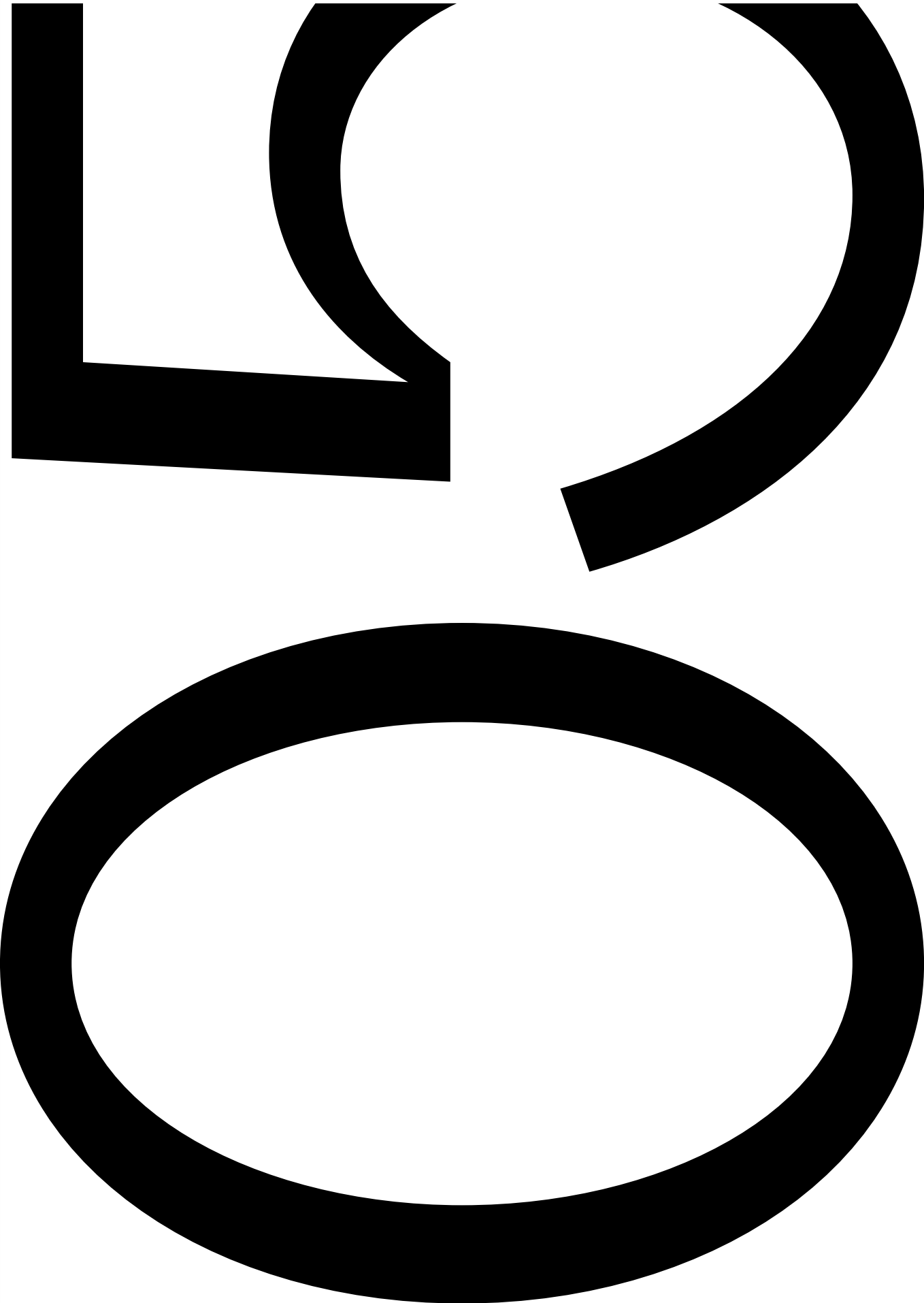


Gabriel Francisco Lemos (1988, vive e trabalha em São Paulo, Brasil) é compositor, artista e pesquisador. Lemos trabalha no cruzamento entre as artes performáticas e a composição multimídia em diferentes contextos. Sua atuação opera dinâmicas entre o sonoro e a mediação tecnológica em relação com a teoria da informação, sistemas complexos e experimentações com a linguagem. / Gabriel Francisco Lemos (1988, lives and works in São Paulo, Brazil) is a composer, artist and researcher. Lemos works at the intersection between the performing arts and multimedia composition in different contexts. His work operates dynamics between sound and technological mediation, both seen through the theory of information, complex systems and experimentation with language.

Vol.05NOV—DEZ 2021



Ainda Assim Rimos / Yet We Laugh

Gabriel
Francisco
Lemos

Novembro-Dezembro / November-December 2021



Caro intérprete,

As alterações de tipo (**bold**, **cor** e *itálico*) correspondem às alterações de **ênfase**, **timbre** e *idioma/sotaque*.

Quanto ao **timbre**, esse pode ser entendido em sentido amplo. Alterações nesse parâmetro podem incluir manipulações eletrônicas na qualidade da voz, mudanças de agente sonador, ou a reprodução de samples e outras intervenções sonoras por meios eletrônicos distintos.

O sinal ******* indica períodos de pausa e silêncio – semelhante à uma fermata longa.

O sinal **////** indica a ocorrência de interpolações lineares¹ no decorrer do texto. **////** marca o início (*play*) de algum material sonoro “externo” ao corpo do texto. O intérprete pode escolher qual conjunto de dados utilizar – incluindo excertos musicais executados ao vivo ou a reprodução de áudio pré-preparado. **////** permite a utilização de *n* operações de corte. Pede-se, no entanto, que os materiais utilizados apresentem uma lógica de conjunto – mesmo que “distante” – em relação ao conjunto do texto imediatamente antecedente ou precedente.

O sinal *intermezzo instrumental* indica a ocorrência de passagens instrumentais mais longas – como transições musicais que definem a ambiência de cada cena no decorrer do texto.

Dividida em duas partes – um Prólogo e um único Ato – a peça é apresentada como uma “palestra radiofônica de caráter dramático”. Uma apresentação completa possui a duração aproximada de 40 minutos.

OBS: Diversos trechos deste libreto foram escritos² em colaboração com outros agentes.³

¹ Instanciação de um novo conjunto de dados utilizando interpolação para construir novos dados no alcance de pontos já conhecidos no texto falado.

² Três são os tipos de roubo literário no decorrer deste libreto. Plágio em Bloco, em que o trabalho de outra pessoa é impresso como unidade distinta; Plágio Embutido, em que palavras são ocultas no corpo do texto; e, Plágio Difuso, em que cenários, personagens ou ideias são roubadas sem as palavras originais que os descreviam. Para economizar espaço, estes serão referidos como **BP**, **PE** e **PD**.

³ Algumas passagens foram escritas com sistemas de processamento de linguagem natural (PNL), especificamente o GPT-3 e o GPT-J-6B.



PRÓ LO GO

a hipótese

1. *O mundo é tudo que é o caso.*
Lá fora, no jardim, um pássaro cego está cantando.
2. *O que é o caso – o fato – é a existência de estados de coisas.*
Se ele falasse eu não entenderia. Sei que é cego por causa da cor de seu canto.
3. *A figuração lógica dos fatos é o pensamento.*
Eu também não entenderia uma cadeira se ela falasse, ou até mesmo, se risse.
4. *O pensamento é a proposição com sentido.*
Se um tigre salta e sobrevive, mas lhe arrancam a pele, posso ouvir seu rugido, seu desespero. Posso entender sua fúria, mas sua língua é incompreensível para mim. Mal entendo a da minha espécie.
- 4.014 *O disco gramofônico, a ideia musical, a escrita musical, as ondas sonoras, todos mantêm entre si a mesma relação interna afiguradora que existe entre a linguagem e o mundo. Eles são todos construídos de acordo com um padrão lógico comum. (Como, no conto, os dois jovens, seus dois cavalos e seus lírios. Todos são, em certo sentido, um só).*
Se um pássaro cego caísse em minha mão e soltasse um grasnido de protesto por ter sido confundido com uma bola de gude e estivesse fazendo o mesmo ruído que faria se estivesse cantando alguma coisa, eu saberia imediatamente do que se trata.
5. *A proposição é uma função de verdade das proposições elementares. (A proposição elementar é uma função de verdade de si mesma.)*
Se os aviões sobrevoassem a casa, levantando areia para dentro das janelas fechadas, me impedindo de escrever:
6. *A forma geral da função de verdade é: $[(p, \xi, N(\xi))]$. Isso é a forma geral da proposição.*
Um fato no mundo, tal qual a glossolalia, a síndrome de Tourette e o som dos aviões que se mantém no ar entre as nuvens.
7. *Sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar.*
E ainda assim...

