

Humor: um jogo que reescreve (ou, pelo menos, tenta) a nossa relação com o mundo (versão corrigida e melhorada após defesa pública)

Luís Nunes dos Santos de Afonseca

Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses

Maio, 2019

Humor: um jogo que reescreve (ou, pelo menos, tenta) a nossa relação com o mundo (versão corrigida e melhorada após defesa pública)

Luís Nunes dos Santos de Afonseca

Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses

Maio, 2019

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Luiz Fagundes Duarte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor Luiz Fagundes Duarte ter aceitado orientar esta dissertação de mestrado. Demais, agradeço-lhe profundamente toda a ajuda disponibilizada durante a realização deste trabalho, a qual se manifestou em conselhos sábios, sugestões valiosas e ideias inteligentes.

Agradeço-lhe ainda a liberdade que me foi conferida para escrever dissertação sobre a filosofia do humor, assim como o entusiasmo demonstrado com o tema.

Agradeço aos Professores Doutores João Dionísio e Abel Barros Baptista a leitura atenta do trabalho, assim como as críticas e sugestões perspicazes, que integro nesta versão corrigida.

HUMOR: UM JOGO QUE REESCREVE (OU, PELO MENOS, TENTA) A NOSSA RELAÇÃO COM O MUNDO

LUÍS NUNES DOS SANTOS DE AFONSECA

Resumo

A presente dissertação de mestrado estuda o fenómeno do humor. Em primeiro lugar, apresenta-se argumento próprio sobre o mesmo, sustentando a ideia de acordo com a qual o humor compõe «juízo lúdico» que tenta reescrever a relação de cada um com o mundo. O trabalho estuda em seguida a ideia de riso como resultado de percepção de superioridade, comentado os juízos de Platão, Aristóteles, René Descartes, Thomas Hobbes e Henri Bergson.

A dissertação analisa adiante a segunda grande ideia sobre humor: a da incongruência. O trabalho estuda as considerações de Francis Hutcheson, James Beattie, George Campbell, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, William Hazlitt e Søren Kierkegaard. O trabalho estuda em seguida a ideia de alívio, a qual defende a ideia segundo a qual o riso resulta da descarga de pressões nervosas. O estudo comenta as opiniões de Anthony Ashley Cooper, Herbert Spencer, Alexander Bain, John Dewey e Sigmund Freud.

Por fim, a dissertação apresenta o humor como acto de bondade que constitui estratégia para reagir ao sofrimento, reduzindo o medo da morte.

PALAVRAS-CHAVE: humor; riso; filosofia; superioridade; incongruência; alívio; prazer; jogo; surpresa; morte.

HUMOR: UM JOGO QUE REESCREVE (OU, PELO MENOS, TENTA) A NOSSA RELAÇÃO COM O MUNDO

LUÍS NUNES DOS SANTOS DE AFONSECA

Abstract

This dissertation studies the phenomenon of humor.

First, there is an argument about the same, supporting the idea that humor composes "playful judgment" that tries to rewrite the relationship of each with the world. The work then studies the idea of laughter as a result of perceived superiority, commented on the judgments of Plato, Aristotle, René Descartes, Thomas Hobbes and Henri Bergson.

The dissertation analyzes the second great idea about humor: that of incongruity. The paper studies the considerations of Francis Hutcheson, James Beattie, George Campbell, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, William Hazlitt and Søren Kierkegaard. The work then studies the idea of relief, which defends the idea that laughter results from the discharge of nervous pressures. The study comments on the views of Anthony Ashley Cooper, Herbert Spencer, Alexander Bain, John Dewey and Sigmund Freud.

Finally, the dissertation presents humor as an act of kindness that constitutes a strategy to react to suffering, reducing the fear of death.

KEYWORDS: humour; laughter; philosophy; superiority; incongruity; relief; pleasure; play; surprise; death.

ÍNDICE

Alguns cuidados e uma ideia	1
Ideia de superioridade	6
As críticas de Platão	6
Conselhos sobre o riso	11
As contradições de Aristóteles	11
O caso de Cícero.....	17
Riso, troça e escárnio.....	18
Entusiasmo súbito.....	20
Riso enquanto corrector social.....	22
Crítica da ideia de superioridade.....	24
Ideia de incongruência.....	36
Beattie e Campbell.....	37
Kant, jogo e modo de pensar do humorista.....	41
Humor como maneira especial de ver o mundo.....	47
Tragédia, comédia e rir da própria desgraça.....	52
Relativização da aspereza do mundo.....	55
Ideia de alívio.....	58
Os espíritos animais.....	58
Quebra da seriedade e perspectiva infantil do mundo.....	59
Relaxamento súbito.....	62
Juízo lúdico, liberdade e despesa psíquica.....	63
Superego, ego e consolo.....	68
Conclusão.....	72
<i>Referências Bibliográficas</i>	81

ALGUNS CUIDADOS E UMA IDEIA¹

Antes de mais, importa mencionar que a minha ideia inicial era a realização de estudo sobre a *Obra Ântuma*, de José Sésinando. A estrutura da dissertação seria esta: introdução curta sobre a natureza do sentido de humor; capítulo tentando compreender se é apropriado falar de tradição humorística na literatura portuguesa; e, por fim, outro desenvolvendo argumento próprio sobre a obra mencionada. Contudo, à medida que fui escrevendo, a dimensão do capítulo inicial aumentava de modo manifesto. Onde propus estudar, neste trabalho, a natureza do sentido de humor. Importa indicar ainda que este trabalho é ponto de partida para outro, mais extenso, sobre o humor na literatura portuguesa. Em segundo lugar, importa referir que o problema da natureza do humor difere do da origem do riso.² De facto, este inclui manifestações que não estudo, como o de tipo nervoso ou aquele resultante da observação de indivíduo tropeçando na rua. Na verdade, número considerável dos textos lidos abordam a causa do riso, embora muitas ideias sejam úteis para este trabalho. Outros versam o sentido de ridículo ou o absurdo. Deste modo, na análise a dado texto, utilizo o termo escolhido pelo autor: se este discorrer sobre «comédia», é essa a palavra que emprego. De modo inverso, quando faço comentários de espécie pessoal, utilizo o termo «humor». Importa mencionar ainda que me parece trabalho ineficaz e desmesurado destringer entre sátira, escárnio, mofa, zombaria, chalaça, remoque, troça, chiste, acinte e outros ainda, como nota Abel Barros Baptista em *Ensaíos Facetos*. Por fim, interessa indicar as finalidades diversas e contraditórias que o humor integra, as quais demonstram seu carácter «esquivo, ambíguo e resistente à compreensão», como Ricardo Araújo Pereira destaca em

¹ Neste trabalho, escrevo segundo a antiga ortografia. Nas citações, mantenho a ortografia da edição consultada.

² Como menciona John Morreall em *Comic Relief*, o primeiro autor utilizando a palavra «humor» em sentido moderno, de engenho ou astúcia, foi Anthony Ashley Cooper no ensaio «The Freedom of Wit and Humour» (1711). [Morreall, 2009a: 16]

«Preâmbulo relativamente inútil». [Pereira, 2016: 16] O humorista, aliás, enumera algumas dessas finalidades:

É agressão mas também pode ser curativo, é crueldade mas também pode ser compaixão, é sobrecarga mas também pode ser alívio, é humilhação mas também pode ser apoteose, é leviandade mas também pode ser sensatez, é faísca mas também pode ser extintor. [Pereira, 2016: 15]

Ora, o humor parece constituir, portanto, tema de explicação complicada. Embora saiba que servir-me de piadas para exemplificar ideia sobre o tema componha exercício infrutífero, insisto na prática com a expectativa de que a piadeira tenha graça suficiente para o leitor me desculpar o descabimento. No programa televisivo *Late Night with David Letterman*, em 1988, o apresentador inquiriu John Cleese sobre o interesse do humorista em peixes. Transcrevo a resposta:

I feel that fish are underrated and one of the purposes of this film [*A Fish Called Wanda*] is to put fish on the map, because, I mean, they're great pets. I mean, for a start, they never wake you up by barking or anything like that, you always know exactly where they are, you never say 'The fishes escaped. Did somebody leave the back door open?' You don't have to give them shots, you don't have to brush them, if you forget to feed them they just eat each other. And the great thing is [Letterman interrompe dizendo «Very rarely get run over by a car.»] Absolutely! And they don't drown. The other thing is they can breathe underwater. Now, you see, everybody says 'Ok, so fish can breathe under water...' Do you know anyone who can breathe under water? If I could breathe under water, David, I would never stop talking about it. Albert Einstein couldn't breathe under water and the Buddha, who had extraordinary control over all his physiological processes, he couldn't breathe under water. And even our Lord, who could walk on it, couldn't inhale.

Como poderia descrever esta piada? A primeira possibilidade é talvez esta: constitui observação precisa das insuficiências (e da sublinhada capacidade) do peixe. Mas, em simultâneo, compõe raciocínio absurdo: sim, o peixe possui todas aquelas

características. Contudo, nunca olhara para as limitações como qualidades e para o atributo como virtude. Habituíamo-nos a considerar o peixe animal inferior a cães e humanos. Ora, a chalaça de Cleese leva-nos a reavaliar essa ideia. De dado ponto de vista, o peixe é animal capaz e inteligente, possuindo capacidade que o superioriza a Albert Einstein, Buda e Jesus Cristo. Assim sendo, poderia afirmar que esta piada constitui juízo lúdico, mas logicamente irrepreensível. Aliás, «juízo lúdico» é a expressão que Kuno Fischer utiliza para caracterizar o chiste, como Sigmund Freud indica em *Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente*. [Fischer, 1889: 51 *apud* Freud, 1905: 23] Fischer sublinha ainda a importância da «contemplação lúdica das coisas». Aliás, interessa ler o resumo que Freud elabora do arrazoado de Fischer:

Em outra parte [...] a atitude estética é caracterizada pela condição de que nada solicitamos ao objeto; em especial, não lhe pedimos nenhuma satisfação de nossas necessidades sérias, contentando-se, antes, com o prazer de contemplá-las. A atitude estética é lúdica, em contraste com o trabalho. ‘Seria possível que da liberdade estética brotasse uma espécie de juízo liberado de suas usuais regras e regulações, ao qual, devido a sua origem, eu chamarei juízo lúdico’, e está contido nesse conceito o principal determinante, senão a fórmula total, que resolverá nosso problema. [Fischer, 1889: 20 *apud* Freud, 1905: 23]

Parece-me que este argumento ilumina possível explicação sobre o sentido de humor, pois o apresenta não só como maneira específica e prazerosa de observar as coisas, inversa àquela utilizada no labor, mas também raciocínio livre de regras habituais de relação com o mundo. A consideração de Fischer lembra outras duas, uma de Ricardo Araújo Pereira, outra de Abel Barros Baptista. Em *A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar – Uma Espécie de Manual de Escrita Humorística*, o humorista declara que o sentido de humor constitui

modo especial de olhar para as coisas e de pensar sobre elas. É raro, não porque se trate de um dom oferecido apenas a alguns escolhidos, mas porque esse modo de olhar e raciocinar é bastante diferente do convencional (às vezes, é precisamente o oposto), e a maior parte das pessoas não tem interesse em relacionar-se com o mundo dessa forma,

ou não pode dar-se a esse luxo. Somos treinados para saber o que as coisas são, não para perder tempo a investigar o que parecem, ou o que poderiam ser.

Essa disposição particular implica uma noção de jogo quase (ou completamente) infantil com as coisas – e connosco próprios. Trata-se de entender as pessoas, os objectos, as ideias, a linguagem como brinquedos, feitos de peças que é possível organizar de outra forma, acrescentar, subtrair, deformar, virar ao contrário, pôr noutra sítio. [Pereira, 2016: 39]

Na verdade, os argumentos de Araújo Pereira e Fischer assemelham-se. Embora o humorista aproxime a prática do humor de entendimento infantil dos objectos, os dois partilham ideias de humor como observação lúdica das coisas e perspectiva avessa a regras habituais do mundo. Esta última, aliás, é decisiva para Barros Baptista, como demonstra esta passagem de «Droláticos e pilheriáticos», texto de *Ensaio Facetos*:

As pilhérias fazem rir porque interrompem a relação familiar com o mundo e redescrevem-no com observações clarificadoras: nuns casos, para depois reinstalar a ordem vigente, e é quando o riso se faz à custa do(s) outro(s) e agrega o “nós” em homogeneidade familiar e superior; noutros porém conseguem dizer que as coisas são como são podendo muito bem ser de outro modo. [Baptista, 2003: 14]

Assim sendo, parece adequado sugerir que o sentido de humor compõe «juízo lúdico» que pode reescrever a relação de cada um com o mundo, uma vez que o encara de modo criativo, engenhoso, surpreendente. De ponto de vista distanciado e experimental, o humor apresenta novas regras para o funcionamento dessa relação, a qual será diferente da que habitualmente mantemos as coisas em redor.

Interessa mencionar que abordo mais adiante na dissertação a possibilidade de utilizar o raciocínio próprio do humor como estratégia para reagir ao sofrimento, transformando determinada tragédia em motivo de riso. Deste modo, o humor operaria enquanto protecção relativamente à aspereza do mundo.

Assim sendo, neste trabalho proponho argumento próprio sobre o tema: por meio de revisão de bibliografia seleccionada, na qual comento ora textos que podem

fundamentar o raciocínio sobre a natureza do sentido de humor apresentado neste capítulo ora ensaios com preponderância histórica no estudo da matéria.

IDEIA DE SUPERIORIDADE

Embora agrupe considerações de vários autores sob a mesma concepção acerca do tema, importa salientar que aquelas não constituem teoria sólida e coerente. Contudo, partilham ideia sobre o assunto: no caso da primeira, o entendimento de que o riso resulta de percepção de superioridade relativamente a outros; da segunda, de detecção de dada incongruência; na última, de alívio resultante de descarga de pressões nervosas

As críticas de Platão

No diálogo «Filebo», Sócrates, debatendo com Protarco situações nas quais dor e prazer convivem, diz-lhe que o estado de alma associado à comédia é sentimento de descrição complexa devido ao carácter indistinto. Sócrates afirma que, no caso da inveja, «uma dor de alma», o invejoso compraz-se com as desgraças daqueles que o rodeiam. Mencionando o malefício da ignorância, Sócrates sublinha que esta «[é], em suma, uma espécie de vício que vai buscar o seu nome a um hábito particular, e esta parte do vício em geral é uma disposição contrária à que a inscrição de Delfos recomenda.» Por conseguinte, o riso resultaria da percepção de superioridade quanto a indivíduos que interpretam às avessas as recomendações inscritas no Templo de Apolo. No fundo, o riso acontece à custa de quem se desconhece. Sócrates reduz a três as ilusões que os indivíduos possuem sobre si mesmos: julgam-se mais ricos, belos e virtuosos do que são. [Platão, *Diálogos*: 216] Mesmo assim, a convivência entre dor e prazer no acto de rir continua pouco evidente para Protarco. Sócrates clarifica sua ideia:

SÓCRATES – Existem dores e prazeres injustos?

PROTARCO – Incontestavelmente.

SÓCRATES – Não há injustiça nem inveja no facto de nos regozijarmos com as desgraças dos nossos inimigos, não é verdade?

PROTARCO – Certamente.

SÓCRATES – Mas, quando por vezes somos testemunhas dos males dos nossos amigos, seria injusto que não nos sentíssemos tristes mas, ao contrário, nos regozijássemos?

PROTARCO – Com certeza.

SÓCRATES – Não dissemos que a ignorância é um mal para todos os homens?

PROTARCO – E com razão.

SÓCRATES – Quanto à ilusão que os nossos amigos alimentam sobre a sua sabedoria, a sua beleza e todas as qualidades que enumerámos há pouco, dizendo que se dividem em três classes e que o ridículo reside na fraqueza e o odioso na força, afirmaremos ou não que, como eu dizia, este estado de espírito dos nossos amigos, quando é inofensivo, é ridículo?

PROTARCO – É certamente ridículo.

SÓCRATES – E não confessaremos que é um mal, visto que é um estado de ignorância?

PROTARCO – Sim, um grande mal.

SÓCRATES – E sentimos prazer ou tristeza quando nos rimos disso?

PROTARCO – Prazer, evidentemente.

SÓCRATES – Mas, não dissemos que a alegria com as desgraças dos nossos amigos é causada pela inveja?

PROTARCO – É necessariamente causada pela inveja.

SÓCRATES – Portanto, quando nos rimos dos ridículos dos nossos amigos, o argumento declara que, misturando o prazer com a inveja, misturamos o prazer com a dor, porque reconhecemos precedentemente que a inveja é uma dor da alma e o riso um prazer, e que estas duas coisas coincidem nesta circunstância.

PROTARCO – É verdade.

SÓCRATES – Portanto, o argumento mostra-nos agora que, nas lamentações, nas tragédias e nas comédias, não só no teatro mas também em toda a tragédia e a comédia da vida humana, e ainda em mil outras coisas, as dores estão misturadas com os prazeres.

PROTARCO – É impossível deixar de concordar, Sócrates, por mais vontade que tenhamos de defender o contrário. [Platão, *Diálogos*: 217-218]

Este diálogo leva Ricardo Araújo Pereira a escrever que o riso constitui, deste ponto de vista, comportamento de ética duvidosa. [Pereira, 2016: 16] De facto, se se

encarar a ignorância como má e o riso como garantia de prazer, rir da ignorância alheia é reprovável. Ora, esta ideia parece entender o humor em exclusivo como agressão ou insulto, acto insensível, cruel, talvez impiedoso, que serve, de preferência, para enxovalhar indivíduos frágeis. De facto, é óbvio que o humor pode ter essa finalidade. Contudo, parece-me desadequado associá-lo em exclusivo a essa dimensão.

No Livro III da obra *A República*, Platão, discorrendo sobre os jovens, declara que «não devem ser amigos de rir; porquanto quase sempre que alguém se entrega a um riso violento, tal facto causa-lhe uma mudança também violenta.» A crítica dirige-se, portanto, à perda de autodomínio que o riso compreende. Onde Platão critica representações de indivíduos nobres rindo-se. O caso agrava-se se forem deuses. [Platão, *A República*: 107] Assim se explica o descontentamento do autor com o episódio da *Iliada* no qual os moradores do Olimpo se riem de maneira irreprimível de Hefesto, que coxeia enquanto lhes serve néctar – «E brotou entre os deuses bem-aventurados o riso inexaurível, / quando viram Hefesto afadigando-se pelo palácio.» [Homero, *Iliada*: 46] Este episódio homérico constituiria, portanto, modelo prejudicial para os jovens gregos.

Importa lembrar a este propósito o que escreve Ingvild Sælid Gilhus, em *Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion*, no capítulo «Greece: When laughter touches the unthought». A autora declara que o riso compõe símbolo da imortalidade dos deuses. Em seguida, Gilhus afirma que o riso na *Iliada* e na *Odisseia* adopta frequentemente carácter escarninho, porquanto faz pouco de imperfeições alheias: «the gods laugh at the crippled Hephaistos; Zeus laughs when Hera slaps Artemis' ears; Athena laughs when she fells Ares; prince Paris laughs when he wounds Diomedes; the Greeks laugh when Ajax falls in dung.» [Gilhus, 1997: 43] De acordo com a autora, há, na obra de Homero, duas passagens célebres envolvendo o riso no mundo dos deuses: uma é a que acabo de citar; a outra integra o Canto VIII da *Odisseia*. Quanto à primeira passagem, Gilhus escreve que Hefesto fez figura de parvo, provocando o riso entre os deuses. Aquele cumpriria função idêntica à dos bobos da corte na Idade Média. Para a autora, o sucesso da actuação cómica de Hefesto deve-se, em parte, à paródia que o deus faz do belo e elegante Ganímedes, príncipe de Tróia raptado por Zeus para desempenhar a função de criado no Olimpo. Somando a este aspecto o aproveitamento da sua deficiência física, Hefesto faz rir os deuses. Atente-se que estes não só se riem dele, mas também com ele, pois reconhecem-lhe habilidade.

Além do mais, a actuação cômica de Hefesto confirma o poder de Zeus, destacando-o em relação às restantes divindades: «Hephaistos confirmed Zeus' role as ruler, and was himself a living illustration of the consequences for those who dared to oppose the ruling god. In this case, laughter supported the hierarchy of power between the ruler and those he ruled over and created a spirit of community among the gods.» [Gilhus, 1997: 44] A autora faz esta observação, uma vez que Hefesto, através da piada, consegue resolver diferendo entre o rei do Olimpo e Hera sobre a facção a apoiar na guerra de Tróia.

O segundo episódio integra o Canto VIII da *Odisseia*. A dado momento, Demódoco começa a cantar o amor adúltero entre Ares e Afrodite, mulher de Hefesto. Quando este descobriu o que se passava, montou armadilha na sua cama. Em seguida, simulou que se dirigia para Lemnos. Mal souberam desta viagem, Ares e Afrodite foram juntos para o leito. Nesse momento, são apanhados pelas correntes que Hefesto lá tinha colocado. Este regressa a casa, chamando os deuses para presenciarem aquela situação. Vieram Posídon, Hermes e Apolo, os quais se riram da armadilha inteligente que Hefesto havia montado: «e um riso inexaurível brotou da parte dos deuses bem-aventurados, / ao verem o artifício que concebera o pensativo Hefesto. / Entre eles um assim dizia, olhando de soslaio para outro: / 'Não prosperam más acções!' 'O Lento apanha o Rápido!' / Ora como no caso de Hefesto: tão lento, consegui apanhar / Ares, o mais rápido de todos os deuses que o Olimpo detém, / pelo artifício, sendo coxo! Ares terá de pagar este adultério.» [Homero, *Odisseia*: 136] Nesse momento, Apolo perguntou a Hermes se, mesmo preso na armadilha, gostaria de estar na posição de Ares. O deus responde de modo afirmativo, acrescentando ainda que estaria à vontade se o número de correntes fosse maior e se todos os deuses o observassem: «Assim falou, e o riso brotou entre os deuses imortais». [Homero, *Odisseia*: 137] Em seguida, Posídon convence Hefesto a libertar Ares. Neste caso, de acordo com Gilhus, Hefesto transforma o casal de amantes em alvo de chacota. [Gilhus, 1997: 44] Contudo, é difícil dizer se reduziu o ridículo de sua situação. Os deuses riem-se da inteligência de Hefesto na montagem da armadilha ou de o deus mais lento ter conseguido aprisionar o mais rápido? riem-se, de algum modo, da deficiência física de Hefesto?

Para Gilhus, os episódios demonstram ainda a relevância do riso na concepção dos gregos das divindades, contrariando comentário de Platão. Aliás, escreve que o riso

dos deuses integra contexto de intriga política e poder masculino. Neste mundo competitivo, o riso possibilitava a manutenção de sociedade estável e normal:

divine laughter exists in a context of cunning skill and male power, either as part of a struggle for supremacy or as a demonstration of supremacy. [...] All of the myths reek of lust for power and domination, and in each of them laughter contributes to keeping society stable and 'normal'. In the first song of the *Iliad* the laughter of the gods resolved a conflict and developed into the laughter of the *symposion* where community was restored. However, the laughter was triggered by a joker who cunningly turned the laughter against himself. In the eighth song of the *Odyssey*, the laughter is one of derision and shame, but set within an erotic frame. [Gilhus, 1997: 45]

No Livro VII de *Leis*, último diálogo do autor, Platão, ao escrever sobre as condições para formar comunidade ideal, sustenta a aprendizagem e consequente recusa dos pilares fundamentais da comédia enquanto traços pertencentes a actividade menor e banal por parte dos cidadãos.³ Na verdade, a comédia, segundo o autor, deve ser deixada a indivíduos inferiores como metecos contratados e escravos. [Platão, *Leis*: 816d-817a]

No Livro XI da mesma obra, Platão defende a proibição de compositores de comédia – hoje dir-se-ia humoristas ou comediantes – fazerem rir outro cidadão através de piadas ou gestos. Aliás, Platão censura os compositores de comédia que praticam seu ofício de modo excessivo ou desregrado. Importa distinguir então entre aqueles que se comportam nos limites recomendáveis e os que, desobedecendo à lei, devem ser banidos do país, tarefa da responsabilidade do ministro encarregado da educação dos jovens. Se este desaprovar, o compositor, julgado homem básico e desobediente às leis, será proibido de ensinar comédia a outros.⁴ [Platão, *Leis*: 935d-936c]

Assim sendo, para Platão, a comédia desmerece pensamento sério. É, na verdade, sinónimo de vício e instabilidade, violência e ignorância. Comunidades ideais dispensam sua existência, como se constituísse doença ou vírus que deve ser expurgada

³ Consulto a tradução inglesa desta obra de Platão, visto que, em Portugal, apenas está disponível o primeiro volume, o qual não contém os trechos de que necessito.

