

# ESTRATÉGIAS DE HUMOR E SÁTIRA EM *ARTE*, DE YASMINA REZA

Rafael Apolinário Coutinho (Doutorando pelo PPG em Ciência da Literatura da UFRJ)

## RESUMO

Através deste trabalho, pretendemos pensar a obra *Arte* (1998) de Yasmina Reza, em seu viés cômico, evocado nas relações entre as personagens, e satírico, presente na representação dos homens na escrita feminina. Entrelaçaremos aspectos formais da dramaturgia da francesa, munidos da teoria do sociólogo Erving Goffman. E aspectos contextuais, por meio da reflexão sobre o riso, de Henri Bergson, e da proposta de humor feminino, no trabalho de Sandra Daniela Da Silva Esteves Soares.

**Palavras-chave:** Dramaturgia; humor; sátira; Yasmina Reza; Literatura comparada.

# STRATEGIES OF HUMOR AND SATIRE IN ART, BY YASMINA

REZA

## ABSTRACT

This research looks at *Arte* (1998) by Yasmina Reza, in its comic slant, drawing upon its relation between characters and the satirical, featured in the representation of men in women writings. This work entwines the formal aspects of the French writer's dramaturgy, provided with the theory of the sociologist Erving Goffman. Also the contextual aspects, through the analysis about laughter, by Henri Bergson, and the proposition of women humor, found in the works by Sandra Daniela Da Silva Esteves Soares.

**Key-words:** Dramaturgy, Humor, Comedy; Satire; Yasmina Reza; Comparative Literature.

## 1. INTRODUÇÃO

André Boucinhas, historiador e doutor em literatura comparada pela UFRGS, em um artigo para a Piauí intitulado *Um militante e um humorista entram num bar*<sup>1</sup> faz um grande levantamento histórico da comédia, principalmente em países anglófonos, para poder discorrer a respeito do famoso politicamente correto na comédia. Segundo o autor, se por um lado no Brasil entende-se claramente a filiação de direita ao politicamente incorreto e a de esquerda àqueles que pensam que o humor deve ter cuidados nos dias de hoje, a mesma equivalência não se encontra nos EUA e na Grã-Bretanha.

Nos países da língua de Shakespeare, há forte resistência à limitação do que dizer, e dos objetos do humor do comediante, mesmo naqueles humoristas que tenham alguma vertente engajada. Boucinhas exemplifica com Dave Chapelle, que apesar de usar o seu humor para criticar o racismo, não é crítico de Michael Jackson ou de Bill Cosby. Há também o caso de Aziz Ansari, de origem indiana, que também faz piada com o próprio racismo que imigrantes sofrem na América inglesa.

Talvez, a fala mais sintomática para a avaliação seja do britânico Stephen Fry: “Um dos maiores problemas do ser humano é que ele prefere estar certo a ser eficaz. O politicamente correto está sempre obcecado por estar com a razão, sem se preocupar com o quão eficaz ele de fato é”. Aqui, vemos uma oposição fundamental no pensamento: Dizer não é agir, e abrindo um pouco mais a discussão: não há relação direta entre ideologia e fala, mas sim entre ideologia e ação.

É curioso pensar que essa seja uma constante nos países anglófonos, mas uma resposta para essa questão está no próprio artigo de André Boucinhas, que vasculha a história do povo originário das comédias *stand up* e sua história para ter um norte para a questão. No entanto, em outras culturas que se valeram da comicidade, da ironia e da sátira de forma reiterada em suas literaturas, a questão se daria de outro modo?

Neste trabalho pretende-se avaliar a sátira em uma peça de uma dramaturga francófona, portanto, sem nenhuma pretensão de totalidade, mas que de alguma forma

---

<sup>1</sup> <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/um-militante-e-um-humorista-entram-num-bar/> acesso em 13/07/2020.

representa um contraponto a visão das estratégias de humor deslocados de uma inscrição político-ideológica.

Entendendo a escritora francesa Yasmina Reza como uma das grandes expoentes da dramaturgia contemporânea - sobretudo por sua renovação do humor, gênero para o qual sua contribuição é de trazer uma obra cativante e através da qual podemos nos identificar – nos debruçaremos na análise de uma de suas obras mais celebres.

