

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

**FRANCISCO DE ASSIS BARROSO JÚNIOR**  
matrícula 02/83550 - [francisco@aluno.unb.br](mailto:francisco@aluno.unb.br)  
[oito.chico@gmail.com](mailto:oito.chico@gmail.com)

**Os chistes em Freud para uma possível filosofia do riso**

**Brasília, outubro de 2012.**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

**FRANCISCO DE ASSIS BARROSO JÚNIOR**  
matrícula 02/83550 - [francisco@aluno.unb.br](mailto:francisco@aluno.unb.br)  
[oito.chico@gmail.com](mailto:oito.chico@gmail.com)

## **Os chistes em Freud para uma possível filosofia do riso**

**Monografia apresentada à  
Faculdade de Filosofia da  
Universidade de Brasília como  
requisito para conclusão do  
curso de graduação.**

**Orientadora: Professora Doutora  
Priscila Rossinetti Rufinoni**

**Brasília, outubro de 2012.**

Dedico este trabalho à minha mãe, Levina, que me fez chegar onde estou e que me inspira a chegar mais longe.

A minha companheira de vida, Verônica, que me apoiou do começo ao fim dessa formação e que me fortalece para todas as jornadas.

Ao meu filho, que é futuro e que é presente.

À vida.

## **Agradeço aos professores da Faculdade de Filosofia**

Ao **Gerson Brea**, que faz da aula, um fenômeno inexplicável às hermenêuticas, e do espírito de amigo, um traço incomum;

Ao **Scott Randall Paine**, cujas narrativas fantásticas calavam as minhas próximas perguntas para ouvir mais;

Ao **Alexandre Costa Leite**, com sua fina ironia de lógico que ensina, guardando um sarcástico sorriso permanente;

À **Priscila Rossinetti Rufinoni**, com sua incansável paciência e soluções para todos os problemas;

Ao **Cláudio Araújo Reis**, com sua retórica galicista irretocável e suas aulas brilhantes;

Ao finado no Departamento, **Eros Moreira de Carvalho**, que me fez pensar em inteligência artificial, Hume e em como alguém pode ser chamado Eros;

Ao **Paulo Abrantes**, com seus infundáveis escritos que se multiplicam, mas que prosseguem a cricilar no pós-aula;

Ao **Júlio Cabrera**, com quem não tive aulas por temor reverencial.

À **Ana Miriam Wuensch** que me fez desejar dar aulas. Espero que passe;

Meus diletos mestres, agradeço por compartilharem um pouco do que sabem, comigo. Entrei aos 23 anos na UnB e hoje saio aos 33. Uma década, pelos meus cálculos. Obrigado pela companhia na jornada.

Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo...  
Quando ele gargalhou, fez-se a luz...  
Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água.  
Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta o  
destino; na sexta, o tempo.

Depois, pouco antes do sétimo riso, Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto  
que chora, e de sua lágrimas nasce a alma<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Georges Minois em seu História do Riso e do Escárnio conta que, “assim se exprime o autor anônimo do papiro alquímico que data do século III, o papiro de Leyde. O universo nasceu de uma enorme gargalhada. Deus, o Único, qualquer que seja seu nome, é acometido – não se sabe por quê – de uma crise de riso louco, como se, de repente, ele tivesse consciência do absurdo de sua existência. Nessa versão da criação, Deus não cria pela palavra, que já é civilização, mas por esse espocar de vida selvagem, e cada um de seus sete acessos faz surgir do Nada um novo absurdo, tão absurdo quanto o próprio Deus: a luz, a água, a matéria, o espírito. E, no final desse *big bang* cômico e cósmico, Deus e o universo encontram-se em um face a face eterno, perguntando-se um ao outro o que estão fazendo lá: aquele que ri e sua gargalhada.” (MINOIS, p. 22)

## Resumo

Este breve estudo se propõe a percorrer por dois caminhos, um único tema: o riso. Primeiro, por trecho da literatura de Umberto Eco, em *O Nome da Rosa*, notar possíveis interdições ao riso em um diálogo travado entre religiosos em um mosteiro da Idade Média. Na sequência, em fragmento da psicanálise de Sigmund Freud, perceber elementos dos ditos espirituosos ou chistes em sua obra *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Por fim, a partir da obra do austríaco, o trabalho propõe alguns elementos para uma possível filosofia do riso, em Freud.

*Palavras-chave: riso, interdição, inconsciente, chistes, filosofia do riso, Freud, Eco*

## **Abstract**

This brief study aims to adopt a two-pronged approach in analyzing a single theme: laughter. Firstly, the paper discusses Umberto Eco's "The name of the rose", exploring possible interdictions on laughter in a dialogue between members of a monastery in the Middle Ages. In addition, with reference to a fragment from Sigmund Freud's psychoanalysis, the paper seeks to identify elements from witty or humorous passages in his work "Jokes and their relation to the unconscious". Finally, from the work of the austrian, the paper proposes some elements for a possible philosophy of laughter in Freud.

*Keywords: laughter, interdiction, unconscious, jokes, philosophy of laughter, Freud, Eco*

## Introdução

Ao abordar o riso como objeto filosófico, talvez a primeira menção que nos venha à mente seja o conhecido texto de Aristóteles *De partibus animalium*, no qual observa que os seres humanos são as únicas criaturas capazes de rir. (Aristóteles apud SKINNER 2002, p. 4). Inúmeras são as abordagens possíveis quando o assunto é o riso. Há material em fartura e a tradição não poupou comentários ao tema.

É possível fazer pontes em conceitos como na *Arte Trágica* de SCHILLER no qual propõe que a arte tem o “frívolo propósito de deleitar” e que “(...) as belas-artes têm o fim comum de prodigalizar entretenimento e tornar felizes as pessoas.” Ou ainda, “Somente a arte nos proporciona prazeres que não precisam antes ser merecidos, prazeres que nenhum sacrifício custam, que não são adquiridos a troco de arrependimento algum.” (SCHILLER, 1991, p. 14). Ou em afirmações bastante categóricas de uma possível finalidade da arte de “(...) um fim tão ordinário como se imagina seja o entretenimento.” (idem, p. 15)

José Rivair Macedo em o *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*, se pergunta qual o lugar do risível na história e por que não há uma história do riso? Para ele a derrisão “deixa de ser percebida em sua especificidade e potencialidade como criação social e cultural.” (MACEDO, 2000, 22p). Para o autor, “na qualidade de gesto coletivo, o riso traduz valores, revela comportamentos e padrões socioculturais.” (idem) Por isso, o riso está intrinsecamente ligado ao contexto cultural da época em que se quer abordar sua manifestação. MACEDO (2000, p. 23) circunscreve seu estudo ao “exame das relações do riso com as manifestações culturais da cristandade ocidental (...) dando especial atenção aos testemunhos escritos, orais e iconográficos produzidos nos séculos XIII e XIV”, o que nos será de grande valia ao que nos propomos neste trabalho.

Uma de suas indagações centrais e que está exposta em sua introdução: “Se, de fato, a faculdade de rir caracteriza a natureza humana, então



o riso é produto de uma dada cultura, resultando da complexidade do social. Assim sendo, este não estaria sujeito a condicionamentos, desdobramentos, transformações?” (idem, p. 22)

Quentin Skinner em sua obra *Hobbes e a teoria clássica do riso* traça um condensado panorama a respeito das discussões acerca do tema. Vale registrar o caráter “argumentativo” do riso apresentado por Quintiliano em seu Instituto Oratoria, no qual é afirmado que em uma disputa entre oradores pode ser bem-sucedido àquele que faz com que os adversários dialéticos pareçam ridículos. “(...) provocando o riso contra eles, então podemos esperar arruinar sua causa e persuadir nossa audiência (...) (Quintiliano apud SKINNER, 2002, p. 10)

O russo Vladimir Propp em sua *Comicidade e Riso* também se pergunta sobre a necessidade de uma teoria sobre a comicidade. Reclama da extrema abstração das teorias alemãs e conclui sobre a necessidade de teorizar sobre o tema. “A contraposição do cômico ao trágico e ao sublime não revela a natureza da comicidade em sua especificidade, sendo que é este justamente nosso objetivo. Tentaremos dar uma definição da comicidade sem nos preocuparmos como trágico ou com o sublime, mas procurando compreender e definir o cômico enquanto tal.” (PROPP, 1992, p. 19) Ele parte do fato de não serem o “cômico e o riso algo de abstrato.” (idem, p. 27). E aponta interessantes caminhos: “O riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri – ou seja do homem. (...) “O objeto cômico era estudado nas obras de estética, o sujeito que ri, nas de psicologia”. Ele propõe um estudo “humanístico” da comicidade. (idem, p. 31)

Poderíamos até citar os usos clínicos do riso, como propõe a obra do Dr. Raymond A. Moody Jr, *A cura pelo poder do riso*, que faz interessante reflexão a respeito do riso e a loucura a partir da página 77 (MOODY, 1994).