⁴ O termo «comediante» remete para elemento de *performance* que o de «humorista» não integra de modo necessário. Por vezes, os humoristas escrevem e interpretam o próprio texto. Noutras, apenas escrevem. No caso dos comediantes, a interpretação de textos humorísticos parece compor o aspecto mais relevante do ofício.

da vida. John Morreall, no artigo «The rejection of humor in Western thought», escreve que Platão critica o riso pois constitui emoção: como julgava as emoções irracionais, o indivíduo dominado por estas deixaria de ser racional. Por consequência, tornar-se-ia menos humano.⁵ Donde Platão sustenta a proibição de piadas em comunidade ideal, assim como critica representações de indivíduos nobres e deuses rindo-se.

Conselhos sobre o riso

Em *Manual de Epicteto*, o autor epónimo apresenta três conselhos sobre o riso. O primeiro é de carácter geral: «Não rias muito: nem a respeito de muitos assuntos – e se rires que o teu riso seja um riso moderado.» [Epicteto, *Manual de Epicteto*: 90] O segundo refere-se ao comportamento a ter numa peça de teatro: «Abstém-te absolutamente de gritar, de rir deste ou daquele actor, e de jeito algum te comovas.» [Epicteto, *Manual de Epicteto*: 92] O último alude a situações de conversa: «Evita também fazer rir. É um acto que nos leva a deslizar pela vulgaridade – e, ao mesmo tempo, também um acto que lesa o respeito que os teus pares nutrem por ti.» [Epicteto, *Manual de Epicteto*: 93] Repete-se, assim, a associação entre humor e falta de autocontrolo e banalidade. Segundo Morreall, os seguidores de Epicteto diziam que este nunca ria. [Morreall, 2009a: 4]⁶

As contradições de Aristóteles

O caso de Aristóteles é mais complexo. Em artigo já citado, Resnick explica que o autor, no Livro III da obra *Partes dos Animais*, na secção dedicada ao diafragma, considera que, de todos os animais, o ser humano é o único capaz de rir, admitindo, portanto, que o riso não é estranho ao ser humano: «Se o ser humano é o único animal susceptível de ter cócegas, esse facto deve-se, por um lado, à finura da pele, mas também por se tratar do único animal que ri.» [Aristóteles, *Partes dos Animais*: 135;

⁵ No artigo «Risus Monasticus: Laughter and Medieval Monastic Culture», Resnick apresenta ideia semelhante, escrevendo que, para Platão, alma nobre se caracteriza pelo domínio da razão sobre o riso. [Resnick, 1987: 97]

⁶ Importa referir que, segundo Morreall, Protágoras, ao estabelecer código ético para seus seguidores, defendia que estes não se deviam deixar possuir por regozijo irreprimível. [Morreall, 1989a: 255]

Resnick, 1987: 98] Segundo Resnick, esta ideia teve outros subscritores: Luciano de Samósato; Quintiliano; Júlio Pólux; e Porfírio. Boécio, ao comentar *Isagoge*, seria responsável pela transmissão desta tradição para a época medieval. Também Marciano Capela, diz Resnick, escreve que todo o humano consegue rir.⁷

Porém, Morreall observa que Aristóteles, no Livro X de *Ética a Nicómaco*, defende o pensamento teórico enquanto a actividade humana mais elevada, embora admita que a virtude moral pode dar prazer. As duas compõem, de resto, actividades de pendor sério. Morreall indica também que Aristóteles estuda actividades não-sérias ou lúdicas, embora nunca tenha considerado a hipótese de estas envolverem tipo algum de racionalidade: «All amusements were simply lumped together with the grosser forms of bodily enjoyment, and dismissed as possible sources of happiness.» [Morreall, 1989a: 253]

No capítulo VI do Livro X de *Ética a Nicómaco*, Aristóteles, discutindo as características da felicidade humana, afirma que «as brincadeiras divertidas que gostamos de fazer não são escolhidas como meios para outros fins.» Além do mais, o autor acrescenta que «[d]elas resultam mais prejuízo do que proveito, porque por elas descuidamos corpo e posses.» Para Aristóteles, a maioria dos indivíduos que ocupa o tempo com estas actividades é considerada feliz pelos restantes. Exactamente devido a este motivo sujeitos apreciadores de brincadeira «atingem boa reputação junto de tiranos», pessoas «que costumam passar a vida a divertir-se», pois sabem agradecer-lhes. Contudo, Aristóteles recusa encarar estes indivíduos como modelos a seguir, porquanto «a excelência e o poder de compreensão», características próprias da seriedade, não se encontram de modo necessário nos meios de poder. Com efeito, pessoas deste género tendem a ocupar o tempo com prazeres corporais – escolha indefensável, declara o autor –, pois também as crianças consideram as coisas que mais valorizam as melhores. Por conseguinte, do mesmo modo que as coisas possuem valores diferentes nas fases infantil e adulta da vida, «a mesma diferença se verifique entre os vis e os excelentes.» [Aristóteles, *Ética a Nicómaco*: 265] Assim sendo, cada um escolhe aquilo que lhe agrada: os sérios optam pela excelência enquanto os poderosos preferem o prazer ou o divertimento. Por conseguinte, a felicidade não se compõe de brincadeira. Com efeito, o

⁷ No entanto, esta ideia não durou muito tempo: no final do século II, Clemente de Alexandria escreve que, embora o riso seja próprio do humano, este não se deve rir de modo exagerado ou constante. No século XII, Hugo de São Vítor apresenta argumento de teor mais extremo, afirmando que o riso é acto maldoso. [Resnick, 1987: 98]

autor escreve que seria descabido considerar que o objectivo final da existência humana se resumisse a uma brincadeira, ou seja, que «trabalhássemos e sofrêssemos uma vida inteira para podermos brincar.» Seria, segundo Aristóteles, desperdício de tempo: «parece uma tolice e absolutamente infantil esforçarmo-nos e sofrermos por causa de uma brincadeira.» De acordo com o autor, o divertimento aproxima-se de maneira evidente do descanso. Embora admita que o ser humano precisa de descansar, Aristóteles recusa encarar esta actividade como propósito último da vida. Deve ser, na verdade, meio para atingir determinado fim. O autor declara ainda que a felicidade, objectivo final da vida, se alcança através da excelência e da seriedade, características opostas à brincadeira. Aristóteles escreve ainda que «[n]ós também dizemos que as coisas sérias são superiores às coisas ridículas e feitas a brincar e dizemos que a actividade da dimensão superior do Humano ou homem que é superior é mais poderosa e compreende um já maior índice de felicidade». Daí que o comportamento do indivíduo superior não só seja mais poderoso, como também ateste maior felicidade. Por fim, o autor nota que qualquer indivíduo pode apreciar os prazeres do corpo: um escravo, por exemplo, pode ser feliz através do prazer sensorio, mas nunca alcançará a felicidade completa caso não alcance uma vida livre. Assim sendo, «[a] felicidade não consiste, pois, em tais formas de passar o tempo, mas nas actividades que se produzem de acordo com a excelência». [Aristóteles, *Ética a Nicómaco*: 266] Na secção «Gramática, ginástica e música» do Livro VIII de *Política*, Aristóteles, discutindo o papel da música nos «estudos liberais», concorda com a opinião segundo a qual «a natureza procura não apenas operar correctamente, mas também orientar bem o ócio, o que – digo-o uma vez mais – constitui o princípio de todas as coisas». O autor declara que

se trabalho e ócio são indispensáveis (embora o ócio seja preferível ao trabalho e até à finalidade deste) pesquisemos como deve ser usado o tempo de lazer. Não certamente a jogar, porque então o jogo constituiria forçosamente a finalidade da nossa vida, o que é impossível (é, aliás, durante a labuta quotidiana que os jogos são melhor empregues, pois o trabalho árduo exige pausas, e os jogos são próprios para dar descanso, sendo que o trabalho implica cansaço e esforço).

Donde «importa fomentar os jogos, mas sempre acautelando o momento oportuno da sua utilização e aplicando-os como se de uma terapêutica se tratasse, porquanto o movimento da alma que deles resulta produz relaxamento, e o prazer que deles se retira facilita o descanso». [Aristóteles, *Política*: 565]

Tal como Platão, Aristóteles escreve que o riso resulta do escárnio, em específico da comprovação de dada superioridade relativamente a outras pessoas. Donde, na *Poética*, o autor declara que «[t]ambém a tragédia se distingue da comédia neste aspecto: esta quer representar os homens inferiores, aquela superiores aos da realidade.» [Aristóteles, *Poética*: 40] A oposição entre comédia e tragédia é tema recorrente em textos sobre riso ou humor, como se constituíssem duas faces da mesma moeda, talvez modos distintos de observar o mundo.

Aristóteles explica ainda a invenção da comédia enquanto género, reivindicada pelos Dórios. Estes designam os arredores da cidade por «komai». Logo, o termo para os comediantes não se explicaria pelo verbo «komazein», mas porque, uma vez expulsos da cidade por desprezo, deambulavam pelos «komai». [Aristóteles, *Poética*: 41-42] Esta passagem é curiosa, porquanto atesta opinião peremptória da comunidade quanto aos comediantes – excluídos da cidade, vivem condenados a habitar em seu redor, longe da sociedade. Em simultâneo, distanciados da vida citadina, possuem a perspectiva ideal para fazer pouco dela. Acentua-se assim a associação da comédia à baixeza e mesquinhez, como se aquela fosse espaço privilegiado dos vícios da espécie humana, aliás tão comuns em anti-heróis protagonistas de narrativas humorísticas. Aristóteles desenvolve adiante o seu raciocínio sobre comédia, o qual parece revelar-se mais favorável do que aparentava: «A comédia é [...] uma imitação de caracteres inferiores, não contudo em toda a sua vileza, mas apenas na parte do vício que é ridícula. O ridículo é um defeito e uma deformação nem dolorosa nem destruidora». [Aristóteles, *Poética*: 45-46]

No capítulo VIII do Livro IV de *Ética a Nicómaco*, Aristóteles aborda o tempo despendido à conversa, a qual deve seguir escrupulosa coreografia para chegar a bom termo. O modo correcto de comportamento e a relação com os interlocutores, o tom a utilizar, os temas abordados, a forma como cada um molda o discurso considerando o público, a maneira de escutar as opiniões transmitidas – estas compõem algumas das preocupações de Aristóteles sobre o tempo passado a conversar. Infelizmente, nem

todos os participantes seguem estas regras de convivência. Alguns revelam-se excessivos ou erráticos. Os primeiros «meliantes» são

[o]s comediantes que fazem palhaçadas ultrapassando o limite do ridículo parecem ser ordinários, esforçando-se a todo o custo por fazer soltar uma gargalhada, tendo mais em vista o fazer rir do que o falar com decoro ou evitar fazer sofrer quem é objecto do seu escárnio.

Aristóteles, censurando comediantes que sacrificam o bom senso da conversa ou os sentimentos dos interlocutores para fazer rir os restantes, menciona duas ideias relevantes sobre humor. Por um lado, descortina a desadequação entre o discurso humorístico e o discurso quotidiano. Se aquele tem como objectivo fazer rir a assistência, este, segundo o autor, deve seguir regras rígidas de prudência e boa educação. Por outro, salienta a associação entre humor e agressividade, pois acusa o comediante de desprezar o sofrimento causado por piadas ditas, ideia semelhante àquela defendida por Platão no Livro XI de *Leis*.⁸⁹ De facto, parece inegável que a piada costuma ter determinada vítima. Mas é discutível que componha em exclusivo ataque ou vexame. Na verdade, como menciono adiante, a piada pode constituir também gesto de bondade, generosidade, solidariedade.

Aristóteles elogia os indivíduos que, fazendo rir com delicadeza, se revelam «espirituosos ou divertidos porque são versáteis.» Ora, tal característica parece apontar, nas palavras do autor, para «a mobilidade do carácter: tal como se avaliam as possibilidades do corpo a partir dos seus movimentos, assim também se avaliam os caracteres a partir da sua versatilidade.» Assim sendo, como o ridículo é figura omnipresente na vida e uma vez que a maioria dos indivíduos acha mais graça ao gozo ou à paródia do que deveria, «os que fazem as palhaçadas mais divertidas são tidos por sofisticados.» [Aristóteles, *Ética a Nicómaco*: 114]

No entanto, Aristóteles escreve que a dissimulação da modéstia desempenha papel fundamental na conversa: constitui a característica que distingue os educados que conseguem fazer rir com virtude dos que, excessivos ou maçadores, quebram as regras

⁸ A relação entre bom gosto e humor é tema recorrente nestes ensaios. Aliás, a discussão associa-se de modo evidente à dos limites do humor.

⁹ O segundo grupo de insurrectos compõe-se daqueles indivíduos que, entediando o público com as opiniões explanadas, não admitem que os acusem desse facto. Logo, parecem agrestes.

necessárias para bom diálogo, ora enfadando o público, ora ferindo os sentimentos deste. [Aristóteles, *Ética a Nicómaco*: 114-15] É essa destreza que possibilita a adequação do discurso dos educados «ao que é distinto e fino», pois «guarda uma certa correção quanto ao que deve dizer e ao que deve escutar numa paródia.» Por conseguinte, a maneira de parodiar de quem é sofisticado diverge da de quem bajula. Tal discrepância verifica-se entre as comédias antigas e as modernas. As assistências das primeiras riem-se da obscenidade, as das segundas da insinuação. Ora, esta diferença, segundo o autor, não é despicienda em matéria de decência. Na verdade, se tal se verificar, «quem conta uma boa piada pode ser definido por não dizer o que é inconveniente para uma pessoa de bom gosto ou, antes, por não vexar o que as escuta, ou por conseguir fazer rir?» Ou, por outro lado, «será que isto não pode ser definido, porque o odioso e o engraçado são diferentes de pessoa para pessoa?»¹⁰ Retoma-se, nesta passagem, a discussão sobre o bom senso e os limites do humor. Aristóteles nota com justeza que cada pessoa acha graça a piadas diferentes. Assim, cada um terá termómetro particular quanto às piadas que gosta de ouvir.

Aristóteles chega a avisar: os assuntos sobre os quais o humor se ocupa são limitados. Ademais, chega a escrever «que uma piada é num certo sentido um insulto, e há até algumas legislações que proíbem insultarem-se certas e determinadas coisas.» Logo, «[t]alvez fosse, por isso, também necessário proibir contar piadas a respeito de algumas coisas.» Quem for delicado e elegante seguirá essa lei. Na verdade, os que se encontram entre o excesso e o enfado podem designar-se por «versáteis» ou «sociáveis» neste tipo de assuntos. Aristóteles aborda de novo os dois «meliantes» referidos neste passo do texto: «O comediante é dominado pela dimensão cômica da existência e não se poupa a si nem aos outros, quando se trata de fazer rir.» Logo, partilha coisas que o fino jamais partilharia e outras que este não revelaria vontade de escutar. Por sua vez, o rude é desnecessário em conversas bem-humoradas, uma vez que as considera maçadoras. Não obstante tudo o que escreveu anteriormente, Aristóteles termina o parágrafo com a ideia de «que a diversão e a brincadeira são necessárias na vida.» [Aristóteles, *Ética a Nicómaco*: 115] Convém acrescentar, a respeito das opiniões de Aristóteles sobre o humor, esta passagem da *Retórica*: «[Os jovens] [g]ostam de rir, e por isso também gostam de gracejar; com efeito, o gracejo é uma espécie de insolência bem educada.» [Aristóteles, 1998: 137]

¹⁰ Segundo Aristóteles, aplica-se o mesmo critério a piadas que os indivíduos suportam ouvir sobre eles.

Considerando o estudo das observações de Aristóteles sobre humor, é óbvio que o autor desenvolve raciocínio complexo e contraditório acerca do tema. Por um lado, afirma que o riso é próprio do ser humano e que a brincadeira faz parte da vida. Por outro, duvida do riso imoderado, define regras rígidas para as piadas adequadas para a conversa, considera que a brincadeira compõe ainda desperdício de tempo e equivale chistes a insultos. Tendo por base esta última ideia, Aristóteles menciona a possibilidade de proibir comédia sobre dados assuntos.

O caso de Cícero

De acordo com Gilhus, Teofrasto, Demétrio de Faleros e Plutarco partilham as críticas de Platão e Aristóteles. [Gilhus, 1997: 57] Além do mais, Gilhus nota que autores latinos como Cícero e Quintiliano concordam com esta ideia, integrando o riso em contexto de racionalidade: «Rationality prefers orderliness and usefulness; one should not lose control over oneself. It was only by making itself useful and not by challenging the general order that laughter could be accepted and made respectable.» Gilhus observa que, embora filósofos gregos e latinos desejassem restringir o riso e o considerem uma trivialidade, compreendiam também seu valor utilitário, como o comentário dos textos lidos demonstra. Para a autora, esses textos enfatizam a capacidade de o riso reavivar a mente e, deste modo, constituir preparação para objectivos mais sérios. Na verdade, Cícero e Quintiliano julgavam o riso objecto útil na retórica, desde que utilizado pelo orador com cuidado, controlo e consideração:

We here merely suggest that the orator should use ridicule with a care not to let it be too frequent lest it become buffoonery; nor ridicule of a smutty nature, lest it be that of low farce; nor pert, lest it be impudent; nor aimed at misfortune, lest it be brutal; nor at crime, lest laughter take the place of loathing; nor should the wit be inappropriate to his own character, to that of the jury, or to the occasion; for all these points come under the head of impropriety. [Cícero, *Orator*, apud Gilhus, 1997: 58]

A utilidade do riso em retórica seria tornar o discurso mais apelativo e interessante, fazendo o público simpatizar com o orador. No fundo, esta ideia é bastante evidente: como o riso dá prazer a quem o ouve, os oradores utilizam-no como ferramenta para prender a atenção do público. [Gilhus, 1997: 58] Gilhus declara ainda que vários textos clássicos comparam o riso ao sal: os dois devem ser utilizados com moderação, o primeiro no discurso, o segundo no tempero da comida. A autora menciona ideia curiosa de Cícero, segundo a qual temas que fazem rir podem também compor base para raciocínios sérios:

But remember this, that whatever topics I shall touch upon, from which ridicule may be drawn, from almost the same topics serious thoughts may be derived: there is only this difference, that seriousness is used on dignified subjects with gravity, joking on such as are in some degree unbecoming, and as it were grotesque. [Cícero, *De Oratore*, 153]

Riso, troça e escárnio

Na terceira parte de *As Paixões da Alma* (1649), titulada «Das Paixões particulares», Descartes escreve, no artigo 178 («*Do Escárnio.*») que este compõe mescla de alegria e ódio.¹¹ Assim sendo, o escárnio viria de percepção de determinado defeito noutra indivíduo, que se considera digno de o possuir. Sente-se ódio pelo defeito, mas alegria por vê-lo em alguém que lhe faz jus. Quando se nota o mal, fica-se surpreendido e há vontade de rir. Assim sendo, o elemento de surpresa integra esta explicação do fenómeno do riso.

A Derrisão ou Escárnio é uma espécie de Alegria mesclada de Ódio, que vem de apercebermos algum pequeno mal numa pessoa, que pensamos ser digna dele. Tem-se Ódio por esse mal, & tem-se Alegria ao vê-lo naquele que dele é digno. E quando tal sobrevém inopinadamente, a surpresa da Admiração é causa de que se rebente a rir, segundo o que foi dito acima da natureza do riso. Mas este mal deve ser pequeno: pois se for grande, não se poderá crer que aquele

¹¹ Os itálicos dos títulos dos artigos são do autor.

que o tem seja digno dele, a não ser que se seja de bastante mau natural, ou que se lhe tenha muito Ódio. [Descartes, 1649: 112-113]

No artigo seguinte, «*Porque é que os mais imperfeitos costumam ser os mais escarninhos.*», o autor escreve que estes pretendem ver os outros tão miseráveis como eles. Assim sendo, sentem-se consolados com as desgraças que afectam esses, pois consideram-nos merecedores de tais males.

E vemos que aqueles que têm defeitos bem aparentes, por exemplo que são coxos, vsgos, corcundas, ou que receberam alguma afronta em público, são particularmente inclinados ao escárnio. Porque desejando ver todos os outros tão desgraciosos como eles, sentem-se bem confortados com os males que lhes acontecem, & estimam-nos dignos deles.

No artigo 180, «*Do uso da Troça.*», Descartes aborda a «Troça modesta», definindo-a como estratégia que censura os defeitos alheios, «fazendo-os parecer ridículos». Nestes casos, o ódio não é canalizado para sujeitos com imperfeições. Na verdade, este tipo de troça não se trata de paixão, mas sim de «uma qualidade do homem bem criado», a qual revela virtudes como «a vivacidade do seu humor, & a tranquilidade da sua alma, [...] a prontidão do seu espírito» e o «saber dar uma aparência agradável às coisas das quais troça.» [Descartes, 1649: 113]

No artigo 181, «*Do uso do Riso na troça.*», o autor escreve que rir de troças de outros não é comportamento repreensível, sobretudo quando se revelam assaz divertidas. Contudo, Descartes declara que a pessoa deve escusar-se de fazer piadas sobre si própria para não se surpreender com estas nem com a mestria inerente à invenção das mesmas. O público, por seu turno, surpreender-se-ia ao ouvir alguém fazer piadas sobre si mesmo, colocando-se em posição de inferioridade quanto aos restantes.

E não é desonesto rirmo-nos quando ouvimos as troças de um outro; e elas podem até mesmo ser tais, que se tornaria soturno não rir. Mas quando é de nós próprios que troçamos, é mais conveniente abstermo-nos de o fazer, a fim de não parecermos surpreendidos pelas coisas que se dizem, nem admirados da habilidade que há em inventá-las. E

isso faz com que surpreendam ainda mais aqueles que as ouvem.
[Descartes, 1649: 113-114]

No artigo 195, «*Da Indignação.*», Descartes explica que este sentimento «é uma espécie de Ódio ou de aversão, que se tem naturalmente contra os que fazem algum mal, seja qual for a sua natureza», que, frequentemente, se mescla «com a inveja, ou com a piedade; mas tem todavia um objecto inteiramente diferente.» [Descartes, 1649: 120] No artigo seguinte, intitulado «*Porque se junta [a Indignação] algumas vezes com a Piedade, & algumas vezes com o Escárnio.*», o autor escreve, lá está, que, indivíduos bondosos associem a piedade à indignação e sujeitos maldosos a liguem ao escárnio. Onde Descartes declara que «o riso de Demócrito, & as lágrimas de Heraclito, puderam proceder da mesma causa.» [Descartes, 1649: 121] Em nota de rodapé, o tradutor escreve que «Descartes recorre aqui a uma comparação clássica nos autores da época entre a atitude daquele que ri da inabilidade e da estultícia humanas e a daquele que, em vez destas, vê no homem uma condição de miséria, que suscita a compaixão.» [Descartes, 1649: 121] Está aqui explicada, em poucas palavras, a diferença fundamental entre comédia e tragédia: uma comiserou-se com a miséria humana, a outra faz pouco dela, retirando-lhe o peso e tornando-a mais ligeira. Interessa afirmar que a oposição entre tragédia e comédia constitui tema recorrente em textos sobre riso, ridículo ou humor. Aliás, é curioso notar que o juízo dista pouco do de Descartes: se a primeira salienta a aspereza do mundo, a segunda esforça-se por relativizar (e minorizar) as dificuldades da existência.

Entusiasmo súbito

Na secção «13. O riso.», no capítulo «Das Paixões da Mente», da obra *A Natureza Humana* (1650), Thomas Hobbes declara que o riso constitui, sem margem para dúvidas, manifestação de alegria. Contudo, este fenómeno permanece de conhecimento bastante reduzido: até ao momento, escreve o autor, ninguém deixou claro o que compõe essa alegria, em que se reflecte quando sucede e o triunfo experienciado nessa ocasião. De acordo com Hobbes, o primeiro equívoco sobre a alegria reside na associação com piadas, porquanto as pessoas se riem de tragédias e

obscenidades sem graça. Acresce outra asserção a este raciocínio: o elemento de surpresa desempenha novamente papel decisivo na descrição do fenómeno humorístico: «E considerando-se que a mesma coisa já não provoca riso quando se torna conhecida ou usual, seja o que for que cause o riso deve ser algo de novo e inesperado.» Hobbes menciona que indivíduos sedentos de atenção ora riem das próprias piadas ora se riem quando as suas acções provocam gargalhadas mais intensas do que anteciparam. Neste caso, o riso advém da percepção repentina de alguma habilidade na pessoa que faz rir. Hobbes nota ainda que o riso resulta da observação de fragilidades alheias, dado que as forças do observador, comparadas com aquelas, não só são sublinhadas, como também elevadas. O riso pode resultar ainda de piadas cuja graça consiste na descoberta de algum tipo de bizarria noutra pessoa. Também neste caso o riso provém «da súbita imaginação da nossa própria superioridade e eminência». Donde o autor interroga: «pois o que mais há nessas piadas senão uma recomendação dada por nós mesmos e dirigida à nossa própria boa opinião, através da comparação com as fraquezas ou absurdos de um outro homem?»