////intermezzo instrumental////



ATO I

o títere
e o titereiro

Um homem entra em uma confeitaria e pede um bolo. Logo em seguida, ele o leva de volta e pede um copo de cachaça. Bebe a cachaça e vai embora sem pagar a conta. O proprietário o segura e fala:

– *Você não pagou pela cachaça. O homem responde: **Mas eu te devolvi o bolo...***

– *Você também não pagou pelo bolo.*

Mas eu não comi o bolo.
(alemão/austriaco)

1. *////*

Ao tentar classificar o fenômeno que chamamos de humor, Sigmund Freud se perguntou se essa anedota deve ser chamada de piada – “o fato é que ainda não sabemos onde residem os elementos que fazem dessa cena uma piada”. Deixando de lado se está na própria cena, ou acompanhando-a, podemos concordar que parte do humor na cena do bolo se relaciona com a presença de um certo absurdo lógico; como o status de uma “faca sem lâmina que não tem cabo”. Esse absurdo tem uma qualidade diferente, alguma representação está equivocada; como uma moldura sem imagem.

2. *////*

Freud, que nunca voltou ao assunto depois de escrever seu livro sobre a teoria das piadas em 1905, sugeriu que “censores” na mente formam poderosas barreiras inconscientes que dificultam pensar pensamentos “proibidos”. As piadas, o chiste e o absurdo poderiam ludibriar esses censores e assim, produzir a prazerosa liberação de energia psíquica descarregada pela posseção do riso. Como a Faca de Lichtenberg citada por Freud, o chiste tende a ser absurdamente compactado e condensado com significados duplos: o que serve para enganar os censores da razão.

A hipótese, novamente, pode ser vista por 5 perspectivas distintas.

3. *A lógica do senso comum não é confiável para uso prático.* Dificilmente consegue ser reparada a tempo. O humor desempenha um papel especial no aprendizado e na comunicação sobre tais assuntos.

4. *Não é suficiente detectar erros no raciocínio; porém temos a ilusão de poder antecipá-los ou evitá-los.* Incorporamos muito do nosso conhecimento sobre como fazer isso na forma de “censores” que suprimem estados mentais improdutivos. Talvez por isso que o humor se preocupa tanto com o proibido – sexualidade, violência, preconceito, etc.

5. *O pensamento produtivo depende de saber usar Analogia e Metáfora.* Mas as analogias costumam ser falsas e as metáforas enganosas. O “inconsciente” eventualmente suprime comparações inadequa-

das. Talvez por isso que o humor também se preocupe com o absurdo.

6. **As consequências do fracasso se manifestam em nossas próprias cabeças, enquanto os fracassos em si mesmos envolvem um Outro.** Intelecto e Afeto parecem semelhantes uma vez que especulamos que o “inconsciente” considera o raciocínio falho tão “perverso” quanto os desejos “freudianos” usuais.

7. **O humor se faz em contextos específicos.** Sua prática inclui maneiras desarmadoras de “graciosamente” instruir os outros acerca dos comportamentos tidos como impróprios, ou falhos. Esse desvio torna o assunto confuso.

8. **//////**
Os problemas são resolvidos, não dando novas informações, mas organizando o que há muito tempo já conhecemos (alemão/austriaco).

Daí a importância do conhecimento sobre o conhecimento e, particularmente, do reconhecimento de erros, fracassos e automatismos traumáticos.

9. **//////**
Muitas histórias que a princípio pareciam sem sentido, ou misteriosas, tornam-se dessa maneira mais compreensíveis. Considere o livro grego sobre o caso de Tróia. Para reparar um casamento desfeito por adultério, uma civilização passa dez anos destruindo outra civilização. Os heróis de ambos os lados sabem que a briga é fútil, mas eles continuam porque pensam que a disposição para a morte em campo de batalha é a prova da grandeza humana.

Não há sugestão alguma de que a guerra faça outra coisa senão prejudicar as pessoas que sobrevivem a ela.

Há o livro romano sobre Enéias. Ele lidera um grupo de refugiados em busca de um lar pacífico e, em resposta, ele espalha agonia e guerra ao longo de ambas as costas do Mediterrâneo. Ele também acaba visitando o Inferno, mas consegue sair do Abismo. O escritor desta história é sensível aos lugares pacíficos, ele quer o sucesso romano na guerra e no governo para fazer do mundo um “lugar pacífico” para todos.

Existe também o livro judaico sobre Moisés. É muito parecido com o livro romano sobre Enéias, portanto vou passar para o livro judaico sobre Jesus. Ele é um homem pobre, sem casa ou esposa. Ele diz que é filho de Deus e chama todos os homens de seus irmãos. Ele ensina que o amor é o único grande bem e se estropia lutando pelas coisas. Ele é crucificado, vai para o Inferno, depois para o Céu, que (como o mundo pacífico de Enéias) está fora do escopo do livro.

Jesus ensinou que o amor é o maior bem de todos e que o amor acaba prejudicado quando lutamos pelas coisas; mas se (como diz a música) “ele morreu para nos tornar bons”, ele

também foi um fracasso. No final, as nações que o adoraram se tornaram os conquistadores mais gananciosos desse mundo ou os Estados mais hipócritas que se pode imaginar.

Dentre todos esses livros, apenas o livro do italiano mostra um homem subindo vivo ao céu. Ele chega lá seguindo Enéias e Jesus pelo Inferno, mas primeiro perde a mulher e o lar que ama e vê a ruína de todas as suas esperanças políticas.

Existe também o livro francês sobre os bebês gigantes. Satisfazer a si mesmos é sua única lei, portanto eles bebem e excretam de maneira alegre como uma família masculina que ri de tudo que os adultos chamam de civilização. Nesse livro, as mulheres existem apenas em função deles.

Existe o livro espanhol sobre o Cavaleiro da Face Dolorosa. Um pobre velho solteirão que enlouquece lendo o tipo de livro em que você quer estar – com heróis que triunfam aqui e ali, sempre vivendo no agora. Ele acaba saindo de casa e luta com os camponeses e os estalajadeiros por uma causa bela, mas que nunca se manifesta e ele constantemente é zombado e ferido. Em seu leito de morte, ele fica são e adverte seus amigos contra a literatura intoxicante.

Existe o livro inglês sobre Adão e Eva. Ele descreve um Satanás que constrói um império heroico, um Deus amoral, irônico e infinitamente criativo, muita guerra (mas nenhuma morte) e tudo centrado em um casal e no estado de sua casa e jardim. Eles desobedecem ao senhorio e são despejados, mas ele promete-lhes alojamento na sua própria casa caso vivam e morram em penitência. Mais uma vez, o sucesso está fora do escopo do livro. Somos mostrados pela última vez a eles quando partem para o mundo para criar filhos que eles sabem que vão matar uns aos outros.

Existe o livro alemão sobre Fausto, um velho médico que cresce jovem por meio da feitiçaria. Ele ama, depois negligencia uma garota que enlouquece e mata seu filho bebê. O médico se torna o banqueiro do imperador, rapta Helena de Tróia e tem outro filho simbólico que explode. Ele rouba terras dos camponeses para criar seu próprio império, que é financiado por meio de espólios da pirataria. Ele abandona tudo de que se cansa, agarra tudo o que deseja e morre acreditando ser um benfeitor público. Ele é recebido em um céu como o italiano porque “o homem deve se esforçar e se esforçar, ele deve errar” pois “aquele que continuamente se esforça pode ser salvo”. No entanto, a única pessoa no livro que se esforça é o pobre diabo, que faz todo o trabalho e é roubado de seu salário pelo coro angelical que mostra a ele suas nádegas. O escritor deste livro foi privado por excesso de sorte. Ele mostra o tipo de homem de sucesso que comanda o mundo moderno, mas não mostra o quão vilmente incompetentes essas pessoas são. Você não precisa desse tipo de sucesso.

Enfim, há o "sincero" livro norte americano sobre a baleia. Um capitão quer matá-la porquê da última vez que tentou fazer isso, a criatura arrancou sua perna com uma mordida enquanto escapava do homem. Ele embarca com uma tripulação cosmopolita que não gosta da vida na terra, pois prefere essa forma de ganhar dinheiro.

Eles são valentes, habilidosos e obedientes, perseguem a baleia pelo mundo e acabam todos afogados juntos, todos menos o contador de histórias. Esse descreve o mundo seguindo seu curso, como se essas personagens nunca tivessem existido. Não há mulheres ou crianças neste livro, exceto um garoto negro que eles “acidentalmente” enlouquecem. (inglês/sotaque escocês)

10. ////

Argumenta-se que aprender sobre o erro é fundamental para o desenvolvimento da razão. Mas a própria razão não cresce no vácuo; a maioria de nossas ideias – e nossas ideias sobre ideias – vêm de nossos contextos materiais, sociais, familiares e culturais, o que resulta em questões específicas sobre essa noção de racionalidade. Por um lado, é arriscado apontar os erros de uma pessoa que se deseja agradar. Isso deve ser feito de uma maneira “conciliatória” – e o humor parece ajudar nisso. Por outro lado, aprender sobre os erros envolve um tipo especial de memória, uma a qual a comunicação deve, de alguma forma, engajar-se. Propõe-se então que o humor – e mais especificamente, o riso – seria habilitado a fazer isso de uma maneira quase que inata. Mas então, onde reside a dificuldade em explicar por que as piadas são engraçadas? Por que é tão difícil acessar a estrutura do absurdo?