Diante da diversidade de caminhos, resolvemos tratar, de forma ainda que superficial, sobre a questão dos chistes em Sigmund Freud e algumas impressões a respeito do diálogo presente na obra de Umberto Eco, *O Nome da*

Rosa, acerca da licitude do riso, em uma comunidade monacal da Idade Média. O diálogo travado na obra de Eco nos serviu de mecanismo para o tratamento do que possa ser oculto no riso. Sobre o nosso objeto central, Freud trabalha de forma indireta o riso a partir dos chistes. Acreditamos ser esta a forma esperada para isso, já que o riso se dá a partir de alguma motivação. Portanto, para este trabalho, principalmente a partir da segunda parte, o riso será tratado como objetivo dos chistes, ou ao menos a sua consequência, em uma primeira instância. Freud vai elencar outros objetivos, a partir de sua teoria, como a busca do prazer, de maneira geral.

A obra, *O Riso*, de Henri Bergson com seus três ensaios *sobre a significação do riso*, vai nos fornecer material para importante cotejamento com Freud, principalmente na segunda parte do trabalho.

Este trabalho vai procurar seguir a sequência descrita a seguir:

(1) discutir a noção hipotética de interdição do riso, a partir de sua ilicitude, com fragmento do romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco;

(2) perceber, a partir dessa noção, a presença de elementos ocultos ou desconhecidos no riso; e

(3) concluir, grosso modo, pela conjectura de objetos para o chiste que para este trabalho se confunde com o riso, na teoria freudiana, com elementos iniciais de uma filosofia do riso, no autor austríaco.

Para isso, a monografia está dividida em duas partes:

1ª - Diálogo sobre a licitude do riso em *O Nome da Rosa*; e

2ª - Segunda Parte - Os chistes e sua relação com o inconsciente, em Freud

## Primeira Parte

### Diálogo sobre a licitude do riso em *O Nome da Rosa*

“Verba vana aut risui apta no loqui”  
(Não pronuncieis palavras vãs, aptas a provocar o riso).

(Jorge de Burgos em *O Nome da Rosa*, p. 99)

É preciso pontuar que o que será desenvolvido a seguir não se trata de uma reflexão histórica acerca de acontecimentos ou costumes na Idade Média. Trata-se tão somente da discussão de uma realidade romanesca, presente em uma obra ficcional. O personagem Jorge de Burgos é caricatural ao irromper em sua interdição contra o riso. Da mesma forma que, por outro lado, Guilherme de Baskerville se apresenta com matizes heroicas, na defesa da prática da irrisão. A interdição do riso e consequente ilicitude, objeto da discussão, poderia se dar em qualquer outro ambiente ou tempo como em uma plataforma espacial entre robôs dotados de inteligência artificial, por exemplo.

Em reforço a essa realidade romanesca, Umberto Eco nos conta, na introdução da obra, *O Nome da Rosa* que em 16 de agosto de 1968 veio parar em suas mãos um livro de um abade Vallet, *Le manuscript de Dom Adson de Melk*, traduit em français d'après l'édition de Dom J. Mabillon, Paris, 1842 baseado em um manuscrito do século XIV encontrado no mosteiro de Melk. Após perder o livro em com base em suas anotações e após várias consultas inclusive a Etienne Gilson, em 1970, Eco encontra, em um pequeno antiquário em Buenos Aires, a versão castelhana de um livro de Milo Temesvar com citações ao manuscrito de

Adso a partir da fonte do padre Athanasius Kircher. Eco conclui que escassas eram as razões que pudessem incliná-lo a publicar a sua versão italiana “de uma obscura versão neogótica francesa de uma edição latina seiscentista de uma obra escrita em latim por um monge germânico em fins do século XIV.” Apesar disso, ele decide “transcrever a obra sem preocupação de atualidade” e de forma livre “para contar, por mero gosto fabulatório, a história de Adso de Melk (...)”

Há, sem dúvida, em *O Nome da Rosa* o fortíssimo uso de um estilo de romance policial, como nota Inês Staub Arauld em sua dissertação de mestrado, *Semiose, Cognição e Literatura: uma abordagem semiótica de “O Nome da Rosa”* apresentada em 2004 na Universidade do Sul de Santa Catarina. Staub percebe a semelhança intencional entre o personagem principal de Eco, Guilherme de Baskerville e o personagem Sherlock Holmes, de Conan Doyle, com aparecimento primário nas páginas da *Strand Magazine*, em 1887. Essa intenção é observada em dois trechos a seguir:

Era, pois, a aparência física de frei Guilherme de tal porte que atraía a atenção do observador mais comum. Sua estatura superava a de um homem normal e era tão magro que parecia mais alto. Tinha olhos agudos e penetrantes; o nariz afilado e um tanto adunco conferia ao rosto a expressão de alguém que vigia (...) Também o queixo denunciava nele uma vontade firme (...)

(Eco, 1983, p. 26 apud STAUB, 2004, p. 30)

Até seu físico era tal que despertava a atenção do mais descuidado observador. Quanto à estatura, passava de um metro e oitenta, mas era tão magro que parecia mais alto ainda. Os olhos eram agudos e penetrantes, e o nariz delgado, aquilino completava nas suas feições um ar de vigilância e decisão. Também o queixo quadrado e forte, indicava nele o homem resoluto”.(...)

(DOYLE, 2002, p. 14 apud STAUB, 2004, p. 30)

Apesar do visível uso do estilo, o que ensejaria uma interpretação de que toda a obra de Eco é ficcional e ignorando a possibilidade de que o manuscrito de Adso seja autêntico, importa-nos o trecho no qual o personagem principal da obra, o frei franciscano Guilherme de Baskerville e o monge beneditino Jorge de Burgos, travam uma eloqüente disputa a respeito da licitude do riso, no *scriptorium* da abadia.

O pano de fundo da contenda gira em torno da possível existência do II Livro da Poética de Aristóteles, que trataria sobre a comédia. A reconstrução do que Aristóteles teria dito sobre a questão, é tema recorrente dos círculos filosóficos. ALBERTI cita a posição de alguns autores para os quais o assunto receberia tratamento sumário pelo filósofo grego. As explicações para isso são as de que, para Aristóteles, a tragédia assume posição central ao mesmo tempo em que a comédia estaria em pleno desenvolvimento durante a produção de sua obra: a *Poética*, aquela que nos chegou. “Apesar de o riso e o risível terem se estabelecido como questões legítimas no pensamento antigo, não se pode dizer que se destacavam como temas capitais.” (ALBERTI, 1999, p. 46). Por isso, talvez a propalada obra perdida de Aristóteles, possa não ter existido, ou tenha sido de importância desprezível no conjunto de sua obra. Do romance de Eco, apenas o diálogo nos interessa. Passemos a narra-lo:

O discípulo do frei, o noviço Adso de Melk contemplava o trabalho do monge Adelmo, miniaturista que estava desaparecido. O trabalho consistia em um “saltério às margens do qual se delineava um mundo ao avesso em relação àquilo com se habituaram nossos sentidos” (ECO, 1983, p. 97) Havia “pequenas cabeças em forma de pés de pássaros, animais com mãos humanas nas costas, cabeças comadas de que despontam pés, dragões zebraados, quadrúpedes de pescoço serpentina que se enlaçavam em mil nós inextrincáveis, macacos de chifres cervinos, sereias voadoras com asas membranosas no dorso, homens sem braço com outros corpos humanos a despontar-lhes nas costas a guisa de corcunda”, etc, etc, etc (...) (idem). Enfim, toda a sorte de representações que pervertiam a realidade natural objetiva. Adso comenta: “eu seguia aquelas páginas dividido entre a admiração muda e o riso, porque as figuras conduziam necessariamente à hilaridade, embora comentassem páginas santas. E frei Guilherme as examinava sorrindo (...)” (idem, p. 98) Após um comentário do frei, Adso pronunciou versos de sua terra natal que foram completadas pelo bibliotecário, Malaquias. Os versos falavam de se cavalgar gansos azuis, numa terra “onde se encontram gaviões que pescam peixes num regato, ursos que perseguem falcões no céu, camarões que voam com as pombas e três gigantes presos numa armadilha e bicados por um galo.” (idem, p. 99)

Sobre isso, é oportuno lembrarmos o registro em *O Riso* de que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano.” (BERGSON, p. 2). Portanto, o risível nas representações e versos estariam atrelados a uma *mímese* da ação humana. O exemplo de Bergson é congruente à narrativa de Eco. “Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou expressão humana.” (Idem, p.3)

Ainda sobre a mímese, Aristóteles em sua *Poética* aponta:

“A comédia é, como dissemos, mímese de homens inferiores, não, entretanto, segundo todo vício, mas o cômico é uma parte do vergonhoso. Pois o cômico é certo erro e uma vergonha que não causam dor ou dano; um exemplo imediato: a máscara cômica é algo vergonhosa e disforme, mas sem dor.” (Aristoteles apud GAZONI, p.46)

Em nota, o tradutor registra que a rigor, Aristóteles não disse que “a comédia é a mímese de homens inferiores (*phauloterôn*), mas sim que aqueles que imitam, imitam homens que agem, e estes são virtuosos (*spoudaioi*) ou viciosos (*phauloi*) (cap. 2, 1448 a 1-2).” Segundo GAZONI, para este trecho, ao pé da letra, a tradução seria: “A comédia é, como dissemos, mímese de homens mais viciosos”. As cenas antropomórficas trazem certa inferiorização dos homens mostrados, em tinta e versos, no trecho de Eco. Há, portanto, o reconhecimento humano apontado por Bergson, bem como o traço de homens viciosos, como pautou Aristóteles.

