

O HÁBITO E A MECÂNICA DO HUMOR EM HUME¹

Gabrielle Melody Harada²
Universidade Estadual de Campinas
Bolsista PIBIC

Resumo

O humor exige de seu receptor um conhecimento anterior empírico, pois para rir de um fato é necessário re/conhecer (rever, tornar a conhecer) o fato como parte de um valor humano, comum a tal ponto que deixa de ser ameaçador e passa a ser banal, e pode-se, portanto, rir do ocorrido. Esse conhecimento que revisitamos é aquele que surge da observação de um padrão de causalidade que se repete e é incorporado em nossas atitudes, gerando em nós uma expectativa que nos impulsiona a continuar agindo da mesma maneira, esperando obter o mesmo resultado; isto é, produzido pelo hábito. E é ele que gera a expectativa de que os discursos humorísticos tenham o desdobramento que esperamos, para que se possa confirmar o padrão das ideias ligadas que já conhecemos. Mas, no humor os padrões não são reiterados e as expectativas são frustradas de maneira inesperada no exato momento em que a história nos conduz a outra resolução, nos tirando da linearidade do nosso pensamento. E para que essa surpresa termine em riso, além de romper com os raciocínios habituais, ela precisa nos apresentar uma nova resolução que compense a frustração e nos cause prazer. A presença desta nova resolução dá o caráter vivaz do humor, e quando proporciona prazer, causa o riso.

Palavras-chave

Humor; Wit; Hume.

Abstract

The Wit humor demands an empiric prior knowledge of its recipient, once, to become an object of laugh, a fact needs to be recognized as part of a common human value understood as a commonplace we are allowed to laugh about. That previous knowledge is characterized as the apprehension result of a repetitive standard causal model which generates an expectation on a determinate kind of action towards a definite goal, i.e., a habit. While the habit provokes the expectation of a usual end concerning some action, the humor speeches breaks this expectation offering a new and unexpected end to it, throwing off the linearity of our thoughts. But, to cause the laugh, this new end must, at the same time, bring a solution which goes beyond the frustration of our first expectation and offer some kind of amusement in its place.

Keywords

Humor; Wit; Hume.

Ao abordarmos um tema tão amplo como o humor, devemos tomar uma série de cuidados metodológicos. Do ponto de vista empírico, há muitos fenômenos que são categorizados pelas pessoas como sendo cômicos, e isto levanta o problema conceitual de investigar se haveria algo em comum entre todos esses fenômenos que poderia permitir a definição do conceito de humor.

¹ Texto apresentado no *IV Encontro de Pesquisa da Graduação em Filosofia da UFSCar: Estética*, em setembro de 2012, no campus de São Carlos.

² E-mail: g091324@dac.unicamp.br

Entretanto, mesmo que jamais cheguemos à "essência" do humor, esse conceito tem uma história que pode e precisa ser investigada.

O humor pode ser definido em oposição ao trágico, mas sabemos que isto não é suficiente. Há algo peculiar no humor que falta naquilo que seria o meramente não-trágico. A definição proposta por Joseph Addison, que veremos a seguir, constitui ao mesmo tempo uma tentativa notável de elaboração conceitual com uma observação psicológica aguda. Cumpre, então, destacarmos a distinção entre filosofia e psicologia que estaremos adotando nesta pesquisa de Iniciação Científica.

Dado que nesta pesquisa estamos tratando de autores da tradição empirista britânica, em que esta distinção ainda não era adequadamente traçada, não temos como evitar uma constante mistura entre estes dois aspectos, a saber, o lógico-conceitual da filosofia e o empírico-causal da psicologia. Como é sabido, esta distinção entre o lógico e o psicológico dependerá da intervenção de Kant, e a superação do empirismo pelo construtivismo terá que esperar por Piaget.

Tendo assim esclarecido as bases analítico-conceituais para nosso estudo, tomamos como ponto de partida o conceito de espíritosidade (*wit*) de Joseph Addison. Segundo este autor, a espíritosidade se manifestava sobretudo pela capacidade de combinar com bom gosto a surpresa e o agrado. Podendo ser utilizado também como um instrumento para auxiliar o esclarecimento racional da sociedade em acordo com a agenda das Luzes. O caráter inesperado do *wit*, contudo, contrasta com o hábito que Hume situaria no centro da nossa existência psicológica.

Assim, no que diz respeito aos objetivos, a proposta inicial desta pesquisa de Iniciação Científica era a de estudar como funcionaria esta relação dinâmica entre hábito de um lado e a espíritosidade do outro. Acolhendo a sugestão de um avaliador, percorremos também o caminho trilhado por Bergson.

O conceito de humor em Addison

Em seu clássico *Ensaio sobre o wit (ou agudeza)* em *The Spectator*³, Joseph Addison (1672-1719) se remete à autoridade de John Locke (1632-1704) para fornecer o fundamento de seu conceito do espirituoso. Em particular, ele destaca a diferença entre a capacidade do gênio cômico de fazer rir por meio da descoberta de analogias ao mesmo tempo inesperadas e agradáveis. Central, contudo, seria o contraste entre a espirituosidade e o juízo, pois, requerendo habilidades mentais opostas, dificilmente poderiam coexistir na mesma pessoa. A citação, por cuja extensão nos desculpamos, vale a pena ser conferida, dado que seu autor pode ser considerado relativamente desconhecido no Brasil.

O Sr. Lock fez uma admirável reflexão sobre a diferença entre *Wit* e julgamento⁴, pelo qual ele se esforça para mostrar a Razão pela qual

³ Ensaio nº 62, sexta-feira, 11 de Maio de 1711. Na bibliografia brasileira, o estudo de Pallares-Burke (PALLARES-BURKE 1995) aprofunda em modo notável todo o contexto histórico do surgimento de *The Spectator*, mas não focaliza na questão do humor, que é o objetivo central desta pesquisa.