Este trabalho busca pensar mecanismos de humor presentes do texto *Arte* (1998), de Yasmina Reza, elencando e analisando estratégias de comunicação nas falas das personagens.

Acreditando em uma análise pelas palavras, usaremos o trabalho do sociólogo canadense Erving Goffman sobre interações em discursos orais e, principalmente, sua metáfora acerca das interações como uma representação teatral.

Sendo o humor e o ato de rir uma característica do ser humano, buscaremos uma reflexão sobre a natureza do humor em consonância com o trabalho de Henri Bergson, que se debruçou sobre a ontologia e a epistemologia desse verbo peculiar ao humano.

Desta forma, pretendemos refletir sobre o papel dessas estruturas comunicativas para a realização do humor na obra *Arte*. Relacionar situações interacionais, em consonância com o pensamento de Erving Goffman, para entendermos a criação dos estereótipos e a denominação da peça como portadora de um humor feminino e, assim, tentarmos vislumbrar o caráter satírico nessa obra de Reza, já que, em obras como *Le Dieu du Carnage* (2008), esta faceta é intensamente presente.

## 2. YASMINA REZA E SEU HUMOR

Filha de refugiados da união soviética, Yasmina Reza nasceu em Paris e tem uma obra vasta na literatura, sendo autora não só de peças teatrais, mas também de romances e roteiros de cinema.

Certamente, no teatro seu maior sucesso é a obra *Arte* (1998), que recebeu o prêmio Molière em 1995, mas que foi encenada em todo o mundo. Mas seu sucesso na França começou com *Conversations après un enterrement* (1988), peça também vencedora do prêmio de maior destaque das artes cênicas francesas. O seu sucesso mais recente vem da

adaptação da peça *Le dieu du carnage* (2007) para o cinema, pelas mãos do diretor Roman Polanski, adaptação esta que teve a colaboração da dramaturga.

O que todas essas obras têm em comum é a forma como elas representam questões cotidianas de forma bem humorada. Além de ser um frescor ao gênero cômico, é uma representação a qual nos identificamos demasiadamente, seja pela sua cotidianidade, seja pelos defeitos das personagens, tão recorrentes em nossas vidas cotidianas. Mas concentremo-nos no trabalho de nossa análise.

A peça *Arte* (1998), da dramaturga francesa Yasmina Reza, estreou em Paris no dia 28 de outubro de 1994, no teatro La comédie des Champs-Élysées. Traduzida para inglês por Christopher Hampton, estreia nesta língua, dois anos mais tarde, em 15 de outubro de 1996. No Brasil, ela foi traduzida em 1998 e desde então tem ganhado diversas encenações no país.

No enredo, três amigos, com quarenta ou cinquenta anos em média, travam intensas discussões sobre um quadro branco com listras brancas, comprado pela personagem Sergio. Mas as impressões do quadro vão, aos poucos, revelando as opiniões que as personagens têm uns sobre os outros.

Segundo Sandra Daniela Da Silva Esteves Soares, em sua dissertação intitulada de *L'humour féminin subtil et raffiné dans le théâtre de Yasmina Reza* (2010), o humor de Yasmina Reza provoca o *status quo* e mostra os estereótipos da sociedade. Além disso, é uma escrita reveladora de um humor feminino.

L'invitation à rire est, dans les mains d'Yasmina Reza, un moyen très fort de séduction au sein d'une écriture féminine. C'est un humour qui « touche » son audience et auquel on ne peut pas échapper. Le rire qui en résulte est simultanément une révélation et une provocation du Status Quo. (DA SILVA ESTEVES SOARES, 2010 p.50 )<sup>2</sup>

A autora chama atenção para o fato de Reza representar homens e suas visões sobre as mulheres. A sátira implícita nessa relação é plena de humor:

---

<sup>2</sup> Tradução nossa: o convite a rir é, nas mãos de Reza, uma maneira muito forte de sedução ao seio da escrita feminina. É uma escrita que toca sua plateia e esta não pode escapar. O riso é simultaneamente uma provocação e uma revelação do status quo.

