

# HISTÓRIA CULTURAL DO HUMOR: BALANÇO PROVISÓRIO E PERSPECTIVAS DE PESQUISAS\*

Contato  
Departamento de História – FFLCH/USP  
Av. Professor Lineu Prestes, 338  
05508-900 – São Paulo – São Paulo  
etsaliba@usp.br

Elias Thomé Saliba\*\*

Universidade de São Paulo  
São Paulo – São Paulo – Brasil

## Resumo

O artigo sintetiza as contribuições mais recentes das diversas pesquisas na área interdisciplinar dos estudos do humor, tomando-as como pontos de partida para discutir questões metodológicas inerentes a uma história cultural do humor. Apresenta um resumo das pesquisas sobre o universo humorístico realizadas nas áreas da neurologia, das ciências cognitivas, da primatologia, dos seus esforços e limitações na definição de um campo de estudos a respeito do tema. Discute as principais teorias formais do humor, apontando redundâncias, mas também possíveis indicações heurísticas e pautas temáticas para o historiador do humor. No quadro das guinadas linguísticas e subjetivas que legaram dilemas epistemológicos para as humanidades, apresenta exemplos de publicações importantes de história cultural do humor, sugestões de fontes e, de forma geral, como este campo de estudos pode forjar novas grades de compreensão da história

## Palavras-chave

Humor – teorias de humor – história cultural.

\* Este artigo constitui parte das pesquisas realizadas, com o apoio do CNPQ, dentro do projeto "O riso e os dilemas de uma ética emotiva: perspectivas para uma história cultural do humor brasileiro, 1880–1960". Aborda apenas a produção internacional, já que o campo da história cultural do humor no Brasil será objeto de outro artigo, em elaboração.

\*\* Professor titular no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. É membro da International Society of Luso-Hispanic Humor Studies e coordenador do Grupo de Pesquisa em História Cultural do Humor (certificado pelo CNPq).

# CULTURAL HISTORY OF HUMOR: PROVISIONAL BALANCE AND RESEARCH PERSPECTIVES

Contact  
Departamento de História – FFLCH/USP  
Av. Professor Lineu Prestes, 338  
05508-900 – São Paulo – São Paulo  
etsaliba@usp.br

Elias Thomé Saliba

Universidade de São Paulo  
São Paulo – São Paulo – Brazil

## Abstract

The article aims to synthesize the most recent contributions of the various researches in the interdisciplinary area of the studies of humor, taking them as starting points to discuss methodological issues inherent in a cultural history of humor. It presents a summary of the researches on the humorous universe realized in the areas of neurology, cognitive sciences, primatology, its efforts and limitations in the definition of a field of studies regarding the subject. It also discusses the main formal theories of humor, pointing out redundancies but also possible heuristic indications and thematic guidelines for the humor historian. In the context of the linguistic and subjective lines that have given epistemological dilemmas to the humanities, it also presents some examples of important publications on the cultural history of humor, suggestions from various fields of research and sources and, in general, how this field of studies can forge new grades of understanding of history.

## Keywords

Humor – humor theories – cultural history.

A recente publicação da monumental *Encyclopedia of Humor Studies*, organizada por Salvatore Attardo,<sup>1</sup> que reúne em dois volumes 335 verbetes de A a Z, escritos por 214 colaboradores provenientes das mais diferentes áreas do conhecimento, certamente é um marco na história dos estudos sobre o tema do humor e, de certa forma, vem atestar, após décadas de um renitente desprestígio ou indiferença no meio acadêmico, a difícil consolidação de um campo de pesquisas. Os verbetes são atualizados e bem escritos por vários especialistas, abrangendo os mais diversos temas e abordagens da antropologia, da linguística, da psicologia, da neurociência cognitiva e de inúmeras outras disciplinas, sem contar as surpreendentes interconexões disciplinares, as quais provocam um saudável deslocamento de fronteiras no sentido de captar a crescente complexidade do universo de estudos humorísticos. Contudo, um exame mais detalhado do conjunto da citada *Encyclopedia* revela ainda uma participação muito pequena de historiadores na escrita de verbetes, sendo que a maioria dessas participações se restringe apenas aos temas estritamente vinculados a uma abordagem retrospectiva, a exigir um compulsório olhar para o passado.

