



**Universidade Federal da Bahia**  
**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas**  
**Departamento de Filosofia**

Projeto de Pesquisa – Pós-doutorado

Área: Filosofia

Sub-área: Estética

**A relação entre o riso e o sublime: sobre uma possível teoria da arte cômica na  
filosofia de Arthur Schopenhauer**

Jarlee Oliveira Silva Salviano

**Salvador-BA**  
**2021**

## Sumário

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 1. Introdução.....    | 1  |
| 2. Objeto.....        | 1  |
| 3. Justificativa..... | 8  |
| 4. Objetivos.....     | 10 |
| 4.1 Geral.....        | 10 |
| 4.2 Específicos.....  | 10 |
| 5. Metodologia.....   | 11 |
| 6. Cronograma.....    | 11 |
| 7. Referências.....   | 12 |

# **A relação entre o riso e o sublime: sobre uma possível teoria da arte cômica na filosofia de Arthur Schopenhauer**

Jarlee Oliveira Silva Salviano\*

**Instituição:** Universidade de São Paulo (USP)

**Supervisora:** Profa. Dra. Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola

**Período:** 11 de março de 2021 a 11 de Fevereiro de 2022

## **1. Introdução**

A teoria do risível (*Lächerlich*) em Schopenhauer aparece no contexto de sua teoria do conhecimento no 1. Livro de sua obra capital *O mundo como vontade e representação*. Apesar do aparente caráter episódico destas 4 páginas em que ele tece sua breve teoria, nos *Complementos* da 2. edição o filósofo dedica um capítulo inteiro ao tema. Surpreendentemente este capítulo é concluído com uma aproximação do fenômeno do riso com o SUBLIME (conceito que em Schopenhauer deriva de Kant e tem uma importância fundamental) que revoluciona o modo de compreendermos o riso, o humor e a comédia como arte em sua filosofia. Na ausência de um aprofundamento nele desta relação entre o riso e o sublime, e diante da inexistência de uma análise (no Livro 3, que trata de sua filosofia da arte) da comédia, trata-se então de percorrer seus escritos na busca de um esclarecimento desta aproximação, na tentativa de, a partir daí, construir uma possível filosofia da comédia na obra do incurável pessimista Schopenhauer.

## **2. Objeto**

Uma inesperada pausa na análise das faculdades do intelecto e da razão na teoria do conhecimento de Schopenhauer (primeiro Livro de *O Mundo como Vontade e Representação*<sup>1</sup>) nos coloca diante de sua teoria do risível (*Lächerlich*). Estamos aí no parágrafo 13 de sua obra magna. Mostrando que não é uma mera peça sobressalente, este tema retorna no capítulo 8 dos

---

\* Professor Associado I do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Bahia.

1 Após a reflexão sobre a utilidade (*Nutzen*) e a desvantagem (*Nachteil*) da razão no seu uso prático: o que nos faz lembrar da segunda Extemporânea de Nietzsche: *Sobre a utilidade e a desvantagem da História para a vida* (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*).

*Complementos*. Ao fim deste parágrafo 13 (na terceira edição da obra, de 1859) o autor nos remete ainda ao capítulo 6 do Tomo II dos *Parerga*, onde encontraríamos uma explanação do aspecto físico do risível (diferente do aspecto psíquico então exposto). A questão sobre a essência do riso teria sido colocada pela primeira vez por Cícero, informa Schopenhauer nos *Complementos*, com a imodéstia costumeira, mas só resolvido por ele mesmo<sup>2</sup>.

Qual a importância dessa intromissão na discussão (de raiz kantiana) sobre as faculdades do conhecimento intuitivo e abstrato? O filósofo pretende apresentar um reforço à sua tese da separação entre o conhecimento imediato do intelecto (intuição) e o conhecimento mediato da razão, bem como da superioridade da eficácia do primeiro em relação ao segundo, cuja função é a mera formatação conceitual do material oriundo do conhecimento intelectual (que por sua vez extrai seu estofo da sensibilidade, o que faz do conceito um produto de terceira mão).

Trata-se, no fenômeno do riso, de uma súbita e inesperada percepção da inadequação entre uma representação abstrata e uma representação empírica que poderia ser adequada num outro sentido. Esta ruptura da normalidade de uma concordância esperada entre um conceito e seu equivalente empírico é a causa do risível. Segue-se daí uma sensação de prazer na percepção desta incapacidade da razão em representar com exatidão uma experiência empírica. “Quanto mais inesperada”, diz Schopenhauer, “for esta incongruência [*Inkongruenz*] na apreensão da pessoa que ri, tanto maior será a risada” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 156)<sup>3</sup>. Ademais, “quanto mais correta, de um lado, é a subsunção de tais realidades ao conceito, e, de outro, quanto maior e mais flagrante é a sua inadequação com ele, tanto mais vigoroso é o efeito do risível que se origina dessa oposição” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 109).

