexto das práticas contemporâneas.

2 No rastro da alegria em Deleuze

Três momentos relativamente próximos, conceitual e cronologicamente, no conjunto da obra de Deleuze (1988, 1998, 1985), permitem o rastreamento de um possível pensamento da alegria nos escritos do autor.

No primeiro deles, Deleuze afirma, numa referência a Kant e aos estoicos, que, se a repetição é possível, ela o é tanto contra a lei moral quanto contra

a lei da natureza. Uma das maneiras de reversão da lei moral se dá por “ascensão aos princípios, contestando-se a ordem da lei como secundária e denunciando um princípio que desvia uma força ou usurpa uma potência originais” (Deleuze, 1988, p. 27). Ora, uma ascensão aos princípios, tal como no estoico “vive de acordo com a natureza” (Brun, 1976, p. 76) ou no kantiano “age como se a máxima de tua ação devesse pela tua vontade ser erigida em lei universal da natureza” (Vancourt, 1989, p. 36), implica um esvaziamento da potência da ação, por contraste com a afirmação diferencial. Veremos como isto opera na oposição traçada por Deleuze entre a ironia e o humor.

A outra maneira de reversão da lei se dá por uma “descida às consequências e uma submissão minuciosa demais, tendo por efeito sobre a lei alterá-la, e também o gozo de prazeres que se julgava proibidos” (Deleuze, 1988, p. 27). Deleuze exemplifica-a nas demonstrações por absurdo, presente nas literaturas de Lewis Carroll e Edward Lear’s, nas abstenções por excesso de zelo e em alguns comportamentos masoquistas de escárnio por submissão, como na literatura de Sacher-Masoch (Deleuze, 1988).

A primeira maneira de reverter a lei é irônica, a ironia aí aparecendo como arte dos princípios. A segunda é o humor, que é uma arte das consequências e das descidas, das suspensões e das quedas. Significa isso que a repetição surge tanto nesta suspensão quanto nesta ascensão, como se a existência se retomasse e se reiterasse em si mesma desde que já não seja coagida pelas leis? A repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei (Deleuze, 1988, p. 27).

Deleuze situa o surgimento da repetição entre a suspensão e a ascensão, “como se a existência se retomasse/reiterasse em si mesma desde que já não seja coagida pelas leis” (Deleuze, 1988, p. 27). Suspensão obviamente significa suspender, deixar em suspenso, mas também apresenta a ideia de um prolongamento ou uma pausa, como no caso das notas musicais. Ascensão, tal como nos dicionários, o ato de ascender, subida, elevação. Como se a repetição aparecesse entre a pausa e o *continuum* em direção ao alto.

Eis a repetição e o devir, e, nesse sentido, a distinção entre a ironia e o humor, como constatamos em outra obra do autor (Deleuze, 1998). A ironia como arte dos princípios, ascensão e reversão dos princípios. O humor como arte das consequências e das descidas, das suspensões e das quedas.

Um pouco mais adiante, Deleuze afirma ser a diferença a categoria

fundamental da filosofia do futuro e, numa comparação entre Kierkegaard, Nietzsche e Péguy, diz que eles opõem a repetição a todas as formas de generalidade. Primeiro fazem da repetição algo novo, “objeto supremo da vontade e da liberdade” (Deleuze, 1988, p. 28). Depois opõem a repetição às leis da natureza e fazem dela uma potência contra a lei. Em um terceiro momento, opõem a repetição à lei moral “para fazer dela a suspensão da Ética, o pensamento do para além do bem e do mal” (Deleuze, 1988, p. 29). Em Kierkegaard (1988) o par Jó-Abraão se opõe à lei. O primeiro, de maneira irônica, destituindo o geral para atingir o singular; e o segundo, de maneira humorística, “submetendo-se à lei, mas para reencontrar a singularidade do filho único que a lei ordenava sacrificar” (Deleuze, 1988, p. 30).

Em Nietzsche, um Zaratustra contra Kant, “o que quiseres, queira-o de tal maneira que também queiras seu eterno retorno” (Deleuze, 1988, p. 30). Uma reversão de Kant no terreno da lei moral:

Há aí um formalismo que reverte Kant em seu próprio terreno, uma prova que vai mais longe, pois, em vez de relacionar a repetição com uma suposta lei moral, parece fazer da própria repetição a única forma de uma lei para além da moral. Na realidade, porém, a coisa é mais complicada. A forma da repetição no eterno retorno é a forma brutal do imediato, do universal e do singular reunidos, que destrona toda lei geral, dissolve as mediações, faz perecer os particulares submetidos à lei. Há um além e um aquém da lei que se unem no eterno retorno, como a ironia e o humor negro de Zaratustra (Deleuze, 1988, p. 30).