⁴ Locke, J. *Um Ensaio Acerca do Entendimento Humano*. (2.11.2). Addison comenta o seguinte trecho do livro de Locke: "The difference of wit and judgment. How much the imperfection of accurately discriminating ideas one from another lies, either in the dulness or faults of the organs of sense; or want of acuteness, exercise, or attention in the understanding; or hastiness and precipitancy, natural to some tempers, I will not here examine: it suffices to take notice, that this is one of the operations that the mind may reflect on and observe in itself It is of that consequence to its other knowledge, that so far as this faculty is in itself dull, or not rightly made use of, for the distinguishing one thing from another,--so far our notions are confused, and our reason and judgment disturbed or misled. If in having our ideas in the memory ready at hand consists quickness of parts; in this, of having them unconfused, and being able nicely to distinguish one thing from another, where there is but the least difference, consists, in a great measure, the exactness of judgment, and clearness of reason, which is to be observed in one man above another. And hence perhaps may be given some reason of that common observation,--that men who have a great deal of wit, and prompt memories, have not always the clearest judgment or deepest reason. For wit lying most in the assemblage of ideas, and putting those together with quickness and variety, wherein can be found any resemblance or congruity, thereby to make up pleasant pictures and agreeable visions in the fancy; judgment, on the contrary, lies quite on the other side, in separating carefully, one from another, ideas wherein can be found the least difference, thereby to avoid being misled by similitude, and by affinity to take one thing for another. This is a way of proceeding quite contrary to metaphor and allusion; wherein for the most part lies that entertainment and pleasantry of wit, which strikes so lively on the fancy, and therefore is so acceptable to all people, because its beauty appears at first sight, and there is required no labor of thought to examine what truth or reason there is in it. The mind, without looking any further, rests satisfied with the agreeableness of the picture and the gaiety of the fancy. And it is a kind of affront to go about to examine it, by the severe rules of truth and good reason; whereby it appears that it consists in something that is not perfectly conformable to them."

eles não são sempre os Talentos de uma mesma pessoa. Suas palavras são as seguintes:

E daí, talvez, pode ser dada alguma Razão de que a Observação comum, que os homens que têm uma grande quantidade de *Wit* e Memórias rápidas, nem sempre tem clareza de Juízo, ou uma Razão profunda. Para o *Wit* mais inclinado aconjunto de ideias, que coloca junto aquelas com Rapidez e Variedade, onde pode ser encontrada qualquer Semelhança ou Conveniência, assim torna imagens agradáveis e Visões agradáveis em fantasia; O Juízo, pelo contrário, encontra-se um tanto do outro lado, a separar cuidadosamente as ideias onde podem ser encontradas a menor diferença, assim, para evitar ser enganado por Similitudes e por Afinidade afim de tomar uma coisa por outra. Esta é uma maneira de proceder um tanto contrária, a Metáfora e a Alusão; em que, na sua maior parte, encontra-se em forma de Entretenimento e Brincadeiras do *Wit*, que ataca tão animadamente por meio da fantasia, e por isso é tão aceitável para todas as pessoas.

Este é, penso eu, a melhor e mais Filosófica coisa que eu já conheci acerca de *Wit*, que geralmente, embora nem sempre, consiste em tamanha semelhança e congruência de ideias como as que este autor menciona. Eu só adicionaria a isso, a título de explicação, que cada semelhança de ideias não é o que chamamos de *Wit*, a não ser as que dão Prazer e Surpresa para o leitor: Essas duas propriedades parecem essenciais para o *Wit*, mais particularmente o último deles. Para que a semelhança de ideias venha a ser *Wit*, é necessário que estas ideias não estejam muito perto uma da outra na ordem natural das coisas, pois onde a semelhança é óbvia, não acarreta nenhuma surpresa. Para comparar um homem cantando pra outro, ou para representar a brancura de qualquer objeto ao do Leite e da Neve, ou a variedade das suas cores por aquelas do arco-íris, isso não pode ser chamado de *Wit*, a menos que além desta semelhança óbvia, haja alguma descoberta de congruência nas duas Ideias que seja capaz de dar ao leitor alguma surpresa. Assim, quando um poeta nos diz, que o seio de sua senhora é tão branco como a neve, não há *Wit* na comparação, mas quando ele acrescenta, com um suspiro, que é tão frio também, disso cresce nele o *Wit*. Cada memória do leitor pode abastecê-lo com inúmeros casos da mesma natureza. Por esta razão, as Similitudes nos Poetas Heroicos, que se esforçam bastante para encher a mente com grandes concepções, do que diverti-la com novidades e surpresas, raramente têm alguma coisa em que eles possam ser chamados de *Wit*.⁵

⁵ Tradução livre do seguinte excerto: "Mr. Lock has an admirable Reflexion upon the Difference of Wit and Judgment, whereby he endeavours to shew the Reason why they are not always the Talents of the same Person. His Words are as follows: And hence, perhaps, may be given some Reason of that common Observation, That Men who have a great deal of Wit and prompt Memories, have not always the clearest Judgment, or deepest Reason. For Wit lying most in the Assemblage of Ideas, and putting those together with Quickness and Variety, wherein can be found any Resemblance or Congruity, thereby to make up pleasant Pictures and agreeable Visions in the Fancy; Judgment, on the contrary, lies quite on the other Side, In separating carefully one from another, Ideas wherein can be found the least Difference, thereby to avoid being misled by Similitude, and by Affinity to take one thing for another. This is a way of proceeding quite contrary to Metaphor and Allusion; wherein, for the most part, lies that Entertainment and Pleasantry of Wit which strikes so lively on the Fancy, and is therefore so

Neste trecho, então, Addison comenta os textos de Locke acerca da diferença entre “*Wit*”⁶ e uma pessoa dotada de sua plena capacidade de julgar. Ele afirma que Locke atribui à pessoa que é *Wit* memórias rápidas e sagacidade, dizendo que este utilizaria de rapidez e variedade de ideias para achar semelhanças e conveniências, no intuito de criar conjuntos de ideias agradáveis e fantasiosas em forma de metáforas e alusões. Segundo Locke, a pessoa *Wit* se oporia à pessoa dotada de um juízo pleno, cujo atributo seria separar cuidadosamente as ideias diferentes, a fim de evitar enganos por semelhanças e afinidades.

