



O PARADOXO DO HUMORISTA FORA DO LUGAR¹

THE MISPLACED HUMORIST PARADOX

Mario Tommaso²

 <https://orcid.org/0000-0002-2512-016X>
 <http://lattes.cnpq.br/0803450399647185>

Recebido em: 26 de maio de 2025.
Revisão final: 09 de dezembro de 2025.
Aprovado em: 16 de dezembro de 2025.

 <https://doi.org/10.46401/arec.2025.v17.23453>

1 Este ensaio é um desenvolvimento de uma seção de minha tese de doutorado intitulada “O nonsense na literatura brasileira: três estudos de caso, defendida na área de Literatura Brasileira” do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em janeiro de 2024, com acréscimos feitos a partir de uma comunicação no XXI Congresso da Sociedade Internacional para o Estudo do Humor Luso-Hispânico (Lille, 2024).

2 Professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: mariotommaso@usp.br

RESUMO: Este ensaio pretende discutir o modo como a relação entre humor e o assim chamado “caráter nacional brasileiro” é proposta em algumas formulações de humoristas e intelectuais, em que categorias artísticas e literárias são empregadas na autorrepresentação da sociedade brasileira como “disfuncional”. A partir desses padrões, é possível identificar uma mesma predisposição na hierarquização de formas culturais classificadas como “brasileiras” ou “estrangeiras” em outras formações discursivas, como a crítica literária.

PALAVRAS-CHAVE: Humor, nacionalidade, modernismo brasileiro, história das mentalidades.

ABSTRACT : This essay aims to examine how the relationship between humor and the so-called Brazilian national character is articulated in certain formulations by humorists and intellectuals, in which artistic and literary categories are employed in the self-representation of Brazilian society as dysfunctional. Based on these patterns, it is possible to identify a similar tendency in the hierarchical classification of cultural forms labeled as «Brazilian» or «foreign» within other discursive formations, such as literary critics.

KEYWORDS: Humor, nationality, brazilian modernism, history of mentalities.

Em 1935, o médico capixaba radicado no Rio de Janeiro Dr. José Madeira de Freitas, especialista em diabetes e puericultura, mas também caricaturista e cronista de humor, que respondia pelo pseudônimo Mendes Fradique³, autor da *História do Brasil pelo método confuso*, prefacia uma obra de seu conterrâneo e também médico, não humorista, mas político, Dr. Graciano Neves, *A doutrina do engrossamento*⁴. O livro do amigo versava sobre aspectos do “caráter nacional brasileiro” como o favor, o compadrio, o arrivismo (“cavação”), a celebração corporativista de personalidades medíocres (“engrossamento”), a promiscuidade entre público e privado ou a irrelevância da demanda antecipatória da pós-graduação no Brasil na política educacional sob o recente regime republicano. A um ponto, Mendes Fradique observa:

O humorismo tem objeto no contraste direto entre o que é e o que deverá ser. Ora, no Brasil, como em todas as nações de sua idade mental, tudo é precisamente como não deverá ser, de modo que se torna impossível esse contraste e, portanto, igualmente impossível o humorismo. (FRADIQUE, 2005 [1935], s.p.)

Excluída a possibilidade do chiste, pois se trata de um prefácio sério e ocupado do elogio do amigo e do endosso às reflexões morais de cariz conservador sobre a vida pública nacional, o excerto é particularmente espantoso, pois saído das considerações de um humorista – que assim realiza, evidenciando aquilo que acusa, o “contraste direto entre o que é e o que deverá ser”, ao reduzir toda a sua atividade intelectual e artística, de modo algum diletante e bissexta, mas profissional, profusa e de muita notoriedade à época na imprensa carioca, a um paradoxo antropológico e à impossibilidade da própria existência.

A frase-choque é típica do enfrentamento polêmico (talvez o hábito do sátiro conserve a tinta moralista enquanto dissimula a tendência hiperbólica e demolidora da caricatura sob o prefácio filosofante). De todo modo, o enunciado é lapidar e emblemático de certa posição crítica, e ainda bastante vulgarizada, que produz a ideia de uma impossibilidade, no caso a do humorismo, no Brasil: separa artefato literário, plástico ou performático (sátira, *vaudeville*, caricatura, grotesco, burlesco, chiste, piada, novela picaresca, sátira menipeia, farsa, *sketch*, opereta, ópera bufa, besteirol, *nonsense*, fábula, entrada clownesca, *commedia dell'arte*, poema-piada etc.) e representação da experiência concreta do social para, exigindo a equivalência, elogiar afinal o peso insubstituível da realidade ou, no caso em que o termo de comparação é a comédia, um gênero baixo, celebrar a mesquinhez, a miséria, a deformidade, a irracionalidade e o azar que representam o sentimento daquilo que uma sociedade *já é*, e, o que é importante, sua distância com relação a ela.

3 O pseudônimo é a inversão do nome da personagem Fradique Mendes, poeta fictício, cosmopolita e excêntrico, altamente irônico e provocador, inventado coletivamente pelo grupo de Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis desde a década de 1870.

4 O prefácio foi recolhido por Elias Thomé Saliba e recebeu comentários do historiador em estudos como *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio* e “Brasil: uma país de humoristas involuntários?” (SALIBA, 2002; 2018). A obra de Madeira de Freitas foi largamente estudada por Isabel Lustosa em *Brasil pelo método confuso: humor e boemia em Mendes Fradique* (1993).

Para Madeira de Freitas, o humorismo deve funcionar com um corretivo que venha *punir* os casos desviantes (“o que é”) segundo um quadro instituído (“o que deverá ser”). O choque entre o desvio e a norma faria estalar o riso. Ocorre que a norma, para sua brevíssima teoria, ou talvez simples “intuição”, não é mera formulação de um ideal platônico, um arquétipo bom, uma figura mental que os processos cômicos fazem deteriorar em grotesco, mas aquilo que ocorre de fato verificável em nações de “idade mental”, como diz ele, em chave positivista, “madura”. O Brasil seria uma nação retardatária e retardada e não efetuaria em lugar nenhum de sua realidade a desejada norma, portanto não haveria parâmetro para o contraste entre a figura que se quereria atacar por sua forma ou ato desviante. Onde “tudo é precisamente como não deverá ser”, ou seja, tudo é desviante, não há desvio e, portanto, não haveria humor possível.

