

Que entrem os palhaços!¹

Mas, e quando o palhaço não tem humor?²

Veridiana Marucio³

O riso é a trombeta da loucura.
(Axel Oxenstiern)

Livrai-me de tudo que me trava o riso.
(Caio Fernando Abreu)

Esta apresentação é a continuação de uma reflexão sobre o riso, iniciada em um texto escrito para a última Jornada da Seção-SP e que intitulei “A subversão cômica”. Seguindo essa proposta, pergunto: haveria algo do riso que pudéssemos articular ao tema do XXIII Encontro Brasileiro do Campo Freudiano, *O Feminino infamiliar, dizer o indizível?*

Pudemos testemunhar a força desse título através dos trabalhos já apresentados nas preparatórias deste Encontro. Nossos colegas demonstraram que essa articulação pode ser abordada de diferentes maneiras e que, além disso, nossa comunidade de trabalho tem se dedicado intensamente a evidenciar o que Lacan chamou de gozo feminino.

Apresentarei a seguir algumas ideias que me ocorreram a partir dessa perspectiva e que se constituem em um *work in progress*, certa de poder ouvi-los e de somar as questões colocadas à discussão que lhes proponho.

Primeiro ponto: O chiste e o riso descarga

Freud definiu o chiste como a formação do inconsciente que mais se insere no social⁴, pois, por se tratar de um jogo de linguagem, ele pode prescindir da pessoa que foi objeto do

¹ *Send in the clowns* é uma canção americana escrita por Stephen Sondheim para a comédia musical *A Little Night Music* (1973), interpretada posteriormente por diversos cantores renomados e tema, em 2019, do filme *Joker*. O título refere-se a uma suposta frase do jargão circense e do teatro vaudeville, usada quando acontecia algum evento inesperado durante a apresentação (normalmente, desastres como a queda de um acrobata ou um número excepcionalmente mal apresentado). Para distrair a atenção do público, enquanto o problema era resolvido, os palhaços entravam em cena. Cf. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Send_in_the_Clowns>. Acesso em: 29 dez. 2020. Lorenzo Speronni nomeia assim sua análise sobre o filme *Joker*, no qual me inspirei para nomear este trabalho. Cf. <<https://www.hebdo-blog.fr/envoyez-les-clown/>>. Acesso em: 23 dez. 2020.

² A presente intervenção fez parte do Seminário preparatório do XXIII Encontro Brasileiro do Campo Freudiano: *O feminino infamiliar. Dizer o indizível*, realizado *on-line* no dia 24 de fevereiro de 2021.

³ Psicanalista em São Paulo. Membro da AMP e da EBP. Integrante da Comissão Científica do XXIII Encontro do Campo Freudiano.

⁴ FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente. (1905) In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p. 207.

chiste, mas sempre exigirá que um terceiro esteja presente e que possa compreendê-lo, caso contrário, nada acontecerá. Como evidência dessa afirmação, podemos pensar na dificuldade que enfrenta um estrangeiro que queira integrar uma comunidade linguística ou cultural diferente da sua para compreender a maneira de se fazer humor, ou então, quando dizemos que sonhar em língua estrangeira ou entender as piadas em outra língua são termômetros importantes para sabermos se progredimos ou não em seu domínio. Os tradutores sabem bem o desafio que é traduzir um chiste de uma língua a outra!

Além dessa função social e da própria relação com o inconsciente, ou seja, o apelo ao Outro, Freud⁵ também considerou que o chiste tem uma função libertadora e, portanto, harmonizadora, pois retoma a homeostase graças ao seu poder econômico sobre a pulsão. Teríamos, dessa forma, duas fontes de prazer no chiste: a primeira envolveria a arbitrariedade do significante através dos processos de condensação e deslocamento; a segunda consistiria na suspensão da censura. Mas faltaria ainda algo para que o processo se completasse.

Baseando-se na sua então recente teoria da sexualidade, Freud⁶ retomou a tese de que a experiência sexual implicaria num prazer preliminar e num prazer final; o prazer preliminar promoveria o incremento das intensidades das pulsões sexuais para se desdobrar finalmente no orgasmo. Em seus “Breves escritos”⁷, Freud diz que há sempre algo que falta à plena descarga e à satisfação, e que tanto o orgasmo como os acessos de riso seriam como a parte que falta para atingi-las. Essa equivalência – entre as crises de riso e o orgasmo – é retomada por Cinzia Crosalie em *Eloge du rire*⁸. Sua tese é a de que tanto o riso quanto a sexualidade tornariam o sujeito ingovernável, pois essa descarga traria, ao mesmo tempo, prazer e desinibição.