O humor é parte essencial da natureza humana, instrumento a serviço da perpetuação da espécie? Ou um produto cultural mutável no tempo, fluido e historicamente gerado? Embora excessivamente geral ou talvez exatamente por esta amplitude, a questão vem percorrendo a agenda de várias disciplinas com cruzamentos interdisciplinares tão inusitados e surpreendentes quanto o próprio tema do riso e do humor. E a publicação da referida *Encyclopedia* vem, entre outras coisas, apenas comprovar que a questão alimenta e atualiza as pautas de várias disciplinas científicas, ajudando também a produzir inusitadas quebras de fronteiras epistemológicas. É objetivo deste artigo, além de indicar algumas destas pautas interdisciplinares, discutir a validade da constituição de um campo de estudos de uma história cultural do humor.

As recentes pesquisas nas áreas da psicologia, das ciências cognitivas e da primatologia têm modificado substancialmente nossa compreensão do riso como reflexo humano, gerando desdobramentos importantes nas diversas áreas e atividades humanas. Várias pesquisas – realizadas nas duas últimas décadas e, muitas delas ainda em curso – analisaram a atividade

---

<sup>1</sup> ATTARDO, Salvatore (org.). *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: Sage-Reference, 2016.

cerebral de pessoas que estavam rindo de uma boa piada, tentando, de certa forma, localizar uma espécie de senso de humor neurológico.<sup>2</sup>

Com o progresso destas pesquisas, Robert Provine, um dos pioneiros neste campo, começou a suspeitar que o riso possuísse, na verdade, uma origem diferente: não era o humor, não eram as piadas, nem as incongruências, e sim a interação social. Isto chegou mesmo a ser corroborado por estudos específicos nos quais foram analisados os diferentes padrões de riso das pessoas, testadas tanto em contextos solitários quanto em contextos sociais.<sup>3</sup>

Temos 30 vezes mais chance de rir quando estamos com outras pessoas do que quando estamos sozinhos – desde que não levemos em conta os ambientes sociais simulados, como o riso gravado em programas de TV; e, de fato, quando estamos sozinhos, é mais comum falarmos em voz alta do que rirmos – argumentou Provine.<sup>4</sup>

Neste caso, o riso não seria apenas uma reação física instintiva relacionada ao humor – como quando realizamos um movimento brusco em resposta à dor ou quando trememos de frio. Ele exerceria, sobretudo, uma função de explorar uma forma instintiva de criar laços sociais. Com base no estudo detalhado das vocalizações, Provine chegou a afirmar que há no riso do homem uma qualidade universal, “produzida e reconhecida por todas as culturas”, que provém de um “inconsciente animal”, presente no ser biológico inerente ao homem. Apesar de não estender suas conclusões aos primatas, Provine conclui que o contágio e a sociabilidade, características do ato de rir, provêm do nosso obscuro inconsciente biológico, o qual percebe as pistas do riso sem precisar de nenhuma atenção consciente. Os experimentos de Provine, realizados em 1989 e 1991, devem ser vistos com cautela, já que foram baseados numa pesquisa com estudantes recrutados na faixa etária dos vinte anos, os quais primeiro registraram a situação e a motivação dos seus momentos de riso e, depois, tiveram as suas risadas gravadas para análise detalhada das vocalizações.

---

<sup>2</sup> Para vários exemplos de pesquisas, cf. PAMKSEPP, Jaak. *Affective neuroscience*. Nova York: Oxford University Press, 2001. No mais abrangente indicativo bibliográfico internacional sobre o riso e o humor, os títulos enquadrados na fisiologia, ciências do comportamento e psicologia cognitiva aparecem em quantidade muito maior em relação às ciências sociais e humanidades. Cf. GOLDSTEIN, Jeffrey et al. (org.). *It's a funny thing, humour*. Oxford: Pergamon Press, 2009. O debate clássico, articulado nos limiares e fronteiras da interdisciplinaridade foi descrito anteriormente por MORREALL, John. *Taking laughter seriously*. 2ª edição. State University of New York Press, 1999.