Segundo ALBERTI (2002) não nos resta de Aristóteles nenhuma teoria do risível, mas “somente passagens dispersas em sua obra.” (p. 45). No entanto, a tradição, sobretudo a do medievo fará eco ao pequeno trecho do “As partes dos animais” com sua afirmação clássica de que “o homem é o único animal que ri.” (Aristóteles apud Alberti, p. 50).

Em retorno à narrativa, após a citação dos versos se deu a sucessão de fatos que tiveram por consequência o diálogo sobre o riso.

E um pálido sorriso iluminou seus lábios. Então os outros monges, que tinham seguido a conversa com certa timidez, puseram-se a rir com vontade, como se tivessem esperado a permissão do bibliotecário. O qual se amuou, enquanto os demais continuavam a rir, louvando a habilidade do pobre Adelmo e apontando um para o outro as figuras mais inverossímeis (...) (ECO, 1983, p. 99)

José Rivair Macedo em sua obra *Riso, cultura e sociedade na Idade Média* fornece dados que corroboram a existência desse tipo de ilustração:

salta aos olhos ao observarmos, por exemplo, as gravuras e inscrições nas margens dos manuscritos – as célebres *marginália*. A naturalidade com a qual os copistas inseriam comentários jocosos, ou figuras desvinculadas do assunto que copiavam certamente continua a causar perplexidade e até mesmo escandalizar os estudiosos mais austeros. (MACEDO, 2000, p. 253)

No momento em que estava instalada a cena de riso coletivo, chegou a reprimenda. (...) “E foi enquanto todos ainda riam que ouvimos às nossas costas uma voz, solene e severa. *‘Verba vana aut risui apta no loqui’* Viramo-nos. Quem tinha falado era um monge curvado pelo peso dos anos, branco como a neve, não digo só o cabelo, mas também o rosto, as pupilas. Percebi que era cego. (...) (ECO, 1983, p. 99)

O homem foi apresentado pelo bibliotecário Malaquias como sendo Jorge de Burgos. “Mais velho do que qualquer um que viva aqui no mosteiro, salvo Alinardo de Grottaferrata (...) (idem, p. 100) A explicação de Jorge de Burgos para sua censura foi a seguinte: “ouvi pessoas que riam de coisas risíveis e lembrei-lhes um dos princípios de nossa regra. E como disse o salmista, se o monge deve abster-se de boas conversas pelo voto do silêncio, por muito maior razão deve subtrair-se às más conversas. E assim como existem más conversas, existem más imagens. E são as que mentem acerca da forma da criação (...) (idem, ibidem)

Para GOMES, ao comentar o diálogo em *O Nome da Rosa*<sup>2</sup> “o riso se comporta como movimento de desequilíbrio, trazendo o caos e questionando a estabilidade. Por isso seria preciso controlá-lo.” (2007, p. 62). O velho monge

---

<sup>2</sup> O comentário é acerca do filme *O Nome da Rosa*. Direção: Jean-Jacques Annaud. EUA, 1986 baseado na obra escrita de Eco.

retirou a todos do torpor do riso com sua reprimenda. O riso dos monges se constitui como algo ilícito, passível de censura.

O tema do restabelecimento da ordem seria por si só objeto de atenção filosófica, com abordagem possível nas obras de Eric Voegelin e seus cinco volumes de *Ordem e História*, por exemplo. Para o que nos propomos, grosso modo, cabe apenas a reflexão trazida pelo professor Paulo de Góes em seu artigo *O problema do riso em O Nome da Rosa*. Góes analisa o momento da reprimenda de Jorge de Burgos como a voz de uma interdição em nome da cultura monástica, que era em essência, séria.

(...) os mosteiros cedo se transformaram num repositório do saber, conservando, na antiguidade tardia e em todo o período medieval, a cultura antiga. Em outras palavras, a vida monástica só teria sentido se houvesse total dedicação a algo relevante e sério, não havendo, portanto, lugar para a brincadeira. (GOÊS, p. 219)

O riso no *escriptorium* revestia-se da roupagem de desvio, para o qual a voz da razão, aqui emprestada ao monge beneditino, deveria chamar a todos. O retorno aos trabalhos tinha a função de volta aos propósitos dos que ali se encontravam em vida monástica. Em outras palavras, rir seria não fazer o que se era esperado de um monge (orar, trabalhar, copiar manuscritos, etc) e isso se constituía em falta grave, passível de reprimenda. A repreensão seria, portanto, um chamamento à ordem.

Regras rígidas deveriam, então, conduzir as vontades e ações. O monge mostrava-se como encarnação da regra, mas a qual conjunto de normas sua ação aludia? Sabemos que os beneditinos eram tangidos pela Regra de São Bento.

Segundo MACEDO a Regra de São Bento, redigida em meados do século VI traz a exortação aos discípulos de não abrirem sequer a boca para gracejos (PL, LXVI, col. 350 apud MACEDO, 2000, p. 61). Uma regra mais antiga, a de São Basílio do ano 365, formou aquilo a que se convencionou chamar “paradigma monástico”. A Regra foi escrita em formato de questões de um mestre a um noviço. A de número 17 desenvolve reflexões sobre a contenção do riso.



“Rir-se alto e sacudir-se involuntariamente não é próprio de quem possui espírito tranqüilo, probo e senhor de si” (Regra de São Basílio, p. 76 apud MACEDO, 2000, p. 60)

Há cinco menções diretas ao riso na Regra de São Bento<sup>3</sup>:

Capítulo 4 - Quais são os instrumentos das boas obras <sup>[53]</sup> Não falar palavras vãs ou que só sirvam para provocar riso. <sup>[54]</sup> Não gostar do riso excessivo ou ruidoso. Capítulo 6 - Do silêncio <sup>[8]</sup> Já quanto às brincadeiras, palavras ociosas e que provocam riso, condenamo-las em todos os lugares a uma eterna clausura, para tais palavras não permitimos ao discípulo abrir a boca. Capítulo 7 - Da humildade <sup>[59]</sup> O décimo grau da humildade consiste em que não seja o monge fácil e pronto ao riso, porque está escrito: "O estulto eleva sua voz quando ri". <sup>[60]</sup> O undécimo grau da humildade consiste em, quando falar, fazê-lo o monge suavemente e sem riso, humildemente e com gravidade, com poucas e razoáveis palavras e não em alta voz, <sup>[61]</sup> conforme o que está escrito: "O sábio manifesta-se com poucas palavras".

A Regra de São Bento chega ao detalhe em diversos pontos, como no capítulo 31 que trata de “Como deve ser o Celeireiro do Mosteiro”. Diz a regra, “um irmão sábio, maduro de caráter, sóbrio, que não coma muito, não seja orgulhoso, nem turbulento, nem injuriador, nem tardo, nem pródigo, mas temente a Deus; que seja como um pai para toda a comunidade.” (idem). Por isso, é de se esperar que haja espaço para um regramento social mais pormenorizado, o que não retira a contundência de alguns trechos como “não seja o monge fácil e pronto ao riso”, o que induz a pensarmos que deve o monge manter uma postura ascética buscando na austeridade, a virtude.

O ancião fez questão de estabelecer uma diferença entre as ordens, beneditina e franciscana sobre a postura diante do riso, após citar a Regra de São Bento: “Mas vós vindes de outra ordem, em que me dizem ser vista com indulgência mesmo a alegria mais inoportuna.” (ECO, 1983, p. 100)

Sobre esses aspectos comenta MACEDO, “O fenômeno cultural do riso, não deve ser dissociado do fenômeno social do urbanismo medieval. Apenas com a emergência de uma cultura urbana (da qual participaram as universidades, *as ordens monásticas mendicantes*, a catedral e uma nova forma de sociabilidade

---

<sup>3</sup> <http://www.osb.org.br/regra.html> acessado em 21/09/12 às 22h46

coletiva) (...) *Os integrantes do clero urbano*, tanto quanto os jograis e menestréis, serviram-se das tradições folclóricas até então mantidas no plano da oralidade (...) (MACEDO, 2000, p. 253 *grifos nossos*) Esse trecho, cotejado ao anterior sobre as regras, indica certa diferença das tradições eclesiais entre monges beneditinos e freis franciscanos e sua possível postura diante do riso. Os franciscanos conviviam com uma cultura urbana, assentada em moldes de aceitação do riso cotidiano e até mesmo da tradição, ainda existente, do riso ritual agrícola.