Addison também traça semelhanças entre o *Wit* e os poetas. Para ele, a pessoa que é *Wit* também utilizaria metáforas e alusões para criar imagens agradáveis. No entanto, acrescenta que nos poetas faltaria o sentido de novidade e surpresa, gerados por ideias antes distantes e não conectadas, elementos que se mostrariam presentes no discurso do *Wit* e seriam guiados por uma associação imaginativa da fantasia e conseqüentemente ligados às ideias através de uma causalidade não natural, que consistiria em traçar semelhanças não óbvias entre ideias anteriormente distantes, realizando isso de modo rápido e sagaz divertindo⁷ a mente das pessoas.

acceptable to all People.

This is, I think, the best and most Philosophical Account that I have ever met with of Wit, which generally, though not always, consists in such a Resemblance and Congruity of Ideas as this Author mentions. I shall only add to it, by way of Explanation, That every Resemblance of Ideas is not that which we call Wit, unless it be such an one that gives Delight and Surprise to the Reader: These two Properties seem essential to Wit, more particularly the last of them. In order therefore that the Resemblance in the Ideas be Wit, it is necessary that the Ideas should not lie too near one another in the Nature of things; for where the Likeness is obvious, it gives no Surprize. To compare one Man's Singing to that of another, or to represent the Whiteness of any Object by that of Milk and Snow, or the Variety of its Colours by those of the Rainbow, cannot be called Wit, unless besides this obvious Resemblance, there be some further Congruity discovered in the two Ideas that is capable of giving the Reader some Surprize. Thus when a Poet tells us, the Bosom of his Mistress is as white as Snow, there is no Wit in the Comparison; but when he adds, with a Sigh, that it is as cold too, it then grows into Wit. Every Reader's Memory may supply him with innumerable Instances of the same Nature. For this Reason, the Similitudes in Heroick Poets, who endeavour rather to fill the Mind with great Conceptions, than to divert it with such as are new and surprizing, have seldom any thing in them that can be called Wit.”

⁶ Não foi encontrado nenhum termo correspondente na língua portuguesa que nos parecesse inquestionável como tradução.

⁷ A própria palavra diversão que vem do Latim *divertere*, “voltar-se em outra direção”, formado por *di-*, *des-*, “ao lado”, mais *vertere*, “virar-se, voltar-se”. Tem a ideia de “voltar a cabeça” para um lado que não seja as preocupações. O prefixo *di-* também sugere algo que diverge, que se divide em dois, ou seja, a palavra diversão já sugere mais de um caminho, mais de uma

Para Addison, a mente se divertiria com coisas novas e surpreendentes e se fosse selecionado qualquer coisa que contivesse esses elementos, isto poderia ser chamado de *Wit*. Além de atribuir ao *Wit* surpresa e prazer, ele também acrescenta a necessidade de traços de semelhança entre ideias geradas por uma causalidade não natural, cujas ideias não estivessem próximas e a semelhança não fosse óbvia. Isso porque a obviedade enfatizaria a proximidade da semelhança, não rompendo com a causalidade natural e anulando a surpresa necessária para o humor.

Essa causalidade não natural do humor se mostraria mais evidente se nos ativésemos ao ápice de um enredo cômico, onde o autor calculadamente desviaria o raciocínio do observador que se atentava para uma causalidade natural, em direção a um outro caminho lógico menos evidente. O observador sempre atentaria para a causalidade natural, e mesmo quando esse desvio causal fosse esperado, isso ocorreria devido ao impulso que o hábito teria imprimido em nossas mentes.

O hábito em Hume

Percepções e hábitos, segundo David Hume (1711-1776), são decorrentes das impressões sensíveis. As impressões sensíveis, por sua vez, são as percepções que temos das coisas do mundo. Essas impressões são obtidas através dos nossos cinco sentidos. Tudo aquilo que "ouvimos, vemos, sentimos, amamos, odiamos, desejamos ou queremos" (*EHU*⁸ 2.1; p. 36-36). No instante em que experienciamos o mundo com seus objetos através desses sentidos, percebemos as qualidades que estão nos objetos externos e ao mesmo tempo o sentimento interno que temos sobre essas qualidades, ou seja, as sensações que elas nos causam. Não sentimos essas sensações de maneira isolada, mas sim simultaneamente. Como uma síntese de várias sensações, isto é, temos a percepção das várias qualidades dos objetos que experienciamos. É essa

solução para uma situação emblemática. Com isso, uma situação que aparentemente só tem uma maneira de desembocar. Mas, com a diversão há outro caminho, um caminho inesperado que pode ser percorrido, e da percepção deste caminho não habitual, vem a surpresa. O que faz o homem repensar as suas certezas.

⁸ *Investigação sobre o Entendimento Humano*, doravante *EHU*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques

reunião imediata das percepções dos sentidos é denominada por Hume como *impressões*.

Hume começa o *Tratado* diferenciando a noção de *impressões*, da noção de *ideias*, “a diferença entre estas consiste nos graus de força e vividez com que atingem a mente e penetram em nosso pensamento ou consciência” (*TNH*⁹ 1.1.1.1; p.25-25). Por impressões Hume inclui “todas as nossas sensações, paixões e emoções, em sua primeira aparição na alma”¹⁰. E por *ideias*, denomina “as pálidas imagens dessas impressões no pensamento e no raciocínio”¹¹, incluindo “todas as percepções despertadas pelo presente discurso”¹². E excetuando as ideias que “derivam da visão e do tato, e excetuando-se igualmente o prazer ou o desprazer imediatos que esse mesmo discurso possa vir a ocasionar”¹³. Com isso observamos que, tanto as impressões quanto as ideias derivam das mesmas percepções sensíveis, apenas se diferenciando por graus de força e vividez com as quais penetram e permanecem em nossas “mentes, pensamentos ou consciência”¹⁴. Para Hume, a diferença entre ter *impressões* e ter *ideias* é a mesma diferença entre “pensar e sentir”¹⁵ e ambos provêm de uma mesma origem comum: as percepções sensíveis.

Don Garret, em seu artigo “Hume’s theory of ideas”¹⁶ explicita a diferença entre ter impressões e ter ideias. Com base na comparação que Hume faz entre *ideia* e *impressão*, paralelamente a *pensamento* e *sensação*. Nesse artigo, Garret comenta que o próprio termo “*vivacidade*”¹⁷, que Hume emprega, naturalmente já sugere diferentes graus de uma mesma percepção, fortalecendo seu argumento com as analogias humeanas de cor e brilho. Assim, diz Garret:

⁹ *Tratado da Natureza Humana*, doravante *TNH*. Tradução de Déborah Danowski.

