

Humor Absurdo

Marli Piva Monteiro *

Unitermos: humor; non-sense; Teatro do Absurdo; impossibilidade de comunicação; solidão; desamparo; abandono.

Resumo

O humor, além de diversão e comicidade, tem também papel importante na economia psíquica, como demonstrou Freud. No decorrer do processo tradutório de uma peça de Edward Albee, "A história do zoológico", a autora percebeu a contribuição do "Teatro do Absurdo" à psicanálise, uma vez que este tipo de encenação enfatiza a impossibilidade de comunicação através da linguagem, o abandono, a solidão e o

O ingênuo é o cômico cujo prazer nasce da diferença entre a nossa própria defesa psíquica e a de outrem, originada pela tentativa de compreendê-lo. Colocar-se no lugar de outro, muitas vezes é uma forma de cômico, à medida que permite a descoberta involuntária, ao constatar detalhes destacados da pessoa escolhida. Pode-se fazer alguém cômico ou fazer-se cômico a si próprio. O exagero de movimentos, por exemplo, é capaz de gerar comicidade, mas nas funções intelectuais e traços de caráter de outras pessoas pode-se também encontrar o cômico. O "non-sense" é um ótimo exemplo deste tipo de cômico. O cômico nas características intelectuais é resultado da comparação entre a pessoa e o sujeito que fala, valendo a "poupança" da despesa psíquica, pois "non-sense" e estupidez são deficiências de função. Este recurso é muito utilizado para tornar ridículas respostas de provas e exames. O efeito cômico depende da diferença entre a despesa catéxica da pessoa e a própria. Observação interessante é que a palavra alemã usada por Freud no texto original é *Differenz* (termo matemático e não *Unterschied*).

A questão que se coloca não é de superioridade, mas o prazer vai depender da empatia ou

do processo em nós mesmos. Sempre rimos reconhecendo que naquela situação poderíamos ter feito o mesmo e as características da pessoa que realizou o ato não são importantes.

Nas definições de "non-sense" encontramos que são palavras ou expressões que não têm sentido ou significado, ou são condutas ou ações tolas. Além disso, também se define o "non-sense" como algo impudente, insubordinado e absurdo. Para o advérbio *nonsensically* o sinônimo é *absurdity*.

A expressão do "non-sense", como já visto, não se prende somente às palavras. Os recursos do surrealismo e dadaísmo foram marcantes, como possibilidade de expressão do chamado "Teatro do Absurdo" cujo precursor, Alfred Jarry, teve sua estréia com a peça "Ubu Rei".

Absurdo significa fora da harmonia. Palavras como desarmonia, irracional, ilógico são verbetes dos dicionários em relação a absurdo. Na linguagem corrente, absurdo está ligado à concepção de ridículo. Assim foi inclusive como o chamou Eugène Ionesco - "teatro do ridículo".

Ubu Rei, a grande revolução do teatro, ocorreu em 1896,

* Psicanalista, Membro do Círculo Psicanalítico da Bahia

Endereço para correspondência:
Av. ACM, 1034. Ed. Pituba Parque Center s/
121C, Itaigara, Salvador, Bahia.
E-mail: traduzir@compos.com.br

com as transformações das suas bases clássicas e a introdução de novos modelos de cenas.

A peça, aparentemente ingênua, mais parecia uma historinha infantil pela sua estrutura, linguagem e tipificação dos personagens, no entanto, interferiu profundamente no palco traduzindo seus protestos contra toda possibilidade de organização da dramaturgia, da sociedade e da vida em geral.

Pelo fato de ter morrido muito cedo, aos 34 anos, Jarry não teve oportunidade, em vida, de conhecer os comentários favoráveis ao seu trabalho, nem sequer testemunhar sua influência no teatro moderno. O mais curioso é que a peça que marcou definitivamente a arte teatral, quando da sua encenação não passou de um estrondoso fiasco.

"Pelo menos em dois pontos, o "Teatro do Absurdo" mantém interseções com a Psicanálise - no que concerne ao "non-sense" e à relação com o estranho-familiar *Heimlich - Unheimlich*, conforme Freud (1919) em "O Estranho".

Sem ter podido perceber a extensão da sua formulação, Jarry não foi capaz de elaborar uma teorização a respeito das suas propostas. É possível mesmo que nem as tenha compreendido em toda a sua profundidade. O autor chegou a criar um mundo próprio - invertido - o mundo da *Patofísica*, que invertia conceitos da física e metafísica rejeitando a realidade vigente. (Mendes, 1995/96).