Yasmina Reza tente de léguer une image concomitante perçue par sa vision d'individu et de femme, mais aussi agrémentée par de l'humour. Dans le sens physique, la vie humaine est éphémère et obéit à des limites temporelles. Au contraire, les arts, comme la littérature ou le théâtre, ne connaissent pas de telles limites. Ainsi, ils peuvent rompre toutes les barrières du temps physique imposés à l'homme et à la femme en tant que créatures (DA SILVA ESTEVES SOARES, 2010 p.7)<sup>3</sup>

Buscaremos entender no texto, como funciona a escritura desses estereótipos e a construção do humor em cada personagem a partir de estratégias de fala.

## 2.1. O HUMOR

Os estudos sobre o humor e o que faz rir o ser humano são recorrentes da história do pensamento humano. Aristóteles pensava essa questão em face de sua grande questão de definição do que é humano em si. Sendo o rir uma capacidade humana, não podemos não concordar com as teses de Henri Bergson sobre o riso em seu livro de ensaios *O riso* (1983). Bergson nos chama a atenção para essa capacidade humana e a relaciona a nossa capacidade de reflexão crítica. Se o riso nos é próprio e o pensar também nos é próprio, haveria uma relação entre os dois.

Chamamos atenção para isto: não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. Como é possível que fato tão importante, em sua simplicidade, não tenha merecido atenção mais acurada dos filósofos? (BERGSON, 1983. P. 7)

---

<sup>3</sup> Tradução nossa: Yasmina Reza tenta transmitir uma imagem percebida concomitantemente por sua visão de indivíduo e de mulher, mas também acrescida de humor. Em um sentido físico, a vida humana é efêmera e obedece os limites temporais. Ao contrário, as artes, como a literatura ou o teatro, não conhecem tais limites. Assim, elas podem romper todas as barreiras do tempo físico impostas ao homem e à mulher propriamente ditos.

Em seus ensaios, o filósofo esmiúça as possibilidades do cômico em vários aspectos, como nas formas e no corpo, mas nos atentemos à sua reflexão sobre a comicidade das palavras, pensando, justamente, este aspecto como o mais específico ao homem e, mesmo junto à questão, como pode um texto nos fazer rir?

Não é necessariamente cômico que uma pessoa se decida a jamais dizer o que pensa, e deva "voltar as costas a todo o gênero humano"; é da vida, e da melhor. É também da vida que outra pessoa, por bondade de caráter, egoísmo ou desdém, prefira dizer às pessoas o que as lisonjeie. Nada há nisso que nos faça rir. [...] Mas suponhamos agora, numa pessoa bem viva, esses dois sentimentos irreduzíveis e rígidos; façamos com que a pessoa oscile de um a outro; e façamos sobretudo com que essa oscilação se torne claramente mecânica, adotando a forma conhecida de um dispositivo usual, simples, infantil: teremos então a imagem que achamos até agora nos objetos risíveis. Teremos o mecânico no vivo. Teremos a comicidade. (BERGSON, 1983. P.39)

Há uma indubitável semelhança da situação imaginada pelo filósofo e a proposta no texto de Yasmina Reza, mas não por uma inspiração da dramaturga no filósofo, mas sim, pela crível realização de tal situação em nosso cotidiano.

Em *Arte* (1998), três amigos se veem em uma situação de discordância sobre um quadro e, inicialmente, mantêm um acordo polido sobre suas opiniões e as opiniões uns dos outros. Em seguida, reveladas as impressões acerca do quadro, o que se esconde nas falas das personagens são, justamente, suas avaliações sobre si. Tanto o impedimento de dizer quanto o sentido evocado com estratégias de polidez, podem ser melhor entendidos se lançarmos mão da teoria interacionista.