Por outro lado, sobre os franciscanos, A Regra Não-Bulada da Ordem dos Frades Menores, escrita por São Francisco de Assis, em 1221, traz no número, 7 - "Do modo de servir e trabalhar", a seguinte indicação: "E guardem-se os irmãos de se mostrarem em seu exterior como tristes e sombrios hipócritas. Mas antes comportem-se como gente que se alegra no Senhor, satisfeitos e amáveis, como convém." (p. 146). Não há, portanto, menção direta ao riso, mas somente à alegria, que aqui tomamos um pelo outro, por aproximação.

Em acréscimo, é importante o registro, no capítulo 91, do Segundo Livro de Tomás de Celano sobre a vida de São Francisco de Assis, intitulado "Repreende um frade triste, ensinando-lhe como se comportar":

Uma certa vez viu um de seus frades com semblante aborrecido e triste e, sem conseguir suportá-lo, disse: 'um servo de Deus não deve mostrar-se triste ou turbulento, mas sempre honesto. Resolve teus problemas em teu cubículo, chora e geme na frente do teu Deus. Quando voltares para junto dos irmãos, deixa de lado o aborrecimento e trata de te conformares com os outros.' (...) Gostava tanto de ver o homem espiritual cheio de alegria que em certo capítulo mandou escrever estas palavras: 'Cuidem os frades de nunca se mostrarem mal-humorados e hipocritamente tristes, mostrem-se jubilosos no Senhor e alegres e felizes, convenientemente simpáticos.' (p. 379)

A simpatia franciscana cumpria função na pregação evangélica. MINOIS aponta que um dos principais teóricos da pregação no século XIII, Jacques Vitry<sup>4</sup>, reserva "espaço para a pilhéria humorística nos sermões." (MINOIS, 2003, p. 215).

---

<sup>4</sup> In *Prêcher d'exemples; récits de prédicateurs du Moyen Age*. Paris: Ed; J.-C Schmitt, 1985.

Para edificá-los e também para acordá-los quando, fatigados e tomados pelo tédio, eles começam a cochilar,... é preciso reanimá-los com a ajuda de exemplos divertidos e apresentar-lhes histórias para que, em seguida, já acordados, eles prestem atenção a palavras sérias e úteis. (Jacques Vitry apud MINOIS, idem)

É uma diferenciação de uso do riso para fins centrais da catequese cristã. O uso de breves histórias engraçadas ajudava na tarefa mais nobre do cristianismo, na ação de convencimento. A estratégia de utilização de *exempla* cômica é aludida por Frei Guilherme na contenda, como veremos.

Sobre a provocação do beneditino de indulgência à “alegria mais inoportuna” dos franciscanos, Frei Guilherme não se pronuncia, mas responde a Jorge de Burgos sobre o cerne da discussão. “As imagens marginais induzem frequentemente ao sorriso, mas para fins de edificação” (...) “Como nos sermões para tocar a imaginação das multidões piedosas ocorre inserir-se *exempla*, não de raro jocosos, assim também ocorre o discurso das imagens deve induzir a essas *nugae*<sup>5</sup>. Para cada virtude e para cada pecado há um exemplo tirado dos bestiários, e os animais tornam-se figuras do mundo humano” (ECO, 1983, p. 100)

O monge responde com uma forte carga irônica. Mesmo sem rir, Jorge de Burgos passa a zombar do argumento de Frei Guilherme, dando exemplos absurdos que desmerecem o ponto de vista do franciscano. (...) “a palavra de Deus se manifesta através do asno que toca a lira, do mocho que ara com escudo, dos bois que se atacam sozinhos ao arado, dos rios que remontam as correntes, do mar que se incendeia, etc, etc, etc (idem, ibidem) E finaliza: “O que querem todas essas *nugae*? Um mundo invertido e oposto ao estabelecido por Deus, sob o pretexto de ensinar os preceitos divinos!” (idem, p. 101)

Jorge de Burgos toca na questão da arte que aqui não é aquela de retrato fiel da natureza.

---

<sup>5</sup> De acordo com pesquisa na Internet foi encontrada a tradução do latim para futilidades, piada.

Sobre isso nos ensina Segismundo (1995):

As primeiras especulações teóricas acerca da arte entre os filósofos gregos – Sócrates, Platão, Aristóteles – constituem ainda hoje temas controvertidos: as origens entusiásticas da arte, a sua finalidade pedagógica ou catártica, a arte como imitação (mimese), seus meios-objetos-modos de realização, suas relações como o fenômeno religioso, político e com a ciência etc. O tema capital permanece a sua definição, a essência da arte. Para esses pensadores a arte é mimese. (SEGISMUNDO, 1995, p. 83).

Como metáfora, percebemos que a velhice do monge personifica a voz da tradição e dos cânones, que está sendo rompida com a produção de tais representações.

Em seguida Guilherme aponta argumentos do Aeropagita e de Hugo de San Vittore que fazem apologia ao disforme, ao dissímile como caminho aos mistérios por trás das imagens e como forma de nomear a Deus, segundo o Aeropagita. Jorge de Burgos reconhece o argumento, mas o rechaça. E plasma seu discurso com indicação nas obras de arte presentes no mosteiro: “Basta que olheis, vós que tendes ainda visão, para os capitéis do vosso claustro” (...) aos olhos dos frades dedicados à meditação, o que significam aquelas ridículas monstruosidades, as formosuras disformes e deformidades formosas? Os sórdidos macacos? Os leões, os centauros, os seres semi-humanos, com a boca na barriga, um pé só, as orelhas de abano? Os tigres manchados, os guerreiros em luta, os caçadores que assopram o corno” (...) e vai citando toda a sorte de representações presentes nos capitéis. Sua pergunta é: (...) afinal é mais agradável para os monges ler os mármores aos manuscritos, e admirar as obras do homem a meditar sobre a lei de Deus. Vergonha, para os desejo de vossos olhos e para os vossos sorrisos!” (ECO, 1983, p. 101)

É de São Bernardo a frase do século XII que Jorge de Burgos cita em seu discurso: “O que faz nos claustros, onde os monges estão lendo o ofício, aquela ridícula monstruosidade, aquela espécie de estranha formosura deforme e deformidade formosa.” (SÃO BERNARDO apud MACEDO, 2000, p. 73). A arte disforme é associada ao profano e mais precisamente o riso, ao plano infernal, como vemos no trecho: “Na elaboração da cena do Juízo, há um motivo

recorrente e imutável: os demônios sempre riem. Nesse caso, o sentido atribuído ao gesto é evidente. Associado ao plano infernal, o riso ganha automaticamente significado negativo, sendo por isso incluído no rol dos comportamentos desaconselhados.” (idem, p. 77)

Adso suspeita que tanta precisão e paixão na narrativa do monge, já cego há muitos anos, fosse indício de uma sedução passada. Isso não é claro no texto, mas se depreende que o discurso de Jorge de Burgos é o daquele homem que perdeu a capacidade de contemplar a arte e de fruir seu prazer e passa agora a condenar todos os demais que ainda persistem com essa oportunidade e efetiva fruição.

Finalmente, Jorge encerra sua argumentação com toda a carga da tradição. “Nosso Senhor não precisou de tantas estultices para nos indicar o caminho certo. Nada em suas parábolas leva ao riso (...) O debate se dissipou e chegou ao fim, após um pesado silêncio.

Sobre isso, MACEDO faz longas observações em sua obra. Já em seu primeiro capítulo *O Riso e o Sagrado nas culturas antigas* o autor trata sobre o riso como símbolo da vida, nas sociedades tradicionais. Segundo ele, o cristianismo que é uma religião baseada na morte, tanto como redenção da morte do Salvador como dos perigos da morte que há de vir e das glórias da vida eterna, refuta essa essência. Na tradição pagã greco-romana o riso estava ligado aos rituais pagãos de fertilidade e abundância. Há um duro embate natural entre a cultura pagã do riso e a nova cultura cristã, que reinventa os paradigmas sociais. MACEDO cita algumas passagens bíblicas que corroboram seu ponto de vista. A epístola aos Colossenses (3,2): “Afeiçoai-vos às coisas que são lá de cima, não às que estão sobre a terra. Porque estais mortos e a vossa vida está escondida com Cristo em Deus.” Outra, do livro do Eclesiástico (21,23), “O insensato, quando se ri, levanta a sua voz/mas o varão sábio apenas se sorrirá em silêncio.” Do livro de 1º Timoteo (4,7), “Rejeita as fábulas ridículas e os contos de velhas e exercitá-te na piedade.” Ou ainda Lucas (6,25), “Ai de vós os que agora rides! Porque gemereis e chorareis.”

O riso pagão era sacralizado nos rituais próprios dessas culturas. A religião cristã tratou de dessacralizá-lo e o reduziu “à condição de gesto profano.” (idem, p. 53). Ao que parece, a tradição do antigo e novo testamentos foi o suporte doutrinário dessa ação.