Apesar de todos esses aspectos, o "Teatro do Absurdo"

não chegava a ser uma novidade em si mesmo, o que havia de novo era a repetição de tradições, algumas até arcaicas, numa forma de combinação e relação completamente inovada. O novo era seu modo de expandir, avaliar e desenvolver rotinas familiares em contextos insólitos - o que constituía uma nova convenção dramática. (Esslin, 1968). Era o novo no repetido, que a nós, psicanalistas, não nos surpreende, pois as transferências nos apresentam isso o tempo todo.

No "Teatro do Absurdo" não há narrativas lineares, não há privilégio de uma trama, a história não é importante porque reduzida a uma cena com imagens concretas e poéticas. Há como que uma tentativa de fixar, numa única imagem, o sentido total da existência. As situações parecem estranhas, pois são colocadas, mesmo as mais familiares e quotidianas, em esdrúxulos contextos que as tornam incompreensíveis. As condições mais simples são hiperdimensionadas e, por outro lado, trivializam-se aspectos sérios.

Não importam muito as posições sociais e o contexto histórico dos personagens que são, a um só tempo, cultas, bem informadas, mas se comportam como se fossem insensíveis, mecânicas e idiotizadas. O automatismo de gestos, atitudes, comportamentos, culmina por apresentar o indivíduo alienado em atos e linguagem.

Ponto relevante para a psicanálise, a questão da linguagem revela, em seus diálogos, a impossibilidade de comunica-

ção. Embora deteriorada, automatizada e insuficiente, a linguagem revela-se indispensável para pretender recobrir o vazio da solidão.

O diálogo é opaco, vazio e a linguagem parece apontar para si mesma, sem transparência ou lógica discursiva. A função poética predomina com um jogo de imagens, sublinhando o engessamento das expressões convencionais e esvaziando o sentido. (Mendes, 1995/6)

Ao lado disso, evidencia-se a sátira aos costumes, à sociedade, às convenções de toda sorte. É um novo conceito do trágico e do cômico. Neste tipo de convenções-contravenções existe uma atualização do "non-sense" reafirmando a função econômica do cômico.

O "non-sense" ressalta a alienação entre a linguagem e a ação, apontando o tempo inteiro para a *impossibilidade de comunicação*.

O "non-sense" se propõe a esvaziar as palavras do seu valor, para confirmar a dificuldade de comunicação e a alienação do homem na linguagem. A situação paralisada do cenário visa representar o homem na sua inação. Os personagens parecem atuar como se tivessem um pacto - firmado entre si. Têm um código, ao qual o expectador não tem acesso - fazem-se alusões constantes a algo que nunca é a coisa-em-si. É o teatro da alusão e não da ilusão, porque o momento dramático parece circular, voltando, invariavelmente, ao início; a curva dramática não é bem definida.

Melhor dizendo, é o teatro

do desejo que não sendo respondido, retorna sempre ao ponto de partida, para recomeçar, numa busca incessante. Quanto ao "non-sense", surge de repente como o próprio inconsciente, no correr do discurso consciente, aflorando, inesperadamente, no tropeço, lapso ou claudicação. O "non-sense" é a possibilidade do gap, da fenda, do surgimento do inconsciente ou da punção, como diz Lacan, prova de que o inconsciente está aí o tempo todo. É apenas um momento do discurso consciente e não algo profundo e escondido como supunha Freud, no início da psicanálise.

Um outro aspecto do "Teatro do Absurdo" que diz respeito diretamente às questões psicanalíticas é a aproximação da noção de estranheza sempre presente no mais familiar, conforme estudo de Freud (1919) no ensaio "O estranho". A partir dos vários significados da palavra alemã *Heimlich* (familiar) terminou concluindo que a mesma palavra tanto pode significar familiar, como não-familiar, porque significa também escondido, oculto, inacessível ao conhecimento. *Heimlich* tem, portanto, um significado ambivalente, podendo em algumas circunstâncias, significar estranho, como o seu antônimo *Unheimlich*.

Além disso, é a impossibilidade da linguagem para o sujeito, no entanto, a sua única saída para a inserção na comunidade dos falantes e na sociedade. Sua pseudo-autonomia de sujeito assegurada pela sujeição ao código da linguagem, falha, insuficiente e incapaz de lhe permitir exprimir-se integral-

mente, permitindo, no não dito, a verdade inalcançável.

Chegamos então à conclusão que embora absurdo seja o que não tem objetivo, o "Teatro do Absurdo" nada tem de absurdo porque tem uma proposta filosófica - ele representa a ininteligibilidade do homem moderno, com suas pretensões humanistas frente a uma realidade contrária às suas expectativas. Esta nova dramaturgia desmascara a linguagem expondo a desconexão, mostrando como as palavras e conceitos que elas evocam nos são familiares, porém, o contraste, a elipse, uma premeditada descontinuidade aliada ao improviso não lhes permite alcançar o sentido convencional.