Por fim, nesse programa de uma filosofia da repetição no qual Deleuze aponta algumas coincidências entre Nietzsche, Kierkegaard e Péguy, a oposição da repetição às generalidades do hábito e às particularidades da memória. Todavia, nesse trânsito conceitual da repetição por entre a lei da natureza e a lei moral, o que nos interessa é a questão da ironia e do humor em Deleuze.

No segundo momento que selecionamos, Deleuze (1998) afirma que a ironia anda sempre atrás de um primeiro princípio, um antes do outro, um original, uma causa anterior às outras. Ao contrário, o humor constitui uma linha quebrada, “os princípios pouco contam, toma-se tudo literalmente, espera-se pelas consequências” (Deleuze, 1998, p. 82); jogos de palavras e equívocos pertencendo ao significante, próprio à ironia. O humor é a traição, o humor engana, está sempre no meio do caminho, como a pedra de Drummond. Está na superfície, “é arte dos acontecimentos puros” (Deleuze, 1998, p. 82). O humor cria acontecimentos.

Daí em diante, Deleuze cria uma série de oposições humor-ironia. O humor judeu contra a ironia grega: humor do particular, “fascinado pela lógica, pelo tênue limite que separa o racional do absurdo” (Scliar; Finzi & Toker, 1990, p. 1). Crítica mordaz de si e do mundo, faz do riso algo que atravessa a comunidade. Qual a especificidade do humor judaico? Luís Fernando Veríssimo diz que o humor judeu é a contrapartida do misticismo judeu, a ideia de uma particularidade judaica associada ao pressuposto de que certas coisas só acontecem aos judeus. O humor em contraste com a ironia grega, socrática, dialética e abstrata. Ironia destituída de positividade e construída sobre universais; vale-se da lógica das oposições, dos contrários, das antinomias.

Humor (Jó) contra a ironia (Édipo), ambos essencialmente pegos pela relação da inocência com a justiça. Jó, em sua aposta resignada na possibilidade do humor; Édipo carregando um desfecho que não permite o humor, senão sob a forma de algo anunciado anteriormente. Humor insular, ironia continental: humor isolado, distinto, separado, mas também inglês; ironia de blocos, conglomerada, associativa, mas também europeia.

Humor estoico, ironia platônica. Humor dos corpos e da natureza, humor do movimento; ironia da ideia e da alma, ironia essencial: “os estoicos não põem a questão de como podem nascer as paixões, eles constatam que elas existem e perguntam-se o que é que elas são” (Brun, 1986, p. 83). Em Platão, ao contrário, a evidência de uma metafísica das paixões.

Humor zen, ironia budista; humor masoquista, ironia sádica; humor Proust, ironia Gide; e assim sucessivamente. A ironia ligada à representação e à mestria. O humor, por sua vez, ligado a um “devir-minoritário”: “é ele quem faz uma língua gaguejar, que lhe impõe um uso menor ou constitui todo um bilinguismo na mesma língua” (Deleuze, 1998, p. 83). Bilinguismo que nos remete a Roussel, a Joyce, a Guimarães Rosa.

O terceiro momento selecionado é o de uma comunicação feita no *Colóquio de Cerisy-la-Salle*. Deleuze (1985) pergunta por Nietzsche hoje isto é, à época, quem o lê e como lê. Trata das diversas relações com o livro: os livros sagrados, cuja relação passa pela lei; os livros comprados e, ou, vendidos, cuja relação é a do contrato burguês; e o livro político/revolucionário, cuja relação se estabelece com as instituições. Fala das misturas e das formas de codificação. Com Nietzsche, diz Deleuze, o que se passa é a necessidade de uma relação que não é nem legal, nem contratual, nem institucional. Com o aforismo, a única relação possível é a da partilha: de alguma coisa fora da lei, do contrato ou da instituição, portanto um novo tipo de livro-leitura ou leitura-livro.

Deleuze se pergunta quais são as características de um aforismo de Nietzsche e o diz muito claramente: em primeiro lugar, o aforismo é uma relação com o exterior, com a exterioridade, aforismo-exterioridade; em segundo, o aforismo é uma relação com o intensivo, “fazer dos estados vividos fluxos que nos levam cada vez mais longe, mais para o exterior, é exatamente a intensidade, as intensidades” (Deleuze, 1985, p. 62); em terceiro, a relação do aforismo com o humor e a ironia, ler rindo, passando de um momento de alegria a outro, diz Deleuze, riso-esquizo, cômico do além do humano, palhaço de Deus, alegria que brota da leitura quando os códigos estão embaralhados (Deleuze, 1985). Deleuze fala do aforismo como matéria do riso, não propriamente pela concisão, mas pela força das intensidades, distribuição de humores e ironias.