Qual, porém, é o parâmetro oculto de onde se extrai que tudo é desviante, qual a fonte do desejo da norma? Trata-se da realidade das nações de mais avançada “idade mental” (posição que legitimaria o humor autodepreciativo da cultura brasileira, sendo preciso observar que esta não é a única cultura em que se produz esse tipo de humor). A Mendes Fradique não interessa, no entanto, a ironia, e sim o aspecto imediatamente corretivo da sátira (*ridendo mores castigat*). O satirista faz que se ria do desviante como modo de castigá-lo pelo desvio e manter o risonho alegremente preso à norma. Há, portanto, um sujeito oculto na argumentação do médico-humorista: o leitor. Para que o satírico possa castigar o comportamento desviante segundo a norma, é preciso que o seu leitor compartilhe, entre outros elementos, da mesma ideia de norma, e só assim rirá, castigando também o desviante. Onde não há norma, não há sátira. Na queixa de Mendes Fradique, pressupõe-se que seu leitor devesse compartilhar com ele de uma suposta norma europeia. É justamente a tipos europeus que sua argumentação apela para buscar fundamentos:

Se nós segredarmos ao ouvido alemão de Von Papen que na América do Sul há um país em que se construiu uma grande avenida e que, durante essa construção, o único prédio que ruiu por erro de técnica foi o do Clube de Engenharia, é claro que o fidalgo do Sarre sorrirá à ficção da anedota; mas aqui o caso não é para rir, nem é ficção, mas é verdade, foi o que de fato aconteceu, e contra o que a anedota não pode dar contraste e, portanto, não engendra o sorriso do *sense of humour*. (FRADIQUE, 2005 [1935], s.p.)

Aqui, para além do já mencionado bovarismo do humorista, aparece uma segunda noção: descrever ou relatar acontecimentos não ficcionais (históricos, biográficos, documentais, de crônica política, social ou cultural), procurando e enfatizando neles o caráter ridículo, constitui um trabalho humorístico cujo resultado é *melhor* ou mais eficaz do que podem alcançar os gêneros, estilos e procedimentos ficcionalmente cômicos. Formulada em diversas situações e diferentes modos, ela não é estranha a um número disperso de escritores, artistas e críticos brasileiros, e não apenas referindo-se aos gêneros cômicos.

Por outro lado, é possível abordar o paradoxo do “humorista fora do lugar” propondo uma ponderação, a partir de reflexões como a de Luigi Pirandello, aliás, contemporâneo de Fradique, de que há uma diferença entre o *cômico* e o *humorístico*. Para Pirandello, o cômico

seria a *demonstração* do contrário, e o humor, o *sentimento* do contrário (1992 [1908], *passim.*), sua incorporação subjetiva, algo que também podemos entender como a *ironia romântica*, desde Jean-Paul ou Schlegel. Essa diferença permanece como ambiguidade em vários estudos sobre o riso, como por exemplo, o de Bergson, também mais ou menos contemporâneo. Em sua obra, o riso é visto como a “irrupção do vivo sobre o mecânico” (2000 [1900], *passim.*). Mas isso apresenta um problema ao crítico, pois a argumentação oscila entre duas possibilidades: ou nós rimos do vivo que interrompe, ou do mecânico que é interrompido. Se rimos do mecânico, ou seja, consideramos o rígido e o mecânico ridículos e, portanto, inferior, é porque as instituições (ou a linguagem, os hábitos) nos reprimem demais com seu automatismo, e a visão do vivo que está escondido abaixo dele e se revela nos relaxa. Mas há outra possibilidade, que é rirmos do vivo: se consideramos a irrupção de vida algo engraçado e digno de zombaria, é porque concordamos que o mecânico é superior, queremos eliminar a distração que nos impede de mantê-lo. Essa ambiguidade ocorre em Bergson justamente porque o elemento da *irrupção* não é exclusivo do cômico. Ele está presente, por exemplo, na tragédia ou no terror. O que é exclusivo do cômico, possivelmente, é a combinação de dois fatores na irrupção: a *velocidade* e o *rebaixamento* por consequência – a transformação em nada, como propõe Kant em sua teoria do cômico, como “afecção proveniente da transformação súbita de uma expectativa tensionada em nada” (2016 [1790], §54). No caso do humor ou da ironia romântica, o rebaixamento generalizado é transportado para o próprio sujeito da enunciação e, por conseguinte, para o próprio espectador que nele se projeta, e ambos riem compreensivamente de tudo, pois riem de si mesmos. De algum modo, fazer humor já pressupõe sentir-se fora de lugar, assim como fazer comédia pressupõe acusar o outro de estar deslocado.

Quando Mendes Fradique diz que o humorismo seria impossível no Brasil, é preciso compreendermos que ele talvez estivesse falando da *comicidade* – ou seja, do uso do riso para rebaixar e reprovar um comportamento socialmente indesejado, como por exemplo na sátira, que castiga os maus hábitos. Fradique propõe que a comicidade deve funcionar apenas em sociedades ideais em que as regras são rigidamente seguidas. Nelas, a obra cômica representaria as exceções às normas, que são alvo de ridicularização. Segundo o raciocínio de Fradique, como uma das características típicas do Brasil é um afrouxamento ou relativização das regras, não pode existir comédia. Como tudo é desviante, não há desvio e, portanto, não há *comicidade* possível. Logicamente, continua não fazendo sentido levar sua proposição a sério. Ela se torna um paradoxo antropológico, pois temos aqui vários exemplos de obras cômicas – desde poemas herói-cômicos e satíricos do período colonial, até a obra do próprio fundador do teatro nacional, Martins Pena, totalmente dedicado à comédia musicada – além da própria experiência cotidiana.

Em um sentido próximo, outros autores disseram coisas parecidas em referência a outros gêneros ou estilos artísticos. Por exemplo, o poeta concretista Décio Pignatari dizia que era impossível haver surrealismo no Brasil, pois o Brasil já é surrealista em si mesmo: “O surrealismo não ‘pegou’ por aqui porque o país é surrealista” (1997, p. 99). Recupera, assim, a proposição de Oswald de Andrade no “Manifesto Antropófago”: “Já tínhamos o comunismo.