O sociólogo canadense Erving Goffman desenvolve uma teoria sobre as interações humanas. Para ele os indivíduos em situação de interação “representam” como atores em uma peça teatral, lançando mão de conceitos relacionados ao teatro, como: desempenho, cenário, expressão e plateia. (GOFFMAN, 2007). Goffman afirma que:

O indivíduo influencia o modo que os outros o verão pelas suas ações. Por vezes, agirá de forma teatral para dar uma determinada impressão para obter dos observadores respostas que lhe interesse, mas outras vezes poderá também estar atuando sem ter consciência disto. Muitas vezes não será ele que moldará seu comportamento,

e sim seu grupo social ou tradição na qual pertença (GOFFMAN, 2007, p. 67)

O enredo da dramaturgia se aproxima muito do postulado de Goffman, visto que o jogo entre as personagens está no que chamaremos de *dupla representação*. Há, na encenação a representação em primeira instância, dos atores, e a de segunda instância, dos personagens. A ocultação de informações e avaliações a respeito uns dos outros é o que mantém a amizade das personagens. Vejamos esse trecho:

SERGIO É, o jeito dela abanar fumaça de cigarro. Um gesto que para você pode ser insignificante, um gesto banal, pode-se dizer, mas não, esse gesto revela o quanto ela é asquerosa.

MARCOS Você me fala da Paula, a mulher com quem compartilho minha vida, nesses termos intoleráveis, só porque você não gosta do jeito dela abanar fumaça de cigarro? (REZA, 1998, P.76-77)

Este trecho da peça já é próximo de seu fim. Nesse momento, já não há limites nem impedimentos de emissão de avaliações uns dos outros. A discussão acerca do banal é recorrente na dramaturgia, o que ressalta a mesquinhez das personagens, mas ressaltaremos aqui a falta de vínculo entre as personagens e o desprezo entre eles que era mantido pela polidez do jogo social. Yasmina Reza ressalta esses aspectos linguísticos de forma a gerar humor e o riso em sua plateia.

Sobre este trecho, também devemos pensar o conceito de *fachada*<sup>4</sup> de Goffman (2011). O termo refere-se ao “valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através de uma linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante a interação” (GOFFMAN, 2011. P.13). Segundo o sociólogo, a fachada está presente em todas as interações sociais e as impressões de acordo e desacordo com da linha e da fachada geram situações de conflito. Sendo o conflito é o cerne do gênero dramático e o conflito constrangedor um forte representante da comédia, podemos diagnosticar como Yasmina Reza propõe seu humor: este emerge da construção de suas personagens que é satírica, e, na dupla representação, nas construções que estas fazem de si mesmo, somadas às interações e mal entendidos das personagens.

---

<sup>4</sup> Em inglês *face*, e em algumas traduções *face*.

Passemos agora a um olhar mais detido para as personagens em si, para entendermos o investimento da dramaturga na sátira e os recursos utilizados na fala para a potência desse aspecto.

## 2.2. A SÁTIRA DAS PERSONAGENS

Aristóteles, em sua *Poética* (1999), diferencia a comédia da tragédia por esta imitar pessoas e ações elevadas, e aquela pessoas e ações inferiores. Apesar de toda a polêmica que a interpretação dessa definição tenha gerado, e mesmo as consequências práticas da visão inferiorizada que se tem do gênero comédia até nos dias atuais, Aristóteles não deixa de ter razão, mas é preciso interpretar com atenção.

Em uma rápida vasculhada na literatura cômica pode-se verificar que a comédia não tem se dedicado tanto às tais pessoas inferiores, e mesmo definir quem sejam seria de grande esforço. Pensando com Pedro Murad (2007), entenderemos melhor que se trata de um estado, não de uma existência fixa:

Quando os valores mais solidamente edificados revelam-se fluidos e despropositados, quando um elemento decai de um patamar superior para outro muito abaixo, quando uma missão de importância extremada revela-se extremamente nula: temos aí o cômico, na proporção exata dessas diferenças de estado. As próprias dramaturgias dão exemplos recorrentes, como os maridos traídos, os ladrões que se descobrem roubados, os políticos honestissimamente larápios, os sacerdotes que pecam, os heróis covardes, entre tantos. Revela-se, assim, uma configuração outra que, antes oculta, mostra-se constitutiva. (MURAD, 2007, p119)

O rebaixamento da personagem é essencial para a feitura do cômico, de um patamar aceitável a outro ironicamente contraditório lhe dá humanidade, ou seja, defeitos, fraquezas. Ao contrário dos heróis trágicos que trabalham sua trajetória na ordem do imutável, o destino inalterável é seu desfecho, o que lhes aproximam da ordem divina.