Segundo ponto: O riso silencioso como presença perturbadora

Se o grito engendra o silêncio, o que engendraria o riso silencioso?

Para além da convivência social e diferentemente do riso sonoro, do riso descarga, o silencioso parece nada pedir. Como exemplo, penso imediatamente no riso do gato de Alice⁹. Esse riso, enigmático e perturbador, parece nada pedir e sim mais como algo que cai do Outro. O gato ri, o riso se destaca do corpo que, em seguida, desaparece e o que resta é um objeto

⁵ FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente. *Op. cit.*

⁶ FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. (1905) In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

⁷ FREUD, S. Achados, ideias e problemas. Breves escritos. (1939) In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

⁸ CROSALIE, C. *Éloge du rire*. Disponível em: <<http://www.radiolacan.com/fr/topic/457#>>. Acesso em: ago. 2020.

⁹ CARROLL, L. *Alice no País das Maravilhas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

estranhamente familiar. O que ele engendra, portanto, é o próprio vazio do Outro, a sua inconsistência.

Objeto destacado do corpo¹⁰, como os cabelos, as lágrimas, o suor e as secreções, ele está fora do enquadre. Alice diz: “já vi gato sem sorriso, mas nunca vi sorriso sem gato!” Se o objeto *a*, ao se presentificar dessa maneira, se colore de inquietude, é porque a situação se apresenta sem as pistas de como compreendê-la. Além disso, mostra-se como algo apartado do conjunto geral do qual ela faz parte.

Não se trata, neste caso, de entrarmos em um universo paralelo, como o da própria Alice – no mundo do *nonsense*. Ao contrário, permanecemos no nosso! Mas esse universo se deforma e se repete. O sorriso como objeto *a* produz uma ruptura, designando indiretamente aquilo do que ele se distancia: um pedaço do corpo, sem o corpo, que engendra uma exterioridade familiar, enigmática e silenciosa. Marcus André Vieira¹¹ finaliza um de seus testemunhos dizendo: “Do analista, ao final, restou, tal como do gato de Alice, apenas um sorriso escrito: o riso do analista... mordido”.

Como curiosidade, trago um trecho do texto de Clotilde Leguil¹², no qual ela retoma a observação feita por François Cheng a propósito de nunca ter ouvido Lacan rir. Ao comentar esse fato, ela compara o riso silencioso de Lacan, que se desenha no lugar da gargalhada sonora, ao riso do gato de Alice, ou seja, a uma presença que equivale ao objeto, nesse caso o olhar, e que pela ausência de som se torna enigmático, perturbador. Essa comparação também é trazida no relato de Viviane Marine Gaumont. Segundo ela, o sorriso de Lacan voava pelas árvores, como o sorriso do gato de Cheshire de Alice¹³.

Estamos, neste ponto desta reflexão, abordando o riso a partir do paradigma do objeto *a*. No final de uma análise, como demonstram os testemunhos de Passe, trata-se de saber-fazer com esse objeto, com o que do Real pode ser tomado em um discurso. No seminário 10, Lacan¹⁴ parte desse conceito para abordar a feminilidade, mas o feminino para ele se distingue do objeto *a* na medida em que é da ordem do não-todo, ou seja, sem nenhuma delimitação possível e fora de qualquer semblante. Não é aí que vamos encontrá-lo!

O riso silencioso, apesar de não pedir nada ao A, está a ele articulado. Portanto, o objeto *a* não é tudo do gozo feminino. Para pensar sobre o riso *no paradigma do gozo feminino*,

¹⁰ BROUSSE, M.-H. *Mulheres e discursos*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2019. p. 150 (Col. Opção Lacaniana, 15).

¹¹ VIEIRA, M.A. Mordidavida. *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 65, p. 25, 2013.

¹² LEGUIL, C. Comme un Dictionnaire amoureux de Jacques Lacan. *La Cause Freudienne*, Paris, n. 79. Disponível em: <<https://lacanquotidien.fr/blog/2011/11/la-chronique-de-clotilde-2/>>. Acesso em: dez. 2020.

¹³ GAUMONT, V.M. Lacan Supervisor. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2011-3-page-222.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

¹⁴ LACAN, J. *O seminário*, livro 10: *A angústia*. (1962-1963) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

proponho abordarmos o riso que não passa pelo objeto e que, portanto, está fora de qualquer apreensão possível.

Terceiro ponto: O riso incontrolável

Como anunciei acima, quero propor pensarmos em outro tipo de riso, correlato ao supereu, descrito por Lacan em “Televisão”¹⁵ como puro empuxo.