Assim sendo, de acordo com Hobbes, o riso nunca acontece à custa da própria pessoa, visto que lhe falta o distanciamento necessário para tal. Deste ponto de vista, o sentido de humor apresenta-se como espécie de sábio amigo que diz de modo constante: «evita ser ridículo como aquele de quem te ris neste momento». Aliás, Hobbes declara que «a paixão do riso é apenas uma súbita glória que surge de uma súbita concepção de alguma eminência em nós mesmos, em comparação com as fraquezas dos outros ou com as nossas próprias fraquezas anteriores». [Hobbes, 1650: 112] A ideia de superioridade é aqui bastante explícita. A de surpresa também: toda a anedota tem mais graça da primeira vez que é lida ou ouvida. Neste passo do texto, Hobbes atem-se, muito rapidamente, a questão essencial no humor: a da distância. [Hobbes, 1650: 112-113] Hobbes declara que o ser humano se ri de imprudências que cometeu no passado quando se lembra destas, excepto se trouxerem consigo alguma fraqueza actual. Daí que o riso seja entendido com agressão. Neste caso, a gargalhada representaria o triunfo do indivíduo gozador sobre o gozado. O autor dedica ainda alguma atenção ao riso inofensivo, o qual, segundo Hobbes, se reporta a situações absurdas, abstracções criadas pelas pessoas nas quais todos participarão, «pois rir para si mesmo faz que todos os demais fiquem ciumentos e se examinem a si próprios». Além disso, o autor menciona que «é vanglória e um argumento de pouco mérito, pensar que as fraquezas alheias são

matéria suficiente para o nosso triunfo.» [Hobbes, 1650: 113] É evidente: segundo Hobbes, o riso implica a percepção de superioridade quanto a outros, não apenas observação de defeitos alheios.

Em *Leviatã* (1651), o autor descreve os seres humanos enquanto indivíduos competitivos e individualistas. Por conseguinte, atentam em sinais que representem ora vitórias ora derrotas: alegram-se com as primeiras e esmorecem com as segundas. A respeito do riso, Hobbes escreve que constitui «entusiasmo súbito». Clarifica-se, de novo, a relevância do elemento de surpresa no riso, tal como Descartes sublinhara e Immanuel Kant e Arthur Schopenhauer notarão. A gargalhada resulta da percepção de determinada superioridade quanto a imperfeições alheias. Por consequência, o indivíduo em causa merece ser alvo de zombaria. Tal como Descartes, Hobbes considera que os indivíduos mais defeituosos são aqueles que notam de modo mais frequente as falhas dos outros. Deste modo, podem «continuar sendo a favor de si próprios.» [Hobbes, 1651: 62] Daí que o riso desmedido enquanto reacção aos males alheios denote cobardia. Os espíritos dignos, pelo contrário, auxiliam os outros a recusar a troça e a comparar-se em exclusivo com pessoas mais hábeis.

Riso enquanto corrector social

Neste capítulo, importa mencionar o livro de Henri Bergson – *O Riso: Ensaio sobre o Significado do Cómico* (1900). De acordo com Morreall, o autor integra o riso na oposição entre materialismo e automatismo. [Morreall, 2009a: 8] Bergson escreve grosso modo que, embora admita a utilidade do conhecimento abstracto na ciência e engenharia, discorda do controlo deste sobre o pensamento humano. Se tal suceder, a vida quotidiana torna-se em aborrecida monotonia na qual episódios novos são encarados como criações provenientes de conceitos abstractos. No capítulo «O Cómico de Carácter», Bergson explica que tal seria, aliás, o que se exigiria de cada pessoa:

A sociedade propriamente dita não procede doutra maneira. É preciso que cada um dos seus membros esteja atento ao que o circunda, se modele ao ambiente que o cerca, que evite enfim, encerrar-se no seu carácter como numa torre de marfim. E é por isso que ela suspende sobre cada um, senão a ameaça duma correcção, pelo menos a

perspectiva duma humilhação que, por ser leve, nem por isso é menos temida. Tal deve ser a função do riso. [Bergson, 1900: 98]

O riso adopta a função de corrector social: «O seu papel consiste em fazer mudar a rigidez em flexibilidade, de readaptar cada um a todos, enfim: de arredondar os ângulos.» [Bergson, 1900: 123; Morreall, 2009a: 8] Assim sendo, quando o riso se dirige a indivíduos que agem como autómatos, estes sentem-se humilhados, enquanto quem nota tal aspecto se sente superior. Por conseguinte, o processo conduz os primeiros à libertação da condição de «máquinas», instando-os a ter comportamento humano.

CRÍTICA DA IDEIA DE SUPERIORIDADE

Em três curtos ensaios publicados no ano de 1725 no *Dublin Journal*, Francis Hutcheson refuta a ideia da percepção de superioridade como causa exclusiva para o riso, expondo, aliás, dúvidas meritórias. Na introdução a *Francis Hutcheson: An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1973), compilação de textos do autor, a qual inclui os ensaios constituintes de *Reflections Upon Laughter, and Remarks Upon "The Fable of the Bees"*, Peter Kivy, editor da obra, escreve que o ponto de partida de Hutcheson para os textos mencionados foi, tal como sucedera em seus tratados morais, a rejeição do egotismo de Hobbes. [Hutcheson, 1725: 97] Este argumenta que o humor advém de motivo autocentrado: o riso seria o «entusiasmo súbito» resultante da percepção de superioridade relativamente a outra pessoa. [Hobbes, 1651: 62]

O primeiro texto de Hutcheson recusa o argumento de Hobbes. [Hutcheson, 1725: 102-103] O autor cita Aristóteles, o qual explicou o riso escarninho com justeza – «A comédia é, como dissemos, uma imitação de caracteres inferiores, não contudo em toda a sua vileza, mas apenas na parte do vício que é ridícula.» [Aristóteles, *Poética*: 45-46] Hutcheson declara que o autor grego nunca pretendeu que tal definição se aplicasse a todo o tipo de riso ou gargalhada. Contudo, Hobbes não foi cauteloso ou inteligente em tal grau, pois, de acordo com Hutcheson, apresenta causa única para aquele. Para o autor, a ideia de Hobbes estaria correcta se se cumprissem as seguintes condições: por um lado, a garantia de que não pode haver riso em situações nas quais não exista comparação com outras pessoas; por outro, a de que qualquer percepção súbita de superioridade quanto a outro indivíduo deveria provocar o riso. Se estas duas condições não se verificam, o argumento de Hobbes está incorrecto. [Hutcheson, 1725: 103-104]

Contestando as ideias de Hobbes, Hutcheson declara que, muitas vezes, o riso escusa superioridade simulada:

that laughter [...] may appear from one great fund of pleasantry, the Parody, and Burlesque Allusion, which move laughter in those who may have the highest veneration for the writing alluded to, and also admire the wit of the person who makes the allusion. [Hutcheson, 1725: 104]¹²

Hutcheson escreve que admiradores profundos de Homero e Virgílio já terão rido ao ler em *Hudibras* a justaposição entre o episódio da morte de Palas, filha de Tritão, e o do confronto entre o protagonista epónimo e o talhante Talgol:¹³¹⁴

But PALLAS came in shape of rust,
And 'twixt the spring and hammerthrust
Her Gorgon shield, which made the cock
Stand stiff, as t'were transform'd to stock.
Mean while fierce TALGOL, gath'ring might,
With rugged truncheon charg'd the Knight;
But he with petronel upheav'd,
Instead of shield, the blow receiv'd.
The gun recoil'd, as well it might,
Not us'd to such a kind of fight,
And shrunk from its great master's gripe,
Knock'd down and stunn'd by mortal stripe.
[Butler, 1678: 45]¹⁵

Hutcheson explica que serão poucos os que, lendo estes versos, se imaginam superiores a Homero e Butler. Na verdade, os leitores consideram-se superiores ao cavaleiro em matéria de honra. Demais, o autor acrescenta que o modo como o episódio

¹² O termo «wit» não possui, em português, tradução suficientemente satisfatória. As palavras «sageza», «engenho», «astúcia», «sagacidade» e «espirituosidade» serão, talvez, os mais adequados, embora não expressem a totalidade do sentido da palavra. Utilizo-os como sinónimos de «wit» neste trabalho.

¹³ *Hudibras* é poema cómico-heróico, da autoria de Samuel Butler, publicado entre 1663 e 1678, satirizando os defeitos – a hipocrisia, o fanatismo, a sobranceira, o pedantismo – das várias facções de puritanos envolvidas na Guerra Civil Inglesa. Este conflito armado, o qual opôs parlamentares e realistas, decorreu durante três períodos: o primeiro, de 1642 a 1646; o segundo, de 1648 a 1649; e o último, que durou de 1649 até 1651. O protagonista epónimo é cavaleiro errante, arrogante e idiota. Acompanhado pelo seu escudeiro Ralpho, os dois envolvem-se em aventuras que revelam os seus piores defeitos. Pelo caminho, ocupam o tempo discutindo assuntos religiosos, modo de o autor criticar as opiniões fanáticas comuns naquele momento histórico.

¹⁴ Palas, filha de Tritão, morreu em condições invulgares. Este agia enquanto pai adoptivo de Atena, filha de Zeus. Educou as duas em conjunto. Durante refrega amigável entre as duas deusas, Atena estava prestes a ser atingida por Palas. Porém, Zeus protegeu-a. Acidentalmente, Atena matou Palas.

¹⁵ Versaletes do autor.

é contado contribui para a sua eficácia humorística: alguém se riria se o poeta tivesse dito, de maneira simples e inócua, que a ferrugem da pistola do cavaleiro levou a tiro falhado sobre Talgol? [Hutcheson, 1725: 104] Não obstante, os leitores sentir-se-iam superiores ao cavaleiro. Segundo Hobbes, experienciariam o tal «entusiasmo súbito». [Hobbes, 1651: 62] Assim sendo, é evidente para Hutcheson que o sentimento de superioridade não conduz de modo obrigatório ao riso. Aliás, o riso, naquele caso, resulta da justaposição de dois episódios opostos no que tange a importância: de um lado, a morte trágica da filha de Tritão; do outro, pistola enferrujada que embaraça o protagonista.¹⁶ Além disso, o confronto entre Hudibras e Talgol é narrado com elevação despropositada considerando o fracasso da intervenção do cavaleiro. Talvez possa escrever que, no humor, o modo como se descreve ou narra determinado episódio importa mais do que episódio em si.

Hutcheson cita adiante o ensaio publicado por Joseph Addison no número 47 (24 de Abril de 1711) do jornal *The Spectator*.¹⁷ Addison escreve que homens engenhosos provocam o riso quando representam ou apresentam algum tipo de fraqueza em si próprios ou nos outros.¹⁸ [Addison, 1711] Aliás, Hutcheson comenta que alusões idênticas à da estória de Palas podem ocorrer ora em situações triviais ora em discursos grandiloquentes de autores reputados. Com efeito, a percepção de que os leitores nunca cometeriam esse erro leva a que se considerem superiores a indivíduos que o fariam. Assim sendo, também neste caso existiria superioridade imaginada. Hutcheson discorda desta ideia, afirmando que, muitas vezes, as pessoas se riem de alusões despropositadas quando compreendem que o sujeito dizendo piadas sabe o que está a fazer, ou seja, quando é óbvio que conhece na perfeição as regras da oratória. Neste caso, o indivíduo entende a estranheza das alusões que faz; logo, ri-se de si próprio. Impressionado, o público estuda a actuação do orador (ou do humorista?); tenta mimetizá-lo. Após

¹⁶ Embora os dois episódios não pudessem distar mais em matéria de grandeza, partilham, pelo menos, o seguinte aspecto: um imprevisto (a distração de Palas e a ferrugem da pistola do cavaleiro) conduz a desenlace inesperado – a morte da filha de Tritão e o momento embaraçoso de Hudibras, respectivamente.

¹⁷ Joseph Addison foi poeta, ensaísta e político inglês. Foi autor, entre outras obras, de *The Campaign* (1704), poema épico louvando a vitória do duque de Marlborough na Batalha de Blenheim, confronto armado da Guerra da Sucessão Espanhola a 13 de Agosto de 1704, e da tragédia *Catóo* (1713). Neste trabalho, interessam-me os ensaios que escreveu sobre espirosidade e humor (nos números 35, 47, 58-63 e 249 do jornal *The Spectator*, que durou entre os anos de 1711 e 1714) e os prazeres da imaginação (números 411-421 da mesma publicação). Embora as considerações de Addison sobre humor me pareçam desactualizadas, os ensaios em questão – quase uma dezena – constituem leitura interessante, revelando vontade de estudar o assunto com atenção e profundidade.

¹⁸ Na edição digital dos ensaios de *The Spectator* que consultei, não se indica o número das páginas.

explicar o raciocínio de Addison, Hutcheson questiona que glória ou alegria poderá surgir da observação atenta de qualidade em indivíduo que se pretende imitar. Nenhuma, responde. Pelo contrário: a comparação resultaria em tristeza para quem praticasse tal observação. [Hutcheson, 1725: 105]

Hutcheson pergunta: se a percepção de superioridade provoca o riso, que sucederia no caso oposto? Quanto mais inferior for dado objecto, maior será o riso e, quanto mais semelhante, menor? Não é o que sucede. Actos ingénuos de cães ou macacos, bastante próximos dos humanos, fazem rir, enquanto outros mais palermas, inferiores à condição humana, não provocam gargalhadas. Na verdade, Hutcheson desconhece como Addison concluiu que actos de animais imitando erros humanos têm graça. [Addison, 1711; Hutcheson, 1725: 105]

Após defender que o fenómeno do riso escusa comparações com outros, Hutcheson refuta a outra ideia de Hobbes: a relação necessária entre percepção de superioridade e riso. Segundo o autor, caso se observe objecto em sofrimento, mais facilmente se chora do que se ri. Porém, tal situação poderia proporcionar o tal «entusiasmo súbito» defendido por Hobbes. [Hobbes, 1651: 62] Hutcheson levanta objecções meritórias. Se cavalheiro bem-vestido, de boas famílias, passasse na sua carruagem por ruas repletas de porteiros, pedintes esfarrapados e trabalhadores suados devido ao trabalho intenso, rir-se-ia deles? porque não se visitam enfermarias repletas de indivíduos doentes quando é preciso rir? por que motivo não se substituem animais como cães e gatos por outros ainda mais inferiores (lesmas e ostras)?

Surpreendido com a ausência de distinção entre os conceitos de riso e ridículo nos textos de Hobbes e Addison, Hutcheson escreve que o segundo termo se reporta a tipo específico de riso, dirigido a pessoas cujas imperfeições proporcionam gargalhadas. Com efeito, neste caso, é adequado afirmar que o riso resulta da percepção de dada superioridade. Contudo, há situações de riso que escusam comparações mesquinhas. Diz Hutcheson que o riso surge amiúde da leitura de descrições descabidas de objectos da Natureza. Hutcheson cita o poema «A Description of a City Shower», de Jonathan Swift, sem se rir.¹⁹ [Hutcheson, 1725: 106] O leitor, em vez de fingir tipo algum de superioridade, admira-se com o embuste de inteligência de que foi alvo. Na verdade, deseja imitar o autor, não ridicularizá-lo. Demais, ri-se da descrição minuciosa de objecto desinteressante como a arquitectura de uma cidade. Abordando de novo o

¹⁹ O poema, datado de 1710, versa a artificialidade da vida urbana do início do século XVIII.

conceito de ridículo, Hutcheson escreve que a percepção de superioridade é insuficiente para proporcionar situações de riso. Se não fosse assim, bastaria que determinado indivíduo notasse os excessos, imperfeições e bizarras alheios para fazer rir.

Segundo esta ideia, o autor das piadas deve ferir o alvo de chacota, aproveitando-se da fraqueza deste? ou inventar esquema destinado a revelar a ingenuidade da pessoa afectada? Dificilmente tais acções teriam graça. No entanto, revelariam evidente superioridade quanto às pessoas ludibriadas de modo mais eficaz do que pequenas zombarias de humoristas. Na verdade, a percepção de superioridade poderá gerar alegria tranquila na mente, assaz diferente da gargalhada. Contudo, esse sentimento raramente surge no cérebro durante conversa prazerosa entre amigos, na qual a estima entre as partes é bem-vinda. Demais, segundo Hobbes e Addison, o desejo de ver tragédias representadas decorre do prazer dissimulado das pessoas em considerarem-se imunes àquele tipo de eventos ou situações. A ideia, de resto, não é nova, declara Hutcheson. No Livro II de *Da Natureza das Coisas*, Lucrécio propõe a seguinte máxima: «É agradável contemplar a partir de terra o grande esforço de outrem / no mar imenso, quando os ventos assolam a superfície das águas, / não porque seja um prazer agradável ver que alguém está em sofrimento, / mas porque é agradável veres de que tribulações tu próprio estás livre.» [Lucrécio, *Da Natureza das Coisas*: 79] Hutcheson ironiza, afirmando que este prazer deve ser bastante escuso, porquanto várias pessoas de coração empático nunca compreenderam essa dinâmica. [Hutcheson, 1725: 107] Aliás, reagem à tragédia alheia com tristeza e horror, pois, de modo instintivo, compadecem-se com outros indivíduos. Este primeiro texto de Hutcheson termina com a citação de passagem da décima quinta sátira de Juvenal sobre a capacidade do ser humano para a compaixão: «Nature confesses, that she has bestowed the most tender Hearts upon the human Race, for she has given them Tears, and this compassionate Quality is the best Accomplishment of our Minds.»²⁰ [Juvenal, *The Satires of Juvenal*: 397] A propósito desta citação sobre o valor da compaixão, sentimento distante da concepção do fenómeno humorístico criticada, Hutcheson censura a falta de empatia característica desta ideia. Demais, levanta objecções meritórias ao raciocínio, fragilizando a argumentação de Hobbes e Addison. Contudo, admite que esta ideia sobre o riso se pode aplicar ao ridículo, caso em que se pretende minorar o outro segundo seus defeitos e fraquezas.

²⁰ Consultei a edição inglesa, porquanto a portuguesa não continha o excerto de que precisava.

Hutcheson inicia o segundo texto com citação de Horácio, da *Arte Poética*, sobre o potencial humorístico da conjugação de objectos ou traços opostos no mesmo quadro.

Se um pintor quisesse juntar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e a membros de animais de toda a ordem aplicar plumas variegadas, de forma a que terminasse em torpe e negro peixe a mulher de bela face, conteríeis vós o riso, ó meus amigos, se a ver tal espectáculo vos levassem? [Horácio, *Arte Poética*: 121]

O autor parte da argumentação exposta por Addison no ensaio publicado faseadamente no jornal *The Spectator* nos números 411 a 421, entre 1711 e 1712, sobre os prazeres da imaginação para explicar sua opinião.²¹ Na parte incluída no número 412 da dita publicação, Addison havia escrito que os prazeres da imaginação resultam da observação de objectos naturalmente incríveis, incomuns e bonitos. [Addison, 1712b] Existem ainda objectos de aspecto feio ou deformado. Ora, segundo Hutcheson, nestes ensaios, Addison observa com justeza que o primeiro tipo de objectos garante prazer. [Addison, 1712b; Hutcheson, 1725: 108] Pelo contrário, o segundo é desagradável. A mescla dos dois pode tornar objecto agradável em desagradável e vice-versa.²² Onde Hutcheson escreve que, devido a relações bizarras feitas durante a infância, há ideias sobre dados objectos que persistem ao longo da vida.

O ensaio de Addison é leitura interessante, visto que, além de considerações sobre a constituição do génio literário, clarifica a opinião de John Locke quanto às diferenças entre discernimento e engenho manifestada em «Do discernimento e de outras operações da mente», do capítulo IX, Livro 2, volume I, de *Ensaio sobre o Entendimento Humano* (1689). O autor inglês escreve que o engenho e o discernimento (ou juízo) compõem dois tipos de raciocínios distintos. O discernimento «consiste na separação cuidadosa daquelas ideias [as da memória] que apresentam uma diferença mínima a fim de evitar, desse modo, ser enganado pela semelhança e tomar, por afinidade, uma coisa por outra.» O engenho, por seu turno, «consiste principalmente na reunião de várias ideias, juntando, com prontidão e variedade, aquelas que apresentem alguma semelhança ou congruência, produzindo assim quadros aprazíveis e visões

²¹ Esta opção é surpreendente, pois Hutcheson discorda de modo considerável das ideias apresentadas por Addison no número 47 do jornal *The Spectator* sobre a explicação do fenómeno do riso.

²² Importa mencionar que, segundo Hutcheson, estes juízos de valor aplicam-se não só a objectos físicos, mas também a habilidades, acções e personalidades. [Hutcheson, 1725: 108]

agradáveis à imaginação.» Locke esclarece que o modo de raciocínio de quem é engenhoso privilegia mecanismos como a metáfora e a alusão, as quais agradam e entretêm quem as capta. Este processo «vivamente fere a imaginação, e é, portanto, tão aceitável por todos porque a sua beleza se oferece à primeira vista e não requer grande esforço de pensamento para examinar o que de verdade ou razão contém.» O autor conclui que a mente, livre do fardo de aprofundar as ideias que analisa, se satisfaz com o prazer agradável daquilo que recebe. [Locke, 1689: 190] Seria inapropriado analisar o tipo de pensamento engenhoso utilizando regras rígidas de veracidade ou inteligência: «Daqui se conclui que o engenho consiste em qualquer coisa que não está completamente em consonância com aquelas regras.» [Locke, 1689: 191] Neste curto ensaio, é evidente a desconfiança ou mesmo o desprezo de Locke pelo engenho em comparação com o discernimento. Contudo, é texto útil para este trabalho, porquanto reforça a possibilidade segundo a qual o humor compreende pensamento que recusa ferramentas e objectivos habituais dos raciocínios utilizados no quotidiano.

Addison declara que a descoberta de semelhanças entre ideias não constitui engenho ou espirtuosidade. Para tal, a descoberta em causa deve não só proporcionar prazer, mas também surpreender o leitor. Ideia consensual, de resto. É óbvio que o riso dá prazer. É evidente ainda que o elemento de surpresa constitui componente fundamental para fazer rir. Addison esclarece que a conjugação de ideias deve espantar: se a parecença for óbvia, não existe surpresa para o leitor. O engenho está na descoberta de congruência ou semelhança inesperada entre duas ideias. Ora, regressando ao texto de Locke, o autor menciona que a clarividência para discernir, com rapidez e exactidão, as várias ideias que ocupam a mente de cada um compõe atributo que «caracteriza alguns homens e os situa acima de outros.» Assim se explica, segundo o autor, o comentário comum segundo o qual «os homens muito engenhosos e com memória rápida nem sempre são os que têm o juízo mais clarividente nem a razão mais profunda.» [Locke, 1689: 190]

Após distinguir entre vários tipos de engenho, Addison, no parágrafo final do texto, contradiz sua proposta de descrição do tema: diz que o engenho pode advir também da oposição de ideias: «For not only the *Resemblance*, but the *Opposition* of Ideas does every often produce Wit». ²³ [Addison, 1711]

²³ Itálicos do autor.

Hutcheson aborda em seguida o ensaio de Addison do número 62 da mencionada publicação periódica, no qual o autor escreve que o verdadeiro génio literário reside em capacidade de preencher a mente do leitor com ideias e sentimentos de inegável grandeza e excelência. [Addison, 1711] Por conseguinte, comparações ou metáforas sucedem entre objectos dignos e grandiosos de evidente semelhança.²⁴ Hutcheson parece preferir «grave wit», talvez «engenho sério» em português, o qual denomina a capacidade de juntar ideias de similitude improvável: «and this therefore gives the pleasure of surprise.»

Hutcheson explica adiante seu argumento sobre a origem do riso:

which seems generally the cause of laughter is the bringing together of images which have contrary additional ideas, as well as some resemblance in the principal idea: this contrast between ideas of grandeur, dignity, sanctity, perfection, and ideas of meanness, baseness, profanity, seems to be the very spirit of burlesque; and the greatest part of our raillery and jest is founded upon it. [Hutcheson, 1725: 109]

Hutcheson declara ainda que esforço propositado para aproximar grandeza moral e santidade da banalidade pode levar o público a rir-se dessa inconsistência.²⁵ Daí que Hutcheson sublinhe a relevância da contradição (ou, se se preferir, da inconsistência) enquanto motivo de explicação do fenómeno do riso –

Again, any little accident to which we have joined the idea of meanness, befalling a person of great gravity, ability, dignity, is a matter of laughter, for the very same reason; thus the strange contortions of the body in a fall, the dirtying of a decent dress, the

²⁴ Donde o editor Peter Kivy, prefaciando estes três ensaios, escreve que, para Hutcheson, o riso (Hutcheson utiliza especificamente a expressão «comic situation») decorre da inversão do princípio explicado. O riso resultaria, portanto, de comparações ou metáforas descabidas como meios de conjugar imagens diferentes mas não totalmente absurdas quando conjugadas. [Hutcheson, 1725: 99]

²⁵ Segundo Hutcheson, esta asserção sobre o riso ganha força se se considerar a figura de Homero, à qual os antigos aludiam a este respeito, e os casos de filósofos relatados por Diógenes Laércio (não se confunda com Diógenes, o Cínico), em *Vidas, Doutrinas e Sentenças de Pré-Socráticos Ilustres*. Neste livro, de acordo com Hutcheson, a elevação argumentativa e o pendor reflexivo mesclam-se com a ironia. O autor menciona ainda os exemplos dos autores burlescos da sua época, que retiram prazer da inclusão em casos triviais de citações de grandes poetas sobre assuntos solenes. Para o autor, *Dom Quixote* e *Hudibras* constituem exemplos óbvios a este respeito. [Hutcheson, 1725: 110]

natural functions which we study to conceal from sight, are matter of laughter when they occur to observation in persons of whom we have high ideas. Nay, the very human form has the ideas of dignity so generally joined with it, that even in ordinary persons such mean accidents are matter of jest; but still the jest is increased by the dignity, gravity, or modesty of the person, which shows that it is this contrast, or opposition of ideas of dignity and meanness, which is the occasion of laughter. [Hutcheson, 1725: 110]

O terceiro texto de Hutcheson aborda os efeitos do riso. Primeiramente, o autor nota que o riso é naturalmente agradável:

Everyone is conscious that a state of laughter is an easy and agreeable state, that the recurring or suggestion of ludicrous images tends to dispel fretfulness, anxiety, or sorrow, and to reduce the mind to an easy, happy state; as on the other hand, an easy and happy state is that in which we are most lively and acute in perceiving the ludicrous in objects.