Logo, percebemos em *Arte*, uma construção de personagens que visa à sátira. Três homens brancos de classe média (média alta) que discutem um tema aparentemente elevado segundo termos capitalistas: um quadro comprado – mais profundamente, um quadro

conceitual comprado por uma fortuna. E não podemos esquecer a descendência de Yasmina Reza, de pais imigrantes, como constitutiva do fim de sua obra. O homem europeu usou muito da estratégia de espólio artístico para a constituição de seu acervo imaterial.

Então, vemos em *Arte* uma dramaturgia de sátira, que busca o riso do satírico:

Esse é o riso satírico, riso do contra. A sátira denuncia as contradições em que se enterra a democracia imperialista; denuncia os desastres da guerra, a miséria desvairada do povo; põe no pelourinho os demagogos mentirosos, os aproveitadores e ladrões a estupidez do povo soberano, enganado de sofismas e de lisonjas; exhibe à luz do dia os malefícios da educação nova. Tudo isso sem nunca deixar de rir e encher o palco com suas cambalhotas e acrobacias. (MAIA, 2006 p. 54)

E a construção dessa sátira, se dá em recursos dialógicos do texto a serem observados.

## 2.2.1. ESTRATÉGIAS DE COMICIDADE NAS FALAS DAS PERSONAGENS

Erving Goffmann em sua sociologia da comunicação interativa acaba por postular algo que parafrasearemos agora: O normal da relação humana é o silêncio, a fala se dá em momentos de necessidade. E aqui incluiremos em momentos de poder. Pois se o normal é que as pessoas não falem com qualquer outro por qualquer razão, aqueles que o fazem tem poder sobre a outra, um poder que a autoriza.

No entanto, fora dessa relação, o que temos são estratégias de polidez, para que consigamos o que queremos sem ferir o interlocutor. A diplomacia nossa de cada dia. Observemos através do uso da conjunção das conjunções, respectivamente no francês e no português, *Mais e Mas*:

SERGE. Mais mon vieux, c'est le prix. (REZA, 1994. P.76)

SERGIO Mas é o preço, meu velho. (REZA, 1998. P.8)

YVAN. Je n'ai pas aimé ... mais je n'ai pas détesté ce tableau (REZA, 1994. 96)

IVAN Eu não gostei do quadro... mas também não detestei (REZA. 1998. P.31)

MARC que tu vois est une merde mais rassure-toi, rassure-toi, il y a une idée par derrière. (REZA. 1994. P99)

MARCOS O que você está vendo é uma merda... mas fique tranquilo, há uma ideia por trás. (REZA.. 1998. P.33)

Por meio desses exemplos, vemos três utilizações das conjunções *Mais/mas* uma por cada uma das personagens da peça teatral. E todas elas mostram uma estratégia comunicativa definidora da personalidade destas personagens.

No primeiro exemplo, Sergio apresenta o quadro que comprou ao seu amigo Marcos - que não acredita na arte contemporânea - e tenta argumentar utilizando de uma aproximação afetiva com este que é seu interlocutor. Estratégia esta que será repetida por Marcos ao fim da cena para avaliar o quadro, emitindo “excuse-moi, mais c’est une merde / me desculpe, mas é uma merda”. Vemos, dessa forma, a modalização do discurso para a “proteção da fachada”, nos termos de Brown e Levinson (1987), do emissor de tal frase.

O segundo exemplo, de Ivan, nos mostra muito da característica da personagem durante toda a dramaturgia. Ivan é a personagem menos bem sucedida das três, e a todo o momento, está sendo vítima de manipulações das duas outras personagens da peça, que o usam como ferramenta para a comprovação de suas teses. A frase em questão é retirada da cena na qual Ivan conversa com Marcos sobre suas impressões do quadro de Sergio. Tentando dar razão a Sérgio e a Marcos, ele diz que “não gostou, mas não detestou”. A função adversativa da conjunção atinge o seu ápice nessa frase e, dessa forma, cria uma contradição. Um grande efeito de humor, na realidade.

O terceiro exemplo mostra a personalidade de Marcos. Esta é a personagem que mais usa da avaliação em seu discurso. Nesse caso, por exemplo, as conjunções, nos dois casos, são utilizadas para provocar a ironia – mais um elemento de humor – e também uma estratégia argumentativa. Quando Marcos usa da ironia com Ivan, ele, na verdade, tenta comprovar sua tese, mostrando o absurdo da não concordância com ela.