Já tínhamos a língua surrealista. A idade do ouro” (p. 356) – mas em chave menos otimista e revolucionária, na qual o surrealismo *avant la lettre* como linguagem de vanguarda se transforma em atributo de uma realidade percebida segundo parâmetros que datam do século XVII: o Brasil seria “surrealista” não no sentido de uma sociedade em que o inesperado ocorre com frequência, mas no de que a cultura do Barroco, “o sinal nascimental de toda a cultura colonial espanhola e portuguesa” (p. 97), assim como o Surrealismo, com o qual guarda “notáveis conjunções” (p. 97), é a “supergramática” determinada pela “Igreja, a Contra-Reforma, a Igreja, a Inquisição, o Partido Comunista e todos os sistemas iníquos de poder” (p. 99).

Há uma espécie de lugar-comum em se rebaixar ou elevar a experiência brasileira utilizando-se de algum gênero literário ou artístico que, aplicado à realidade concreta, explicita seu caráter diferencial, exclusivo, com uma espécie de falso distanciamento, que adere ao conceito. A alternância de valor positivo ou negativo não se libera de uma mesma dicotomia, instala-se num mesmo dilema, para que o “complexo de vira-latas” se converta em “superioridade” ou precedência. Esse hábito intelectual, que por vezes aparece como autodepreciativo, também tem um componente por assim dizer presunçoso, pois reivindica, pela inferiorização ou deslocamento, um *status* especial, único, que nenhum outro ponto de vista pode compreender, como uma espécie de constituição da identidade nacional pela autodepreciação narcísica.

Outros humoristas, que não Freitas, fizeram a hipótese de que situações incongruentes e corriqueiras são justamente a fonte de ricas possibilidades de humor. José Simão, que ainda hoje atua como humorista na imprensa, cunhou a expressão “o país da piada pronta” para significar que, no Brasil, o noticiário cotidiano já é pródigo em elementos ridículos, do cacófato à ironia. Aqui falamos propriamente de humorismo, pois o sujeito inclui a si mesmo no “sentimento do contrário” pirandelliano. Por exemplo, um dos *slogans* do governo Michel Temer (2016-2018): “O Brasil voltou: 20 anos em 2”, em que o que se pretendia tacitamente “progresso” acelerado, retomando o slogan de Kubitschek, torna-se objeto direto do verbo “voltar”. Ou ainda: “Alckmin atribui números da violência ao tamanho da população’. Então na China seria um genocídio por dia! É isso?” (SIMÃO, 2012, s.p.), em que o humorista flagra o mau uso político da estatística. Ou então: “Piada pronta direto de Jequié, Bahia: ‘Cafetina se converte e transforma prostíbulo em igreja evangélica’. Dá mais dinheiro! E vão gritar muito mais! Rarará!” (SIMÃO, 2014, s.p.), em que a motivação para a saída da prostituição é desmascarada como pecuniária e a religião reconfigurada como outra forma de prostituição. Além disso, a ideia e o procedimento da “piada pronta” em Zé Simão não pressupõem que seja o território brasileiro a única fonte de relatos a prestar serviço à arte da zombaria, como em: “Príncipe Charles pede divórcio por traição de Camila Parker Bowles, Duquesa da CORNUALHA!” (SIMÃO, 2015, s.p.), tirando partido, evidentemente, de um trocadilho em português para referir a vida íntima desidealizada dos monarcas ingleses. Ou: “Após milhares de testes, laboratório suíço conclui que bola da Copa é redonda’. UFA! A bola da Copa é redonda. Mas a Terra é plana! Rarará!” (SIMÃO, 2018, s.p.), em que as minúcias da pesquisa científica são confrontadas ao senso comum; mas a autoridade da ciência logo retorna, como comentário adicional, em tempos de negacionismo. Nesses casos,

à diferença da reflexão de Mendes Fradique, o trabalho do humorista é positivo, e não interdito: ler as notícias para atacar o desvio (formal, situacional, moral) ali já contido, evidenciando um humor “espontâneo” das coisas e pessoas públicas por meio do riso direto, mais ou menos ingênuo ou ferino, do qual o humorista é “veículo”. Aqui, não importa a autoria da piada, mas é essencial a construção da figura do *bufão*, que seleciona e conduz o olhar do espectador ao acontecimento merecedor de zombaria. A carnavalização ocorre no seu pleno sentido, em que o cômico se dá de baixo para cima, como desrecalque e não punição.

Na equação de Fradique, a sociedade é lida como piada e, portanto, objeto estético, reificada, e o humorista, como um indivíduo que não se mistura com a cena, não se vê atuante, é um espectador que crê não compor uma plateia, para rir em coro, mas que pensa rir isolado, por si mesmo, guardando para si o segredo de um humor que ninguém no entorno poderia compreender, pois o objeto da mofa coincide com o espírito do leitor empírico, e ambos são tidos por ridículos. Sua solidão de sátiro poderia servir de mote a um melodrama intelectual. Como, de fato, Madeira de Freitas pode aparecer como uma personagem secundária daquele grupo de intelectuais desencantados com as crises da república, como analisado por Nicolau Sevcenko em *Literatura como missão* (1995 [1983]). O narrador-protagonista de tal melodrama cômico seria o médico humorista positivista spencerista, que publicava contendas contra os modernistas e já estava prestes a aderir ao Integralismo:

Humorismo é flor delicada da estufa das supercivilizações, flor de penumbra, que não pode vicejar no húmus quente e selvagem do trópico, de cuja exuberância se ergue, numa erupção ciclópica de instintos vegetais, toda a pré-antrópica e pujante brenha da Amazônia.

O que por aí há com o rótulo de humorismo é o espoucar subalterno de veia cômica, escancarando essa coisa ao mesmo tempo hedionda, inefável e trágica que é a gargalhada de um burguês em convulsões da mais viçosa e fecunda boçalidade. (FRADIQUE, 2005 [1935], s.p.)

Um panorama assim não prevê algumas outras possíveis e mais ativas operações de um texto de humor com relação ao mundo social: a função moralista e, em um sentido mais moderno, de crítica social da obra de cunho satírico; o modo atenuador com que o humor permite tratar de temas graves e introduzi-los em debates públicos; a produção de um repertório de símbolos em torno dos quais se identificam e diferenciam grupos, referindo-se a eles para valorar – em geral negativamente, no caso do cômico – certas atitudes políticas; a polêmica, mas possível, função sublimatória da agressão ou do ressentimento entre grupos sociais, cordializando sua sociabilidade⁵ etc. Além disso, diga-se que o diagnóstico manifesta ignorar processos sociais das culturas de *comunidades imaginadas* (por si mesmas e por outras) às quais o médico atribui o mérito de serem “supercivilizações”.