João Crisóstomo<sup>6</sup> (344-407) parece ter sido o maior adversário do riso na cristandade. Segundo MINOIS em Comentário sobre a Epístola de São Paulo aos hebreus, “ele se entrega a uma espantosa diatribe contra o riso, que encontra em toda parte; as igrejas, os conventos, a rua, o teatro, as reuniões privadas ressoam, para ele, com esse riso obsessivo que parece persegui-lo com o grito de triunfo de Satã.” (2003, p.130)

Vós, com esse riso ousado, imitais as mulheres insensatas e mundanas e, com elas, que se espreguiçam sobre as pranchas do teatro, tentais fazer os outros rir. Isso é a inversão, a destruição de qualquer bem. Nossos assuntos sérios tornam-se objeto de riso, de gracejos e de trocadilhos. Não há nada de firme, nada de grave, em nossa conduta. Não falo aqui apenas dos seculares; sei daqueles que tenho em vista, uma vez que a própria Igreja está cheia de risos insensatos. Se alguém pronuncia uma palavra agradável, o riso logo aparece nos lábios dos assistentes e, coisa espantosa, vários continuam rindo até durante o tempo das preces públicas. (João Crisóstomo apud MINOIS, idem)

Sem dúvida, um dos *pais da Igreja* influenciou a censura ao riso. Em outra homília sobre Mateus ele refere-se a Jesus: “Viu-se ele chorando várias vezes, mas não rindo, e ele não sorria nunca.” (Idem). Não podemos dimensionar o impacto histórico de tais exortações. O que nos interessa é o aspecto de interdição, havido em maior ou menor grau. O regramento, em extensão difusa ou concentrada.

Um comentário de MACEDO sobre *O Nome da Rosa*, logo no início de seu livro, vai nos servir de mote para a passagem ao segundo tópico deste trabalho:

Da leitura de *O Nome da Rosa*, a primeira impressão é a de que o riso tenha sido excluído dos testemunhos medievais em virtude das diretrizes morais e filosóficas assumidas pela Igreja e seus representantes. No ambiente sombrio e apocalíptico ocupado pelos personagens romanescos de Umberto Eco, o riso, aparece como a negação dos valores

---

<sup>6</sup> In JOAO CRISÓSTOMO. Comentário sobre a Epístola de São Paulo aos hebreus. In OEuvres completes. Paris: ed. M. Jeannin, t. xi, 1865, pp. 520-521

fundamentais da espiritualidade monacal cristã. Jorge de Burgos, defensor intransigente do ascetismo e circunspeção absolutas, aproxima-o do humano e mundano, opondo-o à rigidez sacramental do sagrado. A irrisão estaria para o corpo e a liberdade desmedida, enquanto a seriedade estaria para o autocontrole e a perfeição espiritual.” (...) “Bela como criação ficcional, a obra em questão reduz as possibilidades de percepção do risível. Tomamos como hipótese preliminar de trabalho a proposição de que jamais houve dentro do cristianismo negação absoluta do riso com valor. Algumas correntes cristãs, sobretudo aquelas ligadas ao paradigma monacal de orientação beneditina, condenaram o riso, enquanto outras, oriundas das correntes mendicantes do monasticismo desenvolvidas no século XII, não apenas mostraram-se favoráveis ao riso, como se esforçaram no sentido de transforma-lo em instrumento pedagógico na transmissão do conteúdo doutrinal junto aos iletrados. (MACEDO, 2000, p. 27)

A ponderação do autor de que é controversa a afirmação de condenação do riso pela cristandade, em geral, deixa-nos com a dúvida de que a reprimenda do personagem de Eco, Jorge de Burgos, ao riso, possa ser circunscrita aos traços figurativos de personagem do monge em questão, enquanto elemento ficcional ou – por outro lado – índice de uma dada cultura do medievo, própria aos mosteiros, de condenação ao riso. A resposta a isso, como proposto no início desta seção, não nos interessa do ponto de vista histórico ou como elemento cultural. Apesar de haverem indícios que nos levem a crer ser possível uma cultura de reprimenda ao riso, o que vai nos interessar é tão somente a crença, tão somente a possibilidade de existência de *alguma* reprimenda ao riso.

Com a ideia de *alguma reprimenda ao riso*. Seja ela em qualquer tempo ou cultura, é possível avançarmos para a hipótese de existência de alguma negação de traços do riso. Afinal, por quais motivos haveria de se empreender combate, como a um ilícito, à prática de algo pertencente exclusivamente ao humano, como disposto na tradição aristotélica de capacidade do riso? Afinal, o que é combatido nesse processo ao riso?

Ao se interditar o riso, mesmo que isso não ocorra de maneira sistemática como dissemos, é possível se pensar em algum combate de algo que não está dito, de algo que não está à mostra, por fim, de algo que não está posto para usarmos a carga da redundância.

A partir da noção de que há algo no riso que pode ser interdito ou combatido sem que se plasme o que está sendo contrariado, passa-se à noção de que é possível perceber elementos ocultos no riso. Até o momento não o nomeamos. Basta-nos a identificação, por ora.

A ação de Jorge de Burgos, de restabelecimento da ordem rompida pelo riso, nos é índice de que é possível explorar semânticas ocultas, com outras ferramentas. A próxima seção vai tratar, mesmo que de raspão, sobre esses elementos ocultos no riso, a partir das ideias de Sigmund Freud.



## Segunda Parte

### Os chistes e sua relação com o inconsciente, em Freud

“Um chiste é a mais social de todas as funções mentais que objetivam a produção de prazer.”

(Sigmund Freud em *Os Chistes e sua relação com o inconsciente*, 1905, p. 115)

Há dois trechos de Freud em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* que ao cotejarmos com outro, extraído de Bergson em seu *O Riso*, teremos a noção do que pretendemos para esta seção.

Eis os trechos de Freud:

Os filósofos que consideram os chistes como uma parte do cômico e tratam o próprio cômico no capítulo da estética, definem uma idéia estética pela condição de que não tentamos obter ou fazer qualquer coisa através dela, não necessitando dela para satisfazer qualquer de nossas necessidades vitais, mas contentando-se na contemplação e na fruição da ideia.

(...)

Se não solicitamos nosso aparato mental no momento de prover uma de nossas satisfações indispensáveis, permitimos-lhe operar na direção do prazer e procuramos derivar prazer de sua própria atividade. Suspeito que em geral é essa a condição que governa toda a ideação estética, mas sei muito pouco de estética para tentar expandir o assunto. No que concerne ao chiste, entretanto, posso afirmar (...) que se trata de uma atividade que visa derivar prazer dos processos mentais, sejam intelectuais ou de outra espécie. (FREUD, 1905, p. 115)

E o de Bergson:

O riso, portanto, não é da alçada da estética pura, pois persegue (de modo inconsciente e até imoral em muitos casos particulares) um objetivo útil de aperfeiçoamento geral. Tem algo de estético, todavia, visto que a

comicidade nasce no momento preciso em que a sociedade e a pessoa, libertas do zelo da conservação, começam a tratar-se como obras de arte. (BERGSON, 1899, p.15)

A abordagem filosófica do riso se dá, sobretudo, pela via da estética. Existem diversas outras possibilidades de abordagem, tais como a Filosofia da Linguagem, Retórica, etc. Freud salienta o uso dessa via estética no trecho citado acima e faz importante diferenciação de conceitos ao afastar os mecanismos dos chistes do domínio do cômico. Como vimos, na seção anterior, a tradição aristotélica aproxima toda a noção de alguma possível filosofia do riso para o campo do cômico e talvez de maneira mais fisiológica, já que em sua Poética a comédia figura como uma negativa ao trágico, constituindo como o que simplesmente não constitui-se como trágico. Freud, na obra sobre os chistes, reserva espaço para diferenciar, sistematicamente, os dois campos, do cômico e dos chistes.

Em um desses momentos, Freud pontua que “Kant fala-nos que o cômico em geral tem a notável característica de ser capaz de enganar-nos apenas por um instante. (FREUD, 1905, p. 115). Fica clara a intenção desejada pelo autor das *Kritiken* de dotar com a noção de engano em uma instantaneidade, o cômico.

Essa ideia de engano é bem demonstrada quando Kant trata a piada (scherz) com uma visão biológica, em aproximação talvez do que fez Aristóteles. ALBERTI conta que:

o jogo começa com pensamentos, que também ocupam o corpo, na medida em que querem exprimir certo sentido. Quando o entendimento não encontra o que esperava, ele subitamente relaxa – relaxamento cujos efeitos sentimos no corpo através da vibração dos órgãos, a qual promove seu equilíbrio e influi positivamente sobre a saúde. O prazer do risível vem, então, do sentimento de saúde suscitado pelo relaxamento súbito do entendimento, quando ele não encontra o que esperava. (Alberti, p.163)

Nesse sentido, a visão biológica lembra o que dispõe Aristóteles em seu *As partes dos animais* e no *Da geração dos animais*. No primeiro, o filósofo grego trata de uma descrição fisiológica do diafragma, que separa o alto e baixo

do animal e, portanto, as partes mais nobres (coração, pulmão, etc) das menos nobres (fígado, baço, etc). A explicação fisiológica do riso se dá justamente quando do aquecimento do diafragma. Já no segundo livro, Aristóteles menciona o riso das crianças recém-nascidas, apenas quando dormem e nunca quando estão acordadas. O que seria uma forma de demonstrar a incompletude da formação humana, nos primeiros dias. A incapacidade de rir quando acordadas seria uma imperfeição transitória dos pequenos a ser sanada, assim como a visão, que nos é deficiente nos primeiros dias. Os adultos, já formados por completo, já riem. (ALBERTI, p. 51)

Ainda sobre Kant, ALBERTI nos mostra a importância do §54 da *Crítica da Faculdade de Julgar* e trabalha a partir do trecho mais citado do autor para o tema do riso: “é uma afecção proveniente da transformação súbita de uma expectativa tensionada em nada.” (Kant apud Alberti, p. 162). A inserção do riso no domínio da estética é dada com a diferenciação de que o efeito do risível não é o “do belo, que apraz o julgamento, e sim do agradável, que regozija a sensação” (ALBERTI, p. 163). E conclui que “o interesse principal de Kant nesse §54 é saber por que, ou como, o risível regozija. Tanto a matéria do riso quanto a música suscitam, segundo ele, o jogo livre das sensações que *não têm nenhum objetivo por fundamento.*” (idem, ibidem. Grifo nosso)

Para Freud, porém, há um fundamento em sua abordagem do riso, que se dá por meio dos mecanismos dos chistes. Há quase uma estética do prazer a dirigir as operações dos chistes.