Assim explica o filósofo a origem do deleite do riso:

Em geral o riso é um estado prazeroso. A percepção da incongruência entre o pensamento e a intuição, isto é, a efetividade, deixa-nos alegres e nos entregamos com muito gosto ao abalo convulsivo que essa percepção provoca. O fundamento disso é o seguinte. Em cada um dos súbitos contrastes que aparecem entre o intuído e o concebido, o que é intuído está sempre indubitavelmente certo, porque a intuição não está sujeita a erro e nem necessita de confirmação vinda de fora, pois ela é a advogada de si mesma. Seu conflito com o pensamento resulta do fato de que este último, com seus conceitos abstratos, não pode abarcar a infinita variedade de matizes e as delicadas sutilezas do que é intuído. Esta vitória do conhecimento intuitivo sobre o pensamento nos alegra (SCHOPENHAUER, 2014, p. 164).

Destarte, arremata Eduardo Fonseca (operando uma comparação com o par de conceitos

---

2 Cícero trata do riso em *De oratore* (55 a.C). Estudos atuais remontam a tentativa de teorizar o riso a Demócrito. “(...) existem interpretações diferentes relacionadas à questão do riso em Demócrito: de um lado, ele pode estar imbuído de uma visão cética e niilista em relação ao ser humano, de outro, seu riso pode ser entendido como um instrumento para “conclama[r] os homens à sensatez”. (ALAVARCE, 2009, p. 79)

3 A teoria da *incongruência* não tem sua primeira aparição em Schopenhauer, ele tem como antecessores: Aristóteles, Cícero e Kant (SALIBA, 2017, p. 15).

freudiano “princípio de realidade” e “princípio de prazer”):

Deve ser agradável para nós ver aquela estrita, incansável e também tão problemática governanta, a nossa “faculdade de razão” (*Vernunft*), a racionalidade, ser por vezes condenada por inadequação. É por isso que a expressão do riso e a alegria estão intimamente relacionadas. É como se tivéssemos um alívio por ver a racionalidade em condição ultrajante, após sermos tão oprimidos pelas suas exigências na experiência comum da vida (FONSECA, 2016, p. 14).

Este desencontro epistemológico entre conceito e intuição pode ocorrer ou na linguagem ou na ação. E haveria, segundo ele, dois tipos de risível: o *dito espirituoso* (*Witz*) se dá quando dois objetos diferentes, duas intuições empíricas, são identificadas “arbitrariamente na unidade de um conceito que os engloba”; e o *disparate cômico* (*Narrheit*), ocorre quando dois objetos, iguais num certo aspecto designado por um conceito que os identifica, aparecem bem diferentes num outro aspecto (SCHOPENHAUER, 2005, p. 110). Ou seja, no primeiro caso parte-se da discrepância dos objetos para uma unidade do conceito; no segundo caso parte-se da unidade de um conceito para a sua aplicação a objetos que se mostram idênticos num certo contexto designado pelo conceito. Tem-se aí caminhos contrários: dos objetos para o conceito; ou do conceito aos objetos. O efeito do riso surge então da percepção de uma diferença antes disfarçada pela identificação de dois objetos em um conceito. Quanto mais repentino for este desvelamento, maior o efeito do risível.

Conectado ao disparate cômico está o *pedantismo*, o apego excessivo do entendimento à razão, em detrimento da diversidade empírica dos objetos: sua planificação intencional na composição de conceitos – daí uma alfinetada no *pedantismo moral* de Kant e sua rejeição de toda inclinação ou afeto.

O filósofo menciona ainda o chiste com jogo de palavras e o duplo sentido (em especial o que inclui obscenidade): este último se vale da coincidência entre dois conceitos diferentes que se encontram numa única palavra. Apesar de aparentado ao dito espirituoso (que comprime dois objetos num conceito), diz ele, o efeito lá, ao comprimir dois conceitos numa palavra, é mais pálido e superficial, “porque não nasceu do ser das coisas, mas sim do acaso da nomenclatura” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 112).