Embora colhida no prefácio de um comediante atualmente ignorado pelo cânone, a questão remete e pode ser contrastada com outras visões sobre a produção literária e artística brasileira, apreendida em conjunto e similarmente concebida como o espelho insuficiente

5 Posição, por exemplo, de Žižek (2017).

de uma realidade problemática. Prolongar, além disso, a autoironia de fundo romântico à identidade de um povo não seria menos problemático, dado o abismo entre intelectual e a noção abstrata de povo, não apenas, mas flagrante e indisfarçavelmente no Brasil.

O problema do “bovarismo” crítico e da procura dos modelos estrangeiros ganhou análise na crítica literária brasileira, por Roberto Schwarz, no já clássico ensaio “Nacional por subtração”, de 1986, fruto de um seminário organizado por Adauto Novais para a Fundação Nacional das Artes (Funarte) e em seguida publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, em que busca reinterpretar esse mal-estar na cultura da periferia subdesenvolvida do capitalismo: “brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da *vida* que levamos” (SCHWARZ, 1987, p. 29, grifo nosso), cujos exemplos podem ser extraídos de variados e mesmo incompatíveis setores intelectuais, artísticos, de classe e de espectro político – da marcha contra a guitarra elétrica na MPB em 1967 aos protestos de classe média contra os direitos humanos nas prisões no governo de Franco Montoro, do projeto nacional de Mário de Andrade ao ufanismo do regime militar. Familiarizados à situação descrita, podemos nos perguntar: *todos* os grupos concordariam, apesar das divergências políticas, que a experiência de ser brasileiro é a da mimese cultural? Todas as manifestações culturais da dependência econômica seriam equivalentes e codependentes? Quando um Drummond escreve que “nenhum Brasil existe”, dissolvendo os hábitos culturais na transitoriedade, ou Tom Jobim declara que “o Brasil não é para amadores”, em uma inversão da relação de primazia intelectual que inclui tanto a desordem política quanto a complexidade cultural como produtos da colonização, situam a divergência *política* no seio de uma reivindicação de um projeto de Brasil, em que o plano cultural tem vantagem sobre o político pois pode, com sua ironia, declarar estrategicamente o “vazio” do nacional como invenção.

A inautenticidade local manifesta, para Schwarz, o seguinte sintoma, no qual muitos de nós, praticantes da crítica, podemos nos reconhecer:

Nos vinte anos em que tenho dado aula assisti ao trânsito da crítica por impressionismo, historiografia positivista, *new criticism* americano, estilística, marxismo, fenomenologia, estruturalismo, pós-estruturalismo e agora teorias da recepção. A lista é impressionante e atesta o esforço de desprovincianização em nossa universidade. Mas é fácil observar que só raramente a passagem de uma escola a outra corresponde, como seria de se esperar, ao esgotamento de um projeto; no geral ela se deve ao prestígio americano ou europeu da doutrina seguinte. Resulta a impressão – decepcionante – da mudança sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito. O gosto pela novidade terminológica e doutrinária prevalece sobre o trabalho de conhecimento [...](SCHWARZ, 1987, p. 30)

Adiante, a dependência da crítica literária brasileira irá se revelar necessária e dialeticamente relativa, não porque a “impressão decepcionante” de mudança fortuita seja inválida; é esta impressão que motiva a crítica ao texto de Sílvio Romero a seguir, com o qual partilha um diagnóstico similar, mas com diferentes consequências:

Macaqueamos a carta de 1814, transplantamos para cá as fantasias de Benjamin Constant, arremedamos o parlamentarismo e a política constitucional do autor de *Adolphe*, de mistura com a poesia e os sonhos do autor de *René* e *Atala*.
O povo, este continua a ser analfabeto.
O segundo reinado, com sua política vacilante, incerta, incapaz, durante cinquenta anos, escancarou todas as portas, e fê-lo tumultuariamente, sem discrimen, sem critério. A imitação, a macaqueação de tudo, modas, costumes, leis, códigos, versos, dramas, romances, foi a regra geral. (Apud SCHWARZ, 1987, p. 40)

Schwarz argumenta que é preciso melhor interpretar a crítica de Romero. Essa profusão de imitações resulta, em si mesma em um modo de operação que pede o seu próprio modelo analítico:

A discrepância entre os “dois Brasis” não é produzida pela veia imitativa [...] Ela foi o resultado duradouro da criação do Estado nacional sobre base de trabalho escravo [...] Assim, a má-formação brasileira, dita atrasada, manifesta a ordem da atualidade a mesmo título que o progresso dos países adiantados. [...]
O sentimento aflitivo da civilização imitada não é produzido pela imitação, presente em qualquer caso, mas pela estrutura social do país, que confere à cultura uma posição insustentável, contraditória com o seu autoconceito [...]
A historiografia da cultura ficou devendo o passo globalizante dado pela economia e sociologia de esquerda, que estudam o nosso “atraso” como parte da história social contemporânea e de seus avanços. Visto do ângulo da cópia, o anacronismo formado pela justaposição de formas da civilização moderna e realidades originadas na Colônia é um modo de não-ser, ou ainda, a realização vexatoriamente imperfeita de um modelo que está alhures. Já o crítico dialético busca no mesmo anacronismo uma figura da atualidade e de seu andamento promissor, grotesco ou catastrófico. (SCHWARZ, 1987, p. 46-8)

Assim, é preciso reconsiderar a tese de uma primeira e forte impressão *etapista* no campo da crítica cultural e estabelecer um método como que “em negativo” para a abordagem dos problemas críticos, que se delineava desde o título “Nacional por *subtração*”: a imitação não é evitável; o mal-estar de classe dominante não é feição nacional; as elites não se poderiam conduzir de outro modo; a solução não é a autorreforma da classe dominante; não faz sentido desconhecer o problema da originalidade, que, no entanto, não está para a imitação como os países adiantados para o atrasados; a historiografia da cultura não se globalizou como a sociologia de esquerda; a oposição entre original e imitado não é real; o esquema que pressupõe um sujeito brasileiro, a realidade do país e a civilização das nações adiantadas não é real; “sem prejuízo de seus aspectos inaceitáveis – para quem? – a vida cultural tem dinamismos próprios, de que a eventual originalidade, bem como a falta dela, são elementos entre outros” (SCHWARZ, 1987, p. 48); novamente a questão da cópia não é falsa, desde que liberta da mitológica exigência da criação a partir do nada, argumento com que conclui as teses finais.