1- Não se esqueça de sorrir!

Essa é a constante recomendação que Arthur Fleck¹⁶ recebe de sua mãe psicótica que na intimidade o chama de *Happy*. A função que ela lhe designa é a de levar a felicidade ao mundo. Esse apelido íntimo está em estreita correlação ao seu sintoma corporal: gargalhar incontrolavelmente. Esse personagem ri, e ri muito!

Assistimos, no desenvolvimento do filme de Todd Phillips, uma versão do Coringa muito diferente das anteriores, pois o que ele mostra é a história de um sujeito que dolorosamente tenta se localizar, tenta encontrar pontos de apoio para a construção de uma imagem que lhe permita circular no mundo. Sem sucesso! Impotente, pobre, agarrado à mãe, perseguido desde a infância, ignorado e confrontado com os imperativos da sociedade contemporânea, *Happy* se torna *Joker*, criminoso que passa a ser conhecido pela sua loucura e seus atos.

Enquanto ainda denominado *Happy*, apresenta-se como um homem afetado por uma doença mental, da qual ele se desculpa com um bilhete que carrega no bolso e, apesar de ter a intenção de se tornar comediante e de trabalhar como palhaço, ele não tem humor!

Não vou me centrar aqui nos aspectos econômicos e sociais do filme, mas no riso incontrolável de Arthur: não é o riso do chiste que implicaria o Outro, nem a descarga ou homeostase, nem tampouco o riso destacado como objeto que perturba, mas sim um riso evidentemente descontrolado e autônomo. Como algo que simplesmente irrompe, temos a impressão de que esse riso se emancipa, ganha vida própria e se instala fora de seu corpo. Sem desempenhar qualquer função biológica e sem fazer apelo ao Outro, a hipótese que gostaria de propor para a discussão é a de que a gargalhada de Arthur seria a própria encarnação do supereu lacaniano.

2- Supereu Feminino

¹⁵ LACAN, J. *Televisão*. (1973) In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 508-543.

¹⁶ Nome do Coringa, antes dele assumir esse codinome.

Marie-Hélène Brousse, em uma conferência sobre o supereu proferida em São Paulo, não publicada¹⁷, traz elementos para pensarmos esse conceito no ensino de Lacan da Conversação de Barcelona, na qual Miller aborda o modelo do supereu feminino como a lei moral kantiana. Kant extraiu a frase, modelo da lei moral, de uma sátira de Juvenal¹⁸ na qual uma mulher pede ao marido que sacrifique um escravo, qual seja: Assim eu quero, assim eu ordeno!¹⁹

Nessa conferência, Brousse esclarece que o supereu é feminino na medida em que não representa nenhum ideal e não se relaciona ao sentido e sim a uma exigência. Ele não é, portanto, exclusividade das mulheres e seria aquele que diz sempre mais ou menos a mesma coisa: que lhe cortem uma parte, ou que o matem! Para nos mantermos no espírito de Lewis Carroll, podemos evocar o capricho, que apesar de insano acaba sendo cômico, da Rainha de Copas – cortem sua cabeça! Diante das impertinências de Alice ou de qualquer evento que a desagrade, ela ordena: Cortem sua cabeça! A Rainha vocifera sua ordem criminosa a partir de seus caprichos.

Lacan recupera o conceito de supereu e o desenvolve, a ponto de alcançar uma amplitude que não havia em Freud. Com o desenvolvimento de sua teoria, ele o aproxima cada vez mais do *objeto a* e do próprio gozo.

Fora de qualquer sentido possível, mas não fora do gozo. Imperativo insensato de um tirano inumano, ele não oferece nenhuma medida para a lei que veicula. A partir de Lacan, concebemos o supereu como um imperativo de gozo. Como diz Éric Laurent²⁰, um empuxo ao crime, como a Rainha de Copas acima citada.

Percebemos, neste momento do ensino, que o gozo está localizado mais do lado da lei insensata como exigência superegoica e de seu transbordamento do que da transgressão e das dificuldades no encontro com as pulsões, mas ele não permanece nesse ponto. Seguindo a conferência de Marie-Hélène Brousse mencionada, no seminário 16 há um deslocamento do paradigma apresentado quando Lacan aponta que as figuras identificatórias do supereu não passariam de gangorras²¹.

Ele não é, portanto, um lobo mau, nem uma megera malvada ou um crocodilo de boca aberta. Lacan descreve-o, nesse mesmo seminário, como desgastante, inoportuno, necessário e

¹⁷ Notas pessoais.