O riso em Nietzsche remete sempre ao movimento exterior dos humores e das ironias, e este movimento é o das intensidades, das quantidades intensivas, tal como Klossowski e Lyotard o viram: a maneira pela qual há um jogo de intensidades baixas e intensidades altas, umas nas outras, a maneira pela qual uma intensidade baixa pode minar a mais alta e mesmo ser tão alta quanto a mais alta, e inversamente. É este jogo de escalas intensivas que comanda as subidas da ironia e as quedas do humor em Nietzsche, e que se desenvolve como consistência ou qualidade do vivido em sua relação com o exterior. Um aforismo é uma pura matéria de riso e de alegria. Se não se encontrou aquilo que faz rir num aforismo, qual distribuição de humores e de ironias, e do mesmo modo qual repartição de intensidades, não se encontrou nada (Deleuze, 1985, p. 64-65).

E, por último, a relação do aforismo com o nomadismo. O aforismo escapa, viaja, é nômade.

Nos três momentos selecionados na obra de Gilles Deleuze (1988, 1998, 1985), o autor trata das relações humor-ironia. Mas o que depreender delas? Será que podemos pensar que o que está em jogo é justamente produção da alegria? Alegria agenciamento? Alegria conceito? Alegria acontecimento? Um pouco antes, vimos que o humor, como devir-minoritário, faz uma língua gaguejar. E quando a língua gagueja, diz Deleuze (1997, p. 128), “a linguagem inteira atinge o limite que desenha o seu fora e se confronta com o silêncio”. E, nesse sentido, é preciso gaguejar, gago apaixonado, o poema de Khlébnikov que encerra multiplicidades do riso enquanto forma de alegria:

Ride, ridentes!
Derride, derridentes!
Risonhai aos risos, rimente risandai!
Derride sorrimente!

Risos soborrisos – risadas de sorridentes risores!
Hílar e esrir, risos de soborrisores riseiros!
Sorrisonhos, risonhos,
Sorrir, ridiculai, risando, risantes,
Hilariando, riando,
Ride, ridentes!
Derride, derridentes! (Campos, A.; Campos, H. & Schnaiderman, 1985, p. 81).

Referências

- Brun, J. (1986). *O estoicismo*. Lisboa: Edições 70.
- Campos, A. (1987). *Linguaviagem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Campos, A.; Campos, H. & Schnaiderman, B. (1985). *Poesia russa moderna: nova antologia*. São Paulo: Brasiliense.
- Cataudella, Q. (1967). *Historia de la literatura griega*. Barcelona: Iberia.
- Catulo. (1986). *Poemas*. São Paulo: Expressão/Timbre Editores.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Deleuze, G. (1976). *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Rio.
- Deleuze, G. (1985). Pensamento Nômade. In: S. Marton (org.) *Nietzsche hoje? Colóquio de Cerisy*. (p. 56-76). São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, G. (1988). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- Deleuze, G. (1997). *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34.
- Diógenes, L. (1988). *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Brasília: UnB.
- Fink, E. (1983). *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Presença.
- Foucault, M. (1985a). *História da sexualidade: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (1985b). *Microfísica do poder*. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Gilson, E. & Boehner, P. (1985). *História da filosofia cristã*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.

Gilson, E. (1985). *El ser y los filósofos*. 2. ed. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

Höelderlin, F. (1991). *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Kaváfis, K. (1982). *Poemas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Kierkegaard, S. (1988). *Temor y temblor*. Madrid: Editorial Tecnos.

Nietzsche, F. (1987). *O anticristo: ensaio de uma crítica do cristianismo*. São Paulo: Nova Cultural.

Nietzsche, F. (1992). *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Novak, M. G. & Néri, M. L. (org.) (1992). *Poesia lírica latina*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.

Ovidio (1983). *Arte de amar: remedios del amor*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial.

Petrarca (1981). *Los sonetos del cancionero*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial.

Pound, E. (1970). *The translations of Ezra Pound*. London: Faber and Faber.

Pound, E. (1979). *ABC da literatura*. São Paulo: Editora Cultrix.

Propércio. (1985). *Elegias*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial.

Samósata, L. (1976). *Uma história verídica*. Lisboa: Inquérito.

Samósata, L. (1981). *O parasita ou o papa-jantares*. Lisboa: Edição & Etc.

Samosata, L. (1987). *Diálogos de los dioses; Diálogos de los muertos; Diálogos marinos; Diálogos de las cortesanas*. Madrid: Alianza.

Scliar, M.; Finzi, P. & Toker, E. (1990). *Humor judaico: do Éden ao divã*. São Paulo: Shalom.

Snell, B. (1992). *A descoberta do espírito*. Lisboa: Edições 70.

.Vancourt, R. (1989). *Kant*. Lisboa: Edições 70.

Vernant, J-P. & Vidal-Naquet, P. (1991). *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Brasiliense.

Veyne, P. (1985). *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente*. São Paulo: Brasiliense.