A contradição se estabelece quando notamos que Sílvio Romero, mesmo adepto do naturalismo, em seu libelo contra Machado de Assis teve por antítese o curioso mérito de acusar toda a elite branca de *macaquear* os europeus, no auge do spencerismo, e a Primeira República de manter a maioria analfabeta. Schwarz, por outro lado, positiva Mario de Andrade de *Macunaíma* e o Candido do “sentimento da dialética” (na expressão de Paulo Arantes),

enquanto recusa como politicamente inconvenientes o “grotesco” e o “catastrófico”, ora ideados positivamente como sintomas do anacronismo dependente, em Kafka. A mobilização dos juízos nos convida a procurar a *que se deve conferir relevo na operação dialética de valorizar “o que importa, a saber, a dimensão organizada e cumulativa do processo, a força potenciadora da tradição, mesmo ruim, as relações de poder em jogo, internacionais inclusive”* (SCHWARZ, 1987, p. 48).

Em conferência no I Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), em 1988, Antonio Candido saúda a organização por ela significar uma “certidão de maioria da disciplina no Brasil” ao atribuir aos seus membros uma “consciência profissional específica, que se fortalece pelos intercâmbios, os periódicos especializados e a vida associativa”, como conclusão de seu mapeamento de exemplos pelos quais, há mais de quarenta anos antes daquela fala, ele mesmo nota já haver dito que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”:

O primeiro sinal disso se encontra na mania de referência por parte dos críticos. Eles pareciam sentir melhor a natureza e a qualidade dos textos locais quando podiam referi-los a textos estrangeiros, como se a capacidade do brasileiro ficasse justificada pela afinidade tranquilizadora com os autores europeus participantes de literaturas antigas e ilustres, que, além de influírem na nossa, vinham deste modo dar-lhe um sentimento confortante de parentesco. (CANDIDO, 1996, p. 211-5)

Trata-se de uma sutil e histórico-criticamente fundamentada advertência à recém-fundada associação, cujo comparatismo não poderia a partir dali provir de uma “mania de referências”, ou pressupor que a afinidade, se houver, é geradora de “tranquilidade”; tampouco o sentimento de parentesco deveria ser “confortante”. No esquema desta, por assim dizer, psicologia social observada por Candido, o crítico nacionalista, cômico de sua subalternidade, eleva, porém, a dignidade da literatura nacional para defendê-la (justificativa, participação no modelo ilustre, sentimento confortante etc.). Entretanto, ao contrário dos esquemas de Romero, o conjunto ao qual o indivíduo (crítico proto-comparatista nacionalista, que Candido aí descreve negativamente) se referia para absorver como espelho não é problemático, mas entra em harmonia interna (o poeta imitador dos bons, o escritor que cita os bons etc.) e externa (na acomodação à posição subalterna na hierarquia do mundo literário). Analítica e crítica, justificando as asserções de “há quarenta anos”, a compreensão converge com a conhecida passagem da do “Prefácio” da 1ª edição da *Formação da literatura brasileira*:

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, e não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém além de nós poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os

homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam – *dos quais se formaram os nossos*. (CANDIDO, 2000a [1957], p. 10, grifo nosso)

Seu olhar profundamente dialético encontra-se no impasse de, demonstrando o provincianismo fundador do “desejo dos brasileiros de terem uma literatura”, reconhecer os seus “equivocos” e não incorrer no outro provincianismo, o servil e, por assim dizer, deslumbrado com as referências estrangeiras, como advertiria, décadas depois, na Abralic.

É, talvez, a desleitura da literatura, da história e da filosofia das metrópoles em suas entrelinhas, ou a não leitura dos autores mestres em ler entrelinhas (os irônicos, os cômicos, os absurdos, como nossa própria literatura sedia um Machado ou um Oswald, parentes de Sterne ou de Nietzsche) que nos cega para os dualismos do lá e do cá, em visões restritas do específico nacional cujos termos de comparação são geralmente os espectros que a posição subalterna do texto projeta, deslizando em falso no trilho de dicotomias: alto/ baixo, puro/ impuro, branco/ nativo/ negro/ mestiço, sério/ jocoso, original/ imitado, autêntico/ impostor, natural/ inventado etc. Se lermos o que já escrevera Nietzsche em 1886, podemos refletir a respeito da mimese e do humor em um contexto mais abrangente e histórico das relações entre etnias e classes, em um processo que a todo momento faz paródia do provincianismo que orienta as impossibilidades ditadas pela crítica:

O mestiço europeu – um plebeu razoavelmente feio, afinal de contas – precisa absolutamente de um traje de fantasia: ele tem necessidade da história como um depósito de fantasias. Sem dúvida percebe que nenhuma delas lhe cai muito bem – está sempre mudando-as. Considere-se, no século XIX, as súbitas predileções e mudanças das mascaradas de estilo; e também os momentos de desespero porque “nada assenta”. – Inútil apresentar-se como romântico, ou clássico, cristão, florentino, barroco ou “nacional”, *in moribus et artibus* [nos costumes e nas artes]: “não cai!” Mas o “espírito”, em especial o “espírito histórico”, divisa também uma vantagem nesse desespero: repetidamente, um novo pedaço do passado e do exterior é experimentado, vestido, retirado, guardado, sobretudo *estudado* – somos a primeira época estudiosa *in puncto* [em matéria de] “fantasias”, quero dizer morais, artigos de fé, gostos artísticos e religiões, preparada, como nenhuma época anterior, para o Carnaval de grande estilo, para a mais espiritual gargalhada e exuberância momesca, para a altura transcendental da suprema folia e derrisão aristofânica do mundo. (NIETZSCHE, 1996 [1886], p. 128)

Com Nietzsche podemos, portanto, desfazer a impressão de que a impostura, o caráter postiço, inautêntico, imitado, os efeitos culturais da mestiçagem e do hibridismo, a sucessão de máscaras das identidades coletivas e, em última análise, as reapropriações das ruínas após a ruptura com a tradição sejam a propriedade e a negatividade exclusiva dos países periféricos. Eis uma plataforma dialética compreensiva de uma república mundial do Carnaval nas Letras, que recoloca a periferia no atraso do centro, pois em todo o mundo dito ou ideado moderno – e que jamais o foi plenamente, na conhecida formulação do antropólogo Bruno Latour (2004) –, conflituoso e contraditório, que não é o melhor dos possíveis, muita coisa é “precisamente como não deverá ser” e – também por isso – o humor tem seu lugar, ao contrário do que predicara Mendes Fradique.