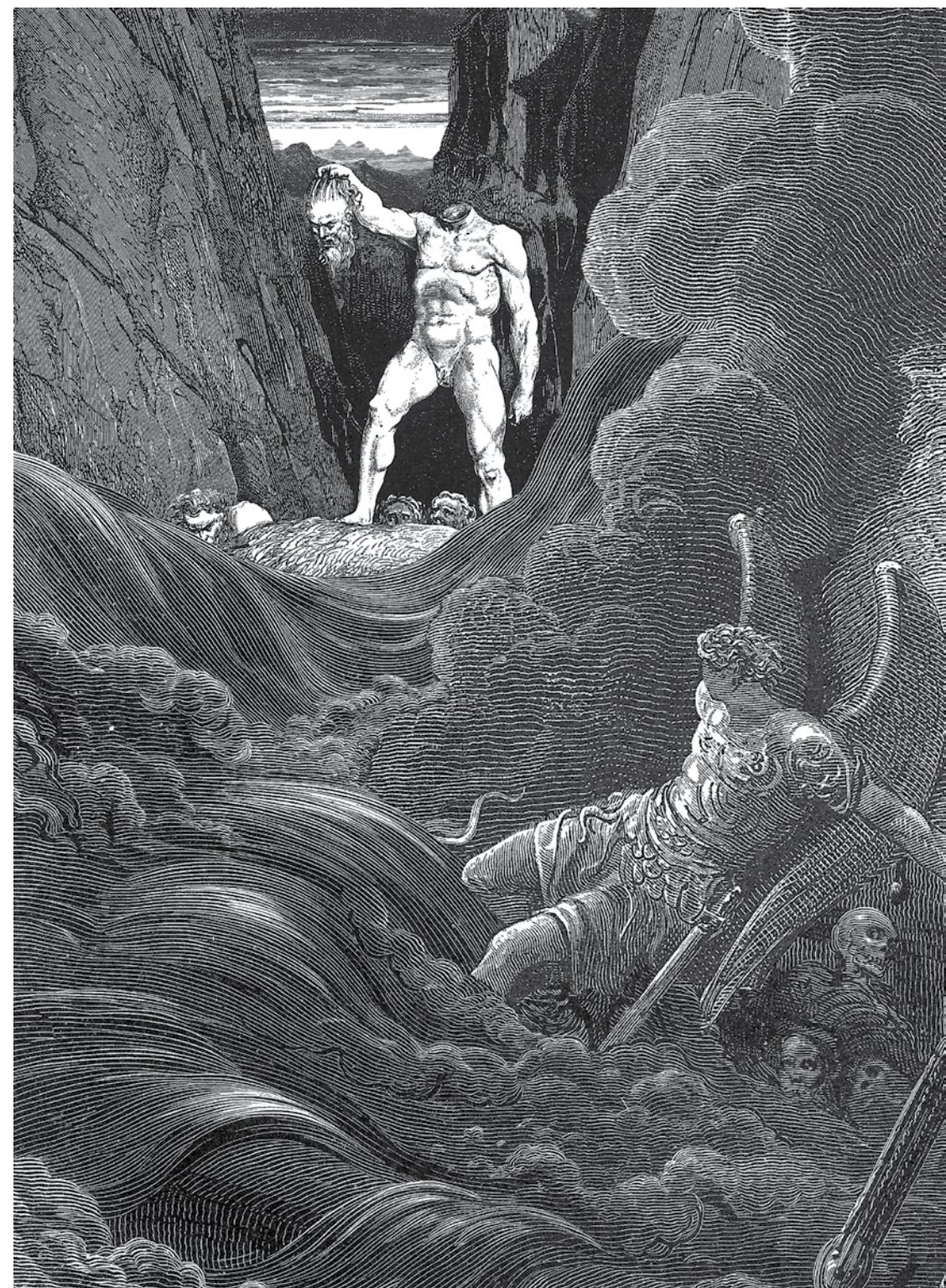
11. ////

Talvez você conheça o problema de Wittgenstein em definir a noção de “jogo”. Para ele, não se pode encontrar nenhuma qualidade única e comum a todos os diferentes tipos de exemplos de jogos – algo semelhante parece ocorrer ao tentar definir o que é o “absurdo”. Raramente paramos para nos perguntar por que isso acontece – talvez devido uma ilusão evidente pois, quando o absurdo emerge, ele nos parece irrefutável, mesmo que manifesto de forma diferente para cada um.

Supõe-se que essa falta de definição seja uma mera dificuldade em escanear uma superfície. Talvez ainda espere-se encontrar uma única estrutura subjacente de onde todas as coisas surjam – como uma “gramática generativa” ou uma “estrutura mais profunda”. **De todo modo, não parece ser assim: quando olhamos mais atentamente para essa suposta estrutura subjacente, ainda há falta de unidade – o absurdo persiste.** Parece não haver profundidade, apenas superfícies. O mundo é tudo o que é o caso e, mesmo assim...

12. ////

Em ‘A Interpretação dos Sonhos’, Freud usa metáforas espaciais para descrever a psique. Para ele, a cena de atuação dos sonhos é diferente daquela da vida idealizada em vigília. Freud propõe o conceito de “localidade psíquica”. Com isso, ele tem o cuidado de explicar



que esse conceito é puramente topográfico e não deve ser confundido com uma localidade física anatômica. Sua “estrutura topográfica” divide a psique em três sistemas: o consciente, o pré-consciente e o inconsciente. Sua segunda proposta de “modelo topográfico” mais famosa divide a psique em ego, superego e id.

Lacan critica esses modelos por não serem topológicos o suficiente. Ele argumenta que o diagrama com o qual Freud ilustra sua segunda topologia levou a maioria dos leitores de Freud a esquecer o poder intuitivo da imagem. O interesse de Lacan pela topologia surge pois ele a vê como um meio não intuitivo e puramente intelectual de expressar simbolicamente o conceito de estrutura. É, portanto, tarefa dos modelos topológicos “proibir a captura do imaginário”. Ao contrário das imagens intuitivas, nas quais “a percepção eclipsa a estrutura”, na topologia de Lacan *não há ocultação do simbólico* (francês/parisiense)

13. *////*

Lacan sempre fala a verdade. Não toda a verdade [*pas toute*], porque não tem como dizer tudo. Dizer tudo é literalmente impossível: as palavras falham. No entanto, é por meio dessa impossibilidade que a verdade se apega ao real.

Lacan então tenta responder à comédia de sua atualidade, o que só serviu para a lata de lixo.

Um fracasso, mas, portanto, realmente um sucesso quando comparado com a aberração que consiste nessa ideia de falar para ser entendido.

Lacan argumenta que a topologia não é simplesmente uma forma metafórica de expressar o conceito de estrutura: ela é a própria estrutura. Ele enfatiza que a topologia favorece a função de corte [*coupure*], uma vez que o corte é o que distingue uma transformação descontínua de uma contínua. Ambos os tipos de transformação desempenham um papel no processo analítico. Como exemplo de transformação contínua, Lacan se refere à fita de Moebius. Assim como uma face passa de um lado para o outro seguindo continuamente a volta da fita, o sujeito pode percorrer sua fantasia sem dar um salto mítico de dentro para fora. A título de exemplo de transformação descontínua, Lacan também se volta à fita de Moebius. Ao ser cortada ao meio, ela se transforma em um único laço com propriedades topológicas muito diferentes: agora ela tem dois lados em vez de um. Assim como o corte opera uma transformação descontínua na fita, uma interpretação efetiva pode modificar radicalmente a estrutura do discurso.

14. *////*

Lá, cada frase se conecta com outra. Entre elas existem cem anos.
Lá as pessoas nunca vão a lugar nenhum sozinhas, apenas em grupos de três a sete, seus cabelos estão entrelaçados.
Lá os mortos vivem nas nuvens e como a chuva, contaminam as pessoas como vírus.

Lá os deuses permanecem pequenos enquanto as pessoas crescem.
Quando eles crescerem tanto que não viram mais os deuses, eles tiveram que estrangular uns aos outros.

Lá, eles falam uma língua distorcida no mercado e ficam paralisados em casa.

Lá todos são governados por um verme inato, cuidam dele e são obedientes a ele.

Lá eles atuam apenas em grupos de cem; o indivíduo, que nunca se ouviu ser nomeado, não sabe nada sobre si mesmo, se esvai.

Lá eles sussurram uns com os outros e punem uma palavra forte com o exílio.

Lá os vivos jejuam e alimentam os mortos.

Lá as pessoas estão mais vivas enquanto morrem.

Lá as pessoas andam em filas; é considerado indecente se mostrar sozinho.

Lá, todo aquele que gagueja também deve mancar.

Lá, os cachorros acasalam-se de maneira diferente, eles o fazem enquanto correm.

Lá, os números das casas são alterados todos os dias para que ninguém encontre o caminho de casa.