¹⁰ (*TNH* 1.1.1.1; p.25-25).

¹¹ (*TNH* 1.1.1.1; p.25-25).

¹² (*TNH* 1.1.1.1; p.25-25).

¹³ (*TNH* 1.1.1.1; p.25-25).

¹⁴ (*TNH* 1.1.1.1; p.25-25).

¹⁵ (*TNH* 1.1.1.1; p.25-25).

¹⁶ Garret, Don; Hume’s theory of ideas. In: *A companion to Hume*. Editado por Elizabeth S.Radcliffe. Blackwell companions to philosophy. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 573p.

¹⁷ *TNH* 1.3.7.5; p.125.

Os termos “violência” e “vivacidade” naturalmente sugerem graus característicos de um tipo de percepção ordinária, como os de um brilho visível ou os de um frequência audível, e o próprio Hume sugere graus de brilho (a passagem em que ele trata da intensidade das cores remete a isto) em sua analogia (T 1.3.7.5); mas a analogia pode nos dar uma ideia equivocada¹⁸ (GARRET 2008; p. 42-42).

A analogia a qual Garret se refere se encontra no seguinte excerto do Tratado: “uma tonalidade particular de uma cor pode adquirir um novo grau de vividez ou brilho sem que haja nenhuma outra variação” (TNH 1.3.7.5; p. 125-125). Garret adverte que essa analogia pode levar ao erro:

Isso porque, quando Hume emprega o termo *graus de vividez*, ele não se refere meramente a uma modalidade de percepção, mas sim, a todas as percepções. Então as impressões e as ideias podem ser idênticas no caráter qualitativo das percepções apreendidas. Diferenciando somente nos graus de distinção dessas percepções na mente, sem alterar o caráter qualitativo da impressão sensível.¹⁹ (GARRET 2008; pp. 42-42).

Como o próprio Hume afirma “Se quisermos alterar de algum modo a ideia de um objeto particular, a única coisa que podemos fazer é aumentar ou diminuir sua força e vividez” (TNH 1.3.7.5; p.125-125). Hume termina o primeiro parágrafo do tratado dizendo que essa diferença pode muitas vezes se tornar obscura, “nossas ideias podem se aproximar de nossas impressões” (TNH 1.1.1.1; p.26-26). Em situações de sono, delírio febril ou loucura, nossas impressões podem se tornar “tão apagadas e fracas que não somos capazes de distinguir de nossas ideias”. No fim deste trecho, parece haver um contrassenso sobre o que o filósofo diz a respeito da impressão ser uma espécie de percepção diferente das ideias. Isso porque, ele parece concluir que algumas *impressões e ideias* não se diferem em *força e vivacidade*. Segundo Garret, se

¹⁸ “The terms “liveliness” and “vivacity” naturally suggest degrees of an ordinary kind of perceptible character, such as visual brightness or auditory loudness, and Hume himself suggests degrees of brightness(which can vary while the shade of color remains the same) as an analogy (T 1.3.7.5); but the analogy can mislead.” p. 42-42. (GARRET 2008)

¹⁹ “For he requires that degrees of liveness or vivacity (which apply to all perceptions and not merely to those of one sense modality) be degrees of a distinctive kind of phenomenal “manner” that does not alter the qualitative character of perception itself, so that an impression and an idea can be identical in qualitative character even in such respects as brightness or loudness while differing only in this one further dimension.” p. 42-42. (GARRET 2008)

fizemos uma leitura atenta do trecho, observaremos que a conclusão não explicita todos os elementos necessários para que se concorde com Hume. Para entender a conclusão é necessário atentar para a passagem em que Hume diz que as ideias se “*aproximam*” no quesito vivacidade em relação, as impressões, ou seja, a “diferença existe e se mantém, mas é a mente que não consegue fazer a distinção. Pois para que seja possível fazer a distinção, a mente requer uma memória acurada e uma requintada habilidade de comparação”²⁰ (GARRET 2008; p.42-43). Com isso, fica mais clara a conclusão de Hume, que supõe que tanto as impressões quanto as ideias possuem diferentes causas e conseqüentemente diferentes efeitos. Hume se mostra bastante preocupado, tanto em enfatizar essa diferença, quanto em mostrar que as *impressões* e as *ideias* são intrínsecas às características do fenômeno.

No instante em que experienciamos as *impressões*, damos origem às percepções mentais acerca delas. Criando um conjunto de experiências sensíveis que constituem representações mentais. Essas representações serão a matriz das nossas *ideias* e pensamentos. Isso porque, quando refletimos sobre elas geramos imagens menos vívidas das sensações que experienciamos. Essas imagens mais fracas e apagadas são chamadas: ideias.

Então, para Hume, é a partir das impressões que inferimos as ideias. Ou seja, a percepção da impressão sensível induz à ideia. Essa indução “não encontra apoio em nenhum argumento ou processo do entendimento”²¹ (EHU²² 5.2; p.73-73.). Por conseguinte, a indução ou inferência, parece ser uma necessidade da mente de associar ideias e conectar objetos. Como demonstra Hume na seguinte passagem do *Tratado*:

A razão jamais pode nos mostrar a conexão entre dois objetos, mesmo com a ajuda da experiência e da observação de sua conjunção constate em todos os casos passados. Portanto, quando a mente passa da ideia ou impressão de um objeto à ideia de outro objeto, ou seja, à crença neste, ela não está sendo determinada pela razão, mas por certos princípios que associam

²⁰ “a difference may exist that the mind cannot reliably distinguish (since distinguishing can also require accurate memory and skill at fine comparison).” p. 42-43 (GARRET 2008)

²¹ “which is not supported by any argument or process of the understanding”. p.31-31.(EHU V. I. 2)

²² *Investigação sobre o Entendimento Humano*, doravante EHU.

as ideias desses objetos, produzindo sua união na imaginação.(*TNH* 1.3.6.12; p.121-121).