A modernidade, aquela a que o Brasil estaria “condenado”, na conhecida expressão de Mário Pedrosa, seria um tempo histórico caracterizado, segundo Reinhart Koseleck, como aquele em que começa a haver um distanciamento cada vez maior entre a *experiência*, como cabedal de conhecimento sobre o mundo, e a *expectativa*, que não pode mais ser norteadada pelo passado e se joga no desconhecido, pois desenraizado e destradicionalizado. A novidade vem afetar a ideia que seja válida formular acerca do próprio tempo, com o conceito de *progresso*, derivado da vivência do desenvolvimento das técnicas em ritmos desiguais sobre um globo visto em uma totalidade em perspectiva: “um grupo, um país, uma classe social tinham consciência de estar à frente dos outros, ou então procuravam alcançar outros ou ultrapassá-los” (KOSELECK, 2006, p. 317). O tempo histórico, assim, passa a ser visto como uma sucessão de etapas, e cada etapa temporal é o nome recebido por uma forma de domínio da técnica, considerada isoladamente, um hábito produtivo acompanhado de um estilo de experienciá-lo. A ênfase no progresso, ideia kantiana, faz de cada momento histórico uma experiência irrepetível que tende a um futuro obscurecido, mas necessariamente melhor, e a “história” é escrita como a narrativa desse progresso a partir de sua vanguarda. A copresença de hábitos descontínuos é linearizada retrospectivamente, e o olho que constrói o ponto de fuga é dado pelo hábito que reivindica a posição de “último” na categorização temporal dos territórios e técnicas. Aqui, porém, seria preciso acrescentar a participação discursiva dos que também passam por isso a se autodenominar atrasados, segundo o calendário da técnica, ignorando as ambivalências produzidas pela positividade do discurso do progresso no contraste com a própria experiência plural, impura de origem que ele interrompe em seus centros e periferias (problemas constitutivos de que o humor, a ironia e procedimentos de distanciamento, em suas configurações modernas, desde os românticos, foram capazes de fornecer pistas).

Para voltar ao paradoxo de Mendes Fradique, podemos fazer um experimento e substituir a ideia de comicidade por outras formas e técnicas da cultura ou das artes, mantendo o procedimento de aplicá-las à vivência concreta. Diríamos: “No Brasil não pode haver tragédia, pois nossa vida cotidiana já é trágica”, e não soaria falso. “No Brasil não pode haver melodrama, pois o povo já é muito melodramático”. “No Brasil não pode haver ópera, pois nossa vida já é uma ópera”. “No Brasil não pode haver patafísica, pois essa já é a terra de todas as exceções” etc. Todas resultam em frases de efeito interessantes pelo seu humor e bastante “autênticas”. Ocorre que, para além da mera autodepreciação, o que produz esse efeito humorístico não é apenas a inferiorização do país, mas o uso de gêneros, estilos e escolas literárias e artísticas como *frames* para descrever aspectos da vida social brasileira. Nesse caso, tais gêneros não são impossibilidades, mas códigos plenamente reconhecidos e funcionais, chaves interpretativas que ajudam a fazer a leitura mediada da experiência comum cotidiana, em uma *teatralização permanente da identidade popular*.

É preciso analisar, então, por que a fórmula humorística segundo a qual “no Brasil não pode haver humor” pode ser levada a sério. O que está por trás desse paradoxo, que parece um raciocínio correto, mas não corresponde à experiência prática?

Em primeiro lugar, há uma leitura equivocada da própria fórmula da comicidade satírica,

o ridendo castigat mores. Ela não significa que a plateia que ri de uma cena cômica pelo seu caráter excepcional ou desviante mantenha, em sua vida cotidiana, um comportamento maquinal de estrita observância a regras. Não rimos do palhaço porque jamais escorregamos em cascas de banana, mas justamente porque essa possibilidade nos acompanha e eventualmente ocorre, mesmo que sem a lente de aumento do picadeiro, da indumentária e da coreografia clownesca. Em segundo lugar, há uma leitura equivocada da própria chamada “experiência de ser brasileiro” e de sua representação na literatura e nas artes. O paradoxo que analisamos corresponde certa posição crítica corrente em ambientes mais “sérios”, e bastante vulgarizada no senso comum, que busca sempre constituir intelectualmente a ideia de uma impossibilidade no Brasil. Separa artefato literário e representação da experiência concreta do social para, exigindo a equivalência, elogiar afinal o peso insubstituível da realidade ou, no caso em que o termo de comparação é a comédia, um gênero baixo, celebrar a deformidade, a irracionalidade e o azar de pertencer a uma sociedade que se detesta e da qual certo indivíduo se sente intelectualmente apartado. O comediógrafo que acusa sua sociedade como um todo de ser incapaz de compreendê-lo se sente fora do lugar, pertencente a um outro mundo, superior, a partir do qual ataca as figuras que põe em cena. A impostura do objeto se transfere a uma impostura da vida. Nelson Rodrigues (1993) consagrou a expressão “complexo de vira-latas” para descrever o hábito mental brasileiro da autodepreciação constante. Muitos intelectuais brasileiros teriam algo do mal que acomete Mme. Bovary: sentem que há um lugar distante, um além, melhor do que o lugar onde se sentem deslocados e em permanente mal-estar e desejo irrealizável. Não é o caso, porém, de negar os problemas sociais e políticos que acometem o país, mas de não transformá-los em pretexto para a defesa elitista de uma indignidade cultural que deriva para a existencial.