Se, ao fim desta explicação da teoria do risível, o leitor, franzindo a testa, sente a necessidade de exemplos para aclarar o entendimento a respeito desta teoria (e, principalmente, da diferença entre *Witz* e *Narrheit*), não terá ele maior sorte se passar a vista pelas poucas quatro páginas em que ela é exposta em *O Mundo*. Não é um fato tão inusitado. Sem muito esforço pode-se imaginar que o pessimista Schopenhauer talvez nunca tenha dado uma gargalhada, muito menos participado de uma roda de piadistas. E então, curiosamente, vemos nele a incorrência do mesmo pecado do abstracionismo tão criticado pelo filósofo em seus opositores, Hegel especialmente: o

formalismo, o descolamento excessivo da empiria no que tange às questões práticas, enfim, este jogo formal das representações abstratas em sua autorreferência. O leitor da primeira edição de sua obra magna precisou então esperar de 1818 até 1844 para encontrar exemplos (dados à contragosto, diz Eduardo Fonseca) nos Complementos a *O Mundo* (outros exemplos foram ainda acrescentados aos Complementos, na terceira edição de 1859). Explica-se Schopenhauer, a respeito disso: “quero ajudar aqueles leitores cuja inércia psíquica faz com que sempre prefiram permanecer num estado passivo. Quero que fiquem confortáveis” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 156). Seguem pois alguns exemplos de *dito espirituoso*:

Certa vez, a audiência de um teatro de Paris pediu que a *Marseillaise* fosse tocada e como tal coisa não aconteceu, eles começaram a gritar e a vaiar, até que por fim um comissário de polícia uniformizado subiu ao palco para explicar que só poderia ser feito no teatro o que estava em cartaz. Em seguida, eles ouviram uma voz: “Et vous, Monsieur, êtes-vous aussi sur l’affiche?” [E o senhor também está em cartaz?] Isso provocou uma gargalhada geral (SCHOPENHAUER, 2014, p. 157).

No epigrama: “Bav é o pastor fiel de quem a Bíblia falou: Quando o seu rebanho dorme, ele fica sozinho acordado”. Subsumida sob o conceito de um pastor cuidando de seu rebanho sonolento, está a figura do tedioso pregador que faz toda a sua congregação dormir, e ainda assim continua falando (SCHOPENHAUER, 2014, p. 157).

Outros exemplos procuram ilustrar a incongruência parcial ou total entre uma percepção e um conceito (quando se diz, ironicamente: “que tempo agradável o de hoje” num dia tempestuoso).

Como caso de “disparate cômico” (do conceito para o real, o intuído) apresenta Schopenhauer o seguinte exemplo: “Você gosta de caminhar sozinho? eu também! Então por que não caminhamos juntos?” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 162).

No parágrafo 96 do capítulo 6 do segundo Tomo dos *Parerga* Schopenhauer faz algumas observações fisiológicas do fenômeno do riso (como anuncia ele ao final daquele parágrafo 13 de *O Mundo*) considerando-o, ao lado do bocejo, o espirro e o choro, como um *movimento involuntário*.

Para entendermos melhor a localização desta teoria do risível em seu sistema, voltemos ao capítulo 8 do primeiro Livro dos Complementos. Diz lá Schopenhauer:

A minha teoria do risível também depende do mesmo contraste entre representações intuitivas e abstratas que eu já expliquei nos capítulos precedentes e tão fortemente enfatizei. Portanto, o que ainda resta a ser dito em minha explicação desta teoria toma o seu lugar aqui, muito embora de acordo com a ordem do texto isso deveria acontecer somente mais tarde (SCHOPENHAUER, 2014, p. 155).

Onde seria este “mais tarde”? Poderia ser no último Livro, que traz sua ética? Mas este Livro é aquele em que o filósofo se volta *para o sério*, como nos informa a última linha do Livro

três.<sup>4</sup> A propósito, afirma ele nos *Complementos*, “o oposto do riso e da brincadeira é a *seriedade*” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 165)<sup>5</sup>. O “sério” será pois a congruência, a harmonia entre o conceito e a realidade empírica. Sendo assim, poderia uma discussão sobre o riso estar localizada na parte de sua obra que trata do “sério”? Evidentemente que não. É claro que os temas ditos “sérios”, como a sexualidade (que é tratada no quarto Livro, como fenômeno da *afirmação da Vontade*), servem na prática para a construção dos chistes, como material para a composição cômica, mas, esquematicamente não caberia uma análise teórica do riso naquela parte final de sua obra magna. A propósito, o filósofo afirma que assuntos relativos ao sexo servem tão bem para as construções do risível por ser aí o ambiente por excelência da seriedade (com que gravidade se traz alguém para este mundo de infortúnio! Por isto o sexo é feito às portas fechadas, diz Schopenhauer, em sua *Metafísica do amor sexual*) e nesta “queda” vertiginosa do sério ao risível está o segredo do riso mais efusivo, tendo em vista o caráter da incongruência inesperada, como já dito.