Hume denomina crença, a necessidade da mente de associar ideias e conectar objetos. Para Hume todos os objetos da razão ²³ podem ser naturalmente divididos em dois tipos, a saber, as *relações de ideias* e as *questões de fato*. Nas relações de ideias estão todos os raciocínios dedutivos, intuitivos ou demonstrativamente certos. Ou seja, todos os raciocínios que não precisam da experiência para ser tomados como certos ou evidentes. Como as ciências da geometria, álgebra, aritmética, etc.. O segundo tipo de objetos da razão, as *questões de fato*, ao contrário das relações de idéias, dependem de uma base empírica, de objetos que existam e de eventos que ocorram na realidade.

Hume diz acerca das *questões de fato*, "todos os raciocínios que se referem aos fatos parecem fundar-se na relação de causa e efeito" (*EHU* 4.1;p.21-21). Ou seja, há sempre uma relação entre um fato presente e aquele que é dele inferido. Essa relação é a de *causa* e *efeito*. Sem essa relação de causa e efeito cair-se-ia no niilismo e no caos, não haveria relações entre percepção e ideias, nem entre um pensamento e outro. As múltiplas percepções jamais se uniriam na noção de um único objeto. Não, temos a percepção do mesmo, temos a ideia de semelhança, e através de uma contínua ideia de semelhança, criamos uma regra de continuidade que um mesmo objeto permanece inalterado no tempo e no espaço seguinte. Com isso, passamos da ideia de vários objetos distintos ligados, para um objeto idêntico único, de uma maneira fácil, natural e irracional. Tudo se passa em nossa mente como se o objeto fosse idêntico e simples, nos dando a ficção de um princípio de causalidade, que nada mais é que uma crença forte que cria o idêntico a partir do múltiplo.

A relação causal é o que nos permite inferir um evento a partir de outro; relação que tem por fundamento raciocínios com base na experiência e não em fundamentos de raciocínios *a priori*. "todo e qualquer efeito é um evento distinto

²³ As relações de ideias são os objetos da razão cuja hipótese do seu contrário implica contradição; e as questões de fato, são os objetos da razão cuja hipótese contrária não implica contradição.

da sua causa. Portanto, ele nunca poderia ser descoberto na sua causa, e a sua primeira invenção ou concepção a priori só pode ser inteiramente arbitrária” (EHU 5.1; p. 45-45). A saber, não se pode a partir de raciocínios dedutivos, inferir o efeito da causa ou a causa do efeito. Isto é, as inferências causais que tiramos da relação de causa e efeito dos objetos da experiência, são inferências que não derivam de nenhum processo do entendimento e que, portanto, não podem ser justificadas pela razão.

De acordo com Silvio Chibeni, em seu artigo “Hume e as crenças causais”²⁴, a inferência, é uma propensão produzida pelo hábito de passar das causas aos efeitos, dos objetos às ideias.

Tal inferência “não está suportada por nenhum raciocínio ou processo do entendimento” (EHU²⁵ 5.2; p.73-73.). Todavia, isso não parece significar, para Hume, o abandono de toda esperança de fundamentação das inferências causais. Notando que dessas inferências “dependem quase todo o nosso conhecimento”, Hume acrescenta: “Se a mente não é levada a efetuar esse passo por argumentos, tem de ser induzida por algum princípio de igual peso e autoridade” (ibid). Tal princípio é identificado como o “Costume ou Hábito” (EHU²⁶ 5.5; p. 74-74.), que se estabelece na mente a partir da observação da conjunção regular de objetos ou eventos do mesmo tipo. (CHIBENI 2006; p.5-5).

Essa inferência acompanha usualmente as ideias de acordo com a experiência de sua união. Cito Hume: “A inferência, portanto, depende unicamente da união das ideias”. (TNH 1.3.6.12; p.121-121). O processo de inferência entre uma causa e um efeito nem sempre se manifesta de forma evidente em nossa razão. No entanto, o princípio da inferência se estabelece na memória a partir da observação da associação entre objetos ou eventos.

A memória é para Hume a ideia que retêm um grau considerável de sua vividez original (TNH²⁷ 1.1.3.1; p.32-34), conceito que posteriormente o filósofo francês Henri Bergson em sua obra *Memória e vida*, desenvolve e acrescenta dizendo que há dois tipos de memórias, sendo uma delas a memória

²⁴ CHIBENI, Silvio; Hume e as crenças causais. In: *Epistemologia e historia de la ciência*, vol.12. Córdoba, 2006. 17p.

²⁵ *Investigação sobre o Entendimento Humano*, doravante EHU.

²⁶ *Investigação sobre o Entendimento Humano*, doravante EHU.

²⁷ *Tratado da Natureza Humana*, doravante TNH. Tradução de DéborahDanowski.

mecânica, corporal, habitual, que consiste na repetição contínua de uma função até torná-la automática, criando não somente um automatismo corporal, mas também psíquico. E a outra memória, chamada pura, que reside nas imagens da lembrança que guardam as percepções de maiores significações, afetos e densidades. A memória que utilizamos para guardar as ideias geradas pelos processos de inferência é a que se funda na causalidade do hábito, ou seja, a memória do tipo mecânica e corporal.

A memória mecânica que temos da associação entre objetos ou eventos é a que cria o hábito de associar o aparecimento desses fenômenos a uma cadeia causal. Esse processo mental é espontâneo, como ilustra Hume na seguinte passagem do *Tratado da Natureza Humana*:

uma vez que tal ideia particular é comumente vinculada a tal palavra particular, a mera audição dessa palavra basta para produzir a ideia correspondente; será quase impossível à mente, por mais que se esforce, impedir essa transição²⁸ (*TNH*²⁹ 1.3.6.14; p.122-122.)

Nossa mente se apega ao hábito no qual o fenômeno sempre se apresentará da maneira com que estamos acostumados. Por exemplo, quando assistimos um "stand-up comedy"³⁰, tendemos a nos lembrar espontaneamente da cadeia causal que o tema nos remete e tendemos com igual espontaneidade a fazermos uma projeção da resolução do conto, tendo como base o costume e a vivência cotidiana. Assim ocorre, porque a partir de experiências, singulares ou repetidas, guardadas na memória, projetamos causas e efeitos passados, para o futuro, esperando que quando ocorrerem eventos similares, as suas causas e seus efeitos sejam idênticos às experiências passadas que conhecemos. Na *Investigação sobre o entendimento humano*, após anunciar que é ao hábito que devemos a maior parte de nosso conhecimento, Hume assevera:

²⁸ "Thus because such a particular idea is commonly annexed to such a particular word, nothing is required but the hearing of that word to produce the correspondent idea; and it will scarce be possible for the mind, by its utmost efforts, to prevent that transition." p.65-65. (*TNH* 1.3.6.14)

²⁹ *Tratado da Natureza Humana*, doravante *TNH*. Tradução de Déborah Danowski.