Desse modo, os autores criam um mundo próprio, auto-suficiente pretendendo relacionar abstrações linguísticas que criam, com a essência da condição humana, abordando temas como a solidão, o silêncio, o tempo, a impotência e a sensação de abandono.

O "Teatro do Absurdo" prima pela incompreensão que suscita a impressão de tentar conquistar a originalidade a qualquer preço, porém, os autores do absurdo desprezam a lógica para propor reflexão sobre a hipocrisia da sociedade e das convenções e contestar valores que consideram caducos. O "non-sense" do absurdo tem algo a dizer.

Há uma rejeição ao teatro tradicional, utilizam-se processos de distanciamento e de despersonalização, expondo a fragilidade das personagens, os

anti-heróis, aprisionados na sua incomunicabilidade, agulhoados em forças ocultas num universo cruel e hostil, como se evidenciam nas peças de Samuel Beckett ou de Bertold Brecht. Outra especificidade destas peças é que terminam como começam.

O tema constante é a angústia existencial, a solidão, o abandono, a errância humana, mas como não há uma corrente, desenvolve trabalhos bem distintos nas diferentes épocas, sempre utilizando sátiras, humor negro e situações ridículas.

O "Teatro do Absurdo" apresenta o absurdo sem comentá-lo.

Como a linguagem é desvalorizada, o que ocorre no palco transcende ou contradiz as palavras. É a poesia que deve emergir das imagens concretas no palco.

Beckett escolhe escrever em outra língua para não correr o risco de dizer o que as palavras o forçam a dizer, contra a sua vontade. Em língua estrangeira tem a certeza de que sua obra está sempre em luta, em confrontação com o espírito da língua.

Edward Albee, um dos mais expressivos representantes deste tipo de teatro, premiado autor de peças como "Quem tem medo de Virgínia Wolf" que conquistou o Prêmio Pulitzer, em uma das suas obras fornece rico material de avaliação para as técnicas utilizadas e as conexões com a psicanálise. "The zoo story" ("A história do zoológico") foi escrita em 1961 e comenta-se que é autobiográfica. Albee nasceu na Virgínia,

em 12 de março de 1928, e foi adotado por um casal que se dedicava a explorar o teatro do vaudeville. No entanto, a influência do teatro que marcou sua vida não foi suficiente para que Edward Albee se sentisse bem em casa - sempre se sentiu um estrangeiro em seu lar e aos 13 anos resolveu mudar-se para Greenwich Village onde, segundo ele, havia pessoas interessantes e completou sua educação entre artistas plásticos e músicos. A experiência de traduzir "A história do zoológico" como tema de monografia em curso de Pós Graduação em Tradução na UFBA levou-nos à reflexão das várias conexões entre o "Teatro do Absurdo" e a psicanálise. Deslizar entre os mundos de Peter e Jerry, caminhando entre os dois desempenhos linguísticos, foi uma viagem gratificante e profícua quanto aos resultados alcançados. No texto surgem inesperadamente palavras familiares que soam estranhas, atópicas. O diálogo assemelha-se a um discurso por vezes desconexo e desagregado, as frases são interrompidas e as palavras ganham novos significados. O insólito das situações e diálogos é claro, o que convida a uma reflexão sobre a comunicação. Que tipo de comunicação, a fala nos proporciona?

O que as palavras dizem de fato e o que está sempre implícito num não dito em qualquer discurso?

Às vezes nos parecia que o discurso de Peter era o discurso do enunciado, consciente, lógico e bem elaborado, enquanto que o de Jerry parecia

ser o da enunciação, cheio de interrupções, lapsos e falhas.

A experiência do inconsciente, como psicanalista, não nos surpreendeu quando, ao final da peça, Peter apresenta claros sinais de perturbação do pensamento e seu discurso parece ter ocupado o lugar do discurso de Jerry. Na diferença do tempo, o inconsciente emerge e vice versa como o significante e o significado.

O cenário da peça é um banco de jardim onde dois homens desconhecidos se encontram. Peter e Jerry - um, com a vida toda organizada e arrumada e outro, transgressor, forasteiro em todos os lugares, desconhecido e só. Os dois vão disputar o banco. E o zoológico é apenas uma proposta, um suposto passeio que não parece que irá se realizar. É um tema fora de contexto, o estranho familiar, o lugar onde vivem enjaulados os homens, a sociedade cheia de jaulas que os cerceia de se comunicarem e viverem livres? É uma possibilidade não esclarecida, como até o final da peça de Beckett "Esperando Godot" ninguém identifica quem poderia ser Godot.

A estória do zoológico é uma história de dualidades - é um encontro e um duelo entre dois homens, num domingo à tarde no Central Park. Peter e Jerry representam, ao mesmo tempo, a impossibilidade e a tentativa de comunicação. Nenhum dos dois entende o outro nem a si próprio, como cada qual não se entende em sua complexidade humana.