O prazer é, portanto, o primeiro efeito do riso. Por um lado, alertando-nos para episódios absurdos, confere-nos vontade de analisá-los; por outro, o riso compõe ferramenta útil para combater dor, ansiedade e tristeza. Além do mais, o riso, nota o autor, contagia: em grupo, a gargalhada de um pode alargar-se aos restantes com facilidade. [Hutcheson, 1725: 113] Dado o prazer retirado do riso, é natural que os seres humanos se revelem predispostos a formar opinião positiva sobre quem os faz rir. Daí que gargalhadas entre amigos se revelem fundamentais na composição e fortalecimento de relações pessoais.

O autor afasta-se do tema do texto para repetir a ideia segundo a qual o riso advém da detecção da oposição entre duas entidades diferentes. Demais, Hutcheson menciona que, em todo o objecto, existe mescla de grandeza e banalidade. Neste passo do ensaio, o autor versa de novo o conceito do sentido de ridículo. Diz ainda que indivíduo meditativo de discernimento razoável, aplicando o sentido de ridículo a tal objecto, conseguirá separar aquilo que é grande arte daquilo que não é. Por sua vez, pessoa mentalmente fraca não resistirá a desorganizar a essência do objecto em questão. Hutcheson nota com justeza que, quando dado objecto é bastante querido a certa pessoa,

o sentido de ridículo revela-se o modo mais fácil de corroer a percepção exagerada quanto a ele, reduzindo-o à sua verdadeira importância. [Hutcheson, 1725: 114] O ridículo é, para Hutcheson, espécie de ajustador de expectativas relativamente à realidade: «Ridicule gives our minds as it were a bend to the contrary side; so that upon reflection they may be more capable of settling in a just conformity to nature.» Esta ideia é interessante, uma vez que atribui ao ridículo (e, acrescento, ao humor também) a capacidade de desconstruir expectativas ou ilusões descabidas sobre o mundo, apresentando-o conforme aquilo que é. Importa referir ainda que o autor faz ressalva importante sobre a utilização do sentido de ridículo: o riso é recebido de modo diferente pelo alvo de chacota se o inventor da piada em causa demonstrar amizade e estima pela pessoa que ridiculariza. [Hutcheson, 1725: 115] Por fim, interessa indicar outra passagem de Hutcheson sobre o sentido de ridículo, aquela em que o autor declara que é possível ultrapassar a dor proveniente de pequenos infortúnios com a ajuda de piadas feitas por terceiros. O sentido de ridículo pode acabar com o sofrimento. Onde Hutcheson compreende que esse tenha sido integrado na natureza humana. [Hutcheson, 1725: 116]

Findada a análise sobre os efeitos do riso, Hutcheson explica as duas principais utilizações que este possui. Peter Kivy indica-as: elemento de coesão do tecido social; e cura contra a fraqueza moral, notadamente o fanatismo intelectual. [Hutcheson, 1725: 100] De facto, considerando o prazer associado ao riso, fundamental na criação de amizades pessoais, é natural que constitua elemento de coesão social, pois torna a comunicação agradável e prazerosa. Com efeito, até poderia afirmar que fazer rir os outros constitui acto bondoso e altruísta:

It is plainly of considerable moment in human society. It is often a great occasion of pleasure, and enlivens our conversation exceedingly, when it is conducted by good-nature. It spreads a pleasantry of temper over multitudes at once; and one merry easy mind may by this means diffuse a like disposition over all who are in company. There is nothing of which we are more communicative than of a good jest. [Hutcheson, 1725: 116]

A ideia do humor como acto generoso parece-me constituir juízo bastante perspicaz. Na verdade, como explico adiante, considero que essa é talvez a sua finalidade mais interessante.

Kivy escreve que a segunda utilização do riso é de espécie moral: para Hutcheson, o riso compõe medicamento com o objectivo de prevenir a tendência humana para exagerar a relevância de determinada ideia ou sistema de ideias a ponto de erigir concepções intelectuais falsas ou ídolos religiosos enganadores. [Hutcheson, 1725: 101] Deste modo, o riso impediria a calcificação do intelecto, ou seja, seria ferramenta contra o capricho e a indolência.

It is well-known that our passions of every kind lead us into wild enthusiastic apprehensions of their several objects. When any object seems great in comparison of ourselves, our minds are apt to run into a perfect veneration: when an object appears formidable, a weak mind will run into a panic, an unreasonable, impotent horror. Now in both these cases, by our sense of the ridiculous, we are made capable of relief from any pleasant, ingenious well-wisher, by more effectual means, than the most solemn, sedate reasoning. Nothing is so properly applied to the false grandeur, either of good or evil, as ridicule: nothing will sooner prevent our excessive admiration of mixed grandeur, or hinder our being led by that, which is, perhaps, really great in such an object, to imitate also and approve what is really mean. [Hutcheson, 1725: 116]²⁶

A respeito de piadas que corroem a grandiloquência de determinadas concepções intelectuais, Hutcheson menciona o episódio bíblico entre o profeta Elias e os seguidores de Baal. Perante a fogueira apagada, prova de que Baal é divindade fictícia, o profeta tem intervenção que coloca a nu a situação ridícula que presencia: «Sendo já meio-dia, Elias troçava deles dizendo: “Gritem mais alto! Talvez esse deus esteja a conversar, ou esteja muito ocupado, ou a preparar alguma viagem! Talvez esteja a dormir e é preciso que o acordem!”». [1 Rs 18, 27] Elias corrói, através do escárnio, a admiração desmedida que os seguidores de Baal possuíam por esta divindade.

²⁶ É curioso notar a utilização da palavra «alívio», rara em textos defendendo a percepção de incongruência como motivo do riso, no ensaio de Hutcheson, embora com sentido diferente daquele que possui nos de Alexander Bain e Herbert Spencer. Neste caso, Hutcheson menciona o alívio sentido após a libertação de raciocínio soporífero.

Neste passo do texto, talvez seja adequado recordar três versos de Horácio da Sátira Décima, do Livro Primeiro: «Um motejo, um ridículo frizante, / Grandes cousas melhor decide ás vezes, / Do que a propria razão austera e forte». [Horácio, *Satyras e Espistolas*: 62] No fundo, os dois trechos partilham a ideia segundo a qual o ridículo, por vezes, constitui juiz mais sensato do que o discernimento.

Hutcheson aponta terceira utilização do riso, talvez variação da segunda: a luta contra pequenos vícios, corrigidos com maior facilidade através do ridículo do que da admoestação. Na verdade, caso o indivíduo que mofa os defeitos insignificantes de outro o faça com afecto pelas qualidades da pessoa ridicularizada, o autor da piada pode esperar efeito positivo do seu comentário. Tal não sucederia se a piada fosse feita com maldade e desprezo. Esta opinião de Hutcheson enquadra-se numa outra evidente neste último texto: fazer rir os outros é acto de generosidade, contrariamente ao que Hobbes defendera. [Hutcheson, 1725: 117-118]

Por fim, importa dizer que, contanto Hutcheson nunca utilize o termo «incongruência» (a palavra de sentido mais próximo é «inconsistência»), não só levanta objecções meritórias à ideia de riso como resultado de percepção de superioridade, mas também apresenta argumento sobre sua causa que influencia James Beattie, Immanuel Kant e Arthur Schopenhauer.

IDEIA DE INCONGRUÊNCIA

Embora não subscreva na íntegra as considerações dos autores comentados neste capítulo, há ideias que me parecem bastante interessantes, sobretudo aquelas mencionando o humor como enquanto modo particular de observar as coisas, ou seja, como esse «juízo lúdico» que reorganiza a relação de cada um com o mundo.

John Morreall escreve, em obra citada, que Aristóteles, embora nunca utilize o termo «incongruência» a respeito do riso, notou que maneira eficaz do orador provocar gargalhadas é criar determinada expectativa no público para a esvaziar no momento seguinte. [Morreall, 2009a: 11] De facto, na *Retórica*, Livro III, em capítulo titulado «A elegância retórica», Aristóteles comenta: «é forçoso que as metáforas provenham de coisas apropriadas, mas não óbvias». Assim sendo, a metáfora deve surpreender o público, ideia que se aproxima daquelas apresentadas por Hutcheson e Beattie.

Aristóteles declara ainda que

[a] maioria das expressões ‘elegantes’ derivam da metáfora e radicam no engano prévio do ouvinte. Pois torna-se mais evidente que se aprende algo se os elementos resultam ao contrário do que se esperava; e o espírito parece dizer: ‘como é verdade, e eu estava enganado!’ [Aristóteles, *Retórica*: 201]

Esta ideia é curiosa, pois o autor admite que o sucesso retórico pode ser atingido ludibriando as expectativas do público com piadas: conduzido rumo a determinada conclusão, este vê tal esperança gorada no último momento. No fundo, é assim que uma piada procede: a *punchline* desconstrói ou subverte o caminho que o público pensava que a piada seguiria desde a premissa inicial. Aristóteles apresenta este exemplo: «*ele avançava, tendo sob os pés frieiras*». [Aristóteles, *Retórica*: 202] O público esperaria

que a última palavra fosse «sandálias». Logo, ri-se com a frustração de suas expectativas.²⁷ Morreall escreve ainda que Cícero, em *De Oratore*, manifesta ideia semelhante: «the most common kind of joke, [é a que sucede quando] we expect one thing and another is said; in which case our own disappointed expectation makes us laugh». [Cícero, *De Oratore*: 157; Morreall, 2009: 11] Acrescento ainda as regras apresentadas por Aristóteles para o sucesso daquelas piadas, pois evidenciam a dificuldade e exigência do trabalho do orador (ou, se se preferir, do humorista):

o estilo destes exemplos é de uma mesma classe. Porém, quanto mais concisos e de forma mais contrastante forem expressos, tanto maior reputação obterão. A razão é que a aprendizagem através de oposições é maior e mais rápida através da concisão. É forçoso prestar atenção a que a expressão seja sempre correctamente aplicada em relação àquele de quem se fala, e se o que se diz é verdadeiro e não superficial. [Aristóteles, *Retórica*: 203]

Beattie e Campbell

Morreall escreve que o primeiro autor a utilizar o termo «incongruência» estudando o fenómeno do riso foi James Beattie em *Essays: On POETRY and MUSIC, as they affect the Mind; On LAUGHTER, and LUDICROUS COMPOSITION; On the Utility of CLASSICAL LEARNING* (1776).²⁸ [Morreall, 2009a: 12] No segundo ensaio da obra, titulado «An Essay on Laughter and Ludicrous Composition.», originalmente escrito em 1764, Beattie divide o texto em quatro capítulos. No primeiro («I. Introduction. The Subject proposed. Opinions of Philosophers: – I. Aristotle, – II. Hobbes, – III. Hutcheson, – IV. Akenside,»), comenta as considerações daqueles autores sobre o riso.²⁹ No segundo («II. Laughter seems to arise from the view of things incongruous

²⁷ Aristóteles ainda apresenta regras importantes para o sucesso destas piadas (a brevidade, a evidência da oposição e a objectividade da mesma): «o estilo destes exemplos é de uma mesma classe. Porém, quanto mais concisos e de forma mais contrastante forem expressos, tanto maior reputação obterão. A razão é que a aprendizagem através de oposições é maior e mais rápida através da concisão. É forçoso prestar atenção a que a expressão seja sempre correctamente aplicada em relação àquele de quem se fala, e se o que se diz é verdadeiro e não superficial.» [Aristóteles, *Retórica*: 203]

²⁸ Itálicos e versalete do autor.

²⁹ Poeta e médico inglês, Mark Akenside (1721-1770) escreveu *Pleasures of the Imagination*, longo poema e sua obra mais relevante, no ano de 1744.

united in the same assemblage; I. by juxta-position; II. as cause and effect; III. by comparison founded on similitude; or, IV. united so as to exhibit an opposition of meanness and dignity,»), o autor sustenta argumento próprio sobre a origem do riso.³¹

No capítulo inicial do ensaio, Beattie escreve que determinadas formas irregulares e inadequadas podem provocar gargalhadas: «and certain forms of *irregularity* and *unsuitableness* raise within us that agreeable emotion whereof LAUGHTER is the outward sign.» [Beattie, 1776: 323]³² Beattie explica também ideia curiosa sobre o riso, afirmando que objectos diferentes da natureza racional do ser humano devem merecer a atenção de ser pensante como o filósofo. [Beattie, 1776: 324] Aliás, para o autor, qualquer manifestação que recuse ou desaprove vícios, tolices e mentiras deve compor objecto relevante para seres morais.³³ A respeito desta observação, o autor cita dois versos da Sátira Décima do Livro Primeiro de Horácio, o qual atribui ao humor ou, se se preferir, ao ridículo, a capacidade de endireitar o estado das coisas quando razões mais sérias falham: «Um motejo, um ridículo frizante, / Grandes cousas melhor decide ás vezes, / Do que a propria razão austera e forte». [Horácio, *Satyras e Espistolas*: 62] O autor declara ainda que a tendência para rir, embora seja considerada uma das características distintivas do ser humano relativamente aos animais e proporcione momentos de prazer, não constitui um dos principais temas versados pela filosofia: «RISIBILITY [...] must be allowed to be not unworthy of the philosopher's notice».³⁴³⁵ [Beattie, 1776: 323-324] Tendo por base estes argumentos, Beattie justifica a escrita de ensaio estudando o fenómeno do riso.

³⁰ Não menciono os comentários de Beattie acerca das ideias de riso de Aristóteles, Hobbes, Addison, Hutcheson e Akenside, visto que não esclarecem a ideia de humor como raciocínio lúdico que tenta alterar o modo de observar o mundo que proponho no capítulo inicial.

³¹ O terceiro e o quatro capítulos não interessam para este trabalho. Aquele («III. Limitations of the preceding doctrine. Incongruity not Ludicrous, I. when customary and common; nor, II. when it excites any powerful emotion in the beholder, as, – Moral Disapprobation, – Indignation or Disgust, – Pity; or – Fear; III. Influence of Good-Breeding upon Laughter; IV. Of Similitudes, as connected with this subject; V. Recapitulation,») estuda as situações em que dada incongruência não faz rir, ou seja, quando não possui carácter ridículo. No capítulo final («IV. An attempt to account for the superiority of the Moderns in Ludicrous Writing,») o autor defende a ideia segundo a qual os autores da época se revelam superiores na produção de textos humorísticos do que os greco-latinos.

³² Itálicos e versalete do autor.

³³ Esta ideia aproxima-se de utilização que, segundo Hutcheson, o riso pode ter: a correcção de pequenos vícios do ser humano para atingir o aperfeiçoamento pessoal. [Hutcheson, 1725: 117-118]

³⁴ Versalete do autor.

³⁵ O argumento segundo o qual o tema do riso tem sido desprezado pela filosofia parece-me desadequado considerando os textos compreendidos, por exemplo, neste trabalho: de Platão a Aristóteles, passando por Descartes e Hobbes, até aos de Kant, Schopenhauer e Kierkegaard, etc.

Ora, tentando descortinar a origem deste fenómeno, Beattie explica que espirituosidade e humor não constituem elementos fundamentais para provocar o riso. [Beattie, 1776: 324-325]. Segundo o autor, a espirituosidade comporia a descoberta inesperada de semelhanças entre ideias em princípio diferentes, o humor a exibição cômica de imagética, sentimentos e atributos.³⁶ [Beattie, 1776: 325] Assim sendo, aquela associar-se-ia à dimensão mental do riso, enquanto o humor se relacionaria com a dimensão de *performance*. Embora Beattie admita que os dois provoquem gargalhadas, não o fazem de modo infalível: por exemplo, a espirituosidade, aplicada a temas sérios com perspectiva sublime, gera admiração em vez de riso. [Beattie, 1776: 325-326] Demais, o autor diz que caso as particularidades cômicas de indivíduo decente surjam em situações de aflição ou angústia, a representação de tal episódio em comédias forma tipo específico de humor, o qual faz o público chorar e não sorrir. [Beattie, 1776: 325] Neste passo do texto, Beattie menciona obra de George Campbell, *Philosophy of Rhetoric* (1841). No primeiro, «Of Wit, Humour, and Ridicule», o autor distingue espirituosidade, humor e ridículo: no segundo, «The Doctrine of the preceding Chapter defended», comenta os juízos de Aristóteles sobre o ridículo e de Hobbes acerca do riso. O argumento de Campbell sobre aqueles temas diverge pouco do de Beattie, motivo pelo qual não as analiso com pormenor. Todavia, interessa sublinhar uma frase de Campbell. Após explicar que a espirituosidade provoca na mente surpresa prazerosa consequente de conjugação inusitada de ideias relacionadas, Campbell escreve que tal fim atingido mediante três modos:

This end is affected in one or other of these three ways; first, in debasing things pompous or seemingly grave; I say *seemingly* grave, because to vilify what is *truly* grave, has something shocking in it, which rarely fails to counteract the end: secondly, in aggrandizing things little and frivolous: thirdly, in setting ordinary objects, in a particular and uncommon point of view. [Campbell, 1841: 30-31]

³⁶ A ideia assemelha-se a outra apresentada por Hutcheson: a descoberta de semelhanças entre atributos opostos como mesquinhez e dignidade enquanto modo de provocar o riso. [Hutcheson, 1725: 110]

A ideia que me interessa é a da possibilidade de organizar objectos triviais segundo perspectiva específica, invulgar, juízo que lembra, claro está, as considerações de Araújo Pereira e Barros Baptista citadas no capítulo inicial.

Beattie distingue mais adiante dois conceitos da categoria do «ridículo»: «*Ridiculous and Ludicrous ideas.*»³⁷³⁸ Primeiramente, o autor escreve sobre a natureza do que é puramente absurdo, acrescentando que ideias absurdas e ridículas partilham a possibilidade de gerar riso.³⁹ [Beattie, 1776: 326] O busílis do autor, neste passo do ensaio, é versar o atributo, comum a objectos e ideias absurdos, que lhes permite, através do carácter risível, criar gargalhadas puras. Na verdade, Beattie diferencia dois tipos de riso: o «animal» e o «sentimental».⁴⁰ [Beattie, 1776: 327-328] O primeiro manifesta-se em graus e intensidades diferentes, da alegria desmedida de uma criança até habilidades feitas por gatos, passando ainda pelo nervosismo associado a abruptas mudanças de destino. [Beattie, 1776: 329] O riso animal costuma outrossim revelar-se excessivo. O sentimental, por seu turno, é comedido. Além do mais, este tipo de riso dá sempre prazer, quer na essência quer na causa; o de espécie animal pode ser doloroso nos dois casos. Porém, a principal dissemelhança entre os dois é a seguinte –

the one always proceeds from a sentiment or emotion, excited in the mind, in consequence of certain objects or ideas being presented to it, of which emotion we may be conscious even when we suppress laughter; – the other arises, not from any sentiment, or perception of ludicrous ideas, but from some bodily feeling, or sudden impulse, on what is called the animal spirits, proceeding, or seeming to proceed, from the operation of causes purely material. [Beattie, 1776: 329-330]

Beattie sustenta a ideia segundo a qual o riso resulta da oposição entre adequação e impropriedade na mesma situação: «AN UNCOMMON MIXTURE OF RELATION AND CONTRARIETY, EXHIBITED, OR SUPPOSED TO BE UNITED, IN THE SAME ASSEMBLAGE.» [Beattie, 1776: 454] Por outras palavras: é consequência da relação ou vontade de a

³⁷ Em português, o termo «ludicrous» pode ser traduzido mediante as palavras «ridículo», «grotesco» ou «absurdo», enquanto a palavra «ridiculous» por «ridículo». Daí que, comentando o ensaio de Beattie, optei por utilizar o termo «absurdo» para «ludicrous». Deste modo, distingo os dois termos de maneira conveniente, mantendo a fidelidade quanto aos significados das palavras no texto.

³⁸ Itálicos e maiúsculas do autor.

³⁹ Contudo, o tipo de riso é diferente: aquele proveniente de ideias absurdas é puro; o resultante de ideias ridículas mescla-se com desaprovação ou desprezo.

⁴⁰ Tradução minha.

estabelecer entre diferentes partes unidas no mesmo objecto ou situação. Essa incongruência daria vontade de rir. O autor escreve que quanto maior for o número de incongruências integradas na mesma situação, mais absurda esta é. [Beattie, 1776: 348-349] Para Beattie, o caso mais evidente é o duo protagonista da obra de Miguel de Cervantes. Segundo o autor, o romance faz rir não só pelo contraste entre a mente sonhadora de Dom Quixote e seu miserável equipamento, mas também pela oposição entre a personalidade pragmática de Sancho Pança e a mundividência excêntrica do cavaleiro. Aliás, de acordo com o autor, a obra atinge os píncaros quando consegue juntar as duas dinâmicas na mesma passagem. O autor diz ainda que se o nobre conseguisse montar a cavalo de modo respeitável, não faria rir os leitores de maneira consistente, porquanto, caso existisse concordância entre a mente do herói e as circunstâncias nas quais se encontra, a dinâmica seria constituída por menos inconsistências. Beattie enumera as incongruências entre Dom Quixote e Sancho Pança com o objectivo de provar a excelência humorística do romance ou, pelo menos, deste relacionamento:

The ass of Sancho and the horse of his master; the knight tall and raw-boned, the squire fat and short; the one brave, solemn, generous, learned, and courteous, the other not less remarkable for cowardice, levity, selfishness, ignorance, and rusticity; the one absurdly enamoured of an ideal mistress, the other ridiculously fond of his ass; the one devoted to glory, the other enslaved to his belly: – it is not easy, out of two persons, to make up a more multifarious contrast. [Beattie, 1776: 349]

Kant, jogo e modo de pensar do humorista

Em 1790, Immanuel Kant, embora não utilize o termo «incongruente», apresenta, no capítulo «54. Observação» do Segundo livro, «Analítica do sublime», da Primeira secção, «Analítica da faculdade de juízo estética», da Primeira Parte («Crítica da Faculdade de Juízo Estética») de *Crítica da Faculdade do Juízo*, raciocínio que compreende lógica desse tipo. O autor distingue «[e]ntre o *que apraz simplesmente no*

juízo e o que *deleita* (apraz na sensação)». ⁴¹ A diferença é esta: o primeiro exerce-se segundo a vontade individual de cada um; o segundo não. O prazer constitui «sentimento de promoção da vida inteira do homem, por conseguinte também do bem-estar corporal, isto é da saúde». [Kant, 1790: 251] Kant declara ainda que «[t]odo o cambiante jogo livre das sensações [...] deleita, porque ele promove o sentimento de saúde». Na verdade, o ser humano retira comprazimento de tal deleite. Este pode mesmo chegar ao afecto. Aquele «jogo livre das sensações» pode ser de três tipos – «*jogo de azar, jogo de sons e jogo de pensamentos.*» ⁴² O primeiro requer interesse vaidoso, avesso ao diligenciado para o alcançar. O segundo, mais simples, exige alternância entre sensações, as quais se associam de modo específico com o afecto, embora sem o mesmo grau. Em simultâneo, gera ideias estéticas. O terceiro, por fim, resulta «da alternância de representações na faculdade do juízo». Kant declara que embora nenhum pensamento digno de interesse resulte deste tipo de jogo, o ânimo sai revigorado. Ora, o deleite garantido por tais jogos esgota-se em si próprio, ou seja, escusa cumprir objectivos evidentes. Afirma Kant que serve, por exemplo, de entretenimento em saraus sociais. Contudo, esta regra não se aplica a todo o tipo de deleite:

os afetos da esperança, do medo, da alegria, da raiva, do escárnio estão aí em jogo, na medida em que a todo o momento trocam de papel [...] e são tão vivos que através deles parece promover-se no corpo como uma moção interna, a inteira função da vida, como o prova uma vivacidade do ânimo engendrada por eles, embora não se tenha ganho ou aprendido algo com isso. [Kant, 1790: 252]

Aproximando música e humor (Kant utiliza especificamente a expressão «matéria para o riso»), o autor explica que os dois constituem jogos com determinado ideário estético ou, pelo menos, «com representações do entendimento, pelas quais enfim nada é pensado e as quais só podem deleitar pela sua alternância, contudo [...] vivamente». [Kant, 1790: 252-253] A revigoração gerada por música e humor, embora provenha de «ideias do ânimo», afecta somente o corpo. Ora, esta percepção de saúde forma, através de movimento visceral próprio deste tipo de jogo, «todo o deleite tão fino

⁴¹ Itálicos do autor.