³⁰ Expressão de língua inglesa que indica: espetáculo de humor executado por apenas um comediante.

O hábito é, assim, o grande guia da vida humana. É só esse princípio que torna a nossa experiência útil para nós, e faz-nos esperar, no futuro, uma cadeia de acontecimentos semelhantes às que nos ocorreram no passado.

Sem a influência do hábito, seríamos inteiramente ignorantes de toda questão de fato que extrapole o que está imediatamente presente à memória e aos sentidos. Jamais saberíamos como adequar meios a fins, nem como empregar nossos poderes naturais para produzir um efeito qualquer.³¹ (*EHU*³² 5.6; p.77-77.).

O conhecimento é obtido por soma e associação das sensações na percepção, e estas dependem de sucessão, repetição e frequência dos acontecimentos e dos hábitos. Por isso, dizemos que o conhecimento causal advém da experiência fixada na memória. A experiência é possível unicamente pelo hábito, entretanto ela não gera nenhuma necessidade por si mesma, é antes uma necessidade da mente humana. E o fundamento da experiência é a relação de causa e efeito, e este é o resultado do hábito de associar dois objetos que se apresentam usual e regularmente juntos. Portanto, o que funda a experiência é a crença; crença de que o futuro será igual ao passado, que esses dois objetos sempre vão se apresentar ligados, associados entre si. Mas, o fundamento dessa associação é meramente psicológico. Ou seja, se funda em um impulso da natureza humana, em uma crença mais forte nessa possibilidade do que na possibilidade contrária; não havendo nenhuma necessidade lógica que vincule esses dois objetos.

O cômico em Bergson

Henri Bergson (1859-1941) tem como um dos fundamentos de sua filosofia o associacionismo, conceito inspirado na filosofia de Hume. O associacionismo de Bergson invoca uma causalidade do tipo psicológico para dar conta do processo evolutivo da parte biológica de sua filosofia. Essa

³¹ "Custom, then, is the great guide of human life. It is that principle alone which renders our experience useful to us, and makes us expect, for the future, a similar train of events with those which have appeared in the past. Without the influence of custom, we should be entirely ignorant of every matter of fact, beyond what is immediately present to the memory and senses. We should never know how to adjust means to ends, or to employ our natural powers in the production of any effect. There would be an end at once of all action, as well as of the chief part of speculation".p.32-33. (*EHU* V.I.6)

³² *Investigação sobre o Entendimento Humano*, doravante *EHU*.

causalidade psicológica é o cerne para um dos conceitos chave da filosofia bergsoniana. A saber, o conceito de impulso (*élan*) vital, vida, que servirá de base para a complexa noção de virtualidade.

A virtualidade para Bergson seria uma potência oculta, capaz de dar conta dos fenômenos ditos mentais ou espirituais. O virtual, por sua vez, acompanharia a matéria do fenômeno, entretanto para Bergson, o virtual não precisa de um substrato material para subsistir. A memória é virtual e as lembranças puras que ela acessa são exemplos de virtualidade.

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. [...] uma vez que a percepção pura nos dá o todo ou ao menos o essencial da matéria, uma vez que o restante vem da memória e se acrescenta à matéria, é preciso que a memória seja, em princípio, um poder absolutamente independente da matéria (*MM*³³, p.77-77).

A memória mecânica

A memória mecânica é criada através da repetição contínua de uma função até automatizá-la, e esta é a responsável pelo automatismo corporal e psíquico do hábito, é devido a ela que tendemos a associar o aparecimento de objetos ou eventos a uma cadeia causal. A razão disso seria que, quando dois objetos se apresentam regularmente juntos, guardamos na memória mecânica a crença que sempre se apresentarão desta maneira. Então quando um deles surge, esperamos que o outro apareça também, isso porque lembramos que estes dois objetos se apresentam juntos. Também utilizamos da memória mecânica para guardar as ideias geradas por esses processos e são essas ideias causais contidas no hábito que a razão utiliza como conteúdo para o cômico.

Exemplos Bergsonianos

Em seu livro "*O riso. Ensaio sobre a significação do cômico*"³⁴, Bergson trata do tema humor, especificamente do aspecto risível da comédia. Para ele,

³³ BERGSON, Henri.

³⁴ *O riso, ensaio sobre a significação do cômico*, doravante *Riso*. Traduzido por Nathanael C.

os ingredientes do cômico são: matéria e forma; causa e ocasião. Neste trabalho trataremos apenas da causa e sua maneira de operar.

Nesse livro, Bergson expõe alguns exemplos de situações cômicas, dos quais apresentarei dois deles. "Alguém, a correr pela rua, tropeça e cai: os transeuntes riem." ³⁵ (*Riso*³⁶; p.16) Neste primeiro enredo, segundo Bergson, os transeuntes riem do aspecto rígido e mecânico (das atitudes de quem cai) aplacado sobre o que é vivo (a pessoa ágil, flexível e atenta). Ou de outro modo, poderia dizer que os transeuntes riem da errônea análise da situação feita pelo corredor e da quebra da expectativa causal, isso porque se espera de uma pessoa que corre uma percepção aguda e reflexos ágeis, e que, portanto, veja o obstáculo e desvie dela.

No segundo exemplo a seguir já vemos dois personagens atuando:

uma pessoa que se empenha em suas pequenas ocupações com uma regularidade matemática, e cujos objetos pessoais tenham sido baralhados por um brincalhão: mete a pena no tinteiro e sai cola; acredita sentar-se numa cadeira sólida e cai estatelada no chão ³⁷ (*Riso*; p.17).