O zoológico - cenário laten-

te, alusão constante - é o próprio mundo dos homens. As barras das jaulas separam entre si os animais e esses dos homens, da mesma forma que barrado, o sujeito se comunica através da palavra que falha e as barreiras humanas tornam incomunicável o sujeito, aprisionado no desejo. O texto reproduz os dramas humanos principjetos, ressurgem a dualidade do sentimento amor x ódio, que não permite a aproximação. A impossibilidade está na intenção de realizar uma relação entre sujeitos. A relação é sempre com o objeto do desejo, que é construído pelo próprio sujeito, e, enquanto tal não existe, porque está eternamente alhures. E por isso mesmo, o sujeito o procura irremediavelmente. De certo modo, na peça estão patenteados: a ordem, Peter e o caos, Jerry; a lei, Peter e a transgressão, Jerry; a burguesia, Peter e o proletariado, Jerry; a realidade externa, Peter e a fantasia, Jerry; a norma culta, Peter e a linguagem coloquial, Jerry; o consciente, Peter e o inconsciente, Jerry. Efeito da dualidade ambivalente, Jerry e Peter se confundem, permitindo-nos uma outra leitura da peça, onde há um ato e um só sujeito dividido, em sua esquizofrenia de relação e conflito, debatendo-se entre o ódio e o amor, a loucura e a sanidade. O absurdo tanto do desafio quanto do compromisso.

O final da peça aponta para uma solução desesperada de aproximação na luta; o duelo sem sentido, como os valores intrínsecos da vida e a triangularidade da relação. Peter, Jerry e um objeto contun-

dente entre ambos - a faca, ao mesmo tempo arma e possibilidade - fazendo corte, vale dizer, marca definitiva no corpo de Jerry e no psiquismo de Peter. Faca que poderia simbolizar a palavra cortante - corte significativo.

O objeto da disputa é, todavia, um banco, este objeto-lugar que representa o objeto de desejo, como lugar vazio e motivo de desejo. O banco de jardim não tem dono, mas será de alguém que o ocupe temporariamente, como o leitor, autor ou tradutor que só de modo fugaz, ocupam o lugar de autor. Assim também o sujeito do discurso que logo que surgir, desvanecerá, ou o psicanalista que ocupa um lugar indefinido que lhe é dado marcar, mas que o tempo todo ameaça escapar-lhe e que ao preço do seu sacrifício terá que manter oferecendo em holocausto seu próprio desejo, para, no final do processo, ser descartado como dejetos, simples objeto a para permitir ao analisando, ao concluir sua análise, na condição de sujeito, encontrar-se com a sua falta e o seu desejo.

REFERÊNCIAS

- ALBEE, Edward. *The zoo story - a play in one scene* (1958. N.Y.: The New American Library Inc., 1959.
- ALBEE, Edward. A história do zoológico. *Repertório 1*. Salvador. Escola de Teatro da UFBA. Trad. Luiz Carlos Maciel V2, p.41 -60, 1962.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 2ed. São Paulo: Ática, 1992.
- ARROJO, Rosemary (Org). *Signo desconstruído: implicação para a leitura e o ensino*. São Paulo: Pontes, 1992.
- ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo: Zahar, 1968.
- FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. VIII.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago 1969. v. XVII p. 275-314.
- LACAN, Jacques. *O Seminário livro 1 - os escritos técnicos de Freud*. Trad. Betty Millan. Rio de Janeiro, 1979.
- LACAN, Jacques. *O Seminário livro 8 - a transferência*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- LACAN, Jacques. *O Seminário livro 4 - a relação de objeto*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- MACIEL, Luiz Carlos. Edward Albee e o suicídio do rebelde. *Repertório 1*. Salvador. Escola de Teatro da UFBA. V2 p. 30-39.
- MENDES, Cleise. *Teatro do Absurdo*. Notas de aula. Salvador. Curso de Dramaturgia. Salvador. Escola de Teatro da UFBA. 1995-1996 (datilogr).
- MONTEIRO, P, Marli. *Da tradução do Absurdo ao Absurdo da Tradução*. Monografia conclusão curso pós graduação em Tradução. Salvador: UFBA, 1997-1998.

Absurd Humor

Keywords: humor; non-sense; Theatre of the absurd; impossibility of communication; solitude; helplessness; abandonment.

Abstract

Humor is not only amusement or laughing since Freud had studied its effects in the psychic economy. During the translation of an american play, "The zoo story" by Albert Albee, the author comes to the contribution of the so called "theatre of the absurd", to psychoanalysis while it has its focus on the difficulties of language communication, the helplessness, solitude and abandonment of mankind.