Ali, é considerado insolência dizer a mesma coisa mais de uma vez.

Lá se tem outra pessoa para sentir a dor, a própria dor não conta.

Lá as pessoas leem jornais duas vezes por ano, depois vomitam e se recuperam.

Lá os países não têm capitais. Todas as pessoas se instalam nas fronteiras. O próprio país permanece vazio. Toda a fronteira é a capital.

Lá são os mortos que sonham, sonham e ressoam como um eco.

Lá as pessoas se cumprimentam com um grito de desespero e se separam em júbilo.

Lá as casas ficam vazias e são limpas a cada hora para as gerações futuras.

Lá, quem foi insultado fecha os olhos para sempre e os abre às escondidas, somente quando está sozinho.

Lá as pessoas reconhecem seus antepassados, mas são cegas para seus contemporâneos.

Lá as pessoas dizem ‘Você é,’ mas querem dizer ‘Eu posso ser.’

Lá as pessoas mordem rápida e furtivamente e depois dizem: ‘Não sou eu.’

Lá, um quarteto de cordas toca o Contrapunctus No. 9, Die Kunst der Fuge de Johann Sebastian Bach.

(português/Lisboa)

15. *////*

Como dedicar todo o tempo para reunir partes suas que flutuam ainda descoladas – mesmo sabendo que não há recomposição exata em nenhum instante? (inglês/Sul dos EUA)



Lista de plágios

Alighieri, Dante (1265-1321)

p.10, **PD**. Remeter ao ***Divina Comédia***, [La Divina Commedia], 1304-1321.

Angelou, Maya (1928-2014)

p.15, **BP** e **PE**. Ver ***Um Brinde a Recomposição***, [Here’s to Adhering].

Antunes Lobo, António (1942-)

p.12, **PD**. Remeter a “Não há profundidades, o que há são infinitas superfícies.”

Benjamin, Walter (1892-1940)

p.7, **PE** do “salto de tigre”em ***Sobre o Conceito de História***, [Über den Begriff der Geschichte], 1940.

Bergson, Henri (1859-1941)

p.19-20, **BP** e **PD**. Ver ***O Riso***, [Le Rire], 1900.

Cervantes, Miguel de (1547-1616)

p.11, **PD**, ver ***Dom Quixote***, 1605.

Doré, Gustave (1832-1883)

p.6, **BP** com gravuras de ***Orlando Furioso*** e ***Idílios do Rei*** [Idylls of the King].

p.8, **BP** com gravuras de ***Dom Quixote*** e a ***A Divina Comédia***.

p.13, **BP** com gravuras de ***A Divina Comédia***, ***Paraíso Perdido*** e o ***Conto do Velho Marinheiro*** [The Rime of the Ancient Mariner].

p.16-17, **BP** com gravuras de ***A Divina Comédia***, a ***Bíblia*** e ***Paraíso Perdido***.

p.21, **BP** com gravuras de ***A Divina Comédia*** e o ***Corvo*** [The Haven].

Freud, Sigmund (1856-1939)

p.9, **PD**. Remeter ao ***O chiste e sua relação com o inconsciente***, [Der Witz und Seine Beziehung zum Unbewussten], 1905.

p.12, **PD**. Remeter ao ***Interpretação dos Sonhos***, [Die Traumdeutung], 1900.

Goebbels, Heiner (1952-)

p.14-15, **BP**. Citações retiradas da peça ***Era-ritjaritjaka***. As frases utilizadas no texto podem ser encontradas em vários dos volumes de ensaios de Elias Canetti: ***The Human Province*** (trad. J. Neugroschel, Nova Iorque: The Seabury Press, 1978), ***The Agony of Flies*** (trad. HF Broch de Rothermann, Nova Iorque: Farrar, Straus e Giroux, 1994) e ***The Secret Heart of the Clock*** (trad. Joel Agee, Londres: André Deutsch, 1991).

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832)

p.11, **PD**. Remeter a ***Fausto***, 1808 e 1832.

Gray, Alasdair (1934-2019)

p.10-12, **BP** da operação de se revelar o conteúdo do texto via uma lista de plágios. Ver ***Lanark***, 1981.

Hemingway, Ernest (1899-1961)

PD. Remeter ao ***O Velho e o Mar***, [The Old Man and the Sea], 1952.

Lacan, Jacques (1901-1981)

p.14 e p.18, **PD**. Remeter ao ***O Consciente e a Repetição***, especialmente os ensaios Do Sujeito da Certeza e Tiquê e Autômaton, em Seminário 11 [Livre xi: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse], 1973.

Em mecanismos elaborados – tal qual um plano de ação – é razoável perguntar sobre o propósito ou a causa de uma estrutura. Qual é o propósito dessa viga nesta casa? Talvez, sustentar este telhado – e, talvez, separar aquelas paredes. Mas quando fazemos perguntas sobre as estruturas criadas pelo desenvolvimento de algo, descobrimos que apenas raramente uma informação serve a um único propósito – raramente uma única coisa serve a um único propósito particular. O padrão que delinea um comportamento emerge de uma rede de mecanismos interdependentes. Não se pode esperar que qualquer teoria (ou mecanismo) discreto “explique” completamente qualquer componente superficial único a um comportamento, ou à uma estrutura. O que uma teoria pode fazer, entretanto, é descrever algum fragmento dessa estrutura maior, formada de subsistemas em interação com a base.

16.

////

O humor, assim como os jogos e o absurdo, atende e explora muitas necessidades e mecanismos diferentes. Carece de limites naturais nítidos porque essas coisas subjacentes se sobrepõem e exploram umas às outras. Quando empregamos a palavra “humor”, temos a ilusão de designar algo mais nítido do que sugere essa complexa trama de relações entre o riso, o raciocínio, a falha, o tabu, as proibições e os inconscientes mecanismos de supressão. A própria clareza das palavras é em si uma ilusão.

A função das palavras é tão diversa quanto das coisas. (alemão/austriaco)

A linguagem funciona porque a simplificação excessiva é mais útil (ou econômica) do que a confusão realista de uma miragem no deserto.

17.

////

Talvez por isso não haja 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 humanizada ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso, o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma de um espectro humano. Já se definiu o humano como “um animal que ri”. Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o ser humano?

Marx, Karl (1818-1883) e Engels, Friedrich (1820-1895)

p.18, **PD**. Alusão ao conceito de estrutura e superestrutura em ***Ideologia Alemã***, [Die Deutsche], 1867.

Milton, John (1608-1674)

p.11, **PD**. Remeter ao ***Paraíso Perdido***, [Paradise Lost], 1667.

Minsky, Marvin (1927-2016)

p.9-10, **BP** do ensaio ***Piadas e o Inconsciente Lógico***, [Jokes and the Logic of Unconscious], 1980.

Panini (?)

p.12, **PD**. Alusão à gramática generativa em ***Aṣṭādhyāyī***, aprox. Século IV a.C.

Rabelais, François (1494-1553)

p.11, **PD**. Remeter ao livro ***A vida de Gargântua e Pantagruel***, [La vie de Gargantua et de Pantagruel] 1531.

Virgílio (70-19 a. C.)

p.10, **PD**. Remeter ao texto ***Eneida***, XIX a.C.

Wittgentein, Ludwig (1889-1951)

p.7, **BP** das sete proposições do ***Tractatus Logicus-Philosophcus***, 1921.

p.12, **BP** e **PD**. Ver ***Investigações Filosóficas***, [Philosophische Untersuchungen] 1953.

18.

////

Considere o que acontece quando uma situação ou pensamento passa a ser percebido como engraçado ou absurdo: o raciocínio posterior é afogado em uma avalanche de atividade corpórea – movimentos furiosos ocorrem no tórax, abdômen, cabeça, membros, rosto e são acompanhados de grunhidos altos, chiados de ar e ruídos de asfixia. Para um marciano, uma crise epiléptica seria menos alarmante.

O cômico parece só produzir o seu abalo sob a condição de que possa emergir na superfície de um indivíduo tranquilo e bem articulado – o que parece ser uma mentira. **A indiferença é o ambiente natural do cômico**. Paradoxalmente, o maior inimigo do riso é a emoção. Talvez não mais se chorasse numa sociedade em que só houvesse “inteligências”, mas provavelmente se risse. Por outro lado, almas sensíveis, afinadas em uníssono com a vida, numa sociedade onde tudo se estendesse em ressonância afetiva, nem conheceriam nem compreenderiam o riso.

19.

////

Agora, imagine-se afastado, assistindo à vida como um espectador neutro: muitos dramas se converterão em comédia. Basta taparmos os ouvidos ao som da música num salão de dança para que os dançarinos logo pareçam ridículos. Quantas ações humanas resistiriam a uma prova desse gênero? Não veríamos muitas delas passarem imediatamente do grave ao divertido se as isolássemos da música sentimental que as acompanha? Para produzir todo o seu efeito, o cômico parece exigir certa anestesia momentânea do coração, ele se destina à inteligência e a crueldade.