Uma citação feita por Freud do filósofo alemão Kuno Fischer deixa mais clara essa noção de objeto no mecanismo dos chistes. Para Fischer, de forma completamente contrária o prazer existente nos chistes é isento de objetivo. “Esta fruição, espécie de ideação, é a fruição puramente estética, que consiste apenas em si mesma, não tendo outro objetivo fora de si e não preenchendo qualquer dos demais objetivos da vida.” (Fischer, 1889, 20.) (Fischer apud Freud, 1905, p. 54)

Bergson, no trecho que estampamos no início desta seção, retira o riso do que chama de estética pura. Ele fala também da perseguição de um objetivo e utiliza para isso a palavra inconsciente. Consideramos, contudo, que sua comparação do tratamento das pessoas como obras de arte é índice de sua abordagem mais sociológica do problema. Acreditamos que com a discussão dos mecanismos dos chistes, em Freud, possamos perseguir um quê de filosofia do riso, motivada pela busca do prazer. Na seção anterior utilizamos a interdição no diálogo entre os religiosos como forma de notar algo, denominado por Bergson, como inconsciente. Passemos a tratar a obra de Freud.

No prefácio da edição inglesa de 1969 de *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, James Strachey conta que já na primeira edição de *A Interpretação dos Sonhos* (1900) Freud menciona, em uma nota de rodapé<sup>7</sup>, seu interesse pelos chistes ao notar um caráter “chistoso” ou “engenhoso e divertido”, nos sonhos. A intenção de inserir esta relação na obra está também registrada em carta a Fliess, seu editor alemão, em 11 de setembro de 1899 (Freud, 1950a, Carta 118). Esta seria uma das primeiras demonstrações do interesse de Freud pela questão do ridículo. Na presente obra, Freud demonstra sua “razão subjetiva para atacar o problema dos chistes” por entender que “a elaboração onírica opera pelos mesmos métodos que os chistes, mas ao utilizá-los, transgredir os limites respeitados pelos chistes. Aqui verificaremos [p. 204] que, em consequência da parte desempenhada pela terceira pessoa<sup>8</sup> os chistes são ligados a uma certa condição que não se aplica aos sonhos.” (FREUD, 1969, p. 198). Para Freud são comuns aos sonhos e aos chistes a “representação pelo oposto e o uso do *nonsense*” (Idem, *Ibidem*)

Em outra carta anterior, a Fliess, Freud escreveu: “devo confessar que desde algum tempo estou reunindo uma coleção de anedotas de judeus, de profunda importância” (Freud, 1950a, Carta 95).

---

<sup>7</sup> A *Interpretação dos Sonhos* (1900a) Ed. Standart Brás. v. IV. p. 317-318

<sup>8</sup> Essa terceira pessoa seria um interpretador que se dispusesse a fazer uma análise de um sonho. Seria uma pessoa “desinformada” ou “desacostumada” a análises com “estranhos processos de alusões e de deslocamentos – tão antipáticos à vida desperta (...)” (FREUD, 1905, p. 198)

Strachey aponta outra influência de Freud imprimida pelo filósofo alemão Theodor Lipps (1851-1914). Lipps era professor em Munique e escrevia sobre psicologia e estética “e ao qual se atribui a introdução do termo ‘einfühlung’ (empatia)” (Idem, p.14). Freud teve acesso a um trabalho de Lipps de 1898 (Komik und Humor), já no início da obra o próprio Freud atribui a esse trabalho o encorajamento para realizar estudos sobre o tema.

Uma curiosidade apontada pelo editor é que Freud trabalhou simultaneamente, em 1901, nos *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade e Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente* e que mantinha “mesas adjacentes e fazia acréscimos a um ou a outro de acordo com a disposição do momento.” (idem, p. 15). Outra, é que os principais trabalhos de Freud sofreram severas modificações ao longo de suas edições, mas que os *Chistes* receberam apenas seis mudanças na segunda edição, prosseguindo as demais publicações inalteradas. Suas menções à obra são escassas e houve uma referência de Freud de que sua produção constituiu um desvio temporário de seu caminho<sup>9</sup>.

Apenas em 1927, Freud retoma o assunto em breve artigo ‘Humour’ “no qual utilizava sua concepção estrutural da mente, recentemente proposta, para lançar nova luz sobre um obscuro problema.” (idem, p. 16). A concepção estrutural é a de Id, Ego e Superego, presentes na Segunda Tópica de Freud, a qual não trataremos aqui.

Para Freud, se observarmos a literatura estética e da psicologia, “os chistes não vêm recebendo tanta atenção filosófica quanto merecem, em vista do papel que desempenham na nossa vida mental.” (idem, p. 21). Não satisfeito com o que foi produzido até agora inicia uma análise “sob novos ângulos” (idem, p. 27), segundo ele.

Sobre esses novos ângulos, passemos à análise do capítulo II que é uma tentativa de Freud de desvendar as técnicas existentes por trás dos chistes. Seu método é o de expor a facécia e comentá-la. Ele divide os chistes em verbais

---

<sup>9</sup> Conferências Introdutórias (1916-17, Conferência XV)

e conceituais. Vamos nos ater ao segundo grupo. Em um dos exemplos desse segundo grupo, há a referência aos chistes de banho “que tratam da aversão dos judeus da Galícia aos banhos.” (Idem, p. 65). Eis-lo: “Dois judeus se encontram nas vizinhanças de um balneário. “Você tomou um banho?” pergunta um deles. “O quê?” retruca o outro, “há um faltando?”(idem, ibidem)

O início de sua análise do chiste é o seguinte. “Se alguém ri de um chiste com toda a sinceridade, não está precisamente na melhor condição de investigar sua técnica. Daí que algumas dificuldades assomam quanto ao progresso dessas análises.” Alguém poderia interpretar que Freud estaria sendo irônico quanto à comicidade da pilhéria apresentada. A distância cultural e temporal impede que a piada nos chegue com toda a sua carga. A análise aqui se limita à óbvia constatação do uso da expressão ‘tomar’, em dois sentidos. “Se substituímos a expressão ‘tomou um banho’ pela equivalente, mais simples, ‘banhou-se’, o chiste se esvai. A réplica deixa de adequar-se” (idem, p. 66).

Sobre essa necessidade de compartilhamento social para uma devida fruição do chiste, BERGSON aponta que “nosso riso é sempre o riso de um grupo”. (p. 5). É preciso, portanto, compartilhar padrões sociais para rir.

Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social... O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (Idem, p. 6)

Ainda, sobre o caráter social específico do chiste, ou dito espirituoso, são necessárias “três pessoas”, como notado em Freud por Kupermann:

Dessa maneira, distinguem-se “três pessoas” envolvidas na estrutura de um dito espirituoso: a “primeira pessoa” é quem o transmite; a “segunda pessoa” é o alvo ao qual são dirigidas as pulsões sexuais e/ou agressivas que o motivam – o português, entre nós no Brasil, a loura, o político, o homossexual etc. – e, finalmente, a “terceira pessoa”, o público, para quem a piada é contada. (KUPERMANN, 2010)

Freud diferencia os processos do *cômico* e do *chiste* também a partir desse número de funções exercidas pelas pessoas. Tratamos desse tema no início dessa seção. “No caso do cômico, duas pessoas em geral são

envolvidas: além de mim, a pessoa em quem constato algo de cômico.” (FREUD, 1905, p. 167).