Atendo-nos ainda em Ivan, vejamos algumas considerações de Sandra Daniela Da Silva Esteves Soares sobre esta personagem:

Le monologue d'Yvan offre l'opportunité d'une représentation aussi dramatique que comique prenant en compte la volonté et la sensibilité de l'acteur. Comme résultat, et considérant le rire du public comme un applaudissement reconnaissant l'humour, on peut facilement remarquer de différents degrés d'applaudissement dans de différentes mises en scènes. Clairement, le texte de Reza invite l'acteur qui représente Yvan à adopter une voix et un gestus féminin. (DA SILVA ESTEVES, 2010 SOARES p.22)<sup>5</sup>

Quando a pesquisadora refere-se a uma atuação feminina em Ivan, podemos referenciar a relação de amizade entre as três personagens. O que está em jogo no discurso das personagens, sobretudo Marcos e Sergio, é o poder. O poder está relacionado aqui com uma caricatura de masculinidade e, sendo Ivan o menos bem sucedido dos três, ele é tratado como um estereótipo feminino dentre os homens.

Vejamos este trecho:

MARCOS Você chega com quarenta e cinco minutos de atraso, não pede desculpas e nos chateia com seus probleminhas domésticos.

SERGIO E sua presença inconsistente, de espectador inconsistente e neutro, nos leva, Marcos e eu, aos piores excessos.

IVAN Ah, você também? Você também vai me agredir?

SERGIO Sim, porque nesse ponto ele tem razão, estou inteiramente de acordo com ele. Você cria um clima de briga.

IVAN Eu?!

MARCOS Essa melosa e subalterna voz da razão que você tenta fazer ressoar desde que chegou é insuportável.

IVAN Vocês sabem que eu vou acabar chorando agora... Aliás, Já estou quase.

---

<sup>5</sup> Tradução nossa: O monólogo de Ivan nos oferece a oportunidade de uma representação ao mesmo tempo dramática e cômica levando em conta a vontade e a sensibilidade do ator. Como resultado, e considerando o riso do público como um aplauso de reconhecimento do humor, podemos facilmente marcar diferentes graus de aplausos em diferentes encenações. Claramente, o texto de Reza convida o ator que representa Ivan a adotar uma voz e um gesto feminino.

MARCOS Chora.

SERGIO Vai, Chora. (REZA, 1998 p.93)

A forma como Marcos e Sérgio se referem a Ivan mostra como este é tratado como voz feminina na dramaturgia. Expressões como “melosa e subalterna voz da razão”, mostra como este personagem é identificado pelos outros. Assim como na fala de Marcos “nos chateia com seus probleminhas domésticos”. Ainda podemos pensar essa diferenciação de vozes masculinas e femininas através das estratégias de preservação da fachada de cada uma das personagens.

Brown e Levinson (1987) a partir da ideia de fachada de Erving Goffman opuseram em polaridades as fachadas, podendo ser positivas e negativas. Enquanto a primeira tem uma postura mais preservada, buscando auto aceitação e apreciação dos parceiros de inteiração, a segunda trabalha sob a égide da autoafirmação e da incapacidade de submissão.

Se transpusermos as polaridades aos personagens, veremos que a única personagem com polaridade positiva em sua fachada é Ivan, frente aos amigos que não medem esforços para se afirmarem e criarem uma fachada negativa, mesmo com o final reconciliador, no qual a amizade é reestabelecida quando Sergio desenha em seu quadro, supostamente branco.

Do mesmo modo, as fachadas negativas, são as das personagens que evocam um estereótipo masculino em sua representação: Sérgio e Marcos. São estas as personagens de disputam o centro da razão e mesmo a fidelidade de Ivan, que acaba sendo considerado o culpado do conflito das outras duas personagens. Esta faceta, conciliadora e, ao mesmo tempo, responsável pelos conflitos está em todas as ordens da vida da personagem Ivan, que também se vê em um grande conflito entre a sua família e a família de sua noiva, em seu monólogo.