Alguns críticos leram as obras de Mendes Fradique também em chave paradoxal: ele teria sido revolucionário (até “modernista”) na forma cômica, mas conservador em suas ideias pessoais. Como analisou Isabel Lustosa, Fradique seria “algo assim como Dr. Jekyll e Mr. Hyde”: “pensava reacionário” e “sentia modernista” (1993, p. 15). Para Tarcísio Gurgel, “o humor de Mendes Fradique produz um rompimento muito mais radical que o de Oswald ou o de Murilo Mendes” (*apud* FRADIQUE, 2004 [1922], p. 11). Essa abordagem também pode ser revista: não é por fazer comédia que um autor é mais moderno ou progressista, pois há exemplos de comicidade em todas as épocas literárias e posições ideológicas. Também é preciso verificar a diferença entre o tipo de rebaixamento da ideia de nacionalidade proposto nas piadas de Fradique e nas obras de autores modernistas, os que Fradique odiava. No primeiro, há uma espécie de rebaixamento total, absoluto, que se volta à própria existência de um país – há uma fustigação, pelo cômico, da ideia do país, como se ele fizesse uma simples inversão dos sinais positivos do ufanismo. Nos modernistas, há uma espécie de tentativa de compreensão da ambivalência da experiência da colonização e seus efeitos, numa relativização dos discursos da autoridade, para fazer emergir aquilo que ficou reprimido, que seria espontâneo, popular e gracioso. Trata-se de, como diz o ditado, não “jogar fora o bebê junto com a água do banho”. Para o humorismo modernista, o bebê deve sair do banho rindo e pronto para brincar, como

na lapidar expressão de Antonio Candido, segundo a qual uma das chaves de interpretação do modernismo brasileiro é a promoção do “desrecalque localista” (CANDIDO, 2000b [1965], p. 111). Para as invectivas de Fradique, o pediatra humorista, o próprio bebê é abominável e não deve ter lugar.

Hayden White (2014 [1978]) analisou a correspondência entre modos literários, estilos argumentativos, implicações ideológicas e figuras de linguagem para propor uma tipologia textual dos textos historiográficos exemplares do século XIX, pressupondo que os historiadores, embora lidando com materiais factuais e documentos, organizam seus relatos segundo modelos anteriores inscritos na linguagem: “[e]ste ato prefigurativo é poético, visto que é pré-cognitivo e pré-crítico na economia da própria consciência do historiador” (p. 45). Fazer o caminho inverso de White nos permite compreender certa visão da história contida em certos modos de narrar e suas implicações ideológicas.

Seria preciso, portanto, investigar melhor o suposto “sentir modernista” de Fradique, que apareceria em oposição, por exemplo, a sua posterior adesão ao integralismo, modalidade brasileira do fascismo. Em obras suas como a *História do Brasil pelo método confuso*, publicada no centenário da Independência (mesmo ano da Semana de Arte Moderna), ele propõe uma espécie de desfile de figuras do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX que aparecem, sob uma pena demolidora, em texto e caricaturas, em eventos históricos da história desde o chamado “Descobrimento”, e vice-versa, personagens antigos desfilando no Rio moderno, em uma espécie de colagem de anacronismos duplamente ridicularizados, compondo uma espécie de pesadelo histórico. Como um dos muitos exemplos, temos:

O desembarque de Pedr’Álvares e sua comitiva foi banal como o de qualquer embaixador latino. A galinha-d’angola foi recebida em separado por uma comissão composta dos srs. Pinto da Rocha, Pinto Lima, Rocha Pombo, Bulhão Pato e *sportman* Gallo. (p. 67)

Ou, quando do pedido de Dom João VI para que Pedro I, ainda príncipe (mas aqui casado com Inês de Castro, em uma comutação de Pedros), regressasse a Portugal:

A contrariedade foi geral.

Os humoristas anteviam a falência de sua indústria por falta de assunto; as rãs choravam de antemão a ausência do rei; Inês de Castro munia-se prudentemente de um vidro de Lysol, e o sr. Xico Sales chouriçava a supressão dos almoços governamentais com o delfim.

[...]

Uma comissão composta de Epitácio Pessoa, Calógeras e Inês de Castro foi ao Catete implorar de Sua Alteza o sacrifício de continuar a esbanjar os cobres nacionais. (p. 129)

O caráter “modernista” poderia ser localizado na caricatura dos heróis da pátria e figuras oficiais, algo que teve (e ainda tem) função de crítica do processo colonizador e seus efeitos continuados. Entretanto, a comicização dessas figuras não começa no século XX, já aparecendo em chave de sátira conservadora num Gregório de Matos (em seu mote antifrástico: “milagres do Brasil são”, ou seja, absurdos típicos do local, amplificável a todo o conjunto satírico da obra) ou, entre os românticos, como Manuel Antonio de Almeida ou Bernardo Guimarães, liberal. Entre os modernistas, Mario de Andrade, por exemplo, também utilizará o expediente

do anacronismo – por exemplo, em *Macunaíma*, em que do pleno universo mítico e selvagem saltam figuras contemporâneas, integrando-se à festiva, ainda que violenta, liberação de elementos da cultura popular. Ou, ainda, no selvagem tecnizado de Keyserling reinterpretado em chave assimiladora no “Manifesto Pau-Brasil” de Oswald. A sátira de Fradique, entretanto, não faz oposição às teorias etnocêntricas e conservadoras que os principais modernistas, aqueles de fundo e forma, atacavam. Quando escreve que a Guerra de Palmares, “sem tréguas, entre os pretos e os portugueses, durou longos anos, terminando com o aparecimento da mulata” (FRADIQUE, 2004 [1922], p. 116), não está, obviamente, comemorando a miscigenação, nem sugerindo violência sexual do colonizador, antes propondo o caráter duvidoso do próprio enfrentamento, de onde extrai o efeito cômico, em que a figura da mestiça aparece como *punch* cômico. Se modernista fosse, Fradique o seria apenas na forma, pois há ao menos duas diferenças entre o procedimento da “colagem anacrônica” das figuras históricas entre o método histórico confuso e a rapsódia modernista.

Em primeiro lugar, Fradique se distancia afetivamente da matéria e não se inclui como objeto da derrisão (mesmo que nos prefácios se represente como autor-personagem, elogiado, por exemplo, num texto ficcional atribuído a Rui Barbosa, ele não se inclui como parte do *problema* satirizado). Por outro lado, na obra de Mario de Andrade temos, como bem analisou Alfredo Bosi em “Situação de *Macunaíma*” (1988), certo “otimismo”, ligado ao projeto construtivo do autor e expresso no tom afetivo sobre uma matéria problemática, cujos impasses inspiram um paralelo “pessimismo”: “nem a cidade representa uma saída para a selva, nem a selva para a cidade. *O sentido é de impasse; e dor pelo impasse*” (p. 139, grifo no original). O afeto, portanto, é o que propõe o laço de identidade entre narrador e figuras, e permite a comiseração do autor, o que absolutamente não ocorre em Fradique.