<sup>3</sup> PROVINE, Robert R. *Laughter: a scientific investigation*. Nova York: Penguin Books, 2001.

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*, p. 23-34.

Já o debate mais recente, que realiza uma miscelânea de teorias neuro-lógicas, evolucionistas e cognitivas, foi genericamente abordado, entre outros autores, por Matthew M Hurley, Daniel Dennett e Reginald Adams Jr.<sup>5</sup> Estes últimos expandem as teses de Provine e Panksepp, ao realizarem uma autêntica mistura – é certo que um pouco descompensada – das áreas da etologia e das ciências cognitivas, incrementadas pelos mais recentes e sofisticados usos da informática. Argumentam, em síntese, que o cérebro humano é análogo ao computador e o riso é visto como um mecanismo mental de recompensa a uma certa tarefa ou conflito – sendo, neste caso, o humor daí resultante definido, por analogia, como um tipo de algoritmo que a mente humana utiliza com largas funções adaptativas: uma “engenharia reversa da cérebro”, como diz o próprio título do livro citado. Toda reação humorística assim seria “parte do mecanismo emocional que encoraja o processo que mantém a integridade dos dados da nossa representação cognitiva”.<sup>6</sup> Neste caso, o mecanismo da alegria seria uma emoção especial, entre muitas outras que se desdobram em várias “emoções epistêmicas” como, por exemplo, a fruição de uma obra de arte, plástica ou musical. Neste caso, chimpanzés ou orangotangos não riem, porque lhes faltam estas “emoções epistêmicas” – um atributo singularíssimo da engenharia reversa do cérebro humano. Embora as pesquisas de Provine sejam bem menos especulativas do que as dos três últimos autores, todas guardam ainda um velado sotaque *behaviorista* e, em última análise, não escapam de um entranhado etnocentrismo.

Para atenuar e, em última análise, confrontar o biologismo etnocêntrico das referidas pesquisas, a primatologia – na modalidade neodarwinista ou noutra modalidade qualquer – também vem mostrando o quanto o riso peculiar de chimpanzés e bonobos, tirando as diferenças de vocalização e frequência rítmica, é surpreendentemente semelhante aos humanos em todos os aspectos. O primatólogo Frans De Waal pesquisou por décadas uma espécie trazida do Congo, mostrando a importância do riso no exercício da sociabilidade, da comunicação e, até, da empatia entre os bonobos. Antigamente designados como “chimpanzés-pigmeus” ou “macacos de Vênus”, os bonobos só foram descobertos, em 1929, num museu colonial belga, completamente deslocados do seu luxuriante habitat africano. Eles têm o corpo gracioso e elegante, tronco esguio, ombros estreitos, pescoço fino, mãos de

<sup>5</sup> HURLEY, Matthew M.; DENNETT, Daniel; ADAMS JR., Reginald. *Inside jokes: using humor to reverse-engineer the mind*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011.

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*, p. 78-95.

pianista e a marca inconfundível no seu penteado: uma cabeleira negra alinhadamente repartida ao meio. Seu nome provavelmente nasceu de um erro de grafia num caixote remetido de Bolobo – cidade à beira do rio Congo. Décadas atrás, com a descoberta do lado sombrio do chimpanzé, as pesquisas sobre os primatas recuaram: Rousseau saiu por uma porta e Hobbes entrou por outra. A violência dos grandes primatas decerto significava que somos programados para ser impiedosos. Com os excessos darwinistas, muitos chegaram a pensar que a sobrevivência dos mais aptos significaria apenas a aniquilação dos inaptos. O que as pesquisas sobre os bonobos mostram é que também se pode vencer a corrida evolutiva tendo um sistema imunológico superior, sociabilidade inerente ou sendo mais habilidoso para encontrar alimento. No caso dos bonobos – a partir dos resultados das pesquisas de De Waal – podemos arriscar a defini-los quase como *chimpanzés bem-humorados*.<sup>7</sup>