¹⁸ JUVENAL. *Satires*. Paris: *Les belles lettres*, 2002. p. 67.

¹⁹ *Sic volo, sic jubeo*.

²⁰ LAURENT, É. *Posiciones femeninas del ser: del masoquismo femenino al empuje a la mujer*. Buenos Aires: Tres Haches, 1999. p. 68.

²¹ LACAN, J. *O seminário*, livro 16: *De um Outro ao outro*. (1968-1969) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. p. 329-342.

sobretudo repetitivo.²² Concluímos, a partir da leitura de Brousse, que o supereu não se refere a uma pessoa ou a uma instância, mas a um funcionamento – o da própria repetição dos modos de satisfação – do gozo e do fantasma. Segundo ela, ele repete a perda inaugural ao infinito.

Como consequência dessa mudança de paradigma, Brousse afirma que Lacan teria reposicionado o adjetivo sádico atribuído ao supereu por Freud. Para ele, em seu último ensino, o supereu seria masoquista e determinado por aquilo que já perdemos. A entrada na linguagem implica necessariamente a perda do objeto *a*; dessa forma, o supereu seria a própria repetição do gozo masoquista. O enunciado do supereu (goze!) seria como um objeto destacado, e Miller afirma que ele mereceria ser qualificado como objeto *a*: um capricho causa daquilo que há a se fazer, ou seja, a própria divisão do A. Essa vontade de dividir o Outro é o que Lacan identifica como a vontade da pulsão, que é acéfala e se manifesta como vontade de gozo, e que impulsiona.²³

Entretanto, quando Lacan escreve que esse imperativo seria um chamado ao gozo puro, ao que Miller chama de vontade de gozo, ou seja, a não castração, de que gozo se trata?

Tudo que se manifesta como vontade, tal como definido por Miller, emanando de um gozo sem limite, fora da lei fálica, estaria, segundo Frank Rollier²⁴, do lado direito das fórmulas da sexuação. Essa vontade de gozo se refere ao feminino, mesmo se ela emana de um homem, sendo essa a versão pulsional do capricho. Podemos pensar que o capricho categórico da Rainha de Copas seria somente uma forma de eliminar o capricho do feminino ilimitado?

Se pensarmos no exemplo do riso de Arthur, percebemos como ele se torna um instrumento desregulado quando encarna o *supereu – goze!* Temos a impressão de que aqui não há nem objeto, nem qualquer suplência em jogo, e que, portanto, se refere a algo radicalmente heterogêneo ao significante.

Talvez pudéssemos aproximar o riso de Arthur do riso dos deuses de Homero. Platão o condenou por ter falado sobre o riso inextinguível dos deuses. Em diversas passagens do texto de Homero há alusão ao riso dos deuses que parece não terminar nunca e que seria grande demais para ser suportado pelos mortais, que, com a morte à espreita, não alcançariam a mesma pureza.²⁵

²² LACAN, O. *O seminário*, livro 16: *De um Outro ao outro*. *Op. cit.*, p. 161.

²³ MILLER, J.-A. A teoria do capricho. *Opção lacaniana*, n. 30, 2001. p. 79-86.

²⁴ ROLLIER, F. *Carnet de Route*, Section Clinique de Nice. Disponível em: <<https://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2011/01/Carnet-de-route-9.pdf>>.

²⁵ MINOIS, G. *A história do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.

No seminário 8²⁶, Lacan diz que os deuses são do Real e Miller define os deuses e o Real como caprichosos: “aquele das mulheres com as quais não sabemos qual paço dançar!”²⁷ Não o capricho superegoico da Rainha de Copas ou da mulher da sátira de Juvenal, mas o capricho próprio ao feminino, a esse empuxo ao puro gozo fora dos limites da lógica fálica, como o riso do coringa parece encarnar.

A relação entre os sexos, portanto, pode se escrever no reino dos deuses, pois nada falta no Real. Em oposição a essa possível escritura da relação sexual no mundo dos deuses caprichosos, o universo lingüístico confronta inexoravelmente os seres falantes à sua privação definitiva – não há relação sexual que possa se escrever no mundo dos mortais, o que nos impõe, como consequência, certas bricolagens. Seria *Joker* uma delas?

²⁶ LACAN, J. *O seminário*, livro 8: *A transferência*. (1960-1961) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

²⁷ MILLER, J.-A. Premiers arpentages du Séminaire V (I). Disponível em: <<http://www.lacanquotidien.fr/blog/wp-content/uploads/2011/11/LQ991.pdf>>. Acesso em: 1º jan. 2011.