Em segundo lugar, o plano avaliativo da enunciação, que é negativo *a priori* com relação a toda matéria caracterizada como “brasileira”, numa espécie de inversão do nativismo romântico e da teoria da “obnubilação dos trópicos”, em chave juvenalesca e demolidora. Em Madeira de Freitas, a história é ruína – mas não ruína de um projeto ou experiência de civilização, no modo trágico e crítico: sua visão da história é uma *alegoria do desprezo* pela sociedade brasileira. Já em *Macunaíma*, o tempo mítico transforma o tempo histórico do presente em potência: sexo e violência, já inscritos em mitos, lendas, causos, contos, piadas e ditos populares compilados, estão na origem de um fundamento do nacional que choca, mas são trazidos à literatura como atos de negação da violência do nacional falsificado pela república “embonecada”⁶, constituem o projeto de uma identidade que fosse mais espontânea, genuína e inaugural, inclusive porque sua ambivalência, típica do humor, é um antídoto antiufanista.

Assim, não podemos considerar (como tanto já se fez com relação a obras do século XIX na literatura brasileira) o riso como índice de necessária modernização de ideias. Madeira de Freitas “pensava” e “sentia” precisamente aquilo que redundaria em seu papel de membro do Centro Dom Vital e líder na Ação Integralista Brasileira. Rumar para a direita nada tem a ver

6 Cito a expressão do conhecido poema “O poeta come amendoim” (1924), de Mario de Andrade em *Clã do jabuti* (in 1987, p. 161-2).

com um processo pessoal de insatisfação e frustração pelo pouco reconhecimento no meio literário, se a mentalidade básica da opção já se colocava na matéria, na armação e no sentido das piadas. Sua sátira tem algo do “drama de disjunção”, que White situa, com o apoio de Frye, Mannheim e Pepper, na historiografia ao modo satírico conservador, mas com uma perspectiva anterior à própria elaboração intelectual da esfera política. Não porque se tratasse de um comediante, mas porque tivesse por base pré-racional e autoritária “a negação de qualquer valor ao presente ou ao futuro” (WHITE, 2014 [1978], p. 38).

Ainda que sua leitura hoje seja obstaculizada por uma enxurrada de personagens e instituições que o tempo e a memória pública apagaram (tornando-a “humor para historiadores”, como brinca Lustosa), a familiaridade ideológica que Madeira de Freitas ainda desperta faz pensar no modo como a imagem de um Brasil satirizado como impossibilidade em si mesmo permanece como prefiguração na montagem de textos críticos e de interpretação da cultura brasileira e produz, ela mesma, seus próprios impasses. Faz pensar também na febre de “histórias politicamente incorretas” – do Brasil, da música, da literatura – que na década de 2010 vinham assombrando o mercado editorial brasileiro, repletas de informações falsas, em que a incapacidade de disputar a interpretação dos documentos históricos leva à denegação deles. Ou, ainda, na moda de um tipo de comédia baseada em ódio a minorias, veiculada na TV e na *internet*, que ajudou a pavimentar, no Brasil, o que há pouco tempo seria considerado ficcional e ridículo, como figuras negacionistas, anti-intelectualistas, anti-institucionais e retrógradas, em sua recente ascensão ao poder.

Referências

ANDRADE, Mario de. **Poesias completas**. Ed. Crítica de Diléa Z. Manfio. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”. In: TELLES, Gilberto M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Rio de Janeiro: Vozes, 1976, p. 353-60.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. Trad.: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martina Fontes, 2001 [1900].

BOSI, Alfredo. “Situação de Macunaíma”. In: **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000a [1957].

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000b [1965].

CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FRADIQUE, Mendes. “A doutrina do engrossamento, de Graciano Neves”. Prefácio. **Tertúlia**:

livros e autores do Espírito Santo, Vitória, s/n., s/p. 2005 [1935].

FRADIQUE, Mendes. **História do Brasil pelo método confuso**. Org. e intr.: Isabel Lustosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [1922].

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Fernando Costa Matos. Petrópolis: Vozes, 2016 [1790].

KOSELECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad.: W. P. Maas, C.A. Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Trad.: Carlos Irineu da Costa; Rev. técnica: Stelio Marras. São Paulo: 34, 2009.

LUSTOSA, Isabel. **Brasil pelo método confuso**: humor e boemia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

NIETZSCHE, Friederich. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [1886].

PIGNATARI, Décio. Metáfora: barroco, surrealismo, Rosa. **Revista USP**, n. 36, p. 96-99, 1997.

PIRANDELLO, Luigi. **L'umorismo**. Milano: Mondadori, 1992 [1908].

RODRIGUES, Nelson. Complexo de vira-latas. In: **À sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 51-2.

SALIBA, Elias Thomé. **Crocodilos, satíricos e humoristas involuntários**: ensaios de história cultural do humor. São Paulo: Intermeios, 2018.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SIMÃO, José. Eleição! A turma da tarja preta! **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 jul. 2014. Ilustrada, s.p.. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/josesimao/2014/07/1487353-eleicao-a-turma-da-tarja-preta.shtml>. Acesso em: 05 abr. 2020.

SIMÃO, José. Palmeiras! 50 tons de bacon! **Folha de São Paulo**. São Paulo, 20 nov. 2012. Ilustrada, s.p.. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/josesimao/1187816-palmeiras-50-tons-de-bacon.shtml>. Acesso em: 05 abr. 2020.

SIMÃO, José. Temer! Satanás em Greve! **Folha de São Paulo**. São Paulo, 05 jun. 2018. Ilustrada, s. p.. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/josesimao/2018/06/temer-satanas-em-greve.shtml>. Acesso em: 05 abr. 2020.

SIMÃO, José. Ueba! Agora é Ladrão Fifa! **Folha de São Paulo**. São Paulo, 07 jun. 2015. Ilustrada, p. 0-0. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/josesimao/2015/06/1638524-ueba-agora-e-ladrao-fifa.shtml>. Acesso em: 05 abr. 2020.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995 [1983].

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. Trad.: José Laurênio de Melo. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2014 [1978].

ŽIŽEK, Slavoj. On political correctness: why “tolerance” is patronizing. Interview. S. L.: Big Think, 2017. (9,5 min.), Video, son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IISMr50Mceg&list=PLn4R6gvaXzNew6GbtJHpvXyD5EtZrC6NG&index=11>. Acesso em: 25 maio 2024.