Portanto, seria inadequada a localização da teoria do risível lá no quarto Livro. Façamos outra tentativa: não poderia ser então o terceiro Livro, em que o filósofo trata das artes e de sua *metafísica do belo*, o lugar sugerido pelo filósofo? É provável. No entanto, poder-se-ia lançar a seguinte contestação para esta aproximação entre a teoria do risível e a “estética” schopenhaueriana: não seria o riso INESTÉTICO por natureza, já que desperta no sujeito o “deleitável” (excitante), apresentado em sua *Metafísica do Belo* como o oposto da vivência estética no belo e no sublime? De fato, como afirma Eduardo Fonseca, a respeito da alforria do intelecto em relação à razão madrasta (“a tão problemática governanta”): é “um momento de **recreio** [meu grifo] no pátio da escola da vida”. Ora, a expressão “recreio” é a mesma utilizada por Schopenhauer pra falar da negação da vontade na arte. Ou seja, teríamos aí o mesmo termo para representar fenômenos opostos: em primeiro lugar, a complacência estética da desindividualização do sujeito na experiência da contemplação da arte e a fuga (momentânea) da opressão da imperiosa busca pelo prazer sensível que leva inevitavelmente ao sofrimento; e, por outro lado, a satisfação sensível do prazer empírico do intelecto que vai à forra na percepção do tropeço da opressora faculdade da razão.

Contudo, o riso não é o efeito natural no espectador da arte da COMÉDIA? De fato, ao falar do disparate cômico nos *Complementos* afirma ele: “Como todo espetáculo exige ação, essa forma de humor é essencial à comédia” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 162). Se leva então ao deleitável, como pensar a comédia diante dos critérios de valor estético estabelecidos por ele

---

4 “Também para o sério queremos nos dirigir, agora, no próximo livro”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 350).

5 Neste sentido, o título do artigo de Eduardo Fonseca (“A seriedade do riso”) pareceria guardar uma contradição em termos.

naquele terceiro Livro? Talvez por isto tenha a comédia ficado de fora na construção hierárquica das artes concebida por ele neste Livro.

Tendo em vista ainda esta aproximação da teoria do risível do primeiro Livro à sua filosofia da arte do terceiro Livro, outra importante distinção tem lugar nos Complementos: quando a *brincadeira* (*Scherz*) (em que a formação do risível é intencional) disfarça-se atrás da seriedade, tem-se a **IRONIA**. No oposto, a seriedade escondendo-se atrás da brincadeira, tem-se o **HUMOR**. Assim define ele o humor nos Complementos (que se tenha em mente aqui o modo como o filósofo define o **sublime** em sua metafísica do belo): “O humor depende de uma disposição subjetiva, ainda que séria e sublime, que involuntariamente entra em conflito com um mundo externo vulgar e que, por isto, é muito diferente dela. Não se pode esquivar do que vem de fora, nem desistir de si mesmo frente a esse mundo” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 166-7). E complementa:

(...) o humor depende de um determinado tipo de disposição [*Laune*], através da qual concebemos, em todas as suas modificações, uma decisiva **predominância do subjetivo sobre o objetivo** na interpretação do mundo externo. Além disso, em qualquer expressão poética e artística de uma cena cômica ou farsesca, um pensamento sério brilha como seu pano de fundo, e é assim que se produz o humor, ou seja, o humorístico[meu grifo]. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 168)

Talvez assim se possa entender o título aparentemente contraditório do artigo de Eduardo Fonseca. A “seriedade do riso” é o humor. Mas o mais importante aí é a compreensão desta distinção entre o “objetivo” e o “subjetivo”. Por intermédio desta distinção Schopenhauer quer nos apresentar um inesperado parentesco entre o risível e o sublime, o que portanto estabelece uma ligação direta entre a teoria do riso e sua metafísica do belo. O capítulo 8 dos Complementos conclui deste modo a teoria do risível:

A palavra *humor* [*Humor*] é emprestada do inglês a fim de destacar e indicar uma bastante peculiar espécie de cômico que como vimos acima, **é até mesmo sublime**, o que foi primeiro observado por eles. Mas, não temos o direito de estender esta palavra a qualquer diversão ou palhaçada, como agora se faz universalmente na Alemanha, sem a oposição dos homens de letras e eruditos em geral. O verdadeiro conceito que corresponde a esse gênero ou tendência espiritual, a essa **aliança entre o cômico e o sublime**, talvez seja muito sutil e elevado para esse público, e não agradaria àqueles que se esforçam por empobrecer e vulgarizar todas as coisas. [meus grifos]. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 169)

Deste modo, pode-se então retirar a estranheza da citação, aparentemente desimportante, que Schopenhauer apresenta<sup>6</sup> nos *Parerga* de Thomas Paine, de sua obra *A Idade da Razão*, em que afirma que “do sublime ao risível só há um passo” (*du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*).