O riso atrapalha o raciocínio. (francês/parisiense)

20.

////

A reação do riso é tão perturbadora que impede a mente de prosseguir no caminho proibido ou ridículo que outrora havia começado. Qualquer que seja essa linha de pensamento, a interrupção a impede de “levar a sério”, de agir de acordo com ela ou de **considerar suas consequências lógicas e éticas**.

21.

////

Não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. O riso parece precisar de eco.

Ouçá bem, não se trata de um som articulado, nítido, acabado, mas alguma coisa que se prolonga repercutindo aqui e ali, algo começando por um estalo para continuar em repetição – como o trovão nas montanhas.

Essa repercussão, no entanto, não se prolonga ao infinito. Pode-se caminhar no interior de um círculo tão amplo quanto se queira, mas, ainda assim, ele sempre estará fechado. O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos ocorra na condução ou na mesa do bar ao ouvir pessoas contando casos que devem ser cômicos para elas, pois riem a valer. Teríamos rido se estivéssemos naquele grupo? Se não estamos, provavelmente não teremos vontade alguma de rir? Alguém a quem se perguntou por que não chorava ao ouvir uma prédica que a todos fazia derramar lágrimas, respondeu: “Eu não sou da paróquia”.

22. ////

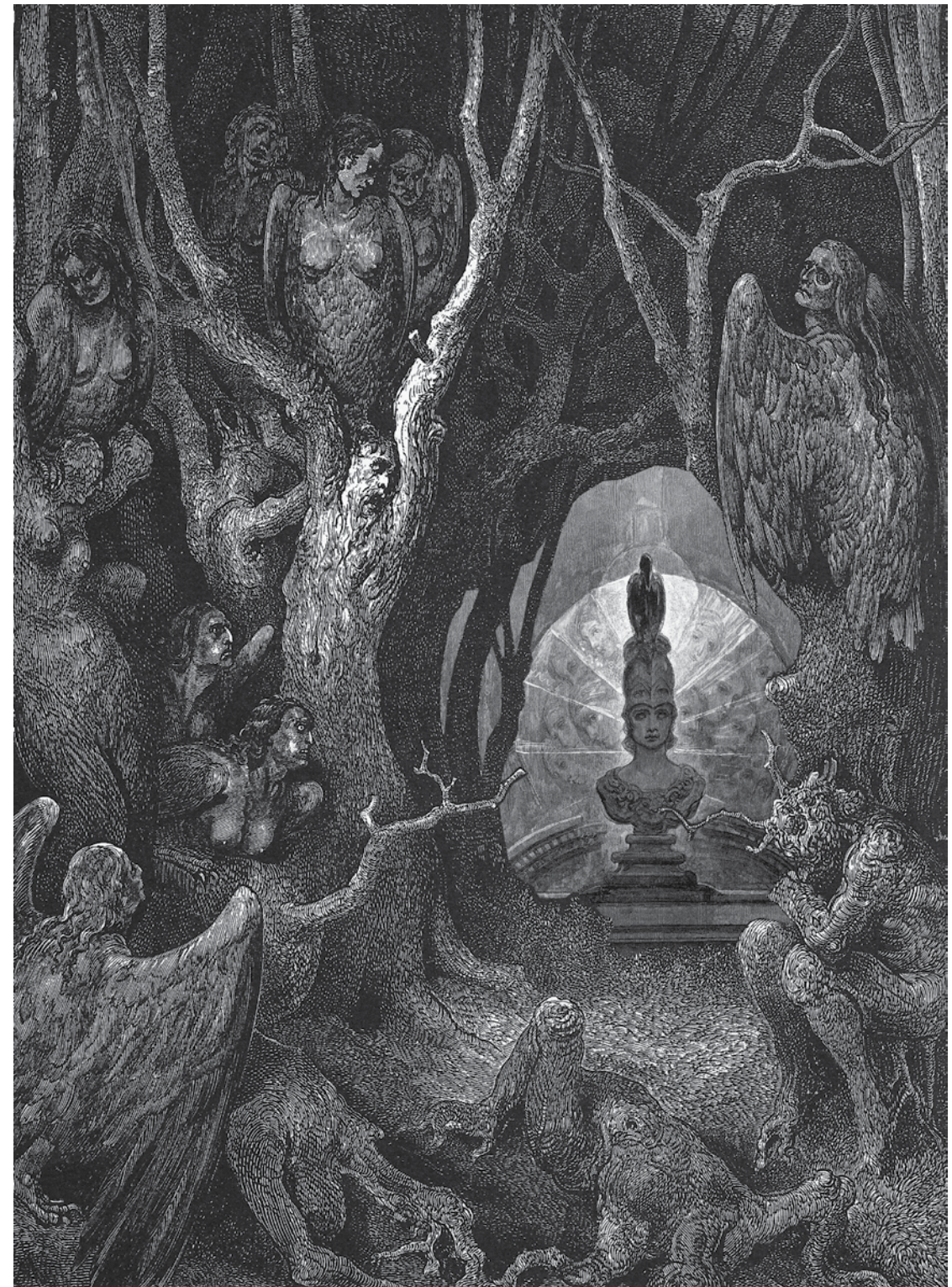
O riso tende a corresponder a certas exigências da vida em comum. Ao mesmo tempo, o riso exerce outra função complementar.

23. ////

O riso foca nossa atenção. (francês/parisiense) Embora atrapalhe o raciocínio posterior, o riso exerce controle sobre o próprio pensamento, mantendo o absurdo em foco. Talvez o pensamento-humorístico receba toda a atenção retendo a incongruência em alguma “memória de curto prazo”. Dessa maneira, o “humor” pode servir para mediar o processo no qual os censores aprendem, assim como o “prazer” costuma mediar o aprendizado depois do sofrimento.

24. ////

Por mais franco que se suponha o riso, ele oculta uma segunda intenção, como uma cumplicidade com outros galhofeiros, reais ou imaginários. Já se observou inúmeras vezes que o riso do espectador no teatro é tanto maior quanto mais cheia esteja a sala. Por outro lado, já se notou que muitos dos efeitos cômicos são intraduzíveis de uma língua para outra, relativos, pois, aos costumes e às ideias de certa sociedade. Daí as definições que tendem a fazer do cômico apenas uma relação abstrata, percebida entre ideias e palavras: um “contraste intelectual”, um “ato de crueldade”, um corte, um “gesto absurdo”.





EN

YET WE LAUGH
compositional notes and perfor-
mance guidelines

Ø.

Dear interpreter,
The changes in typo (either **bold**, **col-
or** or *italic*) correspond to changes in
emphasis, **timbre**, or *idiom/ accent*.

As for **timbre**, this can be under-
stood in a broad sense. Changes in
this parameter may include elec-
tronic manipulations of voice qual-
ity, changes of the sounding agent,
or the reproduction of samples and
other sound interventions by differ-
ent electronic means.

The *** sign indicates periods of
pause and silence – similar to a long
fermata.

The //// sign indicates the occur-
rence of **linear interpolations**¹
throughout the text. //// marks the
beginning of some sound material
“external” to the body of the text.
The performer can choose which
dataset to use – including live musi-
cal excerpts or pre-prepared audio
playback. //// allows for the use of *n*
‘cut-up’ operations. It is requested,
however, that the materials used
present a ‘set logic’ – even if not ev-
ident concerning the semantics of
the immediately antecedent or pre-
ceding text.

The *instrumental intermezzo* sign
indicates the occurrence of longer
instrumental passages – such as
musical transitions that define the
ambiance of each scene throughout
the text.

Divided into two parts – a Prologue
and a single Act – the play is present-
ed as a “dramatic radio lecture”. A
complete presentation lasts approxi-
mately 40 minutes.

NOTE: Several parts of this libretto
were written² in collaboration with
other agents.³

[1] Instantiation of a new dataset us-
ing interpolation to build new data in
range, and regarding known points
in the spoken text.

[2] There are three types of literary
theft throughout this libretto. Block
Plagiarism, where someone else's
work is inserted as a separate unit.
Embedded Plagiarism, in which
words are hidden in the body of

the text, and Diffuse Plagiarism, in
which settings, characters, or ideas
are stolen without the original words
that described them. To save space
these will be referred to as **BP**, **PE**,
and **PD**.

[3] Some passages were written with
natural language processing (NLP)
systems, specifically GPT-3 and GPT-
J-6B.

PROLOGUE

The hypothesis

1. *The world is all that is the case.*

Outside, in the garden, a blind bird
is singing.

2. *What is the case – a fact – is the exis-
tence of states of affairs.*

If he spoke, I wouldn't understand.
I know it is blind because of the color
it's singing.

3. *A logical picture of facts is a thought.*

I also wouldn't understand a chair
if it spoke, or even laughed.

4. *A thought is a proposition with a sense.*

If a tiger jumps and survives, but its
skin is stripped, I can hear its roar,
its despair. I can understand its fury,
but its language is incomprehensible
to me. I barely understand my own
species.