⁴² Itálicos do autor.

e espirituoso de uma sociedade para ele despertada». Este fenómeno compõe, na verdade, «função vital promovida no corpo, o afeto, que move as vísceras e o diafragma, numa palavra o sentimento de saúde [...], que constituem o deleite que se encontra em poder chegar ao corpo também pela alma e utilizar esta como médico daquele». De acordo com Kant, o riso é, portanto, sinónimo de saúde e de vida.

Declara o autor que, quando se contam piadas, «o jogo começa a partir de pensamentos, que todos juntos, na medida em que querem expressar-se sensivelmente, ocupam também o corpo». Interessa sublinhar que Kant, discutindo o tema do riso, utiliza a palavra «jogo», que considero fundamental para compreender o fenómeno humorístico. O autor assume que, «subitamente», o entendimento humano (ou, por outras palavras, a parte cerebral de cada um) não reconhece o tipo de raciocínio próprio do humor, esse «juízo lúdico» de que falei, uma vez que se depara com o que jamais esperava encontrar. Há, por conseguinte, expectativa que se vê desfeita. O corpo reflecte tal realidade: a pulsação dos órgãos diminui, promovendo o seu equilíbrio. Como Kant já ressaltava, o efeito do riso sobre a saúde é benéfico.

Kant escreve adiante que «[e]m tudo o que pode suscitar um riso vivo e abalador tem que haver algo absurdo (em que portanto o entendimento não pode em si encontrar nenhum comprazimento).» A frase seguinte completa esta última – «*O riso é um afeto resultante da súbita transformação em nada de uma tensa expectativa.*» [Kant, 1790: 253]⁴³⁴⁴ Assim sendo, seria justo afirmar que, de acordo com esta ideia, o riso resulta da detecção de uma discrepância

entre aquilo que esperamos que as coisas sejam e aquilo que elas são realmente. Deste ponto de vista, o riso celebra uma frustração: a frustração de uma expectativa [...] [A]ssim entendido, o riso é a expressão do festejo da derrota do que é pensado pela razão perante o que é captado pelos sentidos. [Pereira, 2016: 18]

A explicação de Kant confirma o argumento de Ricardo Araújo Pereira. Com efeito, o raciocínio humorístico escapa de modo manifesto ao entendimento, mas é

⁴³ Itálicos do autor.

⁴⁴ A palavra «súbita» é termo recorrente em textos sobre o riso ou o humor. Será, talvez, das poucas semelhanças entre as três grandes ideias sobre o tema. Na verdade, salienta a importância da surpresa em raciocínios humorísticos, porquanto estes tentam reorganizar as regras da relação de cada um com o mundo de modo surpreendente.

apreendido de forma imediata pelos sentidos: manifesta-se no corpo humano através do riso, expressão de alegria. Kant, de resto, revela-se fascinado com a hipótese de a frustração de expectativas poder dar prazer.

O autor faz depois algumas notas importantes sobre o tema. Primeiramente, observa que a expectativa não tem de se converter no oposto daquilo que o público espera, mas sim em nada. Em segundo lugar, refere que este logro não pode ser excessivamente óbvio ou denunciado, porquanto, se assim for, o público depressa o entende, reagindo com aborrecimento ou desinteresse. Demais, Kant sublinha a ideia de acordo com a qual as piadas têm de conter de modo obrigatório algo que, a dado momento, possa ludibriar o público. [Kant, 1790: 255] Daí que, quando tal expectativa se vê frustrada, o público se ria da incongruência em questão. Ora, contar piadas constitui, segundo Kant, tentativa de lograr o público. De facto, o humorista, consciente do texto que tem preparado, esforça-se por dizê-lo do modo mais natural e espontâneo possível: tem de parecer que se lembra daquelas piadas no preciso momento em que as diz. Deste modo, o público é surpreendido, rindo-se da actuação que presencia.⁴⁵ Mark Twain, em curto texto intitulado «How to tell a story?», apresenta ideia semelhante à de Kant. O autor compara a estória humorística à anedota. A primeira é contada com seriedade: quem o faz esforça-se para esconder a suspeita de que a considera engraçada. Para o público, esta deve parecer improvisada. Quem conta a anedota, por sua vez, confia ao público de antemão que contará das coisas mais divertidas que já ouvira. Talvez por isso a conta de modo alegre. Ademais, é a primeira pessoa a rir-se da própria anedota. Por vezes, quando esta faz rir o público, quem a conta repete a frase final – espectáculo patético, segundo Twain.

The humorous story is told gravely; the teller does his best to conceal the fact that he even dimly suspects that there is anything funny about it; but the teller of the comic story tells you beforehand that it is one of the funniest things he has ever heard, then tells it with eager delight, and is the first person to laugh when he gets through. And sometimes, if he has had good success, he is so glad and happy that he will repeat the “nub” of it and glance around from face to face, collecting applause, and then repeat it again. It is a pathetic thing to see.

⁴⁵ Importa notar que estas asserções sobre a espontaneidade de uma actuação humorística se aplicam, com variações evidentes, a texto ou livro da mesma espécie.

Considerando que número assinalável de estórias humorísticas termina com *punchline*, o ouvinte deve estar alerta para o seu aparecimento, uma vez que quem a conta distrai o público para surpreendê-lo quando a diz. Na verdade, di-la de modo indiferente, descontraído ou até aparentemente accidental, ignorando a graça da frase.

Very often, of course, the rambling and disjointed humorous story finishes with a nub, point, snapper, or whatever you like to call it. Then the listener must be alert, for in many cases the teller will divert attention from that nub by dropping it in a carefully casual and indifferent way, with the pretence that he does not know it is a nub.

Twain menciona o nome Artemus Ward, o qual, quando contava estas estórias, utilizava a estratégia descrita, fingindo surpresa por o público se ter rido de frase que dissera.

Artemus Ward used that trick a good deal; then when the belated audience presently caught the joke he would look up with innocent surprise, as if wondering what they had found to laugh at. Dan Setchell used it before him, Nye and Riley and others use it to-day.

Por fim, Twain critica o estilo espalhafatoso de quem conta anedotas, sublinhando de modo confrangedor a *punchline*.

But the teller of the comic story does not slur the nub; he shouts it at you — every time. And when he prints it, in England, France, Germany, and Italy, he italicizes it, puts some whooping exclamation-points after it, and sometimes explains it in a parenthesis. All of which is very depressing, and makes one want to renounce joking and lead a better life. [Twain, 1897]⁴⁶

⁴⁶ A edição digital consultada de *How to Tell a Story and Others* não tem indicação de páginas.

Voltando ao texto de Kant: este apresenta ideia sobre humor semelhante às de Abel Barros Baptista e Ricardo Araújo Pereira, citadas nas páginas três e quatro da dissertação:

Humor no bom sentido significa o talento de poder arbitrariamente transpor-se para uma certa disposição mental, em que todas as coisas são ajuizadas de modo inteiramente diverso do habitual (até inversamente a ele) e contudo em conformidade a certos princípios da razão numa tal disposição.⁴⁷

Embora o humor constitua modo particular de pensar sobre o mundo, não é ofício no qual todo o raciocínio possui validade. Em poucas palavras: não basta escrever ou dizer coisas absurdas, avessas a raciocínios habituais, para fazer rir. O humor tem as suas próprias regras. Daí que seja adequado descrevê-lo como «juízo lúdico», pois compõe raciocínio absurdo com irrepreensível lógica interna. Ricardo Araújo Pereira, em obra já citada, elenca seis estratégias, que titulam igual número de capítulos, para tentar provocar o riso: «Opor uma Coisa a outra Coisa»; «Imitar uma Coisa»; «Virar uma Coisa de Pernas para o Ar»; «Aumentar uma Coisa»; «Mudar uma Coisa para outro Sítio»; e «Repetir uma Coisa».

O autor reserva ainda palavras interessantes para indivíduos que fazem do humor ofício: «quem [...] é capaz de admiti-las [as mudanças de disposição mental entre aquela própria em humor e a utilizada no quotidiano] arbitrária e conformemente a fins (com vista a uma apresentação viva, através de um contraste que suscite riso), chama-se – ele e o seu modo de falar – humorístico.» [Kant, 1790: 257] Freud apresenta ideia semelhante, sustentando que a habilidade de saber que situações tornam certa pessoa cômica abre caminho a possibilidade interessante: «É possível tornar-se *a si próprio* cômico tão facilmente quanto a outras pessoas.» [Freud, 1905: 216]⁴⁸ Talvez não seja despidendo afirmar que o ofício do humorista é esse: gerar, de modo voluntário, situações em que a sua graça se evidencie.

Por fim, cito trecho do texto de Kant segundo o qual fazer rir determinado grupo de indivíduos é, na verdade, tarefa bastante difícil:

⁴⁷ Itálico do autor.

⁴⁸ Itálicos do autor.

– Voltaire dizia que o céu nos deu duas coisas como contrapeso às muitas misérias da vida: a *esperança* e o *sono*. Ele teria ainda podido acrescentar-lhe o *riso*, contanto que os meios para suscitá-lo entre pessoas racionais estivessem tão facilmente à mão e o engenho ou a originalidade do humor requerida para ele não fossem justamente tão raros como frequentemente o é o talento de escrever.⁴⁹ [Kant, 1790: 256]

Transcrevo esta passagem uma vez que salienta o humor enquanto ofício desafiante que exige trabalho e pensamento. Aliás, o texto de Twain demonstram a propriedade da ideia. Demais, Kant considera o humor maneira de aligeirar as «muitas misérias da vida», ideia que exploro mais adiante.

Humor como maneira especial de ver o mundo

Na obra *O Mundo como Vontade e Representação* (1818), Arthur Schopenhauer dedica a secção 13 do Livro Primeiro ao tema do riso, começando por escrever que

[t]odas estas considerações tanto sobre a utilidade como sobre os inconvenientes do emprego da razão não têm outra finalidade senão mostrar claramente que o saber abstracto, puro reflexo da representação intuitiva, sendo completamente baseado nela, não lhe é idêntico ao ponto de a suprimir. [Schopenhauer, 1818a: 113]⁵⁰

De acordo com Schopenhauer, não existe correspondência exacta entre o «saber abstracto» e a «representação intuitiva». Logo, inúmeras acções humanas realizam-se apenas com a intervenção ora da reflexão ora da razão; outras, contudo, escusam o emprego destas faculdades. [Schopenhauer, 1818a: 113-114] Com efeito, a incapacidade de integrar o conhecimento intuitivo no é o substrato do fenómeno do riso.

⁴⁹ Itálicos do autor.

⁵⁰ Esta obra é composta por quatro partes ou, se se preferir, quatro livros. As duas edições portuguesas que consultei, da Rés-Editora, uma de 1987, a outra de 2008, compilam as quatro partes da obra, a saber: «Livro Primeiro: O Mundo como Representação: *Primeiro Ponto de Vista*»; «Livro Segundo: O Mundo Considerado como Vontade: *Primeiro Ponto de Vista*»; «Livro Terceiro: O Mundo como Representação: *Segundo Ponto de Vista*»; e, por fim, «Livro Quarto: O Mundo como Vontade: *Segundo Ponto de Vista*». Os itálicos são do autor.

Segundo o autor, aquele «não é nunca outra coisa senão a falta de concordância – subitamente constatada – entre um conceito e os objectos reais que ele sugeriu, seja de que modo for; e o riso consiste precisamente na expressão desse contraste.» Donde Ricardo Araújo Pereira menciona a ideia que cito na página quarenta e um. Schopenhauer explica ainda que o riso sucede quando dado número de objectos reais são pensados mediante conceito idêntico. Com a apreensão de sua intensidade, «uma diferença completa em tudo o resto mostra que o conceito só lhes convinha sob um único ponto de vista».

Schopenhauer indica que o riso surge frequentemente aquando da descoberta súbita de discordância assinalável entre determinado objecto real e o conceito no qual este se integra. O autor explica que «[q]uanto mais forte é a subsumção de tais realidades no conceito em questão», mais evidente e inteligível se tornará o tal contraste e, por conseguinte, mais eficaz será o efeito absurdo proveniente de tal oposição. [Schopenhauer, 1818a: 114] Justamente devido a este aspecto Schopenhauer diz que o riso se produz «sempre na sequência de uma subsumção paradoxal, e, por consequência, inesperada, quer se exprima por palavras ou por acção.» Esse processo de integração inesperada de realidades contrastantes faria rir.

O autor menciona em seguida que a sua ideia exige distinção evidente entre dois tipos de absurdo. O primeiro reporta-se a dois ou múltiplos objectos reais, que correspondem a igual número de «representações intuitivas». [Schopenhauer, 1818a: 115] Estas são identificadas de modo consciente dentro do mesmo conceito. O primeiro tipo de absurdo designa-se engenho ou espirituosidade. O segundo, o disparate, refere-se a casos em que o conceito existe primeiramente no conhecimento, transmitindo-se depois para a realidade e forma humana de actuar em relação a esta. Compõe, portanto, prática, ou seja, objectos que noutra espaço divergem de modo considerável, mas incluídos no mesmo conceito. Donde o autor afirma que são pensados e estudados de forma idêntica até ao momento em que a diferença fundamental que os afasta em determinado aspecto se concretiza de modo inesperado, para surpresa de quem actua. É devido a esta explicação que o autor afirma que «tudo o que faz rir, ou é um rasgo de espírito, ou acto disparateado, conforme se parte da discordância dos objectos para a identidade, ou *vice versa*».⁵¹ O primeiro tipo de absurdo é voluntário enquanto o segundo inconsciente e forçado do exterior. De acordo com o autor, «[i]nverter

⁵¹ Itálico do autor.

visivelmente este ponto de vista e disfarçar o espírito de disparate, é a arte do bobo da corte e do arlequim.» [Schopenhauer, 1818a: 116]⁵² Ora, esta asserção de Schopenhauer vai ao encontro não só das considerações de Twain sobre como contar uma história humorística, mas também da seguinte frase de Kant: «o chiste tem de conter sempre algo que num momento pode enganar». [Kant, 1790: 255] Por fim, Schopenhauer afirma que bobo e arlequim sabem da variedade de objectos que incluem no mesmo conceito com «uma malícia escondida», fingindo surpresa com a piada que ensaiaram de antemão.⁵³ [Schopenhauer, 1818a: 116] Na verdade, o humorista não está surpreendido com as piadas que diz: apenas finge essa surpresa de modo competente.

Ora, Schopenhauer, nos «Suplementos» ao Primeiro e a parte do Segundo Livro do Volume I da obra citada, acrescenta informações importantes à sua ideia sobre o absurdo.⁵⁴ No capítulo VIII («On The Theory Of The Ludicrous») destes «Suplementos», Schopenhauer reafirma o que dissera no capítulo 13 do Livro Primeiro da sua obra capital: o absurdo resulta do contraste entre as representações intuitivas e abstractas de determinado objecto –

the source of the ludicrous is always the paradoxical, and therefore unexpected, subsumption of an object under a conception which in other respects is different from it, and accordingly the phenomenon of laughter always signifies the sudden apprehension of an incongruity between such a conception and the real object thought under it, thus between the abstract and the concrete object of perception.⁵⁵⁶

⁵² Interessa referir que, de acordo com o autor, o «espírito» expressa-se sempre através da linguagem enquanto o «disparate» o faz «através de acções». [Schopenhauer, 1818a: 116]

⁵³ A palavra «malícia» pode ter, em traços gerais, dois significados: ou maldade; ou esperteza e astúcia. Esta relação elaborada por Schopenhauer reforça a ideia segundo a qual o humor se associa ao lado vil do ser humano, como os defensores da ideia da superioridade parecem acreditar? Ou, por sua vez, associa o humor a tipo específico de raciocínio ou lógica, que requer linha de pensamento engenhoso?

⁵⁴ Não consegui encontrar edição portuguesa, motivo pelo qual consultei a inglesa.

⁵⁵ Reafirmo que optei por traduzir o termo «ludicrous» por «absurdo».

⁵⁶ O autor menciona que o problema da origem do riso e seu significado já se apresentara a Cícero, o qual considerou a questão insolúvel. [Schopenhauer, 1818c: 270] Schopenhauer indica tentativas de apresentar explicação psicológica do fenómeno do riso. De acordo com o autor, o texto mais antigo a este respeito é *A Short Introduction to Moral Philosophy* (1747), de Francis Hutcheson. No Livro I («The Elements of Ethicks»), no capítulo I («Of human nature and its various parts or powers»), secção 14 («The sense of what's ridiculous, laughter») o autor escreve, em traços gerais, que o sentido de ridículo resulta da mescla de sentimentos dignos e mesquinhos no mesmo objecto. [Hutcheson, 1747: 26] Nesta mesma secção, Hutcheson sublinha novamente, tal como nos ensaios de 1725, a ideia segundo a qual o riso pode contribuir para o aperfeiçoamento pessoal. [Hutcheson, 1747: 27] É importante dizer, contudo, que esta indicação de Schopenhauer (segundo a qual o ensaio mais antigo estudando a origem do riso é este de Hutcheson) está errada, porquanto o autor publicara, em 1725, no *Dublin Journal*, os três ensaios constituintes de *Reflections Upon Laughter*, que,

Schopenhauer completa a ideia afirmando que quanto maior e mais inesperada for a incongruência contida na piada, mais violento é o riso. Logo, em situações cômicas, a distinção entre o conceito e o caso particular (objecto ou episódio) integrado nessa concepção deve ser possível: penso na situação através do referido conceito, contanto este não inclua de modo evidente o caso em questão, pois determinada categoria integra episódios díspares. [Schopenhauer, 1818c: 271]

Schopenhauer aborda ainda a subsumção final, absurda para todos os que a apreenderem: «the ultimate subsumption, ludicrous to all, of what in one respect is heterogeneous, under a conception which in other respects agrees with it, may take place contrary to our intention.» O autor, após elaborar considerações sobre os tipos de absurdo existentes e as especificidades de cada espécie de incongruência (temas que não cabem nos propósitos deste trabalho), escreve que o riso compõe acto agradável. No caso da apreensão de determinada incongruência entre o que se pensa e o que se percebe – o real –, é evidente para o autor que esse momento proporciona prazer, o qual se expressa no corpo humano através de convulsões violentas. O autor explica que em qualquer conflito entre o que se percebe e o que se pensa, a primeira está correcta. Logo, é escusado confirmar tal realidade. O conflito deve-se à impossibilidade de o pensamento, com suas concepções abstractas, analisar a diversidade infinita da realidade concreta. Daí que Schopenhauer escreva a seguinte frase: «This victory of knowledge of perception over thought affords us pleasure.» [Schopenhauer, 1818c: 279-280] Assim sendo, é adequado que Araújo Pereira escreva que a ideia de incongruência sobre o riso «diz exactamente o contrário da primeira: uma vê o riso como apoteose, a outra entende o riso como ruína.» [Pereira, 2016: 18]

Ora, como o conhecimento proveniente da percepção dos sentidos possui relação evidente com a parte animal do ser humano, qualquer associação a esta garante prazer. Assim sendo, o campo dos sentidos é espaço para o gozo e a alegria. Tal relação concretiza-se sem esforço. De modo inverso, o pensamento constitui exercício que exige trabalho. Além do mais, escreve o autor, são as concepções formadas pelo pensamento que, muitas vezes, se opõem à gratificação de desejos imediatos, visto que,

posteriormente, integraram *Reflections Upon Laughter, and Remarks Upon "The Fable of the Bees"* (1750). Naqueles textos, o autor escreve sobre ideias anteriores acerca da origem do riso (com destaque para as de Addison e Hobbes), propõe argumento da própria lavra e estuda os efeitos sociais do riso. A segunda tentativa de explicação do riso pertence a Louis Poinsinet de Sivry: titula-se *Traité des Causes Physiques et Morales du Rire relativement à l'Art de l'exciter* (1768). O autor indica ainda o nome de Ernst Platner, o qual, em *Anthropologie* (1772), compilou as opiniões de autores que tentaram explicar o fenómeno do riso.

enquanto meios de passado, futuro e seriedade, aquelas compõem veículos de medos, cuidados e arrependimentos. Na verdade, Schopenhauer explicita na frase seguinte o divertimento resultante da descoberta de dada incongruência entre o pensamento e os sentidos: «It must therefore be diverting to us to see this strict, untiring, troublesome governess, the reason, for once convicted of insufficiency.» [Schopenhauer, 1818c: 280] Logo, o surgimento do riso aproximar-se-ia da alegria.⁵⁷

O autor versa os efeitos sociais do riso: explica que quando alguém escarnece de gesto ou opinião de dado indivíduo, o comportamento é ofensivo, pois prova que existe incongruência gritante entre as concepções acerca do mundo dessa pessoa e a realidade. Tal acontece, porque, segundo o autor, a piada constitui objecto intencionalmente absurdo, esforço para revelar ou descortinar discrepâncias entre determinadas concepções e a realidade, desorganizando uma delas.⁵⁸ O autor especifica que, caso a piada esteja oculta atrás de postura séria, constitui ironia. [Schopenhauer, 1818c: 281] De facto, ao concordar de modo sério com opiniões de outro indivíduo contrárias àquelas em que acredito, simulando partilhá-las, a revelação final – de que as duas pessoas em causa, afinal, discordam – surpreenderá os envolvidos. Esta é a atitude de Sócrates por oposição a sofistas como Protágoras, Hípias de Élis ou Górgias. [Schopenhauer, 1818c: 281-282]

Schopenhauer escreve depois que o humor é o inverso da ironia: «Irony is objective, that is, intended for another; but humour is subjective, that is, it primarily exists only for one's own self.» Fica evidente que, para Schopenhauer, o humor depende de temperamento subjectivo, contanto sério e soberbo, o qual, de maneira involuntária, choca com o mundo que integra. Embora o humor não possa escapar ao mundo, não se lhe vergará:

humour depends upon a subjective, yet serious and sublime mood, which is involuntarily in conflict with a common external world very different from itself, which it cannot escape from and to which it will not give itself up; therefore, as an accommodation, it tries to think its own point of view and that external world through the same conceptions, and thus a double incongruity arises, sometimes on the one side, sometimes on the other, between these concepts and the realities thought through them [...] Accordingly humour depends upon

⁵⁷ De facto, não é descabida a afirmação do autor segundo a qual a seriedade é o oposto do sentido de humor ou do ridículo. Schopenhauer menciona que alguém circunspecto julga ou, pelo menos, parece julgar, que se verifica concordância total entre o pensamento sobre a realidade e a própria realidade.

⁵⁸ A seriedade, por sua vez, consiste no inverso, ou seja, na concordância total entre os dois planos.

a special kind of mood or temper [...] through which conception in all its modifications, a decided predominance of the subjective over the objective in the apprehension of the external world, is thought. [Schopenhauer, 1818c: 282-283]

Ora, esta ideia de Schopenhauer vai ao encontro da de Ricardo Araújo Pereira, segundo a qual o sentido de humor compõe «modo especial de olhar para as coisas e de pensar sobre elas.» [Pereira, 2016: 39] Os dois autores parecem concordar com a ideia de que o mundo possui apenas uma fragilidade, a qual, na verdade, é uma força: poder ser olhado de mais do que uma maneira. [Schopenhauer, 1818c: 282; Pereira, 2016: 39]

Tragédia, comédia e rir da própria desgraça

William Hazlitt inicia o ensaio «Introductory. – On Wit and Humour», incluído na obra *Lectures on the English comic writers* (1819) deste modo: «Man is the only animal that laughs and weeps; for he is the only animal that is struck with the difference between what things are, and what they ought to be.»⁵⁹ O autor integra este ponto de vista em construção da figura de ser humano que, com suas expectativas decepcionadas, ora ri ora chora. Donde Hazlitt escreve que a vida oscila entre comédia e tragédia:

We weep at what thwarts or exceeds our desires in serious matters: we laugh at what only disappoints our expectations in trifles. We shed tears from sympathy with real and necessary distress; as we burst into laughter from want of sympathy with that which is unreasonable and unnecessary, the absurdity of provokes our spleen or mirth, rather than any serious reflections on it. [Hazlitt, 1819: 1]

Com efeito, para Hazlitt, crimes e infortúnios chocam e danificam a mente a ponto de a dor se aliviar através de lágrimas. De modo inverso, tolices e disparates garantem prazer proveniente da rejeição de ideias falsas sobre o mundo. [Hazlitt, 1819: 2] O riso seria o resultado desta dinâmica. Assim sendo, de acordo com o autor, as lágrimas poderiam ser consideradas meios espontâneos e involuntários através dos quais

⁵⁹ A obra mencionada inclui conjunto de palestras proferidas pelo autor no Instituto de Surrey no ano de 1818. Consultei o ensaio de Hazlitt por indicação de John Morreall. [Morreall, 2016]

se expressa a ultrapassagem da mente por emoções súbitas e violentas, antes de ter tempo de reconciliar os seus sentimentos com a mudança de circunstâncias. [Hazlitt, 1819: 2-3] O riso, por sua vez, seria caracterizado pelo mesmo tipo de convulsões. Contudo, estas resultariam da surpresa provocada antes da possibilidade de reconciliar as concepções sobre o mundo com a realidade em si. O autor apresenta o seguinte exemplo: se um sujeito segurar uma máscara à frente da cara e se aproximar de uma criança nesses preparos, o petiz, devido à aparência extravagante e incongruente do adulto, poderá rir-se. [Hazlitt, 1819: 3] Contudo, se, de modo silencioso e indubitável, a distância entre as duas pessoas em causa se encurtar, a criança poderá assustar-se e chorar. Caso o indivíduo retire a máscara de supetão, o petiz recuperará das lágrimas e rir-se-á alegremente. O mesmo não sucederia se, por baixo da primeira máscara, o indivíduo envergasse cabeça de sátiro.