Vejamos em que sentido se pode afirmar haver um parentesco entre o risível e o sublime. Schopenhauer entende a arte sobretudo como conhecimento, apreensão e comunicação de um

---

6 Cap. XVIII, “Algumas obsevações mitológicas”.

objeto. O objeto da arte é a Ideia, tal como a concebeu Platão. O “gênio” na arte é aquele que melhor contempla a Ideia e a comunica através das diversas artes. O sentimento do belo no espectador é o que propicia este desvelamento das manifestações eidéticas da Vontade noumênica nas obras de arte. Não há uma relação hostil entre o objeto (a obra de arte ou a natureza) e o sujeito no belo: no entanto, esta hostilidade no encontro do sujeito com a natureza é a marca do sublime, seja em relação a sua fúria (sublime dinâmico) ou à sua imensidão (sublime matemático, em que o sujeito se sente um nada perante a infinita grandeza do universo). Esta esmagadora experiência entra em *contraste* com a percepção do sujeito de que todo este fenômeno aterrorizante é uma representação sua, que ele é o suporte (*Träger*) de todo este espetáculo. Este contraste é o sublime.

Tendo isto em vista, voltemos à questão do “subjetivo” e “objetivo” na contemplação estética. Em relação às obras de arte e à bela natureza, Schopenhauer dispõe as artes conforme a maior ou menor facilidade do material da arte em elevar o contemplador a *Sujeito puro do conhecimento*, agente da contemplação desinteressada. Nesta experiência sujeito e objeto se fundem, são as duas metades de um mesmo todo. Assim, no grau mais inferior desta hierarquia, a *arquitetura* (cujo material é o conflito entre as forças da natureza que atuam no inorgânico, a saber, gravidade, impenetrabilidade, fluidez, magnetismo etc.) é uma arte “subjetiva” tendo em vista depender o efeito estético mais da capacidade do sujeito e menos da obra em si. Ao passo que, na outra ponta da hierarquia, a poesia, por exemplo, é uma arte “objetiva” no sentido em que há aí uma maior facilidade deste tipo de arte em promover tal elevação do sujeito, pois o objeto deste tipo de arte, o humano, representa a ponta de cima da hierarquia dos seres na natureza. Somos aí catapultados à Ideia platônica, levados com mais facilidade ao sentimento do belo: somos naturalmente e com leveza atraídos ao objeto da arte (por outro lado, no sublime somos inicialmente repelidos pela terrível natureza).

Assim, tudo depende a que parte do mundo como representação nos remete a arte: se somos colocados diante de uma maior ou menor complexidade da expressão da Vontade no fenômeno. Quanto mais ascendemos nesta hierarquia (do inorgânico ao humano) maior esta complexidade e mais objetiva é a arte que lida com esta parcela do real.

Portanto, a despeito da inexistência de uma informação mais detalhada sobre esta aproximação que Schopenhauer faz entre o risível e o sublime, podemos arriscar a hipótese de que o filósofo tinha em mente este fator da **hostilidade** entre objeto e sujeito, uma ruptura radical, que é milagrosamente resgatada pela percepção sublime da concepção do mundo dado como representação de um sujeito, seu sustentáculo; e no risível a discrepância fica por conta da **incongruência** subitamente percebida entre a razão e a representação empírica da qual a primeira canhestramente procura dar conta. No *humor* especificamente, há aquela disposição subjetiva “séria

e sublime” que entra em conflito com o mundo exterior vulgar, mas que consegue resgatar a seriedade que se esconde por trás da comicidade. Quanto maior a hostilidade e a incongruência, mais efetiva é a manifestação do sublime e do riso.