4.014 *A gramophone record, the mu-
sical idea, the written notes, and the
sound-waves, all stand to one another
in the same internal relation of depict-
ing that holds between language and the
world. They are all constructed accord-
ing to a common logical pattern. (Like
the two youths in the fairy-tale, their
two horses, and their lilies. They are all
in a certain sense One.).*

If a blind bird fell into my hand and
squawked in protest at having been
mistaken for marble and was mak-
ing the same noise it would if it were
singing something, I would know im-
mediately what it was.

5. *A proposition is a truth-function of
elementary propositions. (An elemen-
tary proposition is a truth- function of
itself.).*

If the airplanes flew over the house,
kicking up sand into the closed win-
dows, preventing me from writing;

6. The general form of a truth-function is [(p, ξ, N(ξ))]. This is the general form of a proposition.

A fact of the world – like glosso-lalia, Tourette syndrome, and the sound of planes that hang in the air beneath the clouds.

7. What we cannot speak about we must pass over in silence.

And yet...
////instrumental intermezzo////

ACT I
the puppet and the puppeteer

A man enters a restaurant and asks for a cake. Soon after, he takes it back and asks for a glass of liquor. He drinks the liquor and leaves without paying the bill. The owner holds him and says:
– You didn't pay for the liquor.
The man replies – **But I gave you back the cake...**
– You didn't pay for the cake either.
But I didn't eat the cake.
(German/Austrian)

1. ////
When trying to classify the phenomenon we call humor, Sigmund Freud wondered if this anecdote should even be called a joke, “because the fact is that we still don't know where the elements that make this scene a joke reside.” Leaving aside whether it is in the scene itself, or accompanying it, we can agree that part of the humor in the cake joke relates to the presence of a certain logical absurdity; like the status of a “bladeless knife that has no handle”. This nonsense has a different quality, some representation is wrong; as a frame without a picture.

2. ////
Freud, who never returned to the subject after writing his book on joke theory in 1905, suggested that “censors” in the mind form powerful unconscious barriers that make it difficult to think “forbidden” thoughts. Jokes and absurdities could elude these censors and thus produce the pleasurable release of psychic energy discharged by the possession of laughter. Like the Lichtenberg Knife cited by Freud, the joke tends to be absurdly compressed and condensed

with double meanings, which serves to deceive the censors of reason.

The hypothesis, again, can be seen from 5 different perspectives.

3. Common sense logic is unreliable for practical use. It can hardly be repaired in time. Humor plays a special role in learning and communicating about such subjects.

4. It is not enough to detect errors in reasoning; although we have the illusion of being able to anticipate or avoid them. We embody much of our knowledge of how to do this in the form of “censors” that suppress unproductive states of mind. Perhaps that's why humor is so concerned with the forbidden–sexuality, violence, prejudice, etc.

5. Productive thinking depends on knowing how to use Analogy and Metaphor. But analogies are often false and metaphors misleading. The “unconscious” eventually suppresses inappropriate comparisons. Maybe that's why humor is also so preoccupied with the absurd.

6. The consequences of failure manifest in our heads, while failures themselves involve an Other. Intellect and Affect seem similar since “normality” speculates that the “unconscious” finds faulty reasoning just as “perverse” as the usual “Freudian” libidinal desires.

7. Humour is done in social contexts. Practicing it include disarming ways of gracefully instructing others about misbehavior and faulty reasoning. This deviation, however, makes the connection between humor, laughter, and absurdity confusing.

8. ////
Problems are solved, not by giving new information, but by organizing what we have known for a long time (German/Austrian).

Hence the importance of knowledge about knowledge and, particularly, the recognition of errors, failures, and traumatic automatisms.

9. ////
Many stories that at first seemed absurd tragedies, or mysterious, become

more understandable in this way. Consider the Greek book about Troy. To repair a marriage broken by adultery, a civilization spends ten years smashing another one. The heroes on both sides know the quarrel is futile, but they continue it because they think the willingness to die in a fight is proof of human greatness.

There is no suggestion that the war does anything but damage the people who survive it.

Then there is the Roman book about Aeneas. He leads a group of refugees in search of a peaceful home and spreads agony and warfare along both coasts of the Mediterranean. He also visits Hell but gets out again. The writer of this story is tender toward peaceful homes, he wants Roman success in warfare and government to make the world a ‘peaceful home’ for everyone.

There is also the book about Moses. It's very like the Roman one about Aeneas, so I'll go on to the Jewish book about Jesus. He is a poor man without a home or wife. He says he is God's son and calls all men his brothers. He teaches that love is the one great good, and is spoiled by fighting for things. He is crucified, goes to Hell, then to Heaven which (like Aeneas's peaceful world) is outside the scope of the book; but if (as the song says) “he died to make us good” he too was a failure. The nations who worshipped him became the greediest conquerors in the world.

Among all these books, only the Italian book shows a living man in Heaven. He gets there by following Aeneas and Jesus through Hell, but first loses the woman and the home he loves and sees the ruin of all his political hopes.

There is the French book about the giant babies. Pleasing themselves is their only law, so they drink and excrete in a jolly male family which laughs at everything adults call civilization. In this book, women exist for them, but only as rubbers and ticklers.

There is the Spanish book about the Knight of the Dolorous Countenance. A poor old bachelor is driven mad by reading the sort of books you want to be in – with heroes who triumph here and now. He leaves home and fights peasants and innkeepers for the beauty which is never here and now, and is mocked and wounded. On his deathbed, he grows sane and warns his friends against intoxicating literature.

There is the English book about Adam and Eve. This describes a heroic empire-building Satan, an amoral, ironical, boundlessly creative God, a lot of warfare (but no killing), and all centered on a married couple and the state of their house and garden. They disobey the landlord and are evicted, but he promises them accommodation in his own house if they live and die penitently. Once again success is left outside the scope of the book. We are last shown them setting out into a world to raise children they know will murder each other.

There is the German book about Faust, an old doctor who grows young by witchcraft. He loves, then neglects, a girl who goes mad and kills his baby son. He becomes a banker to the emperor, abducts Helen of Troy, and has another, symbolic son who explodes. He steals land from peasants to create an empire of his own and finances it by piracy. He abandons everything he tires of; grabs everything he wants and dies believing himself a public benefactor. He is received into a Heaven like the Italian one because ‘man must strive and striving he must err and because ‘he who continually strives can be saved.’ The only person in the book who strives is the poor devil, who does all the work and is tricked out of his wages by the angelic choir showing him their bums. The writer of this book was deprived of too much luck. He shows the sort of successful man who captains the modern world but doesn't show how vilely incompetent these people are. You don't need that sort of success.

Then there's the 'sincere' North American book on the whale. A captain wants to kill the animal because the last time he tried to do that it bit off his leg while escaping. He embarks with a cosmopolitan crew who don't like home life and prefer this way of earning money. They are brave, skillful, and obedient, they chase the whale around the world and get themselves all drowned together: all but the storyteller. He describes the world flowing on as if they had never existed. There are no women or children in this book, apart from a little black boy whom they “accidentally” drive mad. (English/Scottish)

10. ////
It is argued that learning about the error (the bug) is fundamental to the development of reason. But reason itself does not grow in a vacuum;

most of our ideas – and our ideas about ideas – come from our material, social and cultural contexts, which results in specific questions about this notion of rationality. On the one hand, it is risky to point out the mistakes of a person you want to please. This should be done in a “conciliatory” way – and humor seems to help with this. On the other hand, learning about mistakes involves a special kind of memory, one that communication must somehow materially engage with. It is then proposed that humor – and more specifically, laughter – would be able to do this in an almost innate way. But then, where is the difficulty in explaining why jokes are funny? Why is it so difficult to access the structure of the absurd?

11. ////
Perhaps you are familiar with Wittgenstein's problem in defining the notion of “game”. For him, one cannot find any single quality common to all the different types of game examples – something similar seems to occur when trying to define what “absurdity” is. We rarely stop to ask ourselves why this happens – perhaps due to an evident illusion because, when the absurdity emerges, it seems irrefutable to us, and yet it manifests itself differently for each one.

This lack of definition is supposed to be a mere difficulty in scanning a surface. Perhaps one still hopes to find a single underlying structure from which all things emerge – such as a “generative grammar” or a “deeper structure” of sorts. **In any case, it doesn't seem so; when we look more closely at this supposed underlying structure, there is still a lack of unity – the absurdity persists.** There seems to be no depth, only surfaces; the world is all that is the case, and yet...

12. ////

In “The Interpretation of Dreams”, Freud uses spatial metaphors to describe the psyche. For him, the dream acting scene is different from the idealized waking life. Freud proposes the concept of “psychic locality”. With this, he is careful to explain that this concept is purely topographical and should not be

confused with an anatomical physical locality. Its “topographic structure” divides the psyche into three systems: the conscious, the preconscious, and the unconscious. His second proposal for a “topographic model” divides the psyche into ego, superego, and id.