Hazlitt apresenta considerações interessantes sobre este exemplo: declara que o carácter súbito da transição entre aqueles dois estados, a calafetagem de expectativas e a passagem repentina destas para outro canal parece garantir alegria e vivacidade acrescida aos «espíritos animais».⁶⁰ [Hazlitt, 1819: 4] O autor clarifica o seu raciocínio sobre este tipo de caso: «The transition [...] is [...] merely from one impression to another that we did not at all expect, and when we had expected just the contrary.» [Hazlitt, 1819: 3] Hazlitt explica o processo em detalhe:

The mind having been led to form a certain conclusion, and the result producing an immediate solution of continuity in the chain of our ideas, this alternate excitement and relaxation of the imagination, the object also striking upon the mind more vividly in its loose unsettled state, and before it has had time to recover and collect itself, causes that alternate excitement and relaxation, or irregular convulsive movement of the muscular and nervous system, which constitutes physical laughter. The *discontinuous* in our sensations produces a correspondent jar and discord in the frame. The steadiness of our faith and of our features begins to give way at the same time. We turn with an incredulous smile from a story that staggers our belief: and we are ready to split our sides with laughing at an extravagance that sets all common sense and serious at defiance. [Hazlitt, 1819: 4]⁶¹

⁶⁰ O autor escreve que, caso o instante da mudança não for súbito e, logo, acarretar consequências sérias, o terror sobrepõe-se à vontade de rir. [Hazlitt, 1819: 4]

⁶¹ Itálico do autor.

Embora a citação seja longa, a ideia que importa reter é a seguinte: a condução do cérebro a conjecturar determinada conclusão para em seguida ser ludibriado pelos sentidos dá vontade de rir. Na verdade, o riso resulta dessa insuficiência, dessa incongruência, ou seja, da decepção de ideias relativamente ao mundo. O autor reincide na ideia, talvez de modo mais esclarecedor: «The essence of the laughable then is the incongruous, the disconnecting one idea from another, or the jostling of one feeling against another.» [Hazlitt, 1819: 4]

Hazlitt escreve que o riso ocorre em várias situações, entre as quais aquelas em que existe a percepção de algum tipo de superioridade quanto a outro indivíduo: «It is hard to hinder children from laughing at a stammerer, [...] at a drunken man, or even at a madman. We laugh at mischief. [...] We laugh to shew our satisfaction with ourselves, or our contempt for those about us, or to conceal our envy or our ignorance. *We laugh at fools, and at those who pretend to be wise – at extreme simplicity, awkwardness, hypocrisy, and affectation.*» [Hazlitt, 1819: 6] Os itálicos são meus. Esta última frase de Hazlitt assemelha-se de modo considerável à conversa entre Protarco e Sócrates em «Filebo» a respeito da origem do riso. A dado ponto do diálogo, mestre e discípulo discutem a seguinte ideia: o ser humano compraz-se observando indivíduos que se desconhecem. O tipo mais comum de ignorância, segundo Sócrates, é próprio daquelas pessoas «que imaginam serem mais virtuosas que as outras, quando não são.» [Platão, *Diálogos*: 216] Embora Hazlitt pareça concordar, por um momento, com a ideia de acordo com a qual a percepção de superioridade relativamente a outros gera riso, importa sublinhar que o restante ensaio subscreve a ideia de que a percepção de certa incongruência dá vontade de rir. No restante texto, o autor escreve sobre o bom gosto no humor, a excelência humorística de *Dom Quixote de la Mancha* e d'*As 1001 Noites*, a procura do prazer, a diferença entre espirituosidade e humor e a capacidade do sentido de absurdo de descortinar os pontos fracos de determinado argumento ou opinião.

O autor, explicando que o riso advém da seriedade de cada um, porquanto o amor-próprio é mais forte do que a simpatia, escreve que aquele se activa e transforma a alegria em seriedade de imediato, operação que faz medrar o divertimento dos outros. De facto, quem reage a piadas de modo excessivamente sério acaba por tornar-se faceto para os indivíduos em redor. O autor concretiza este aparte com a seguinte ideia: «What is sport to one, is death to another.» Lembro aqui a definição de comédia de Meal Brooks: «Tragedy is when I cut my finger. Comedy is when you fall into an open sewer

and die.» A questão da distância é fundamental no humor: pequeno inconveniente pode ser dramático e terrível catástrofe pode dar vontade de rir. Hazlitt escreve adiante sobre tipo particular de distância: aquela interposta entre o sujeito e si próprio – «It is only very sensible or very honest people who laugh as freely at their own absurdities as at those of their neighbours.» O autor aborda ideia muito interessante: a capacidade de o sujeito olhar para si próprio como se fosse um outro, aproveitando seus falhanços, vícios e insuficiências como oportunidades para fazer piadas. Esta capacidade é incomum, uma vez que, por regra, o riso decorre de infortúnios nos quais o indivíduo é espectador e não protagonista. [Hazlitt, 1819: 7] Assim sendo, de ponto de vista distanciado, a humilhação de dada pessoa pode ser também o seu triunfo, pois, com alguma espirituosidade, pode observar desgraças pessoais como se acontecessem a outro indivíduo, aligeirando o sofrimento que aquelas compreendem.

Relativização da aspereza do mundo

Søren Kierkegaard, em *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs* (1846), na Secção Dois «The subjective problem, or how subjectivity must be for the problem to appear to it», no quarto capítulo, titulado «The problem of the *Crumbs*: how can an eternal happiness be built on historical knowledge?», no subcapítulo «The problem itself», reflecte sobre os três campos da existência humana: o estético; o ético; e o religioso.⁶²⁶³⁶⁴ O autor declara que a ironia resulta da colocação contínua de particularidades do finito juntamente com infinitas exigências éticas. Logo, a contradição entre essas duas realidades torna-se óbvia. [Kierkegaard, 1846: 420]

⁶² Importa mencionar que, nesta obra, Kierkegaard reflecte sobre o humor segundo vários prismas. Relaciona-o, por exemplo, com religião e ética. No entanto, para este trabalho, interessa-me sobretudo a ideia de humor como modo particular de observar (e de se relacionar com) o mundo. Também refiro, de maneira tangencial, ideia do autor sobre a oposição entre comédia e tragédia.

⁶³ Na introdução a esta obra, entre outros assuntos, o editor Alastair Hannay escreve que o livro compõe espécie de tese sobre humor e ironia, contanto Kierkegaard já tivesse reflectido sobre esses temas em dissertação sobre ironia titulada *O Conceito de Ironia: Constantemente referido a Sócrates* (1841). [Kierkegaard, 1846: xvi]

Ora, neste texto, segundo Hannay, Kierkegaard distingue ironia e humor: a primeira faz pouco do mundo enquanto o segundo, em privado, se foca naquilo que poderá salvá-lo. [Kierkegaard, 1846: xvi-xvii] Na obra de 1846, segundo o editor, Kierkegaard aprofunda as ideias apresentadas na referida dissertação, somando-lhe a categoria do «cómico», a qual aplica a diferentes fases da existência humana.

⁶⁴ Consultei a edição inglesa, pois a portuguesa não incluía os excertos de que necessitava.

Kierkegaard escreve que um especialista em ética compreende a contradição entre a sua vida interior e a recusa em expressá-la. [Kierkegaard, 1846: 422]⁶⁵ Donde o autor explica que, para evitar algum tipo de distração pelo finito, o especialista, ao compreender que os outros não partilham os seus interesses, coloca o cómico entre si e o mundo, mantendo a interioridade e, por conseguinte, a sua dimensão ética, intactas. Deste modo, tenta evitar o ridículo resultante de entendimento ingénuo da sua paixão ética. Deste raciocínio interessa reter a ideia da interposição de barreira entre o sujeito e o mundo como protecção quanto à aspereza do último. No fundo, essa barreira cómica possibilita atitude de relativização:

Now the comedy begins, for what people think of someone like that is always: nothing has importance for him. And why not? Because for him the ethical is absolutely important; he differs in this from the common run of people, for whom so many things are important, yes, almost everything – but nothing absolutely important. [Kierkegaard, 1846: 423]

Donde o autor afirma que o cómico resulta da relação entre a interioridade escondida de cada um com o mundo envolvente. [Kierkegaard, 1846: 428] Embora Kierkegaard aplique esta ideia ao especialista em ética, parece-me adequado empregá-la ao discutir o ofício de humorista. De facto, este pode escolher a maneira como olha o mundo: observando-o de perspectiva distanciada, o humorista interpõe barreira protectora entre si e as agruras da vida. É devido a esta ideia que se pode dizer que nada constitui assunto verdadeiramente importante para o humorista, pois o que observa ou apreende é filtrado pelo olhar cómico que dedica às coisas em seu redor. A aspereza do mundo seria, assim, relativizada ou aligeirada. Esta ideia, de resto, assemelha-se à de Hazlitt, de acordo com a qual o humor compreende a capacidade de olhar para desgraças pessoais como motivo de riso. De ponto distanciada, a tragédia torna-se em comédia.

O autor explicita depois a sua opinião sobre o cómico, afirmando que este se encontra em todas as fases da existência humana, visto que a vida integra contradição, e o cómico participa nesta. Para Kierkegaard, aliás, tragédia e comédia constituem as duas

⁶⁵ Interessa referir que Kierkegaard utiliza o termo «contradição» como sinónimo de «incongruência». Embora o autor nunca o especifique, tal fica evidente pelo sentido que a palavra adopta no texto.

faces da moeda da contradição: «*the tragic is the suffering contradiction, the comic the painless contradiction.*» [Kierkegaard, 1846: 431]⁶⁶

Kierkegaard reincide na ideia segundo a qual o olhar humorístico revela contradição indolor de modo prazeroso. Assim sendo, seria o inverso da tragédia, que, confrontada com tal situação, desesperaria para lhe escapar:

The difference between the tragic and the comic rests in the relation of the contradiction to the idea. *The comic grasp brings out the contradiction, or lets it become manifest, by having the way out in mind; that is why the contradiction is painless.* The tragic grasp sees the contradiction and despairs over the way out. [Kierkegaard, 1846: 432-433]⁶⁷⁶⁸

⁶⁶ Itálicos do autor.

⁶⁷ No entanto, o autor esclarece que nem tudo o que é contraditório provoca o riso: considerar o arrependimento contraditório e, logo, faceto, seria absurdo.

⁶⁸ Itálicos meus.

IDEIA DE ALÍVIO

Esta ideia sobre o riso é bastante restrita, porquanto o associa de modo necessário à fisiologia. Na verdade, dentre os textos de autores sustentando a ideia de acordo com a qual o riso decorre do alívio proveniente da descarga de pressões do sistema nervoso, sublinho os textos de Freud, não necessariamente porque concorde com tal ideia, mas sim porque expõe juízos úteis à ideia de humor como «juízo lúdico» que tenta alterar nossa relação com o mundo de modo surpreendente.

Os espíritos animais

Segundo John Morreall, o primeiro esboço desta ideia sobre origem do riso integra o ensaio de Anthony Ashley Cooper, mais conhecido por Lord de Shaftesbury, «The Freedom of Wit and Humour» (1711), incluído no volume I de *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (1737). Morreall explica que os cientistas da época, embora soubessem que o sistema nervoso se relacionava com os órgãos sensoriais e os músculos, pensavam que os nervos carregavam gases e líquidos, denominados «espíritos animais». [Morreall, 2009a: 16] Importa lembrar que John Locke, em *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, descreve esses espíritos como «alguma matéria fluida ou subtil [que passa] através dos canais dos nervos». ⁶⁹ [Locke, 1689: 661]

Ora, na Secção 4 da Parte I do texto, Cooper explica que, quando se exigem pensamentos robustos sobre assuntos importantes a indivíduos de raciocínio fraco, estes fá-lo-ão de modo débil. [Cooper, 1711: 71] Situação idêntica acontece quando corpos fortes e saudáveis são afastados do seu exercício habitual e confinados a um espaço estreito. Por consequência, vêem-se forçados a fazer gestos e contorções bizarras.

⁶⁹ Itálico do autor.

Entenda-se: os movimentos continuam, conquanto de modo deselegante. É o que sucede com o riso. Segundo Cooper, tais gestos devem-se aos «espíritos animais»:

For the animal Spirits in such sound and active Limbs cannot lie dead, or without Employment. And thus the natural free Spirits of ingenious Men, if imprison'd and controul'd, will find out other ways of Motion to relieve themselves in their *Constraint*. [Cooper, 1711: 72]⁷⁰

Quebra da seriedade e perspectiva infantil do mundo

Herbert Spencer desenvolveu a ideia apresentada por Cooper, ainda que com mudanças ou variações, no ensaio «On the Physiology of Laughter» (1860). Deste ensaio interessam-me três aspectos: a associação entre riso e prazer; a inutilidade do primeiro; e a menção da obra *The Emotions and the Will* (1859) de Alexander Bain. O primeiro factor é, talvez, o mais consensual dentre os argumentos sobre o tema apresentados até ao momento, embora cada autor lhe indique motivos diferentes. Explicando que sentimento forte físico ou mental compõe a causa habitual do riso, o autor evidencia que as acções musculares que o formam divergem dos restantes sentimentos pela falta de propósito. Frase curiosa, uma vez que menciona ideia fundamental do riso: sua inutilidade. Na verdade, é duvidosa a ideia segundo a qual o humor possui determinado papel: duvido que mude mentalidades, corrija costumes ou altere comportamentos. Considero que a piada se esgota no momento em que é dita ou escrita ou, se se preferir, no momento em que é ouvida e lida. Por fim, Spencer, após apresentar os princípios gerais da sua ideia sobre a origem do riso – os sentimentos geram acção muscular; quando esta não possui objectivo, os primeiros músculos afectados são aqueles estimulados com maior frequência; e, à medida que o sentimento expandido aumenta em quantidade, excita número crescente de músculos em sucessão definida pela regularidade com que costumam responder a tais sentimentos –, o autor cita passagem da secção 37, titulada «*The Ludicrous. Causes of Laughter*», do décimo quarto capítulo («THE ÆSTHETIC EMOTIONS.») da obra *The Emotions and the Will* (1859) de Alexander Bain, autor escocês seu contemporâneo: «It is coerced form of seriousness and solemnity without the reality that gives us that stiff position from which a contact

⁷⁰ Itálico do autor.

with triviality or vulgarity relieves us, to our uproarious delight.» Importa mencionar que Bain dedica as três últimas secções do capítulo em causa ao fenómeno do riso. Na secção citada, o autor escreve que a causa do riso é primeiramente física: temperaturas baixas, dores fortes, cócegas ou histeria. Existem factores mentais, como os «espíritos animais», já aqui explicados, que podem gerar essa manifestação de alegria: «The outburst of liberty in a young fresh nature, after a time of restraint, is an occasion for wild uproarious mirth and glee». Um sorriso, por exemplo, acompanha, segundo o autor, a emoção prazerosa resultante de sentimento terno e generoso. Demais, é modo de partilhar tal estado com outras pessoas. Justamente devido a esta realidade o autor escreve que tudo o que garante alegria súbita ao espírito, ora escusando restrições, ora aumentando a energia consciente, desenvolve uma emoção prazerosa da qual o riso constitui uma das manifestações. Todavia, neste argumento, o absurdo não participa (o termo utilizado por Bain é «ludicrous»), aspecto que o autor aborda na secção seguinte – «All incongruity is not ludicrous».

Em «The Comic is the rebound from the Serious», última secção dedicada ao estudo do fenómeno do humor, Bain escreve que o cómico principia no sério. Segundo este, a dignidade, solenidade e magnificência de determinado objecto exigem atitude rígida e contida. O contacto com trivialidades pode aligeirar essa atitude: «It is the coerced form of seriousness and solemnity, without the reality, that gives us that stiff position, from which a contact with triviality or vulgarity relieves us to our uproarious delight». É esta, aliás, a primeira frase que Spencer cita do texto de Bain.

Este afirma que, por vezes, é necessário representar dignidade respeitosa e simulada, a qual não se coaduna com os verdadeiros sentimentos de dado indivíduo. Assim se explicam as tensões cansativas no sistema nervoso. [Bain, 1859: 283] Por conseguinte, quando acontece algo relaxante, sente-se o prazer de um «alívio abençoado». Ora, Bain escreve que o cómico espontâneo advém daquele tipo de dignidade que escusa homenagens sérias. Os exemplos sucedem-se: divindades falsas; esplendor ou espectáculo sem sentido ou conteúdo; atitudes vaidosas, pedantes ou pretensiosas; hipocrisias megalómanas, eis coisas que provocam o riso quando conjugadas com inferioridades maldosas e degradantes.

O autor faz depois observação curiosa: a maioria das pessoas aprecia tanto a excitação proveniente da fuga da contenção acima referida que não se importa de assumir atitude séria durante momentos para, em seguida, se regalar com a respectiva

libertação. Curiosamente, Bain utiliza a forma verbal «screwed up» para descrever quem adota essa atitude. Os indivíduos danificar-se-iam de modo propositado para parecer sérios. Justamente devido a este raciocínio Bain escreve que o temperamento cómico se caracteriza por inadequação natural para a seriedade e atributos idênticos, traço que torna atitudes reverenciais fastidiosas, mas também proporciona prazer aquando libertação de descarga nervosa. Daí que o modo mais eficaz de conseguir o determinado alívio seja mergulhar o objecto venerado em conjunção degradante. A observação de tal combinação liberta instantaneamente, possibilitando o fluxo de emoções. Assim sendo, para Bain, é adequado afirmar que o sério e o cómico compõem duas faces da mesma moeda. A primeira constitui-se de trabalho, sofrimento, privação, miséria, dificuldades e necessidades próprias da posição de quem é sério, conduzindo à criação de instituições governamentais rígidas e repressivas. A segunda caracteriza-se pela facilidade, liberdade, desprendimento e participação dos «espíritos animais». O ensaio termina com nota interessante: «It is always a gratifying deliverance to pass from the severe to the easy side of affairs; and the comic conjunction is one form of the transition». [Bain, 1859: 284] Ora, para Bain, a transição da seriedade para a alegria é processo agradável. A conjugação cómica seria um dos modos de a efectuar, como se esta pudesse aliviar a tensão associada ao lado solene da vida, abrindo caminho para a leveza e o divertimento.

Em nota de rodapé, Bain clarifica algumas das suas considerações sobre humor. [Bain, 1859: 284-285] Diz que, num tribunal, espaço de solenidade, se acidente banal interromper a sessão em curso, a assistência rir-se-á. A atitude digna e séria mantida durante a vida é, em última análise, postiça. Logo, quando trivialidades interrompem o ambiente de solenidade, a máscara cai (a expressão utilizada por Bain é «breaks down»). O autor afirma que toda a dignidade de comportamento imposta, por exemplo, a crianças e a pessoas tolas ou levianas («giddy people») pode provavelmente perder-se ou destruir-se. Bain coloca no mesmo saco crianças e pessoas levianas, como se as duas partilhassem a mundividência, observando as coisas de perspectiva única. Com efeito, denominação acertada para o humorista seria pessoa tola ou leviana, pois aquele procura retirar o peso que a vida poderá ter, aliviando o público de pressões e ansiedades. Demais, a comparação com uma criança não deixa de ser curiosa: em obra citada, Araújo Pereira escreve que humor compõe «disposição particular» que «implica uma noção de jogo quase infantil (ou completamente) infantil com as coisas – e connosco

próprios». [Pereira, 2016: 39] Não seria descabido afirmar que o humorista é adulto com mentalidade de criança. Tendo por base esse ponto de vista único, o humorista constrói piadas, juízos lúdicos, sobre o mundo e as coisas.

Aliás, Ricardo Araújo Pereira, no mesmo capítulo, «Considerações um pouco mais proveitosas», explicara essa ideia de modo preciso:

A ambição do olhar humorístico é olhar como mais ninguém olha e ver o que mais ninguém vê. São duas coisas diferentes. Olhar como mais ninguém olha significa adoptar um ponto de vista experimental; ver o que mais ninguém vê significa descobrir o que está escondido à vista de todos dentro do ponto de vista convencional. Uma criança (ou um louco, ou um humorista) olha como mais ninguém olha. Diz: ‘Agora eu sou um morcego’, e passa a ver como um morcego. [Pereira, 2016: 31-32]

Regressando ao texto de Bain, o autor clarifica a sua ideia sobre a origem do riso, afirmando que a atitude artificial e contida de seriedade mantida por exigência da vida consiste, na verdade, do ponto de partida para a produção do absurdo: «Our struggles, difficulties and dangers, screw us up into an attitude of earnest attention as well as of laborious effort, and the remission of both the one and the other is a joyful relief». [Bain, 1859: 285] Assim sendo, qualquer quebra da habitual seriedade é bem-vinda, porquanto alivia, assim como entretém.

Relaxamento súbito

No ano de 1894, John Dewey, em ensaio originalmente publicado na revista *Psychological Review*, com o título «The Theory of Emotion. (I) Emotional Attitudes», apresenta perspectiva semelhante à de Spencer. [Dewey, 1894: 558] Dewey afirma que o riso marca o fim abrupto de período de excitação:

Now let the end suddenly 'break,' 'down,' let one see the 'point' and this energy discharges — the getting the point is the unity, the discharge. This sudden relaxation of strain, so far as occurring through

the medium of the breathing and vocal apparatus, is laughter. [...] The laugh is thus a phenomenon of the same general kind as the sigh of relief.

O relaxamento súbito – termo recorrente em textos sobre o riso – da descarga de energia, quando ocorre através dos aparelhos respiratório e vocal, dá vontade de rir. Assim sendo, seria fenómeno semelhante ao suspiro de alívio. Todavia, o autor distingue as duas acções: no primeiro, coloca-se a tónica no processo, o qual compõe trabalho demorado e contínuo; no riso, por sua vez, atenta-se no resultado. [Dewey, 1894: 559] Importa sublinhar, portanto, o carácter súbito do riso – este é, aliás, o seu objectivo, aspecto que prova, como Spencer notara, a sua falta de propósito.

Juízo lúdico, liberdade e despesa psíquica

Em 1905, Sigmund Freud desenvolveu a versão mais conhecida da ideia do alívio como causa do riso na obra *Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente*, tendo revisto a sua opinião sobre o tema em curto ensaio de 1927 titulado «Humor». Naquele livro, Freud distingue três tipos de situações de riso: o «chiste»; o «cómico»; e o «humor». Apresento, de maneira resumida, as descrições que o autor propõe para os três, o princípio de «economia de despesa psíquica» e o modo específico como este se aplica a cada um daqueles tipos.

No capítulo inicial da obra, «Introdução», que integra a Parte Analítica, Freud cita Theodor Lipps: em *Komik und Humor* (1898), este declara que o chiste compõe «algo cómico de um ponto de vista inteiramente subjectivo», ou seja, «algo que nós produzimos, que se liga a nossa atitude como tal, e diante de que mantemos sempre uma relação de sujeito, nunca de objeto, nem mesmo objeto voluntário.»⁷¹ [Lipps, 1898: 80 *apud* Freud, 1905: 21] O autor esclarece sua consideração, afirmando que o chiste é «qualquer evocação consciente e bem sucedida do que seja cómico, seja a comicidade devida à observação ou à situação.» [Lipps, 1898: 78 *apud* Freud, 1905: 22] Freud diz que Fischer, por sua vez, no livro *Über den Witz* (1889), comprova a associação entre chistes e o cómico, mencionando a ideia de caricatura:

⁷¹ A tradução desta obra de Freud é brasileira.