O que Freud chama de cômico em *Os Chistes e sua relação com o Inconsciente* ele vai chamar de *humor* ou *processo humorístico*, porém, sem afastar-se da fórmula já fornecida:

Há duas maneiras pelas quais o processo humorístico pode realizar-se. Ele pode dar-se com relação a uma pessoa isolada, que, ela própria, adota a atitude humorística, ao passo que uma segunda pessoa representa o papel de espectador que dela deriva prazer; ou pode efetuar-se entre duas pessoas, uma das quais não toma parte alguma no processo humorístico, mas é tornada objeto de contemplação humorística pela outra. (FREUD, 1927)

Vejamos outro exemplo de *jewish joke*, em Freud:

Um indivíduo empobrecido tomou emprestado 25 florins de um próspero conhecido seu, após muitas declarações sobre suas necessitadas circunstâncias. Exatamente neste mesmo dia seu benfeitor reencontrou-o em um restaurante, com um prato de maionese de salmão à frente. O benfeitor repreendeu-o: ‘Como? Você me toma dinheiro emprestado e vem comer maionese de salmão em um restaurante? É *nisso* que você usou o meu dinheiro?’ ‘Não lhe compreendo’, retrucou o objeto deste ataque; ‘se não tenho dinheiro, *não posso* comer maionese de salmão; se o tenho, *não devo* comer maionese de salmão. Bem, quando *vou* então comer maionese de salmão?’ (FREUD, p. 67)

Nesse caso não há duplo sentido. A anedota se torna engraçada por trazer a “forma de um argumento lógico”, apesar de a réplica ser ilógica. Nesses dois casos, bem como em um anterior, não citado, Freud percebe uma técnica a qual nomina como “desvio”, ou “deslocamento”, que consiste no “desvio do curso do pensamento, no deslocamento da ênfase psíquica para outro tópico que não o da abertura”. Isso se dá nas réplicas que subvertem o sentido real ou subjacente ao diálogo. Outra técnica verificada por Freud é a expressão que não utiliza recursos do deslocamento. Na expressão, o arranjo da narrativa constitui o elemento cômico. Freud considera esse tipo de anedota menos técnica do que a de deslocamento. Ele fornece outro exemplo no qual o deslocamento é mais claro: “Um palafreireiro recomendava a um freguês um cavalo de sela. ‘Se você partir nesse cavalo às quatro da manhã, estará em Pressburg às seis e meia’ ---- ‘E o que eu vou fazer em Pressburg às seis e meia da manhã?’” (idem, p. 71)

Freud prossegue em suas exemplificações com a técnica do duplo sentido que pode ser aliada ao deslocamento, a do *nonsense*, dos raciocínios sofisticados ou falhos, que também podem se aliar ao deslocamento. Cita também o uso da resposta contrária à esperada, como no exemplo:

Frederico, o Grande, ouviu falar de um pregador na Silésia que tinha a reputação de entrar em contato com os espíritos. Mandou buscar o homem e recebeu-o com a pergunta, 'Você pode conjurar os espíritos?' A resposta foi: 'Às ordens de sua Majestade. Mas eles não vêm. (Idem, p. 88).

Chama a isso de “representação pelo oposto”. Mais a frente fala da “representação por alguma coisa similar ou afim” ou da “representação indireta”, (Idem, p. 92) que é a manifestação que não pode ser feita diretamente. Ele dá o exemplo de um chiste americano sobre dois homens de negócio, com má reputação, que pedem a um pintor que os retrate a cada um, em dois quadros. Quando um *connaisseur* de arte foi apresentado às duas obras perguntou: mas onde está o Salvador? Segundo Freud esta é a forma indireta ou por alusão de chamar de ladrão, os dois empresários. Em seguida retoma o exemplo de similaridade por “leve modificação” com uso de “técnica verbal” ou trocadilho como na anedota a seguir: “Maria Wilt era uma grande cantora, famosa pela extensão não apenas de sua voz. Sofreu a humilhação de que o título de uma peça teatral, baseada em famosa novela de Júlio Verne, aludisse a sua deselegante figura: ‘A volta a Wilt em oitenta dias’”. (Idem, p. 95). A palavra alemã para mundo é *welt*. Freud fala da representação indireta por alusão, por omissão e por analogia.

Após todo esse elencamento de técnicas Freud percebe:

Podemos estar seguros de que nenhuma das possíveis técnicas de chistes escapou a nossa investigação? Naturalmente que não. Mas o continuado exame de material novo pode convencer-nos de que conseguimos conhecer os métodos técnicos mais comuns e importantes da elaboração do chiste – em todos os casos, muito mais se necessita para formar um juízo sobre a natureza daquele processo psíquico. Até aqui não chegamos a tal juízo, (...) (idem, p. 107)

De novo há a comparação com a natureza dos sonhos.

Os interessantes processos de condensação acompanhados de formação de substitutivo, reconhecidos como o núcleo da técnica dos chistes



verbais, apontam para a formação dos sonhos, em cujo mecanismo, tem-se descoberto os mesmos processos psíquicos. Isso vale igualmente (...) para as técnicas de chistes conceituais – deslocamento, raciocínio falho, absurdo, representação pelo oposto – que reaparecem, cada um e todos, na técnica de elaboração do sonho.” (idem, p. 107-108)

Quanto a isso, é importante notar um paralelo sobre o sonho em O Riso. Ao falar de uma teoria da comicidade e de suas dificuldades, Bergson introduzir o elemento da imaginação. Ele nos diz:

Há, pois, uma lógica da imaginação que não é a lógica da razão, que até se opõe a ela às vezes, mas com a qual a filosofia precisará contar, não só para o estudo da comicidade como também para outras investigações da mesma ordem. É algo como a lógica do sonho, mas de um sonho que não estaria entregue ao capricho da fantasia individual, visto ser o sonho sonhado pela sociedade inteira. (BERGSON, p. 31)

Não fica claro se existe uma intenção em equiparar as *lógicas* da comicidade e do sonho ou apenas o registro de que a *lógica da imaginação* seria ferramenta de investigação para a comicidade e o sonho. Por fim, quando o autor fala de lógica do sonho, há também a introdução dos elementos de *fantasia individual* e de *sonho de uma sociedade inteira*. Uma pista, mais à frente é quando nos diz sobre “uma lógica cada vez menos rigorosa, que se assemelha cada vez mais à lógica dos sonhos...” (idem, p.36). O interessante é que é possível traçar paralelos com a teoria freudiana e com sua intenção de assemelhar os métodos oníricos e dos chistes.

Quanto aos propósitos do chiste (cap. III), Freud classifica em chistes hostis, que servem ao “propósito de agressividade, sátira, defesa” ou chistes obscenos, que servem ao “propósito de desnudamento”. (Freud, p. 116) Sobre o desnudamento, Freud utiliza um conceito próximo ao da pornografia. A tradução inglesa traz a palavra *smut* que é mantida na versão em português. Sobre a agressividade Freud fala dos impulsos de agressividade reprimidos desde a “a infância da civilização”, bem como os impulsos da sexualidade. Para Freud os chistes tornam possível a satisfação de um instinto, seja ele libidinoso ou hostil (idem, p.121)

Sobre isso, há um relato de uso desse instinto de hostilidade com o uso do humor pelo próprio Freud. Peter Gay, em sua biografia sobre o autor, conta que Freud antes de partir de Viena para Londres após a ocupação nazista, em 1938, foi obrigado a assinar uma declaração de que não o haviam maltratado. “Freud assinou, acrescentando o comentário: ‘posso recomendar altamente a Gestapo a todos’ [*Ich kann die Gestapo jedermann auf das beste empfehlen.*] (GAY, p. 628)

KUPERMANN menciona o episódio:

Peter Gay ao analisar o evento na sua conhecida obra *Freud: uma vida para o nosso tempo*, questiona, perplexo, os riscos assumidos por Freud na situação, levantando a hipótese de uma tentativa inconsciente de morrer em solo austríaco. Anos depois, revê essa posição, considerando se o gesto não teria sido indício da sua insistente “vitalidade”, expressa pelo seu “senso de humor irreprimível”, afirmando a “*ambiguidade* irresolúvel que está no fundo de toda piada”

A ironia de Freud teria sido um desafio hostil, por meio de palavras indiretas. Sem dúvida, um dos possíveis usos descritos por ele mesmo em sua obra.

No capítulo IV, Freud parte das duas fontes de prazer dos chistes. A primeira, a técnica; e a segunda, de seus propósitos. Ele demonstra que a satisfação pelo chiste é o objetivo a ser alcançado nos mecanismos de prazer. (idem, p. 139) Ele fornece vários exemplos de formas específicas de alcance do prazer no decorrer do capítulo. Ele deriva esses mecanismos de prazer para processos mais elaborados de *jogo*, nos quais os chistes constituem fatores psíquicos munidos de poder” (idem, p.151). De maneira panorâmica, o capítulo V trata de questões subjetivas do chiste e o capítulo VI retoma a relação dos chistes com os sonhos e o inconsciente, parte bastante densa que mereceria reflexão à parte, mas que já foi adiantada aqui. O capítulo VII retoma a discussão sobre o cômico, o que não nos interessa para o momento.