Lacan criticizes these models for not being topological enough. He argues that the diagram with which Freud illustrates his second topology has led most of Freud's readers to forget the intuitive power of the image. Lacan's interest in topology arises because he sees it as a non-intuitive and purely intellectual means of symbolically expressing the concept of structure. It is, therefore, the task of topological models to “prohibit the capture of the imaginary”. Unlike intuitive images, in which “perception eclipses structure”, in Lacan's topology “there is no concealment of the symbolic”.

13. ////
Lacan always speaks the truth. Not the whole truth [*pas toute*], because you can't say everything. Saying it all is impossible: words fail. However, it is through this impossibility that the truth clings to the real.

Lacan then tries to respond to the comedy of his present time, which only served for the garbage can.

A failure, but therefore really a success when compared to the aberration that is this idea of speaking to be understood.

Lacan argues that topology is not simply a metaphorical way of expressing the concept of structure: it is the structure itself. He emphasizes that the topology favors the cut function [*coupure*] since the cut is what distinguishes a discontinuous transformation from a continuous one. Both types of transformation play a role in the analytic process. As an example of continuous transformation, Lacan refers to the Moebius strip. Just as a face passes from one side to the other continuously following the loop of the tape, the subject can run through his fantasy without taking a mythical leap from the inside to the outside. As an example of discontinuous transformation, Lacan also turns to the Moebius strip. When cut in half, it becomes a pair

of single loops with very different topological properties: it now has two sides instead of one. Just as cutting operates a discontinuous transformation on the tape, effective interpretation can radically change the structure of discourse.

14. /////
There each sentence connects with another. Between them lie a hundred years.
There the people never go anywhere alone, only in groups of three to seven, their hair is inextricably intertwined.
There the dead live in the clouds and, like the rain, it contaminates people like viruses.

There the gods remain small while people grow. When they have grown so tall that they no longer see the gods, they have to strangle each other.
There they speak a mangled language in the marketplace and are paralyzed at home.

There everyone is ruled by an innate worm and takes care of him and is obedient.
There they act only in groups of one hundred; the individual, who has never heard himself named, knows nothing about himself and oozes away.
There they whisper to one another and punish a loud word with exile.
There the living fast and feed the dead.
There the people are most alive while dying.

There the people walk about in rows; it's considered indecent to show oneself alone.
There everyone who stutters must also limp.

There the dogs couple differently, while running.
There the house numbers are changed every day so that no one can find their way home.

There it is considered insolence to say the same thing more than once.
There if you have someone else to feel the pain, the pain itself doesn't count.

There people read the newspapers twice a year; then they throw up and recuperate.
There countries have no capital. The people all settle at the borders. The country itself remains empty. The whole border is the capital.

There it is the dead who dream dreams and resound like an echo.
There people greet each other with a scream of despair and part from each other in jubilation.

There the houses are empty and cleaned every hour: for future generations.
There someone who has been insulted closes his eyes forever and opens them in secret when he is alone. There people recognize their forebears but are blind to their contemporaries.

There people say ‘You are’ and mean ‘I might be’.
There people bite quickly and furtively and then say, ‘It's not me’.
There, a string quartet plays *Contrapunctus No. 9 from Die Kunst der Fuge by Johann Sebastian Bach*. (Portuguese/Lisboa)

15. /////
How to dedicate all the time to gathering parts of you that float still unglued – even though you know that there is no exact recomposition at any moment? (English/ Southern USA).

In elaborate mechanisms – such as an action script – it is reasonable to ask about the purpose or cause of a structure. What is the purpose of this column in this house? Maybe support this roof – and maybe separate those walls. But when we ask questions about the structures created by the development of something, we find that only rarely does information serves a single purpose – rarely does a single thing serve a single particular purpose. The pattern that delineates behavior emerges from a network of interdependent mechanisms, and no discrete theory (or model) can be expected to fully “explain” any surface component unique to behavior or structure. What a theory can do, however, is describe some fragment of this larger structure, made up of subsystems interacting with some base.

16. /////
Humour, like games and the absurd, supplies and explores many different needs and mechanisms. It lacks clear natural boundaries because these underlying things overlap and interact with each other. When we use a word like “humour”, we have the illusion of designating something clearer than this complex web of relationships between laugh-

ter, faulty reasoning, taboo, prohibitions, and unconscious mechanisms of suppression suggest. The very clarity of words is itself an illusion.
The function of words is as diverse as that of things.

17. /////
Perhaps that is why there is no comic outside of what is properly human? A landscape may be beautiful, graceful, sublime, insignificant, or ugly, but never laughable. We will laugh at an animal, but because we will have discovered in it a humanized attitude or a certain human expression? We will laugh at a hat, but in this case, the comic will not be a piece of felt or straw, but the form of a human specter. The human has already been defined as “an animal that laughs”; but could it also have been defined as an animal that makes the other laugh? Because if another animal could do it, or some inanimate object, would it be because of a resemblance to a human being?

18. /////
Consider what happens when a situation or thought comes to be perceived as funny or absurd: further reasoning is drowned out in an avalanche of bodily activity – furious movements occur in the chest, abdomen, head, limbs, face and are accompanied by loud grunts, hissing air and choking noises. For a Martian, an epileptic seizure would be less alarming.

The comic seems to produce its shock only on the condition that it can surface in a calm and well-articulated individual – which seems to be a lie. **Indifference is the natural environment of the comic.** Paradoxically, the greatest enemy of laughter is emotion. Perhaps one would no longer cry in a society where there were only “bits of intelligence”, but probably laugh. On the other hand, sensitive souls, tuned in unison with life, in a society where everything extends in affective res-

onance, would neither know nor understand laughter.

19. /////
Now, imagine yourself at a distance, watching life as a “neutral spectator”, many dramas will turn into comedy. Just cover your ears to the sound of music in a dance hall and the dancers will soon look ridiculous. How many human actions would withstand such a test? Wouldn't we see many of them immediately go from serious to comical if we isolated them from the sentimental music that accompanies them? The comic requires certain momentary anesthesia of the heart to produce its full effect. Unfortunately, it also seems to be particularly destined for intelligence and cruelty.

Laughter interferes with reasoning. (French/Parisian)

20. /////
The reaction of laughter is so disturbing that it prevents the mind from proceeding on the forbidden or ridiculous path it once started. Whatever that line of thinking, interruption prevents you from “taking it seriously,” acting on it, or **considering its logical, and maybe ethical consequences.**

21. /////
We would not enjoy the comic if we felt isolated. Laughter seems to need an echo.

Listen well, it's not an articulate, clear, finished sound, but something that continues echoing here and there, something starting with a *Klang* to continue in repetition, like thunder in the mountains. This repercussion, however, like thunder, does not last indefinitely. You can walk in a wide circle as you wish, but it will always be a closed loop. Our laughter is always the laughter of a group. It may occur to us on the road or at the bar table when listening to another group of people telling stories that must be comical to them because they laugh out loud. Would we have laughed if we were in that group? If we're not, would we feel like laughing at all? Someone who was asked why he didn't cry when he

heard a sermon that made everyone shed tears, replied: “I'm not from the parish”.

22. /////
Laughter tends to respond to certain demands of common life. At the same time, laughter performs another complementary function.

23. /////
Laughter also focuses our attention. (French/Parisian) Although it hinders further reasoning, laughter exerts control over thought itself, keeping the absurd in focus. Perhaps the joke-thought gets all the attention by retaining the incongruity in some “short-term memory”. In this way, “humor” can serve to mediate the process in which censors learn, just as “pleasure” usually mediates learning after suffering.

24. /////
As frank as laughter is supposed to be, it hides a second intention, complicity with other jokers, real or imaginary. It has been observed countless times that the laughter of the spectator in the theater is all the greater the more crowded the room. On the other hand, it has already been noted that many of the comic effects are untranslatable from one language to another, relating, therefore, to the customs and ideas of a certain society. Hence the definitions that tend to make the comic just an abstract relationship, perceived only between ideas and words: as an “intellectual contrast”, an “act of cruelty”, a cut-up, an “absurd gesture”.

LIST OF PLAGIARISMS

Alighieri, Dante (1265-1321)
p.10, **PD**. See *The Divine Comedy*, [La Divina Commedia], 1304-1321.

Angelou, Maya (1928-2014)
p.15, **BP** and **PE**. See *Here's to Adhering*.

Antunes Lobo, António (1942-)
p.12, **PD** from “There are no depths, there are infinite surfaces.”

Benjamin, Walter (1892-1940)
p.7, **PE** of the “tiger's jump”, *Theses on the Philosophy of History*, [Über den Begriff der Geschichte], 1940.

Bergson, Henri (1859-1941)
p.19-20, **BP** and **PD**. See *Laughter*, [Le Rire], 1900.

Cervantes, Miguel de (1547-1616)
p.11, **PD**. See *Dom Quixote*, 1605.

Doré, Gustave (1832-1883)
p.6, **BP** with engravings of *Orlando Furioso* and *Idylls of the King*.
p.8, **BP** with engravings of *Dom Quixote* and *The Divine Comedy*.
p.13, **BP** with engravings of *The Divine Comedy*, *Paradise Lost* and *The Rime of the Ancient Mariner*.
p.16-17, **BP** with engravings of *The Divine Comedy*, the *Bible* and *Paradise Lost*.
p.21, **BP** with engravings of *The Divine Comedy* and *The Haven*.