Se [o que é feio] for ocultado, deve ser descoberto à luz da maneira cômica de olhar as coisas; se é pouco notado, escassamente notado afinal, deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia... Desta maneira, nasce a caricatura. [Fischer, 1889: 45 *apud* Freud, 1905: 22]

Segundo Fischer, o espírito humano compõe-se por panóplia de pensamentos, ideias, inibições, falhas e imperfeições, os quais geram contrastes cômicos. O autor declara que é necessária força que ilumine todos estes aspectos. Essa força é o juízo. O chiste é, lá está, juízo específico, pois «produz contraste cômico; participa já, tacitamente, da caricatura, mas apenas no juízo assume sua forma peculiar e a livre esfera de seu desdobramento.» [Fischer, 1889: 49-50 *apud* Freud, 1905: 22] Na verdade, Freud afirma que, se, para Lipps, o traço fundamental do chiste integrado no cômico é «o comportamento ativo do sujeito», para Fischer reside «na relação do chiste com seu *objeto*, ou seja, a ocultada fealdade do universo dos pensamentos.» [Fischer, 1889 *apud* Freud, 1905: 22; Lipps, 1898 *apud* Freud, 1905: 22]⁷²

Freud explica que Fischer concretiza esta ideia de modo mais satisfatório: «Um chiste é um juízo *lúdico*.» [Fischer, 1889: 51 *apud* Freud, 1905: 23]⁷³ De facto, a «contemplação lúdica das coisas», esta atitude estética, trata o mundo como se este constituísse um brinquedo, é crucial no humor. [Fischer, 1889: 50 *apud* Freud, 1905: 23] Ora, esta atitude compõe, nota o autor, o inverso daquela utilizada no trabalho. Enquanto esta é séria e se orienta de acordo com objectivos definidos, aquela é livre e avessa a regras e propósito. [Fischer, 1889: 20 *apud* Freud, 1905: 23] Freud lembra o seguinte argumento de Jean Paul Richter, da parte II de *Vorschule der Aesthetik* (1804): «A liberdade produz chistes e os chistes produzem liberdade», uma vez que «[f]azer chistes é simplesmente jogar com as ideias».⁷⁴ [Richter, 1804: 24 *apud* Freud, 1905: 23] Deste raciocínio retiram-se duas noções fundamentais sobre o tema: por um lado, a de humor enquanto jogo com o mundo; por outro, a de construção de piadas enquanto

⁷² Itálico do autor.

⁷³ Itálico do autor. A este respeito, o tradutor brasileiro escreve nota de rodapé curiosa. Diz que, contanto seja possível traduzir o termo «playfull» por «desinteressado», acabou por optar pela palavra «lúdico», uma vez que integra não só o sentido da palavra «desinteressando», como também expressa de modo mais exacto a noção de jogo implícita ao chiste (e, acrescento, ao humor também). [Freud, 1905: 23]

⁷⁴ Importa notar que Freud se refere, neste texto, ao escritor Jean Paul servindo-se de apelido que este não costumava utilizar: Richter.

exercício livre.⁷⁵ O humor consiste em jogo com o qual se molda a perspectiva sobre o mundo. Após observar as coisas em redor, imagina-se como poderiam ser. Tenta-se fazê-lo, por exemplo, com o olhar virgem e inocente de uma criança. «E se?» é pergunta fulcral no processo humorístico. Ora, este argumento aproxima-se da ideia de Ricardo Araújo Pereira citada nas páginas três e quatro.

Em suma, o que engloba o termo «chiste» para Freud? O autor cita esta frase de Lipps para definir o conceito em causa: «qualquer evocação consciente e bem-sucedida do que seja cômico, seja a comicidade devida à observação ou à situação.» [Lipps, 1898: 78 *apud* Freud, 1905: 22] John Morreall, em obra já citada, propõe a seguinte hipótese: «Freud's term for joking, *der Witz*, is not limited to "joke-telling", the recitation of prepared fictional narratives, but includes spontaneous witty comments, *bon mots*, and repartee as well.» [Morreall, 2009a: 18]⁷⁶

Explicada a ideia de Freud para chiste, comento a relação entre este e o princípio de «economia de despesa psíquica». No capítulo «O Mecanismo do Prazer e a Psicogênese dos Chistes», incluído na Parte Sintética, Freud declara que os chistes proporcionam prazer. Segundo o autor, tal relação é mais evidente nos «chistes tendenciosos» do que nos inocentes. Freud refere que, nos primeiros, «o prazer procede da satisfação de um propósito cuja satisfação, de outra forma, não seria levada a efeito.» Para o autor, é inegável que tal satisfação dá prazer. [Freud, 1905: 139]

O autor apresenta nesse momento o princípio de «economia de despesa psíquica»:

⁷⁵ Freud escreve que Richter subscreve a ideia segundo a qual o chiste teria a capacidade de destrinçar pareências entre objectos diferentes. [Freud, 1905: 23] Freud observa que Vischer, por sua vez, afasta-se de modo ligeiro da ideia do novelista, apresentando o seguinte argumento: o chiste representaria a capacidade de congregar múltiplas ideias diferentes entre si não só no seu significado intrínseco, mas também em relação com a categoria na qual se incluem. Curiosamente, esta ideia sobre humor (neste caso específico, para Freud, sobre o «chiste») partilha características quer com a de Hutcheson quer com a de Beattie. Para o crítico de Hobbes, a causa do riso costuma advir da conjugação de imagens opostas entre si: «which seems generally the cause of laughter is the bringing together of images which have contrary additional ideas, as well as some resemblance in the principal idea: this contrast between ideas of grandeur, dignity, sanctity, perfection, and ideas of meanness, baseness, profanity, seems to be the very spirit of burlesque; and the greatest part of our raillery and jest is founded upon it.» [Hutcheson, 1725: 109] Segundo Beattie, o riso resultaria da observação da união de coisas incongruentes na mesma situação: «AN UNCOMMON MIXTURE OF RELATION AND CONTRARIETY, EXHIBITED, OR SUPPOSED TO BE UNITED, IN THE SAME ASSEMBLAGE.» [Beattie, 1776: 454] Os versaletes são do autor. Freud indica que também Emil Kraepelin, no artigo «Zur Psychologie des Komischen», da revista *Philosophische Studien*, ressalva a importância do contraste de ideias: para este, o chiste é «a conexão ou a ligação arbitrária, através de uma associação verbal, de duas ideias, que de algum modo contrastam entre si». [Kraepelin, 1885: 143 *apud* Freud, 1905: 24]

⁷⁶ Itálicos do autor.

não estaremos confiando demais na especulação se afirmamos que tanto para erigir como para manter uma inibição psíquica se requer alguma ‘despesa psíquica’. E já que sabemos que em ambos os casos de uso dos chistes tendenciosos obtém-se prazer é plausível portanto supor que *esta produção de prazer corresponde à despesa psíquica que é economizada*. [Freud, 1905: 140]⁷⁷

Freud admite que maior conhecimento sobre o conceito de «despesa psíquica» permitirá compreender de modo mais claro o funcionamento dos chistes: «Devemos atentar para o fato de que ‘*a economia na despesa relativa à inibição ou à supressão*’ parece ser o segredo do efeito de prazer dos chistes tendenciosos e se transmite ao mecanismo dos chistes inocentes.» [Freud, 1905: 141]⁷⁸ A este respeito, trago à liça consideração que o autor tece sobre chistes tendenciosos – estes podem dar prazer mediante o cancelamento de repressões: «O prazer que produz, seja prazer no jogo ou na suspensão das inibições, pode ser invariavelmente referido à economia na despesa psíquica, desde que esta concepção não contradiga a natureza essencial do prazer e se comprove fecunda em outras direções.» [Freud, 1905: 161] Para Freud, a relação entre o prazer adquirido com os chistes e a energia poupada na repressão de inibições é óbvia.

No capítulo «Os Motivos dos Chistes – Chistes como um Processo Social», Freud escreve sobre o ensaio «The Physiology of Laughter». O autor afirma que, segundo Spencer, o riso não só constitui descarga de excitação intelectual, mas também comprova que o trabalho psíquico de tal excitação se depara, de modo súbito, com dado obstáculo. [Freud, 1905: 170] Spencer afirma que o riso acontece quando a consciência passa, de maneira inconsciente, de objectos elevados para menores, criando uma «incongruência descendente». [Spencer, 1860: 400]⁷⁹⁸⁰ Freud, embora reconheça mérito às ideias de Spencer sobre o riso, sugere alterações. Afirma que «o riso se dá quando uma cota de energia psíquica, usada anteriormente para a catexia de trajetos psíquicos particulares, torna-se inutilizável, de modo que essa (energia) pode encontrar descarga livre.» [Freud, 1905: 170-171] Freud acrescenta, assim, a ideia da energia economizada ao argumento de Spencer.

⁷⁷ Itálicos do autor.

⁷⁸ Itálicos do autor.

⁷⁹ Tradução minha.

⁸⁰ Freud indica dois autores com opiniões semelhantes à do fisiologista: Alexander Bain, mencionado neste trabalho; e Ludovic Dugas. Segundo Freud, o último, em *Psychologie du rire* (1902) descreve «o riso como um ‘détente’, um fenômeno de relaxamento da tensão.» [Dugas, 1902 *apud* Freud, 1905: 170; Freud, 1905: 170]

Na primeira secção do capítulo «Os Chistes e as Espécies de Cómico», integrado na Parte Teórica, Freud declara que a descoberta do conceito de cómico não só foi involuntária, como também resultou de interacções sociais. Freud nota que, conhecidas as condições nas quais determinado indivíduo tem graça, é possível realçar o cómico de pessoas. [Freud, 1905: 215] De facto, esta habilidade abre caminho a possibilidade interessante: «É possível tornar-se *a si próprio* cómico tão facilmente quanto a outras pessoas.»⁸¹ Poderia dizer que este é o trabalho do humorista: criar situações ou enredos em que a sua personalidade faceta se manifesta, fazendo o público rir.

Na segunda secção de «Os Chistes e as Espécies do Cómico», Freud aborda os casos em que o cómico sucede de modo propositado. O autor diz que «é possível produzirmos o cómico em relação a nós próprios a fim de divertir outras pessoas – por exemplo, fazendo-nos de desajeitados ou estúpidos.» Esta é, aliás, técnica recorrente em livros, filmes ou espectáculos humorísticos. O humorista (ou a personagem, no caso dos livros) finge ser mais desastrado ou idiota do que é na realidade para nos fazer rir. Ora, este logro passa por verdadeiro, conduzindo quem o observa não só a comparar-se com o indivíduo em questão, mas também a libertar energia. Curiosamente, nestes casos, o humorista pode ser admirado e não desprezado. Onde não se gera tipo algum de percepção de superioridade, uma vez que os leitores ou os espectadores sabem que aquele comportamento é simulado. Deste modo, cómico e sentimentos de superioridade compõem, para Freud, objectos autónomos e independentes. [Freud, 1905: 226] Este processo explica, em parte, o que o humorista faz: finge ser quem que não é (menos belo, menos rico ou menos virtuoso, nas palavras de Aristóteles) para fazer rir.

Freud, na sétima secção de «As Espécies do Cómico», dedica punhado de páginas ao estudo do humor: «é um meio de obter prazer apesar dos afetos dolorosos que interferem com ele; atua como um substitutivo para a geração destes afetos, coloca-se no lugar deles.» Para Freud, as condições necessárias para o humor revelam-se caso exista situação na qual, segundo os hábitos comuns de cada um, alguém se veja tentado a libertar dado sentimento empático relativamente a outra pessoa. Esse sentimento, contudo, vê-se reprimido logo à partida. Assim sendo, de acordo com Freud, é apropriado afirmar que quem é vítima da piada sente «prazer *humorístico*» enquanto um indivíduo avesso à situação rindo sente «prazer *cômico*».⁸² Por conseguinte, o autor

⁸¹ Itálicos do autor.

⁸² Itálicos do autor.

conclui que «O prazer do humor [...] revela-se [...] ao custo de uma liberação de afeto que não ocorre: procede de *uma economia na despesa de afeto*.» [Freud, 1905: 257]⁸³

Por fim, Freud resume as principais ideias da obra: «O prazer nos chistes pareceu-nos proceder de uma economia na despesa com a inibição, o prazer no cômico de uma economia na despesa com a ideação (catexia) e o prazer no humor de uma economia na despesa com o sentimento.»⁸⁴ Embora a despesa se associe a objectos diferentes, o autor não duvida que a economia na gestão dessa despesa gera prazer. Neste processo, tenta repor-se, mediante actividade intelectual, prazer perdido no desenvolvimento de dada actividade. Freud apresenta a ideia segundo a qual a alegria que se tenta alcançar através do prazer atingido com os meios acima indicados constitui, na verdade, estado anímico habitual em fase da vida na qual

costumávamos operar nosso trabalho psíquico em geral com pequena despesa de energia – o estado de ânimo de nossa infância, quando ignorávamos o cômico, éramos incapazes de chistes e não necessitávamos do humor para sentir-nos felizes em nossas vidas. [Freud, 1905: 265]

Superego, ego e consolo

Freud regressou ao estudo do tema em curto ensaio titulado «Humour» (1927). Após reflexão rápida sobre a obra de 1905, o autor distingue dois modos de funcionamento do processo humorístico: individualmente, quando um indivíduo age de forma cômica para outro, o espectador, o qual retira prazer do que observa; e entre dois indivíduos, conquanto um deles não participe de modo activo no processo – é «objecto de contemplação humorística» da outra.⁸⁵ O autor utiliza a seguinte piada enquanto

⁸³ Itálicos do autor.

⁸⁴ Morreall apresenta síntese semelhante em obra citada: «In all three [chistes, cômico e humor] laughter releases energy that was summoned for a psychological task, but then became unnecessary when that task was abandoned. In joking that is the energy of repressing feelings; in the comic it is energy of thinking; and in humor it is the energy of feeling emotions.» [Morreall, 2009a: 17-18] O autor tem até um reparo a fazer à análise feita por muitos à relação entre os chistes e o princípio da «economia de despesa psíquica»: «In all of these [tipos de chistes], he [Freud] says, there is release of psychic energy, not the energy of repressed feelings, but the energy that normally represses those feelings. Most summaries of Freud's theory overlook this point and simply describe laughter as a release of repressed energy.» [Morreall, 2009a: 18]

⁸⁵ Tradução minha.

exemplo do primeiro modo do processo humorístico. Numa Segunda-feira, um criminoso, a caminho do cadafalso, comenta: «Well, the week's beginning nicely». Neste caso, o meliante produz humor de forma autónoma, operação que, considerando a circunstância, pode ser compreendida com vitória mínima – sublinho, mínima – sobre a morte. Demais, Freud comenta que os leitores são afectados por aquela piada, porquanto, tal como o criminoso, sentem prazer humorístico natural com a produção daquele comentário. O autor apresenta adiante exemplo do segundo modo do processo humorístico: esta sucede quando um autor descreve determinado comportamento de modo cómico. A atitude da pessoa ou personagem em causa não é obrigatoriamente (ou de todo) divertida. A graça decorre da descrição da situação pelo «inventor» da piada.

Freud afirma que análise atenta do processo humorístico da perspectiva do ouvinte permite compreender de modo completo o sentimento de prazer associado. [Freud, 1927: 161] O autor explica que o ouvinte (ou o leitor), observando dada pessoa em situação na qual seria esperado que reagisse com dor, medo ou desespero, irá, em princípio, relacionar-se com os sentimentos do escritor ou interlocutor. [Freud, 1927: 161-162] Todavia, esta expectativa não se cumpre, uma vez que a pessoa em causa graceja ao invés de se deixar afectar por dada situação: «The expenditure on feeling that is economized turns into humorous pleasure in the listener.» Freud, portanto, mantém a ideia de acordo com a qual despesa afectiva (escrevo «afectiva», porque, para Freud, o humor associa-se a despesa de afecto), afinal desnecessária, se transforma em prazer cómico. Deste modo, reduz-se o impacto emocional de dado acontecimento, permitindo encarar o problema com maior leveza e despreocupação.

Neste passo do texto, Freud estuda o indivíduo que inventa as piadas: o humorista. Antes de mais, declara que é indesmentível que a essência do humor é esta: a desvalorização de dada angústia através de piadas. Donde um dos desafios mais complicados que se apresenta ao humorista seja conseguir que o ouvinte mimetize essa «atitude mental». Como se leva a cabo tal operação? que dinâmica preside à adopção, por parte do ouvinte, de tal perspectiva?

Antes de responder a estas perguntas, Freud declara que o humor não só possui espírito de liberdade, como também é grande e elevado, atributos que faltam quer aos chistes quer ao cómico.⁸⁶ Segundo Freud, essa grandeza relaciona-se de modo evidente com o narcisismo: «The grandeur in it clearly lies in the triumph of narcissism, the

⁸⁶ Esta é ideia que Freud terá aproveitado de Jean Paul Richter.

victorious assertion of the ego's invulnerability.» [Freud, 1927: 162] Conforme o autor explica, o ego recusa preocupar-se e sofrer com as agruras da realidade. Além do mais, Freud esclarece que o ego não pode ser afectado (ou não se deixa afectar) pelos traumas do mundo exterior, utilizando-os para produzir prazer. Na verdade, se, em vez de um gracejo, o meliante optasse por intervenção séria, sábia e verdadeira, o efeito seria o inverso: «Humour is not resigned; it is rebellious. It signifies not only the triumph of the ego but also of the pleasure principle, which is able here to assert itself against the unkindness of the real circumstances.»⁸⁷ Esta última consideração, na verdade, lembra outra de Kierkegaard, de acordo com a qual o humor constitui barreira protectora entre o indivíduo e o mundo, maneira de aligeirar ou relativizar a dor e o sofrimento.

Neste passo do texto, Freud versa os casos em que dado indivíduo adopta o outro como objecto de contemplação humorística, declarando que a relação entre quem diz piadas e as ouve é semelhante àquela entre adultos e crianças. Os primeiros riem-se com as trivialidades contadas pelas segundas, as quais se mostram afectadas por elas. Freud interroga por que motivo o humorista assume a posição de adulto. [Freud, 1927: 163] Versando de novo o modo de processo humorístico em que dado indivíduo adopta atitude cómica relativamente a si próprio para evitar o sofrimento, Freud faz esta pergunta: «Is there any sense in saying that someone is treating himself like a child and is at the same time playing the part of a superior adult towards that child?» O autor declara que esta possibilidade substancia-se incluindo o conceito de superego. Freud afirma que este é adulto ou pai do ego, a criança: «It often keeps the ego in strict dependence and still really treats it as the parents, or the father, once treated the child, in its early years.» Segundo o autor, explicação dinâmica da atitude humorística pode decorrer desta perspectiva do tema: na mente do humorista, há transferência de despesa psíquica do ego para o superego. [Freud, 1927: 164] Ao superego orgulhoso, o ego parece-lhe pequena criança com interesses e preocupações menores. Demais, com a nova distribuição de energia, a repressão das possibilidades de reacção do ego por parte do superego torna-se tarefa fácil.

Freud escreve que o superego pode ainda ser entendido como mestre rígido do ego: «It will be said that it accords ill with such a character that the super-ego should

⁸⁷ Ora, os últimos dois aspectos indicados pelo autor, a rejeição do chamamento da realidade e a primazia do princípio do prazer, aproximam o humor de processos reaccionários fundamentais na área da psicopatologia. Segundo Freud, o humor poderá ter a capacidade de afastar o ser humano de estados mentais de sofrimento. [Freud, 1927: 163]

condescend to enabling the ego to obtain a small yield of pleasure.» Assim sendo, contanto o superego monitorize o ego, permite-lhe momentos de prazer. Não compõe, portanto, mentor inteiramente severo – «It is also true that, in bringing about the humorous attitude, the super-ego is actually repudiating reality and serving na illusion.» Aliás, Freud escreve que o papel do humor é justamente esse afago: «It means: ‘Look! here is the world, which seems so dangerous! It is nothing but a game for children – just worth making a jest about!’» [Freud, 1927: 166] Na verdade, o superego conforta o ego quanto aos perigos do mundo, dizendo-lhe que deve fazer pouco das dificuldades que se avizinham, tentando evitar o sofrimento do ego. Freud termina o ensaio explicando que a atitude humorística, talvez possa dizer a contemplação lúdica do mundo, constitui atributo raro e precioso que compreende a possibilidade de consolo do ego, de sua protecção do sofrimento, concordante, aliás, com a ideia segundo a qual o superego desempenha o papel de adulto ou pai.

CONCLUSÃO

Após ler estas considerações sobre riso, comédia, ridículo, absurdo ou humor, posso completar a ideia que apresento no capítulo inicial. Recordo a piada de John Cleese. De facto, constitui «juízo lúdico», pois é raciocínio absurdo com irrepreensível lógica interna. Poderia acrescentar que compõe raciocínio resultante de perspectiva distanciada sobre o objecto em questão. Cleese deu dois passos atrás e, de ponto de vista novo, observou aspectos que, até esse momento, tinham passado despercebidos. Aliás, Ricardo Araújo Pereira escreve que é essa a «ambição do olhar humorístico»:

olhar como mais ninguém olha e ver o que mais ninguém vê. São duas coisas diferentes. Olhar como mais ninguém olha significa adoptar um ponto de vista experimental; ver o que mais ninguém vê significa descobrir o que está escondido à vista de todos dentro do ponto de vista convencional. [Pereira, 2016: 31-32]

De ponto de vista novo, Cleese descobre no peixe, considerado animal inferior e insignificante, ser com capacidade que o superioriza a Einstein, Buda e Jesus Cristo. O objecto de «contemplação lúdica» não se altera; o que muda, lá está, é a perspectiva sobre ele. Importa salientar a importância da distância em raciocínios humorísticos. John Morreall, em artigo já mencionado, faz este comentário: «The best humor gets us to see familiar things in unfamiliar ways.» [Morreall, 1989a: 257] Desconstrói-se, deste modo, a familiaridade com o mundo, como Barros Baptista menciona em passagem citada no capítulo inicial. Morreall declara ainda que o espírito humorístico se caracteriza justamente pelo distanciamento lúdico na observação da vida:

The humorous attitude is a disengaged, distanced attitude, one in which we look at the world from at least one step back. In this frame

of mind practical motivation is suppressed, and for the moment we look at situations not as challenges or problems, but just to enjoy their incongruity. [...] But if it is permissible to take one step back and notice the incongruity in our lives, why should it somehow be inauthentic to take a second step back and laugh at that incongruity, especially if it is some permanent feature of the human condition about which nothing can be done. [Morreall, 1989a: 263]

Ricardo Araújo Pereira, em obra citada, menciona três tipos de distância. A primeira é o tempo: dada tragédia pessoal, passados alguns anos, torna-se em motivo de riso. A segunda é aquela entre dado indivíduo e os outros: pequeno inconveniente é trágico para o próprio sujeito enquanto desgraça terrível compõe comédia quando ocorre a outro. Trago à liça de novo a definição de comédia de Mel Brooks: «Tragedy is when I cut my finger. Comedy is when you fall into an open sewer and die.» A última é a que o sujeito interpõe entre si e si próprio. [Pereira, 2016: 23-24] Escrevi sobre ela a respeito dos textos de Hazlitt e Kierkegaard: o primeiro menciona a capacidade de o sujeito olhar para as suas desgraças como se acontecessem a um outro, ou seja, de ser espectador da sua própria tragédia; o segundo versa a possibilidade de o cómico colocar barreira entre o sujeito e o mundo com o objectivo de aligeirar a aspereza do último, relativizando o modo como o poderia afectar. A respeito do último tipo de distância em raciocínios humorísticos, lembro este trecho da obra de Ricardo Araújo Pereira:

No prefácio a uma colectânea de peças suas, Neil Simon conta esta história: não muito tempo depois de se casarem, ele e a mulher estavam a ter uma discussão bastante intensa na cozinha. No calor da contenda, ela faz um gesto demasiado largo e acertou-lhe com uma costeleta de vitela congelada no sobrolho. Nesse momento, Simon deu por si a olhar para a situação a partir de fora. Subitamente, deixara de ser um protagonista do conflito, cheio de raiva e agressividade, e era agora um calmo observador, que assistia a uma altercação entre duas pessoas que – era óbvio – dali a minutos já teriam feito as pazes e, muito provavelmente, iriam jantar a arma que acabara de ser brandida. Desse novo e distanciado ponto e vista, o que dantes era terrível parecia agora ridículo. [Pereira, 2016: 24]

O humorista apresenta em seguida ideia semelhante à de Kierkegaard sobre a barreira cômica:

Talvez as pessoas que fazem do humor uma segunda natureza sejam mais frágeis do que as outras, tenham mais dificuldade em lidar com a aspereza do mundo. Por isso, inventam um estratagema que lhes permite assistir à vida a partir de um refúgio, observar as suas próprias desgraças como se elas acontecessem a representação de si mesmas, enquanto permanecem num plano de realidade de realidade diferente, a uma distância cuidadosa das coisas – demasiado duras para serem experimentadas directamente, sem um filtro que se interponha entre elas e o coração.⁸⁸ [Pereira, 2016: 24-25]

Assim sendo, o humor pode ser, em seus dias mais bondosos, «estratégia para reagir ao sofrimento», modo específico de lidar com a tragédia, perspectiva faceta de desgraças pessoais. [Pereira, 2016: 25] O humor possibilita que, nos momentos mais difíceis, se faça pergunta que titula texto célebre de Dinis Machado: «Qual é o lado mais cômico *disto?*»⁸⁹ Este confessa que fazia a pergunta a si próprio de modo constante, incluindo em circunstâncias dolorosas:

Daí a fazer essa pergunta interior em qualquer situação dramática, foi um passo. A doença, a brutalidade, a estupidez, a intolerância, a maldade pura, a alucinação despótica – até o leito de sofrimento, o leito da morte. E eu: Qual é o lado mais cômico *disto?*⁹⁰ [Machado, 1989: 25]

Com efeito, a faculdade de rir de si próprio acompanhava Dinis Machado, constituindo, claro está, modo de lidar com o embaraço, a dor, o sofrimento e até a morte:

⁸⁸ Onde «[o] humorista deve levar a sério a tarefa de se manter estrangeiro no mundo – e dentro de si mesmo.» [Pereira, 2016: 33]

⁸⁹ Itálico do autor.