Já em *A era da empatia*<sup>8</sup> – uma continuação de suas pesquisas sobre os bonobos – Frans De Waal nos fornece uma síntese erudita e bem-humorada, resultante de dez anos de investigações centradas no estudo do comportamento dos grandes primatas. Ele começa pela história da própria noção de empatia, criada pelo esquecido psicólogo Theodor Lipps (1851-1914) para designar aquela capacidade de colocar-se no lugar do outro, sentindo as experiências dele como se fossem nossas. Em 1991, o psicólogo sueco Ulf Dimberg já havia demonstrado que a empatia não depende de nossa decisão – nós simplesmente sentimos a empatia. Mas houve uma forte resistência por parte dos defensores de uma visão mais cognitiva. É sempre assim, o *especeísmo* é renitente – e aparece quando menos se suspeita dele. De Waal mostra que empatia começou de uma forma muito simples, com a sincronização dos corpos – correndo quando os outros correm, rindo quando os outros riem, chorando quando os outros choram e bocejando quando os outros bocejam. A empatia começa num nível corporal no qual raramente pensamos.

Ouvimos uma pessoa contar uma história triste e inconscientemente deixamos cair os ombros, inclinamos a cabeça para o lado como o nosso interlocutor, imitamos suas sobranceiras franzidas e assim por diante. Essas mudanças corporais produzem em

<sup>7</sup> DE WAAL, Frans. *Chimpanzee politics*. Baltimore: J. Hopkins U. Press, 1982 e Idem. *Eu, primata; porque somos como somos*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

<sup>8</sup> DE WAAL, Frans. *A era da empatia: lições da natureza para uma sociedade mais gentil*. Tradução de Rejane Rubino. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

nós o mesmo estado de desalento que percebemos no outro. Não é nossa mente que penetra na de outra pessoa, é o nosso corpo que mapeia o do outro.<sup>9</sup>

Waal não tem nenhuma ilusão quanto ao lado abominável da nossa espécie, assim como quanto ao de qualquer primata. A pergunta é: por que a seleção natural modelou nosso cérebro de forma que nos sintonizássemos com os outros seres humanos, sofrendo com o sofrimento deles e sentindo prazer ou rindo com o prazer que eles sentem? “Se apenas a exploração dos outros fosse realmente tudo o que importa, a evolução jamais teria se envolvido neste negócio de empatia”, conclui De Waal.<sup>10</sup>

Na área designada pelo neologismo *paleohumorologia*, as primeiras investigações mostraram, portanto, a alta probabilidade de que nossos antepassados tenham começado a rir muito antes do advento da fala – já que o riso provém da parte mais antiga do cérebro, a mesma que seria responsável por emoções primordiais como o medo ou a alegria. Pesquisadores e teóricos evolucionistas chegaram até mesmo a estabelecer padrões universais para o humor a partir, sobretudo, da alta capacidade adaptativa da espécie humana.<sup>11</sup> O importante nesta área específica das pesquisas é que elas foram capazes de atenuar o que o senso comum reconhece como o aspecto contagiante do humor, sugerindo que o riso não é tão contagioso como a gripe ou outras moléstias, porque, afinal, ele está fartamente disseminado em todas as formas de comunicação. Quando semelhanças compartilhadas são exploradas conjuntamente por um grupo social, e com certa cumplicidade, formam-se laços estreitos no circuito do riso espontâneo – e não artificial. Neste sentido, o humor é social da mesma forma que nossas amizades são sociais.<sup>12</sup>

Bem mais recentemente, nas áreas conexas da neurociência cognitiva e alavancadas por sofisticados sistemas de informática, inúmeras pesquisas vêm mostrando que o humor é um mecanismo de enfrentamento psicológico, um estratagema que o cérebro humano usa para a resolução de conflitos: nem sempre este conflito aparece na forma de uma piada, pelo contrário, ele é inerente à vida humana na sua totalidade. Neste sentido, como veremos mais adiante ao analisarmos as teorias do humor, as inúmeras pesquisas da

---

<sup>9</sup> Idem, p. 22.