Freud, Sigmund (1856-1939)
p.9, **PD**. Refers to *The Joke and its Relation to the Unconscious*, [Der Witz und Seine Beziehung zum Unbewussten], 1905.
p.12, **PD**. Refers to the *Interpretation of Dreams*, [Die Traumdeutung], 1900.

Goebbels, Heiner (1952-)
p.14-15, **BP**. Quotes are taken from the play *Eraritjaritjaka*. The phrases used in the text can be found in several of Elias Canetti's volumes of essays: *The Human Province* (trans. J. Neugroschel, New York: The Seabury Press, 1978), *The Agony of Flies* (trans. HF Broch de Rothermann, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994) and *The Secret Heart of the Clock* (trans. Joel Agee, London: André Deutsch, 1991).

Gray, Alasdair (1934-2019)
p.10-12, **BP** of revealing the content of the text via a plagiarism list (dataset). See *Lanark*, 1981.

Lacan, Jacques (1901-1981)
p.14 e p.18, **PD**. Refers to the *Unconscious and Repetition*, especially the essays *Of the subject of certainty* and *Tuché and automaton*, Seminar 11 [Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse], 1973.

Marx, Karl (1818-1883) e Engels, Friedrich (1820-1895)
p.18, **PD**. Allusion to the concept of structure and superstructure in *German Ideology*, [Die Deutsche], 1867.

Milton, John (1608-1674)
p.11, **PD**. See *Paradise Lost*, 1667.

Minsky, Marvin
p.9-10, **BP** from *Jokes and the Logic of Unconscious*, 1980.

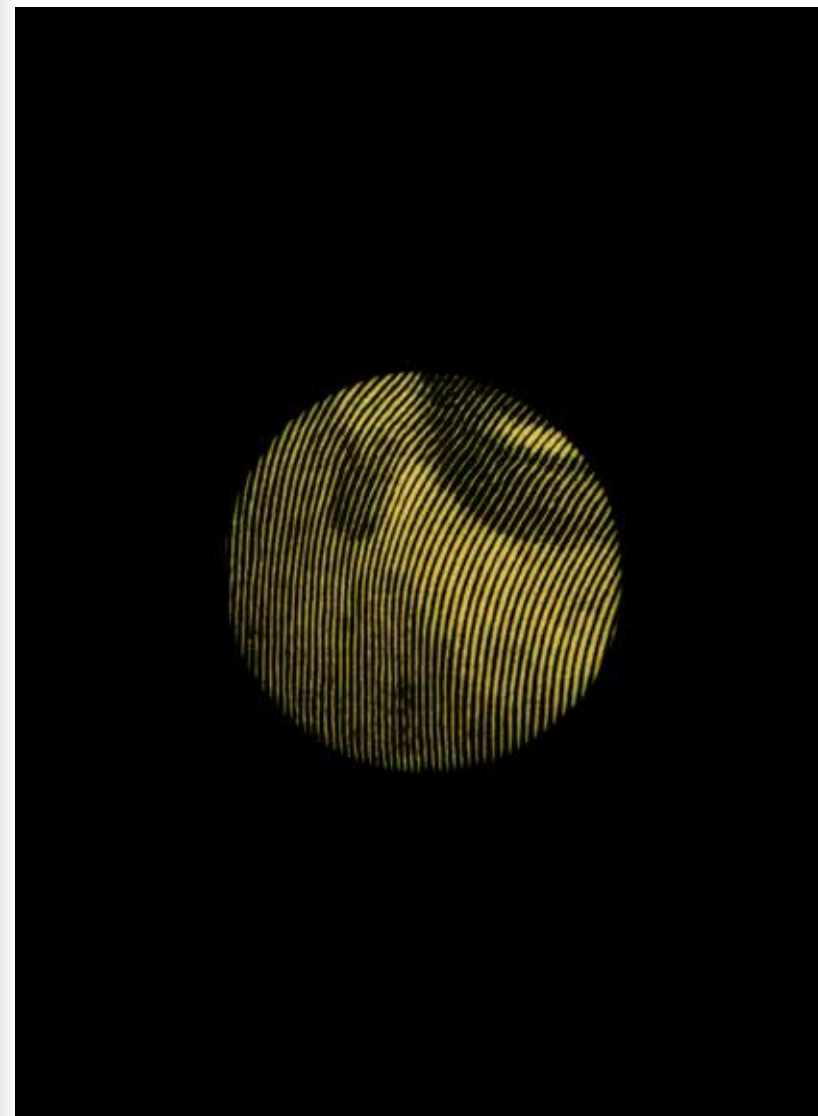
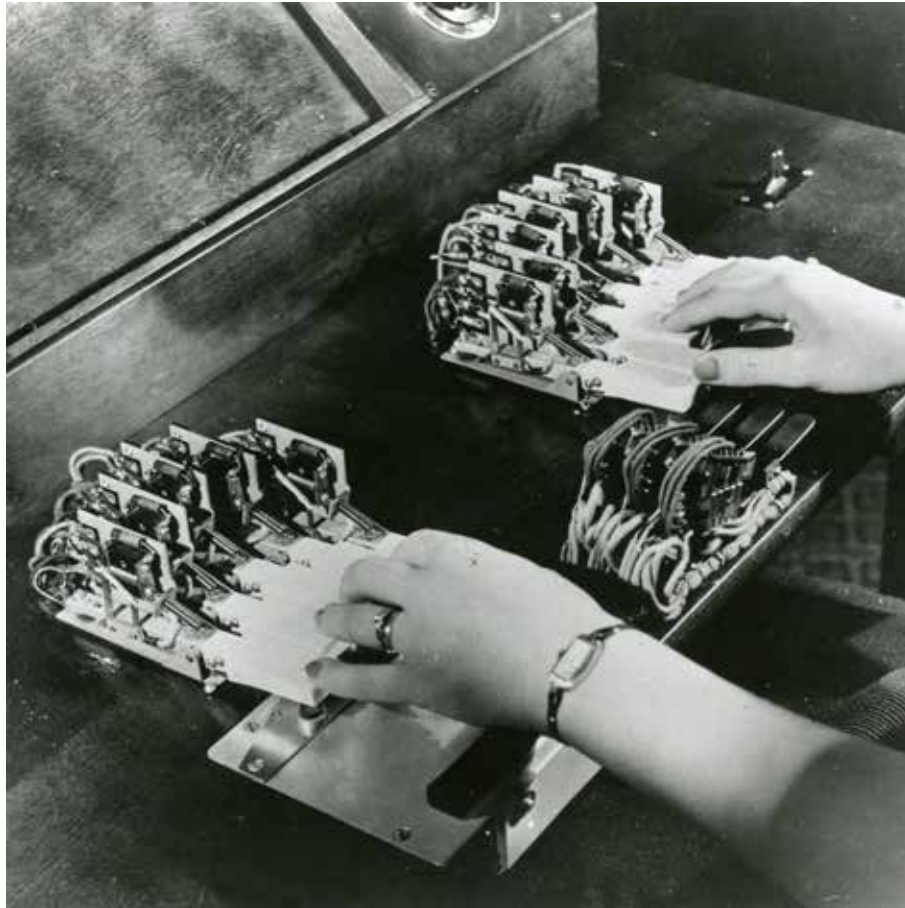
Panini (?)
p.12, **PD**. Allusion to the generative grammar hypothesis in *Aṣṭādhyāyī*, c. Century 4 BC.

Rabelais, François (1494-1553)
p.11, **PD**. See *The Life of Gargantua and f Pantagruel*, [La vie de Gargantua et de Pantagruel] 1531.

Virgílio (70-19 a. C.)
p.10, **PD**. See *Eneida*, 19 BC.

Wittgentein, Ludwig (1889-1951)
p.7, **BP** of the seven propositions of the *Tractatus Logicus-Philosophcus*, 1921.
p.12, **BP** and **PD**. See *Philosophical Investigations*, [Philosophische Untersuchungen] 1953.

Memória fotográfica/ Photographic memory





→Artista / Artist:

Gabriel Francisco Lemos
(Residente Ybytu Novembro-
-Dezembro 2021 / Resident
Ybytu November-December
2021).

→Organizado por /

Organized by:

Ybytu, São Paulo, Brasil

→Coordenação /Co-
ordination:

Georgiana Rothier
Bernardo Faria
Luiza Teixeira de Freitas

→Produção /
Production:

Ana Margarida Lopes
Susana Stoyanova

→Coordenação
editorial / Editorial
Coordination:

Luiz Vieira
Pedro Vieira

→Projeto gráfico
original / Original
graphic design:

Will Cega

→Fotografia /
Photography:

Pedro Cauduro

→Tiragem /
Print run:

200 cópias/copies

→Impressão /
Printing:

Pontograf

ISBN: 978-65-89597-05-6

ybytu
(read e b too)

IKREK