Neste exemplo se evidencia a característica cômica do engano, onde o cômico está baseado no fato do personagem se ater aos seus hábitos automáticos ao longo de cada ação tomada, e à medida que o personagem vai sendo enganado por sua própria rigidez, o espectador (que sabe de tudo) vai rindo cada vez mais. O engano evidencia o impulso que o hábito imprimiu nas atitudes do personagem, os espectadores riem do ser humano, vivente, que deveria ser flexível e conseqüentemente deduzir, correlacionar, refletir e se adaptar, mas ao contrario disso, se mantém rígido em seu comportamento e linear em seu raciocínio, um ser humano que não deduz nem correlaciona cujo conhecimento da situação fica estagnado pela reiteração dos padrões de suas

Caixeiro

³⁵ "Un homme, qui courait dans la rue, trébuche et tombe : les passants rient."

³⁶ *O riso, ensaio sobre a significação do Cômico*, doravante *Riso*.

³⁷ "Voici maintenant une personne qui vaque à ses petites occupations avec une régularité mathématique. Seulement, lesobjets qui l'entourent ont été truqués par un mauvais plaisant. Elle trempe sa plume dans l'encrier et en retire de la boue, croit s'asseoir sur une chaise solide et s'étend sur le parquet."

ações e ideias. Os espectadores riem da incoerência do vivo e flexível estar preso ao automatismo rígido que ele mesmo criou.

Os dois exemplos³⁸ não exigem uma larga experiência de vida para rir. O primeiro exemplo trata de um riso elementar, um humor físico caricatural. Este primeiro enredo possui um personagem principal além dos observadores da cena, onde o personagem é vítima das circunstâncias. O chiste se realiza quando o personagem cai, e se reconhece vítima de uma situação inesperada. Já no segundo exemplo o enredo é mais complexo, possui dois personagens centrais e um deles é vítima das intenções e artimanhas do outro. O humor acontece tendo por base o engano e a ridicularização do personagem metódico que se enreda inocentemente na situação descrita, acreditando cegamente que todos os objetos se encontram da mesma maneira com que ele os deixou. O chiste se realiza enquanto o personagem é vítima das peripécias do brincalhão. Nota-se que, nesse caso, o engano não se estende ao espectador, que sabe de tudo e não é surpreendido pelas artimanhas. Entretanto, sim pelo fato de que o personagem metódico não notou que todos os seus objetos foram alterados, e continuou realizando suas tarefas metodicamente.

Nestes exemplos³⁹, o espectador observa os personagens como objetos de conhecimento, que atraem atenção e atiçam a curiosidade, ao mesmo tempo em que remete a algum conhecimento anterior que se tenha sobre ele e suas atividades, ou o contexto em que ele está. Com base nesse pressuposto

³⁸ Se nos demormos mais nesses exemplos notaremos que para que o risível seja possível, é necessária também além do hábito, da surpresa e do prazer, uma objetificação do sujeito-personagem, ou seja, o espectador se distancia emocionalmente do personagem e o observa como objeto do seu conhecimento, criando uma relação sujeito-objeto com o personagem que ele assiste. (sujeito que observa, em contra partida, objeto observado, o personagem). Diferentemente do drama, que é essencialmente emocional, que através da compaixão, cujo observador se condói do outro sujeito, criando uma relação sujeito-sujeito (sujeito que observa-sujeito personagem), suscitando piedade e comoção no observador, que desse modo privilegia os sentimentos à inteligência, impedindo o riso.

³⁹ Esses enredos satíricos dos exemplos bergsonianos ainda não são do tipo *Wit*, pois os enredos não mostram novas possibilidades nos eventos nem possibilitam a veiculação de novas ideias. Essas são características de um riso complexo, possuidor de um humor inteligente, reflexivo, que estão presentes de maneira mais clara no livro *Viagens de Gulliver* de Jonathan Swift (1667–1745), aonde se evidencia esse humor *Wit*, inteligente e sofisticado, que utiliza de uma imaginação criadora cujo conteúdo parte da vida para ampliar o nosso entendimento sobre características essenciais da realidade, conhecimento que a lógica racional sozinha talvez demorasse a conseguir, mais com a reflexão calma e vigilante do intelecto somado a ação profunda e vivificadora dos sentimentos podem acessar juntas esse conhecimento antes longínquo e ampliar o entendimento vigente até então.

geramos expectativas, somos impulsionados a imaginar um desdobramento que esperamos que ocorra na situação em que o personagem se envolve. Esse desdobramento esperado, uma vez realizado, confirmaria nossos conhecimentos anteriores de padrões e com isso reiteraríamos o hábito de ligar o conteúdo de nosso conhecimento anterior ao conteúdo do desdobramento esperado.

Quando essa expectativa é frustrada e o desdobramento esperado não ocorre, nos causa surpresa, podendo esta ser desagradável ou agradável. Se a surpresa é desagradável, nos leva ao nada kantiano, onde o processo se finda, como descreve Kant em seu livro *Crítica da faculdade de julgar*. “Em tudo aquilo que suscita um riso animado e vibrante é preciso haver algo de absurdo (algo que por si só, portanto, ao entendimento não pode proporcionar nenhum contentamento). O riso é uma afecção que advém da súbita transformação em nada de uma expectativa criada.”⁴⁰ Kant afirma que a risada é um efeito proveniente de uma expectativa tensa que é transformada em nada. Entretanto também afirma que o cômico tem a capacidade de nos enganar por um instante, promovendo uma quebra de expectativa.

Mecânica do humor

Mesmo nos simples exemplos bergsonianos, podemos observar que o cômico é causal, na medida em que depende do hábito. A razão disso seria que mesmo após o espectador se ambientar com o cenário da ação e com os personagens, ainda é necessário expor os hábitos autômatos que direcionarão as ações dos protagonistas. E essa previsibilidade será o fio condutor do enredo; o autor através da apresentação sucessiva dos hábitos do personagem,

⁴⁰ Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Em alemão: “ Es muss in allem, was ein lebhaftes erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann). Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts” (Kant, 2007, § 54). Também foi consultada a versão em inglês: “Something absurd (something in which, therefore, the understanding can of itself find no delight) must be present in whatever is to raise a hearty convulsive laugh. Laughter is all action arising from a strained expectation being suddenly reduced to nothing” (2007, § 54).

umentando gradativamente a expectativa do observador e o leva a crer que o personagem sempre irá reiterar seus hábitos em uma causalidade natural.