### 3. Justificativa

É curioso observar que os estudos que refletem sobre o fenômeno do riso e o modo como se filosofou a respeito na história, e tratam da teoria de Schopenhauer, não tenham considerado este aceno que o filósofo faz (ao fim da exposição nos Complementos) à dimensão estética do risível, aproximando-o ao sentimento do sublime. Nem mesmo entre os estudos de especialistas na filosofia schopenhaueriana se considera este aspecto. Como é o caso do artigo de Eduardo Fonseca citado acima (mas que apresenta uma excelente comparação com a psicanálise freudiana) e o artigo de Thiago Leite *Sobre a teoria do risível de Schopenhauer* (que se queixa, com toda razão, do esquecimento da questão da corporeidade e da metafísica da Vontade nas abordagens da teoria schopenhaueriana).

Convém notar ademais que apesar da simplicidade da análise de Schopenhauer (em vista, por exemplo, da sofisticação e complexidade da teoria de Henri Bergson) ele se tornou um clássico no assunto e figura em quase todo estudo geral sobre o riso na contemporaneidade, como no importante livro de Verena Alberti (*O riso e o risível na história do pensamento*); e ainda na obra *A ironia e suas refrações* de Camila Alvarce; e mesmo no artigo do cearense Francisco Secundo: *O humor moleque como potência e representação* – ensaio sobre uma filosofia da molecagem.

A propósito de Bergson cabe aqui a observação sobre o alinhamento entre os dois pensadores em alguns pontos. Os dois primeiros critérios do risível segundo Bergson também são encontrados em Schopenhauer: em primeiro lugar o fato de o riso ser um fenômeno exclusivamente humano (nisto os dois seguem a tradição aristotélica<sup>7</sup>) – diz Schopenhauer nos Complementos:

Essa é a razão pela qual as formas de certos animais, tais como macacos, cangurus, a lebre saltadora, e outras semelhantes, às vezes nos parecem cômicas. Isto ocorre porque algo nelas lembra as pessoas, e isso faz com que haja a subsunção dessas formas sob o conceito da forma humana, e, partindo deste conceito, nós percebemos imediatamente a incongruência que reside nisso. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 163-4)

E acrescenta:

Devido à carência da faculdade de razão, e também pela carência de conceitos universais, o animal é incapaz

---

<sup>7</sup> A partir dos poucos fragmentos que restaram de sua teoria. Diz Camila Alvarce: “O livro II da Poética, que tratava especificamente da comédia, perdeu-se e esse fato foi inclusive tema do romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Mesmo assim, a influência desse filósofo em relação aos estudos posteriores sobre o riso foi bem significativa” (ALAVARCE, 2009, p. 73).

de rir ou de falar. A risada é, portanto, uma prerrogativa e característica do homem. Porém, seu único amigo, o cachorro, também apresenta um ato análogo, peculiar apenas a ele e que o caracteriza: o tão expressivo, afetuoso e completamente sincero abanar do rabo. No entanto, como essa saudação outorgada a ele pela natureza contrasta com os rapapés e a cortesia afetada dos homens! De qualquer forma, pelo menos na atualidade, a amizade do cão é mil vezes mais confiável do que as garantias de devoção e de fraternidade existentes entre as pessoas. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 165)

Em segundo lugar, tem-se o fato de, também em Schopenhauer, o fenômeno do riso ser de natureza intelectual (que se tenha em mente que a teoria do risível se abriga, em Schopenhauer, no primeiro Livro de *O Mundo*, que apresenta sua teoria do conhecimento, o aspecto epistemológico do mundo como representação). Bergson afirma mesmo que toda interferência afetiva, qualquer conexão de sentimento com o objeto risível (seja uma *forma*, uma *ação* ou um *caráter* – temas dos três ensaios que compõem seu livro sobre o riso) pode interromper o efeito da risibilidade (BERGSON, 2004).

Caberia verificar, no entanto, se Schopenhauer seguiria (anti-hegeliano que é) o terceiro caráter, o aspecto social do risível, como quer Bergson, que aponta para a imprescindibilidade do coletivo tanto no acionamento do riso quanto na necessidade de expandir o prazer do riso (o que explicaria a necessidade do compartilhamento do chiste, da brincadeira, do escárnio, em tempos atuais da facilidade da comunicação virtual especialmente). De fato, neste sentido Schopenhauer ainda mantém sua verve romântica, como também o faz em sua metafísica do belo (a respeito da teoria do *gênio*) e em sua ética da compaixão (ou no elogio ao asceta), atendo-se ao aspecto individual do risível, enquanto manifestação da consciência na mudança de registro da relação de suas faculdades, neste caso especificamente: a libertação do intelecto do jugo formalista da razão e a rigidez dos conceitos. Aqui abre-se a possibilidade da aproximação desta libertação com aquela outra encontrada tanto na estética quanto na ética que (através do que o filósofo chamou de “negação da vontade”) conduz a uma “libertação” do intelecto das amarras da representação e a consequente dissolução budista da subjetividade no oceano da noumenalidade – que inspirou o Nietzsche de *O nascimento da tragédia* em sua descrição do fenômeno da experiência dionisíaca no teatro grego.