Com a clareza desses estereótipos, conseguimos entender a dimensão satírica da obra *Arte* (1998). Se em *Le Dieu du Carnage* (2007) a sátira está na civilização, nos adultos que resolveriam uma briga infantil e acabam brigando como as crianças, *Arte*, mostra a sátira da masculinidade, representada em sua fragilidade, arrogância e mesmo na não representação das mulheres em cena, salvo por Ivan e pelas mulheres referidas pelas personagens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se voltarmos à reflexão que este trabalho iniciou, a do direito de se fazer humor com o chamado “politicamente incorreto”, tão reclamado pelos comediantes anglófonos poderemos pensar a questão em confronto com uma obra que se posiciona de maneira oposta.

Pedro Murad nos dá uma definição importante do ato de rir, em seu trabalho sobre o francês Henri Bergson: O riso é uma forma de controle do outro, desde seus aspectos mais constitutivos (ri-se de alguém por não ser o que aparenta ser, quando, em verdade, impõe-se um jogo de aparências no qual o objeto do riso se enquadra voluntariamente ou não). (2007 p.121). Sendo o riso poder, controle, a questão que se deve colocar é: quem se quer controlar?

E ao analisar a colocação do britânico Stephen Fry, que desassocia o dizer do fazer, nos parece uma filiação que desautoriza o próprio gênero, que deveria ser só o meio, o riso, não o fim, a comédia ou a sátira, como desenvolve Gleidys Meire da Silva Maia: O riso é uma forma de controle do outro, desde seus aspectos mais constitutivos (ri-se de alguém por não ser o que aparenta ser, quando, em verdade, impõe-se um jogo de aparências no qual o objeto do riso se enquadra voluntariamente ou não). (2006 p.121).

Yasmina Reza usa de meios sofisticados da interação para o seu fim que nos parece ser satirizar o ocidente associando-o a infantilidade e mostrando-o com o poder fragilizado, além de mostrar de forma bem contundente a arrogância imperialista que não é superada – já que no fim da peça a conciliação entre as personagens também é uma fachada.

No entanto, de que valeria a dramaturgia senão a sátira de valores gerais através de integrantes específicos da sociedade?

O ser humano é o animal que ri, justamente por rir daquilo que é humano. Sendo o ser humano também o animal racional, seria justo fazer uma proporção entre razão e humor. Quando se visa o riso por si, o prazer desligado da reflexão, parece-nos uma execução do poder sobre o outro sem propósito, reiterando a pergunta já mencionada: quem se quer controlar? E podendo, nesse caso desdobra-la: há ética no humor? Ou há alguma atividade da cultura humana que deve se eximir da ética?

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução: Nathanael C. Caixeiro, Ph.D. em Filosofia, Universidade do Texas. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 2ª Edição, 1983.
- BROWN, Penélope; LEVINSON, Stephen C. *Politeness some universals in language usage*. London: Cambridge, 1987.
- DA SILVA ESTEVES SOARES, Sandra Daniela, *L'humour féminin subtil et raffiné dans le théâtre de Yasmina Reza*. PhD dissertação, University of Tennessee, 2010.
- GOFFMAN, E. *A representação do Eu na vida Cotidiana*. 14ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2007
- MAIA, Gleidys Meyre da Silva. *Ri melhor quem ri por último? O riso modernista e a tradição literária brasileira*. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2006. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/8653/000585104.pdf?sequence=1&isAllowed=y> acesso em: 12/07/2020
- MURAD, Pedro. Riso e aniquilação: a comicidade em Bergson e Pirandelo. *Comum* - Rio de Janeiro - v.13 - nº 29 - p. 117 a 128 - julho /dezembro 2007. Disponível em: [https://issuu.com/imperiodokaus/docs/riso\\_e\\_aniquila\\_o\\_falando\\_sobre\\_henry\\_bergson](https://issuu.com/imperiodokaus/docs/riso_e_aniquila_o_falando_sobre_henry_bergson). Acesso em: 11/07/2020
- REZA, Yasmina, *Arte*. Tradução: Zélia do Vale Rezende Brosson. 4ª edição. São Paulo, SP. DBA. 1998
- \_\_\_\_\_. *Le dieu du carnage*. Paris, éditions Albin Michel. 2007