Se nos ativermos ao ápice de um enredo cômico, veremos que o autor calculadamente desvia o raciocínio do observador que se atentava para uma causalidade natural, para outro caminho lógico menos evidente, o de uma causalidade não natural, que leva o observador a uma frustração em sua expectativa. Essa frustração era inesperada pelo espectador, porque ele ansiava pelo efetivar da reiteração dos padrões habituais. Como a atitude mais óbvia do personagem não ocorre, advém a frustração⁴¹ devido à negação do hábito e, por conseguinte o espectador se depara com as infinitas possibilidades possíveis de resoluções que ainda não conhecemos. Logo essas infinitas possibilidades se findam quando uma nova resolução para o contexto do enredo é apresentada.

O elemento inédito dessa resolução se deve à incoerência na associação⁴² entre objetos, conceitos ou eventos; e a subsunção de um elemento incoerente no contexto do enredo conseqüentemente o torna paradoxal. O novo elemento se aplica ao enredo de uma maneira até então desconhecida, causando surpresa e solucionando o paradoxo enigmático, nos proporcionando um conhecimento que antes se encontrava além dos limites do entendimento, e ao ter acesso a esse conhecimento o espectador tem um prazer intelectual que se extravasa através do riso.

O humor – entendido como qualquer mensagem expressa em atos, palavras, escritos, imagens ou música⁴³, cuja intenção é provocar o riso – é um movimento mental destinado à inteligência pura, fazendo uso da lógica não de maneira isolada, mas de uma inteligência interconectada, em que o riso reverbera, primeiramente, na inteligência pura e, através dela, permeia as demais faculdades do intelecto, criando novas conexões entre ideias, o que, por sua vez, propicia a criação e a veiculação de novas ideias.

⁴¹Frustração no sentido de que o indivíduo não conseguiu atingir a satisfação esperada.

⁴²Incoerência causal

⁴³Como, por exemplo. As obras de Haydn e Mozart. Também incluo em música as palavras ritmadas e o ritmo necessário para se narrar uma piada ou um conto humorístico. Cf. (CASABLANCAS DOMINGO 2000) para um levantamento bastante completo e sistemático a respeito do humor na música erudita ocidental.

Da mesma forma que cada palavra independente do seu significado exige de seu receptor um pressuposto conhecimento anterior, na linguagem humorística não é diferente, ela exige um conhecimento causal anterior. Ou seja, um conhecimento representacional, uma ideia, que advém da experiência fixada na memória e que é possível unicamente⁴⁴ pelo hábito. Usamos do nosso arquivo emocional e memorial para interpretar aquilo que vivenciamos. Fazemos isso inclusive diante de uma situação cômica.

Na comunicação da linguagem humorística, para se rir de um fato é necessário re/conhecer (rever, tornar a conhecer) o fato como parte de um valor humano comum, a tal ponto que ele deixa de ser ameaçador e passa a ser banal, corriqueiro, usual, e pode-se, portanto, rir dele. Esse conhecimento que revisitamos é aquele que surge da observação de um padrão de causalidade que se repete e é incorporado em nossas atitudes, gerando em nós uma expectativa que nos impulsiona a continuar agindo da mesma maneira, esperando obter o mesmo resultado; isto é, produzido pelo hábito. E é ele que gera a expectativa de que os discursos humorísticos tenham o desdobramento que esperamos, para que se possa confirmar o padrão das ideias ligadas que já conhecemos, e com isso reiterar o conhecimento que temos como habitual.

No entanto, no humor não é isso que acontece. Os padrões não são reiterados e as expectativas são frustradas de maneira inesperada no exato momento em que a história nos conduz a outra resolução. Tirando-nos da linearidade do nosso pensamento e da expectativa gerada pela causalidade habitual, apresentando um desfecho inesperado. Essa surpresa que se opõe à não confirmação do hábito pode ser agradável ou desagradável, gerar prazer ou desprazer, dependendo da maneira com que o receptor lida com essa frustração. Para que essa surpresa termine em riso, além de romper com os raciocínios habituais, ela precisa nos apresentar uma nova resolução que compense a frustração e nos cause prazer, isto é, uma surpresa prazerosa. A presença desta nova resolução dá o caráter vivaz do humor, e quando proporciona prazer, causa o riso.

⁴⁴ Esse conhecimento não é necessariamente obtido empiricamente por esse ouvinte, pois este pode tê-lo obtido por meio da vivência de outrem.

Referência bibliográfica:

ADDISON, J.; STEELE, R.: *The Spectator*. Disponível em: < http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page >. Acessado em: 19/03/2011.

_____. *Essay upon wit*. Disponível em: < http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page >. Acessado em: 19/03/2011.

BERGSON, Henri. O riso, ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: editores Zahar, 1983. 99p.

CASABLANCAS DOMINGO, Benet. El humor en la música: Broma, parodia e ironía. *Un ensayo*. Kassel & Berlin: Reichenberger, 2000.

CHIBENI, SILVIO. ; Hume e as crenças causais. Anais Epistemología e História de la Ciência. Vol.12. In: Selección de trabajos de las XVI Jornadas de Epistemología e Historia de la Ciencia. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2006. 17p.

GARRET, Don; *Hume's theory of ideas*. In: *A companion to Hume*; da coleção *Blackwell companions to philosophy*. Editado por Elizabeth S. Radcliffe. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 573p.

HUME, David. *A Treatise of Human Nature*. David Fate Norton e Mary J. Norton (Eds.). New York. Oxford University Press, 2000. 623p. Oxford Philosophical Texts.

_____. *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Tom L. Beauchamp (editor). New York. Oxford University Press, 1999. 238p. Oxford World's Classics.

_____. *Tratado da Natureza Humana*. Tradução de Déborah Danowski. São Paulo: Editora UNESP, 2001. 711p.

_____. *Investigações sobre o entendimento humano*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques). São Paulo: Editora UNESP, 2003. 438p.

KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

LOCKE, J. : *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *An Essay Concerning Human Understanding*. Disponível em: < http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page >. Acessado em: 19/03/2011.

PALLARES-BURKE, M.L.G. *The Spectator, o teatro das Luzes. Diálogo e Imprensa no século XVIII*. SP: HUCITEC, 1995.