Por outro lado, deixando Bergson à frente e olhando para o ambiente anterior à formulação da teoria de Schopenhauer, percebemos que em Kant, tendo em vista que o riso se dá a despeito da razão (de onde parte o juízo do gosto) no deleite da corporeidade, conectado ao sentimento, portanto não universalizável (Epicuro tinha razão, diz Kant na *Crítica do Juízo*), o risível seria inestético por natureza (Cf. ALAVARCE, 2009, p. 86).

Diferentemente de Kant e outros autores que veem no riso, ainda que ligado ao entendimento, uma atividade originalmente intelectual mas ligada ao erro ou à denúncia do engano, do entorpecimento da atividade do conhecimento, Jean Paul (que, nesse sentido, pode ser

considerado o antecessor direto de Schopenhauer) advoga pela “possibilidade de ampliação do conhecimento”, como defende Camila Alvarce (2009, p. 91). Influenciado pelo romantismo alemão, Jean Paul (pseudônimo para Johann Friedrich Richter – 1763-1825) é citado por Schopenhauer em uma de suas exemplificações nos *Complementos*. Além da preponderância do subjetivo e da superioridade da intuição sobre a razão como é de praxe na literatura romântica, há ainda em Jean Paul a mesma percepção, no fenômeno do riso, da disjunção abissal entre o indivíduo e o mundo, aquela hostilidade que levou Schopenhauer a comparar o riso ao sublime:

O riso romântico é o consolo do homem prisioneiro de um mundo que ele ama, apesar de tudo. O mundo é miséria, sofrimento, caos do qual não se pode escapar. Então, o riso protege contra a angústia, ao mesmo tempo que a expressa. Ele é alegria e protesto. O grande mistério é o da morte, que nos espreita zombando com suas órbitas vazias e um sorriso de desafio. O que fazer? Rir ou perder a face (MINOIS, 2003, *apud* ALAVARCE, 2009, p. 92)

Entretanto, é nesta mesma relação dilaceradora entre o sujeito e o mundo que se revela aquela “libertação” do intelecto a que nos referimos acima. Conforme as palavras de Jean Paul:

Quando o espírito se faz inteiramente livre [...] – quando há, com efeito, um caos, mas acima dele um espírito santo (*heiliger Geist*), que paira, ou, antes, um espírito capaz de infusão, o qual, entretanto, é muito bem formado e continua a se formar e a se gerar – quando, nessa dissolução geral, estrelas caem, homens ressuscitam e tudo se mistura entre si para formar algo novo – quando esse ditirambo do chiste preenche o homem mais com luz do que com formas, então lhe é aberto, através da igualdade geral e da liberdade, o caminho para as liberdades e as invenções poética e filosófica. (*Apud* ALAVARCE, 2009, p. 94)

## 4. Objetivos

### 4.1 Geral

O objetivo geral da pesquisa é determinar o exato significado da aproximação feita por Schopenhauer entre o riso e o sublime, aproximação esta apenas mencionada mas não desenvolvida. Para tanto se faz necessário uma compreensão fundamentada de sua estética, visando à distinção entre o belo e o sublime, bem como a investigação das possibilidades de erigir uma teoria da Comédia na obra do Filósofo. Esta pesquisa se encaminhará com a preocupação sempre presente de conectar a discussão com as contribuições de outros clássicos teóricos do tema.

### 4.2 Específicos

- Reconstruir os referenciais teóricos que antecedem a teoria do risível de Schopenhauer com intuito de localizar sua teoria na história do tema, em especial as teorias de Kant e Jean Paul;
- Analisar sua *metafísica do belo* na intenção de percorrer os passos que levam ao seu conceito de sublime, perscrutando que elementos deste fenômeno podem ser associados ao do riso;

- A partir destas características propor uma possível teoria da Comédia, ausente na filosofia da arte de Schopenhauer, definindo seu estatuto diante da hierarquia das artes estabelecida pelo filósofo no Livro 3 de sua obra magna;
- Comparar a teoria do riso de Schopenhauer com a de Bergson, no qual a influência de Schopenhauer é notória, procurando verificar o modo como o filósofo alemão se postaria diante da argumentação sobre a função social do riso do pensador francês.