⁹⁰ Itálico do autor.

Quando uma vez caí, a patinar no passeio em botas cardadas, e parti o dente da frente, fiz a pergunta calada e sacramental, enquanto as pessoas olhavam para mim:

– Qual é o lado mais cómico *disto*?

Quando a infância começou a ser perturbada por desentendimentos mais amplos com o real, insisti na defesa da minha alegria, do meu prazer de viver. E até na dor que retirava dos que amava (dos meus avós, das minhas velhas tias, por exemplo), e até na morte, que sempre me surpreendia, protegia-me com essa frase decisiva, essa armadura de sol, de chuva e de subir a escada a quatro e quatro. [Machado, 1989: 26]⁹¹

Neste passo do texto, é adequado lembrar esta ideia de Freud: a convivência, na mente do humorista, de superego (pai) e ego (filho): aquele, ouvindo as ansiedades deste relativamente à aspereza do mundo, consola-o, diz-lhe que o mundo, aparentemente lugar difícil e tortuoso, é, na verdade, brincadeira de miúdos com o qual vale a pena fazer piadas. No fundo, é essa a proposta de Dinis Machado: a relativização de tragédias e desgraças terríveis mediante perspectiva cómica acerca das mesmas.

Assim sendo, o humor pode compor maneira de se aproveitar de fragilidade – que constitui, de facto, vantagem – do mundo: «Permite que o olhemos de mais do que uma maneira.» [Pereira, 2016: 25] O humor, com liberdade lúdica, pode moldar o mundo como se este constituísse brinquedo de criança:

Essa disposição particular implica uma noção de jogo quase (ou completamente) infantil com as coisas – e conosco próprios. Trata-se de entender as pessoas, os objectos, as ideias, a linguagem como brinquedos, feitos de peças que é possível organizar de outra forma, acrescentar, subtrair, deformar, virar ao contrário, pôr noutro sítio. [Pereira, 2016: 39]

Como Abel Barros Baptista explica em trecho citado, o humor reorganiza a relação de cada um com o mundo de maneira criativa, engenhosa e surpreendente, interrompendo «a relação familiar» com aquele. O humor propõe em seguida novas regras para funcionamento dessa relação, as quais constituem, claro está, pensamento

⁹¹ Itálico do autor.

divergente do habitual. Donde é adequado escrever, como faz o editor da obra de Hutcheson, Peter Kivy, que o humor é estética antiestética:

is a mean, in the use of metaphor and simile (and other such devices), between the extremes of the entirely appropriate and the entirely inappropriate. In a certain sense, therefore, the quality of humor, like that of beauty, is based on the notion of unity in variety; but whereas with beauty the emphasis is on the *unity*, with humor it is on the *variety*. The inappropriate comparison, in order to be humor and not merely inappropriate, must bear some affinity to the other term of the simile or metaphor. And therein lies the unity of humor. But that unity must be jarred by the inappropriateness, and therein lies the predominance of variety. Humor, thus, draws on the same principle as the aesthetic qualities of beauty and harmony. Yet, in a way it is anti-aesthetic. [Hutcheson, 1725: 99-100]⁹²

Avesso a beleza harmónica, subvertendo em vez de construir, desordenando ao invés de organizar, o humor compõe estética particular que se preocupa sobretudo em jogar com a relação habitual de cada um com o mundo de modo livre e lúdico. Donde é adequado que Morreall denomine este tipo de raciocínio de «playful thinking».

Explicada a ideia segundo a qual o humor pode ser estratégia para reagir ao sofrimento, interessa-me agora discorrer sobre a maneira como pode relativizar o peso de tragédia comum mencionada por Dinis Machado: a morte. No capítulo final de *A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar – Uma Espécie de Manual de Escrita Humorística*, «Últimas Palavras», Ricardo Araújo Pereira nota que número assinalável de epitáfios são humorísticos. O humorista destaca o de John Gay: «Life is a jest; and all things show it, / I thought so once; but now I know it.» [Pereira, 2016: 103] Podia mencionar o de Raul Solnado: «Aqui jaz Raúl Solnado, muito contra sua vontade.» Ou ainda o proposto pelo bem vivo Ricardo Araújo Pereira para sua lápide: «Espero que isto seja provisório.» De facto, poder-se-ia pensar que humor e morte constituiriam temas irreconciliáveis. Contudo, aproximam-se de modo evidente.

Francis Hutcheson termina o ensaio final de *Refleçons upon Laughter* citando a obra *De la recherche de la vérité* (1674) do padre francês Nicolas Malebranche. No

⁹² Itálicos do editor.

capítulo 13 do Livro 4, titulado, na edição inglesa, «The Inclinations; or, the Mind's Natural Impulses», o autor não só louva a capacidade do humor de enfrentar o medo, como também elogia a da compaixão de socorrer alguém que atravessa período de fraqueza: «for the fearful need *scorn* to reassure and correct them, and the weak need compassion to help them – nothing better ordained can be conceived». [Malebranche, 1674: 332]⁹³ O humor constituiria, deste modo, acto de bondade ou generosidade para com indivíduo em sofrimento.

Lembro aqui o diálogo entre Jorge de Burgos e Guilherme de Baskerville em *O Nome da Rosa* (1980), de Umberto Eco, sobre livro que Aristóteles teria escrito sobre o riso. Jorge, justificando a ocultação da obra, explica que o «riso é a fraqueza, a corrupção, a sensaboria da nossa carne.» Se conseguir esconder o livro, «o riso permanece coisa vil, defesa para os simples, mistérios desconsagrados para a plebe.» [Eco, 1980: 468] O caos instalar-se-ia se se soubesse que o Filósofo havia escrito obra inteira acerca de tema tão vulgar. Nesse momento, Jorge revela que o seu maior receio relativamente ao riso é justamente a capacidade de anular o medo da morte que, por conseguinte, levaria ao fim da fé:

O riso liberta o vilão do medo do diabo [...] Quando ri, [...] o vilão sente-se senhor, porque subverteu as relações de senhoria [...] O riso desvia, por alguns instantes, o vilão do medo. Mas a lei impõe-se através do medo, cujo nome verdadeiro é temor de Deus. E deste livro poderia partir a centelha luciferina que transmitiria ao mundo inteiro um novo incêndio: e o riso designar-se-ia como a arte nova, [...] para anular o medo. Ao vilão que ri, naquele momento, não importa morrer: mas depois, cessada a sua licença, a liturgia impõe-lhe de novo, segundo o desígnio divino, o medo da morte. E deste livro poderia nascer a nova e destruidora aspiração a destruir a morte através da libertação do medo. E que seríamos nós, criaturas pecadoras, sem o medo, talvez o mais pródigo e afectuoso dos dons divinos? [Eco, 1980: 469]

⁹³ Itálico do autor.

⁹⁴ Como não há edição portuguesa desta obra, consulto a inglesa.

Araújo Pereira cita, a este respeito, trecho de *Jacques o Fatalista e o seu Amo*, no qual Jacques conta ao amo circunstância desesperada que vivera e estratégia que tentara usar para a superar:

O AMO – [...] diz-me o que tentaste.

JACQUES – Troçar de tudo. Ah, se eu tivesse conseguido...

O AMO – Para que te serviria?

JACQUES – Para me livrar de preocupações, para não ter necessidade de mais nada, para me tornar perfeito senhor de mim mesmo, para sentir tão bem a cabeça encostada a um marco, à esquina da rua, como num bom travesseiro. [Diderot, 1796: 100-101]

Assim sendo, olhar para a própria vida e seu fim trágico de ponto de vista distanciado, como se se observasse a vida de outro sujeito, contribui para evidenciar o absurdo da existência humana e, por conseguinte, retirar prazer dela. Deste modo, a tragédia pode tornar-se comédia. Donde o humor pode constituir, nos seus melhores dias, acto de bondade, uma vez que cria a possibilidade de, rindo da morte, reduzir o medo que esta compõe.

No mesmo capítulo, Araújo Pereira recorda o mito utilizado pelos gregos para explicar as estações: neste, «Hades, o rei dos infernos, rapta Perséfone, filha de Deméter, a deusa da terra». [Pereira, 2016: 108] Esta procura Zeus, pedindo-lhe que force Hades a devolver-lhe a filha. Como o rei do Olimpo é irmão de Hades, escusa-se a resolver o assunto. Por conseguinte, Deméter deixa de cumprir a sua função: a terra fica seca. Confrontado com este cenário, Zeus apresenta a seguinte ideia: Perséfone passará seis meses com a mãe e seis meses com o rei dos infernos. Naqueles meses, é Primavera e Verão e a terra ganha vida; nestes, é Outono e Inverno e a terra perde fulgor. A passagem que me interessa é esta:

Em certo ponto da história, precisamente no momento em que Deméter se convence de que perdeu a filha, a deusa senta-se numa pedra que ganha um nome: passa a chamar-se pedra Agelasta – que

significa, à letra, ausência de riso, ou privação de riso. Parece-me interessante que os gregos tenham identificado a incapacidade de rir com a única coisa que, como sabem todos os pais, é pior do que a morte: a morte de um filho. Em certas versões do mito, é nesse ponto da história que aparece uma figura chamada Iambe [...], que é a razão por que Deméter retoma o ânimo de continuar a procurar a filha, até a encontrar finalmente, junto de Hades. O instrumento que Iambe usa para restaurar as forças de Deméter é o riso. Consegue fazer com que a deusa dê uma gargalhada, daquelas que agitam o ventre – o mesmo sítio onde se geram os filhos. E parece-me ainda mais significativo que Iambe, a figura que consegue a proeza de fazer rir uma mulher que perdeu um filho, fosse considerada pelos gregos a deusa do humor. [Pereira, 2016: 109]

Por fim, Araújo Pereira dá exemplo proveniente de *Hamlet*:

Quase no fim da tragédia, Hamlet e Horácio passam por um cemitério, onde dois coveiros estão a abrir uma sepultura. Como se sabe, é nessa altura que o príncipe encontra a caveira de Yorick, que tinha sido o bobo da corte quando Hamlet era criança, e lhe dirige estas palavras:

HAMLET:

Onde estão agora as tuas troças, as tuas cabriolas, as tuas cantigas, os brilhos da tua alegria que faziam romper na mesa toda um longo riso? Nada te resta agora para troçares da tua própria careta! Não tens beijos nem língua. Vai agora ao quarto da dama da corte e diz-lhe que, mesmo que ela ponha uma camada de pintura da grossura de um dedo, esta há-de ser um dia a sua imagem. Faz que ela se ria disto.

Não conheço melhor definição do trabalho do humorista. Fazer com que as pessoas se riam desta ideia: por mais que façam, vão morrer. Fornecer-lhes uma espécie de anestesia para esse pensamento. É um ofício belo, nobre, indispensável e inútil: sim, o riso tem o poder de esconjurar o medo, mas só durante algum tempo, talvez apenas durante o tempo que dura a gargalhada. Às vezes, nem tanto. [Pereira, 2016: 110]

Donde o humor pode ser «juízo lúdico» que, aplicado à tragédia colectiva – a morte –, percebe o lado cómico da existência humana. Por consequência, tenta corroer o

medo da morte. Constitui, lá está, acto de bondade. De ponto de vista distanciado e experimental, o humor tenta reescrever a relação de cada um com o mundo, embora tal possibilidade (ou vitória) seja provisória. Talvez nos segundos da gargalhada se seja superior à morte. Mas quando o riso acaba, o mundo volta a ser como era.

Referências Bibliográficas

- ADDISON, Joseph (1711). *The Spectator*, I, 35, 47 e 58-63. London: George Routledge and Sons, Limited, 1891.
- (1712b). *The Spectator*, II, 249 e 411-416. London: George Routledge and Sons, Limited, 1891.
- (1712c). *The Spectator*, III, 417-421. London: George Routledge and Sons, Limited, 1891.
- AKENSIDE, Mark (1744). The Pleasures of Imagination, III e Notes on Book III, in *Poetical Works of Mark Akenside*. London: Bell and Daldy Fleet Street, 1866, pp. 46-64 e 74-82.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*, IV e X. Lisboa: Quetzal, 2012, 3.^a ed.
- *Partes dos Animais*, in *Obras Completas de Aristóteles*, Volume IV, Tomo III. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa | Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, 5.^a ed.
- *Política*, VIII. Nova Vega: Lisboa, 2016, 2.^a ed.
- *Retórica*, II e III. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BAIN, Alexander (1859). The Æsthetic Emotions, in *The Emotions and the Will*. London: John W. Parker and Son, West Strand, pp. 247-285.
- BAPTISTA, Abel Barros (2003). Droláticos e pilheriáticos, in *Ensaaios facetos*. Lisboa: Edições Cotovia, pp. 13-20.
- BEATTIE, James (1776). An Essay on Laughter and Ludicrous Composition., in *Essays: On POETRY and MUSIC, as they affect the Mind; On LAUGHTER, and LUDICROUS COMPOSITION; On the Utility of CLASSICAL LEARNING*, II. Edimburgh: William Crench, E. | C. Dilly e T. Cadell, pp. 321-486.
- BÍBLIA. *A Bíblia para Todos. Edição Interconfessional*. Lisboa: Sociedade Bíblia de Portugal, 2009.
- BERGSON, Henri (1900). O cómico de carácter, in *O Riso: Ensaio sobre o Significado do Cómico*. Lisboa: Guimarães Editora, 1993, 2.^a ed.
- BUTLER, Samuel (1678). *Hudibras in Three Parts Written in the Time of the Laws Wars*. Ex-classics project, 2009.

Edição consultada: URL = <<https://www.exclassics.com/hudibras/hudibras.pdf>>

CAMPBELL, George (1776). Of Wit, Humour, and Ridicule e The Doctrine of the preceding Chapter defended, in *The Philosophy of Rhetoric*, I. New York: Harper | Brothers, Publishers, 1868, pp. 30-49 e 49-54.

CÍCERO. *De Oratore*. WATSON J. S., *On Oratory and Orators*, II. Edição de [...]. New York: Harper | Brothers, Publishers, Franklin Square, 1860.

——— *Orator*. HUBBELL, H. M., *Loeb Classical Library*. London: Heinemann, 1962.

COOPER, Anthony Ashley, Lord of Shaftesbury (1711). In UNYL, Douglas den. Sensus Communis; an essay on The Freedom of Wit and Humour, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, I. Edição de [...]. Indianapolis: Liberty Fund, 2001, pp. 37-94.

CRESPO, Nuno; CONSTÂNCIO, João (Org.) (2013). Notas sobre a Filosofia do Riso e da Comédia, in *Prontuário do Riso*. Lisboa: Edições Tinta-da-china, pp. 121-134.

DESCARTES, René (1649). Das Paixões particulares, in *As Paixões da Alma*. Lisboa: Fim de Século, 2009, pp. 97-130.

DEWEY, John (1894). The Theory of Emotions. (I) Emotional Attitudes, in *Psychological Review 1*, pp. 553-569.
Edição consultada: URL = <https://brocku.ca/MeadProject/Dewey/Dewey_1894a.html>

DIDEROT, Denis (1796). *Jacques o Fatalista e o seu Amo*. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2014.

DUARTE, Manuel Dias; LAÉRCIO, Diógenes (2013). *Vidas, Doutrinas e Sentenças de Pré-Socráticos Ilustres*. Lisboa: Fonte de Palavra.

DUGAS, Ludovic (1902). *Psychologie du rire*. Paris: Félix Alcan, Éditeur.

ECO, Umberto (1980). Sétimo Dia: Noite. Onde, para resumir as revelações prodigiosas de que aqui se fala, o título deveria ser tão longo como o capítulo, o que é contrário aos costumes, in *O Nome da Rosa*. Lisboa: Difel, 9.ª ed., pp. 459-473.

EPITECTO. *Manual de Epitecto*, XXXIII. Lisboa: Vega, 1992.

FISCHER, Kuno (1889). *Über den Witz*. Heidelberg (editora).

FREUD, Sigmund (1905). Introdução, A Técnica dos Chistes, O Mecanismo do Prazer e a Psicogênese dos Chistes, Os Motivos dos Chistes – Chistes como um Processo Social e Os Chistes e as Espécies do Cômico, in *Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de [...], VIII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

——— (1927). Humour, Almanach der Psychoanalyse 1928, Wien 1927, S. 9-16. —
Gesammelte Werke, Bd. 14, S. 383-89.
Edição consultada: URL = <<https://pt.scribd.com/doc/34515345/Sigmund-Freud-Humor-1927>>

GERARD, Alexander (1759). Of the sense or taste of Ridicule, in *An Essay on Taste*, I. Edinburgh: J. Bell, W. Creech e T. Cadell, 1780, 3.ª ed., pp. 62-68.

- GILHUS, Ingvild Sælid (1997). Introduction, The Ancient Near East: Laughter of derision and laughter of regeneration, Greece: When laughter touches the unthought, Rome: Critic of laughter and critical laughter, Early Christianity: Laughter between body and spirit, Medieval Christianity: Carnival, Corpus Christi and bodily laughter e Conclusion, in *Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion*. London: Routledge, pp. 10-24, 25-39, 40-55, 56-73, 74-92 e 93-118.
- HAZLITT, William (1819). Introductory – On Wit and Humour, in *Lectures on the English comic writers. Delivered at the Surry Institution*. London: Taylor and Hessey, pp. 1-53.
- HOBBS, Thomas (1650). Das paixões da mente, in *A Natureza Humana*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda | Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1983, pp. 105-119.
- (1651). Da origem interna dos movimentos voluntários vulgarmente chamados paixões; e da linguagem que os exprime, in *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, 3.^a ed., pp. 57-65.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2014, 3.^a ed.
- *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2014, 3.^a ed.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de Raul M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012, 4.^a ed., pp. 104-163.
- *Satyras e Epistolas*, I. Porto: Typographia Commercial, 1846.
- HUTCHESON, Francis (1725). Hutcheson's *Reflections Upon Laughter*, in KIVY, Peter, *Francis Hutcheson: An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design*, 9. Edição de [...]. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973, pp. 97-123.
- (1747). Of human nature and its various parts or powers, in *A short introduction to moral philosophy in Three Books; containing the Elements of Ethicks and the Law of Nature*, I. *The Elements of Ethicks*. Glasgow: University, 1753, 2.^a ed., pp. 1-34.
- KRAEPELIN, Emil (1885). «Zur Psychologie des Komischen», in *Philosophische Studien*. Leipzig: W. Wundt.
- JUVENAL. Sátira XV. *The Satires of Juvenal*. London: D. Browne, 1739, pp. 383-401.
- KANT, Immanuel (1790). 54. Observação, in *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017, 3.^a ed., pp. 251-257.
- KIERKEGAARD, Søren (1841). *O Conceito de Ironia Constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.
- (1846). Introduction e The problem of the Crumbs: how can an eternal happiness be built on historical knowledge?, in HANNAY, Alastair, *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs*. Edição de [...]. Edimburgh Cambridge Texts in the History of Philosophy: Cambridge University Press, 2009, pp. vii-xxx e 303-493.
- KRÜHLER, Maria Manuela Pardal (1994). *Humor Negro e Surrealismo na Obra de Mário Henrique Leiria*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (dissertação de mestrado).
- LIPPS, Theodor (1898). *Komik und Humor*. Hamburgo e Leipzig.

- LOCKE, John (1689). Do discernimento e de outras operações da mente e Da imperfeição das palavras, in *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, vol. I, II e vol. II, III. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014, 5.^a ed., pp. 189-200 e 649-668.
- LUCRÉCIO. *Da Natureza das Coisas*, II. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2015.
- MACHADO, Dinis (1989). Qual é o lado mais cómico *disto*? in *Reduto Quase Final seguido Discurso de Alfredo Marceneiro a Gabriel García Marquez*. Lisboa: Quetzal, 2009, pp. 25-26.
- MALEBRANCHE, Nicolas (1674). *De la recherche de la vérité*. In LENNON, Thomas M.; OLSCAMP, Paul J., *Malebranche: The Search After Truth: With Elucidations of The Search After Truth*, IV, Chapter Thirteen. Edição de [...]. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1997, pp. 330-336.
- MORREALL, John (1981) Humor and Aesthetic Education, in *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 15, No. 1, pp. 55-70.
- (1982). A new theory of laughter, in *Philosophical Studies*, 42 (2), pp. 243-254.
- (1983) Can There Be a Theory of Laughter?, The Superiority Theory, The Incongruity Theory, The Relief Theory e A New Theory, in *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York Press, pp. 1-3, 4-14, 15-19, 20-37 e 38-59.
- (1989a). The rejection of humor in Western thought, in *Philosophy East and West*, Vol. 39, No. 3, Philosophy and Humor, pp. 243-265.
- (1989b) Enjoying incongruity, *Humor – International Journal of Humor Research*, 2 (1).
- (1998). The comic and tragic visions of life, in *Humor – International Journal of Humor Research*, 11 (4), pp. 333-355.
- (2009a). No Laughing Matter: The Traditional Rejection of Humor and Traditional Theories of Humor, in *Comic relief: a comprehensive philosophy of humor*. New Jersey: Wiley-Blackwell, pp. 2-26.
- (2009b). Humor as Cognitive Play, in *Journal of Literary Theory*, 3 (2), pp. 241-260.
- (2010). Comic vices and comic virtues, in *Humor – International Journal of Humor Research*, 23 (1), pp. 1-26.
- (2016). Philosophy of Humor. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.).
Edição consultada: URL =
<<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/humor/>>
- NOGUEIRA, Carlos (2011). *A Sátira na Poesia Portuguesa e a Poesia Satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Ricardo Araújo (2016). Preâmbulo relativamente inútil, Considerações um pouco mais proveitosas e Últimas palavras, in *A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar – Uma Espécie de Manual de Escrita Humorística*. Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2017, 4.^a ed., pp. 15-19, 23-39 e 103-110.

- PLATÃO. *A República*, III. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017, 15.^a ed.
- . *Diálogos*, Filebo. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1999, 2.^a ed., pp. 177-235.
- . *Leis*. In BURY, R. G. (1967-1968). *Plato, Laws. Books VII, XI*. Edição de [...]. London-Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical Library.
- PLATNER, Ernst (1772). *Anthropologie*. Leipzig: Dyck.
- RESNICK, Irvén (1987). Risus Monasticus: Laughter and Medieval Monastic Culture, in *Revue Bénédictine*, 97 (1-2): pp. 90-100.
- RICHTER, Jean Paul (1804). *Vorschule der Aesthetik*, II. Hamburgo.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1818a). *O Mundo como Vontade e Representação*, Livro Primeiro. Porto: Rés, 2008.
- . (1818b). The Idea Subordinated to the Principle of Sufficient Reason: The Object of Experience and Science, in *The World As Will And Idea*, I. London, Kegan Paul, Trench, Trübner | Co., 1909, 7.^a ed.
Edição consultada: URL = <<http://www.gutenberg.org/files/38427/38427-h/38427-h.html>>
- . (1818c). On The Theory Of The Ludicrous, in *The World As Will And Idea: Containing the Criticism of the Kantian Philosophy, and the Supplements to the First and Part of the Second Book of Vol. I*. London, Kegan Paul, Trench, Trübner | Co., 1909, 6.^a ed., pp. 270-285.
Edição consultada: URL = <<http://www.gutenberg.org/files/40097/40097-h/40097-h.html#toc23>>
- SIVRY, Louis Poinset de (1768). In REY, Marc-Richel *Traité des Causes Physiques et Morales du Rire relativement à l'Art de l'exciter*. Edição de [...] Amsterdam.
- SPENCER, Herbert (1860). On the Physiology of Laughter, in *Macmillan's Magazine*, pp. 395-402.
- SWIFT, Jonathan (1710). A Description of a City Shower, in *The Poems of Jonathan Swift*, I. Editado por Harold Williams. Oxford: Clarendon Press, 2.^a ed., 1958, pp. 136-139.
- TWAIN, Mark (1897). How to Tell a Story, in *How to Tell a Story and Others*.
Edição consultada:
URL = <http://www.gutenberg.org/files/3250/3250-h/3250-h.htm#link2H_4_0001>