As discussões que mais ressaltaram foram àquelas feitas nos capítulos III e IV, com a conclusão de Freud sobre os aspectos de propósito dos

chistes, a busca de satisfação e noção de jogo. Sobre a noção de jogo, cumprenos retomar que para Freud o jogo “aparece nas crianças que estão aprendendo a utilizar as palavras e a reuni-las” (idem, p. 151) esse aparecimento segue a certo instinto que compelem os infantes a exercitar suas capacidades, porém quando adulto e com o chegar da racionalidade o jogo é rejeitado e se torna sem sentido. Freud considera que os chistes sejam uma forma de encontrar um substitutivo para o “estado de espírito” prazeroso causado pelo jogo (idem, p. 152). Isso é conseguido a princípio pelo *gracejo* que vem a ser um primeiro estágio do chiste, que já usa, porém, suas técnicas. Essa é uma forma de por meio da engenhosidade de elaboração do chiste se consiga alcançar o prazer dos jogos, antes sem sentido e absurdos, de maneira a se evitar críticas.

As técnicas são as “fontes a partir das quais os chistes fornecem prazer” (idem, p. 153) e “os dois pontos fixados como determinativos da natureza do chiste são “o propósito de continuar um jogo gratificante e seu esforço de protegê-lo da crítica da razão.” (idem, p. 154)”. Nisso consiste a psicogênese dos chistes.

A contribuição de Freud nos leva a enxergar os chistes como conteúdos mentais de alta complexidade. São reveladores da realidade inconsciente, assim como os sonhos, dotadas de técnicas, apontam para a busca de um prazer originário na infância e são aceitos socialmente sem crítica. Além disso, podem conter elementos de agressividade ao outro ou ainda *desnudadores* e com isso potencialmente smuts ou pornográficos.

Em seu conteúdo revelador do inconsciente, um trecho de Bergson revela poderoso paralelo com a obra de Freud. Em meio à narrativa de um mecanismo de geração de comicidade, em uma personagem de teatro, diz o autor:

Portanto, também nesse caso, é uma espécie de automatismo que nos faz rir. E é ainda um automatismo muito próximo da simples distração. Para convencer-se, basta notar que uma personagem cômica geralmente é cômica na exata medida em que ela se ignora. O cômico é *inconsciente*.

Como se usasse ao contrário o anel de Gíges<sup>10</sup>, torna-se invisível para si mesmo ao tornar-se visível para todos. (BERGSON, p.12)

Esse ignorar-se da personagem cômica que se torna invisível para si mesmo e risível para a plateia é índice de um conceito transformador, o do inconsciente, talvez não forjado em Freud, mas bem acabado com ele e que figura não só nos chistes, sonhos, atos falhos, sintomas, como no centro da teoria psicanalítica. Bergson retrata o conceito, como esteta, e talvez sem a consciência de que o faz.

---

<sup>10</sup> Referência ao mito presente na República de Platão, na qual o pastor de ovelhas Gíges encontra um anel que o torna invisível, quando girado em seu dedo. A partir disso, o pastor assassina o rei e toma sua mulher. A discussão se faz no plano moral com a hipótese de encoberta das ações de um homem justo e de um injusto.

## Considerações Finais

Jesus nunca riu. Pelo menos é o que nos faz crer os relatos dos evangelhos. Se seguirmos a bula aristotélica de que os homens são os únicos capazes de rir, afastar essa capacidade do criador do cristianismo o faz mais deus, assim como o afastamento de qualquer outra particularidade da natureza humana, como a sexualidade.

Por outro lado, o judaísmo mesmo com um Jeová que não ri, parece de alguma forma permitir, talvez tardiamente, a mistura: risível e divindade. Woody Allen “vitupera”: “Deus não existe, mas somos o seu povo eleito!” Como seria a tradução da frase para uma versão blasfema cristã?

A permissão ao lado de uma interdição do riso nos aponta para conteúdos importantes, e talvez ignorados, na prática de irromper-se, como nos permite o gracejo da língua ao referir-se ao riso. Irromper-se em riso é uma figura de linguagem forte. Deriva a ideia que da ruptura, possa surgir algo desconhecido.

A primeira parte deste trabalho tratou de uma visão cristã romanceada, na qual o riso era disputado. De um lado, monges beneditinos; que o censuravam, de outro, franciscanos; que o incentivavam por meio dos *exempla*, na pregação religiosa.

Alguma interdição do riso, em nome do sagrado, cultural ou por manutenção de algum poder nos aponta para elementos ocultos da irrisão muito mais profundos e menos ingênuos do que uma primeira impressão revelaria. Ao vermos o poder retórico do riso em uma contenda erística, capaz de desmontar intrincados argumentos construídos sobre encaixes de frieza racional, notamos que o riso detém mais poder do que aparenta.

A interdição do riso nos foi índice para tentarmos apontar para algo de oculto em seu mecanismo. Mas como falar do riso em si? Como falar de um

riso sem provocação. De um riso que surja sem motivação e sem objeto para o qual aponte?

Em Freud, o uso do riso como jogo de adultos ou ainda como forma de camuflar a agressividade revelam traços do que se constitui como uma das formas de expressão do inconsciente. E isso se dá pela provocação do riso, presente nos chistes. Pensar nos chistes sem decifrá-lo como o mesmo riso do esteta filosófico é não enxergar o objeto óbvio. Freud usou os chistes para falar do riso e ao falar do riso falou do que está por trás dele. Do que jaz oculto.

Com isso, o psicanalista talvez tenha empreendido uma *filosofia do riso*, sem a intenção de fazê-lo. Não a chamemos de inconsciente, por falta de elementos, mas vejamos: a abordagem aristotélica ecoada em Kant nos parece fisiológica. Já o que se percebe em Bergson, aproxima o objeto de riso a uma sociologia bem maior do que o que veríamos em uma filosofia do riso. Cabe-nos resguardar ao neurologista vienense, refundador da psicologia posterior, a tarefa de abordagem filosófica do problema estético.

Depois de percorrermos esse breve caminho: iniciado pela literatura de Eco e que desaguou por um fragmento da psicanálise de Freud, percebemos que o riso possui mais elementos ocultos do que visíveis e talvez bem mais elementos sisudos do que risíveis em sua busca fundamental pelo prazer, por muitas vezes não dito.

## **Bibliografia**

### Livros

ALBERTI, Verena. O riso e o risível na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, 213 p.

BASTOS, Fernando. Panorama das Idéias Estéticas no Ocidente (De Platão a Kant). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987, 184p

BERGSON, Henri. O Riso. Ensaio sobre a significação da comicidade. (1899). São Paulo: Martins Fontes, 2007, 152p

ECO, Umberto. O Nome da Rosa; tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. 562p

FREUD, Sigmund. Os Chistes e sua relação com o Inconsciente. Edição Standart Brasileira da Obras Psicológicas completas de Freud. Volume VIII (1905) Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1969. 290p

GAY, Peter. Freud: uma vida para o nosso tempo. (1988) São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 815 p.

MACEDO, José Rivair. Riso, cultura e sociedade na Idade Média. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/ Editora Unesp, 2000. 276p

MINOIS, George. História do Riso e do Escárnio. São Paulo: Editora Unesp, 2003. 653p

MOODY, Raymondo A. Jr. A cura pelo poder do riso. Tradução Wilma Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica Ltda, 1994, 150p

PROPP Vladimir. Comicidade e Riso. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 215p

SEGISMUNDO, Spina. Introdução à Poética Clássica – São Paulo: Martins Fontes, 1995, 184p.

SILVEIRA, Ildelfonso (org.) Escritos e biografias de São Francisco de Assis: crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano. Petrópolis: Editora Vozes. 1372p

SCHILLER, Friedrich. Teoria da Tragédia: Introdução e notas de Anatol Rosenfeld – São Paulo: Editora Pedagógica e Univesitária, 1991, 145p.

STAUB, INÊS ARALDI. Semiose, Cognição e Literatura: Uma abordagem Semiótica de o “Nome da Rosa”. Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Palhoça/SC. 2004

SKINNER, Quentin. Hobbes e a teoria clássica do riso (2002); tradução de Alessandro Zir. Rio Grande do Sul: Editora Unisino, 2004, 87p

### **Dissertações**

OLIVEIRA, José Regino de. Dramaturgia da atuação cômica: o desempenho do ator na construção do riso. Brasília, 25 de abril de 2008. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Artes da Universidade de Brasília – UnB. 165p

GOMES, Clara Rosa Cruz. Caminhos do Riso. Brasília, março de 2007. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de Brasília – UnB. 116p

GAZONI, Fernando Maciel. A Poética de Aristóteles: tradução e comentários. São Paulo, 2006. Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. 131p

### **Eletrônico**

FREIRE, Ana Beatriz; COSTA, Carlos Alberto Ribeiro. O literal e a surpresa: os "estágios preliminares do chiste". **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, dez. 2008 Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982008000200005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000200005&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 22 set. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982008000200005>.

FREUD, Sigmund. O Humor. 1927 Disponível em <http://www.meucci.com.br/wp-content/uploads/2010/08/Freud-O-Humor.pdf> acessos em 22 set. 2012

GÓES, Paulo de. O problema do riso em O Nome da Rosa, de Umberto Eco. Disponível em <http://www2.pucpr.br/reol/index.php/RF?dd1=3239&dd99=pdf> Último acesso em 24 out. 2012

KUPERMANN, Daniel. Humor, desidealização e sublimação na psicanálise. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, jun. 2010. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652010000100012&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652010000100012&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 22 set. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-56652010000100012>.