## 5. Metodologia

A pesquisa filosófica que se projeta aqui tem um cunho eminentemente bibliográfico. Toma como ponto de partida as breves exposições da teoria do riso de Schopenhauer no Tomo I e II de *O mundo como vontade e representação* (Livro 1 e Complementos ao Livro 1) e se encaminha para o Livro 3 (e os Complementos ao livro 3 do segundo Tomo) na busca da compreensão de sua teoria do sublime. A partir daí outras exposições do filósofo não tão centrais (como sua última obra publicada, a coletânea de ensaios *Parerga e Paralipomena*) serão tomadas como objeto de investigação no intuito de enriquecer o conteúdo do material inicial. A bibliografia de apoio (sobre Schopenhauer, e bibliografia geral sobre a teoria do riso) será consultada com a preocupação de alcançar um aprimoramento conceitual sobre o tema. A aproximação com a teoria de Bergson tem o objetivo de testar a incipiente teoria de Schopenhauer e ampliar suas possibilidades conceituais, sem distorcer ou encerrar sua doutrina numa rígida perspectiva bergsoniana. O ponto gravitacional da pesquisa será sempre a filosofia de Schopenhauer.

## 6. Cronograma

- 01.04.2021 a 31.07.2021 – pesquisa referente à obra de Schopenhauer sobre o tema; discussão e estabelecimento de trajetória junto à supervisora; frequência (remota) a atividades acadêmicas na Universidade de São Paulo sobre Schopenhauer ou temas conectados – entre elas: apresentação de trabalho no *XIX Colóquio Internacional Schopenhauer* (organizado por Maria Lúcia Cacciola, Oswaldo Giacóia, Eduardo Brandão e Flamarion Ramos).
- 01.08.2021 a 30.11.2021 – pesquisa referente à bibliografia de apoio e à teoria do riso de Bergson; frequência (remota) a atividades acadêmicas na Universidade de São Paulo sobre Schopenhauer ou temas conectados. Estruturação de um esboço de texto resultante da pesquisa.

- 01.12.2021 a 31.01.2022 – Discussão final com a supervisora e composição de texto final resultante da pesquisa (visa-se a composição de um livro sobre a teoria do riso em Schopenhauer)

## 7. Referências

- ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.
- BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FONSECA, Eduardo Ribeiro da. Sobre a seriedade do riso: as relações do chiste com o inconsciente em Freud e a teoria do risível de Schopenhauer. In: *Revista Voluntás: Estudos sobre Schopenhauer - Vol. 5, Nº 1 - 1º semestre de 2014*. pp. 09-16.
- FONSECA, Eduardo Ribeiro da; PAES, Luciana Lourenço. Schopenhauer e a (in)quietude do objeto artístico: entre o grito sem voz do Laocoonte e o desejo de Pigmalião. In: *Princípios: Revista de filosofia*. Natal, v. 23, n. 40 Jan-Abr 2016, pp. 287-311.
- FRANÇOIS, Arnaud. *Bergson, Schopenhauer, Nietzsche; volonté et réalité*. Paris: PUF, 2009.
- LEITE, Thiago Ribeiro de Magalhães. Sobre a teoria do risível de Schopenhauer. In: *Periagoge – UCB*. Vol. 1. N. 1. 2018.
- MENDONÇA JÚNIOR, Jorge Piaia. O Riso e a Ordem Social: ensaio sobre a teoria de Henri Bergson sobre o riso e o cômico. In: *XIII Semana Acadêmica do PPG em Filosofia da PUCRS*, EDIPUCRS, 2014.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- SALIBA, Elias Thomé. História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. In: *Revista de História*, São Paulo (USP), n. 176, pp. 1-39, 2017.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo Como Vontade e Representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo, Editora da Unesp, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O Mundo Como Vontade e Representação*. Tomo II, Complementos. Trad. Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: Ed. UFPR, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke*. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. Löhneysen. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.
- SILVA, Ricardo José Camêlo da. O trágico e o riso na arte da travessia. In: *Revista Educação*. Ano 11 - n. 12 - dezembro 2008 - pp. 105-116.

SILVA NETO, Francisco Secundo. O humor moleque como potência e representação – ensaio sobre uma filosofia da molecagem. In: Gustavo Costa [et al.] (Org.). *Nietzsche - Schopenhauer:*

j  
o  
r  
n  
a  
d  
a  
s

i  
n  
ó  
s  
p  
i  
t  
a  
s  
.

F  
o  
r  
t  
a  
l  
e  
z  
a  
:

E  
d  
U  
E  
C  
E  
,

2  
0  
1  
7  
.

(  
C  
o  
l  
e  
ç  
ã