<sup>10</sup> Idem, p. 310-312.

<sup>11</sup> O exemplo mais conhecido é o de CLARKE, Alastair. *The pattern recognition. Theory of humour*. Montreal: Pyrrhic House, 2008.

<sup>12</sup> FREEDMAN, Jonathan & PERLICK, Deborah. Crowding, contagion, and laughter. *Journal of Experimental Social Psychology*, 15, 1979, p. 295-303.

neurociência parecem corroborar a noção de incongruência – uma das teorias humorísticas mais utilizadas por todos os analistas, apesar da sua notável imprecisão. Elas sustentam que o humor revela a enorme complexidade do cérebro humano: se o cérebro fosse um governo, não seria uma ditadura, uma monarquia ou mesmo uma democracia – seria mais semelhante a uma anarquia: partes conectadas a outras partes que, por sua vez, são conectadas a outras e que, em nenhum lugar no sistema, existe uma autoridade central que decide o que dizer ou fazer. Essa situação gera alguns benefícios, como nos permitir resolver problemas e, até mesmo, raciocinar sobre várias coisas. Mas, em alguns momentos, isto provoca conflitos como, por exemplo, quando tentamos lidar com duas ou mais ideias inconsistentes ao mesmo tempo. Quando isso ocorre, o cérebro conhece apenas uma resposta: o riso. Noutras palavras, o cérebro lida bem com ideias que são conflitantes e usa estas situações para alcançar pensamentos e soluções mais complexas. Esse processo pode ser prazeroso, gerando o humor.<sup>15</sup>

Aqui, finalmente, se associam a natureza psicológica e social do humor, reafirmando até mesmo a verdade daquele velho ditado: “se você quiser demonstrar uma questão, conte uma história, mas levantar várias questões e cruzar narrativas requer humor” porque a experiência humorística nunca envolve apenas uma mensagem. Harald Hoffding mostrou que nossas emoções revelam-se de muitas formas, tipicamente sob a forma de sentimentos “simples” como a felicidade ou a tristeza. Mas às vezes nossas emoções se fundem e formam complexos organizados que refletem perspectivas inteiramente novas. Isso acontece no que ele chamou de “os altos da vida”, momentos nos quais ficamos tão em sintonia com nossas emoções que agimos com base na totalidade de nossas experiências, ao invés de em resposta às imediatas demandas emocionais e cognitivas colocadas sobre nós por nosso

---

<sup>15</sup> WEEMS, Scott. *Ha! The science of when we laugh and why*. Nova York: Basic Books, 2014, p. 43–58. Muitas pesquisas na área da neurologia do riso confirmaram que as conexões entre os neurônios cerebrais dependem de polarização química e o neurotransmissor intrinsecamente ligado ao humor seria a dopamina, a “recompensa química do cérebro”. Ora, os circuitos dopaminérgicos são acionados tanto com substâncias como cocaína, quanto com o chocolate – naturalmente não na mesma proporção! Neste caso, há um equívoco em relacionar tais circuitos químicos apenas ao humor, já que eles também foram associados à atenção, à memória e à aprendizagem motivada. As pesquisas de Dean Mobbs, da Stanford University, apesar de interessantes, pois utilizaram o monitoramento de indivíduos por ressonância magnética no momento em que eles viam diferentes tipos de *cartuns* humorísticos, acabam por resvalar nas mesmas inconsistências e num difuso biologismo. Cf. MOBBS, Dean et al. Humor modulates the mesolimbic reward centers. *Neuron*, 40, Cambridge University Press, 2003, p. 1041–1048.



ambiente. O melhor humor, portanto, não reflete um reconhecimento simples da vida apenas a partir das perspectivas de felicidade ou tristeza, mas, mais completamente, por meio de uma síntese complexa destas emoções.

Aqui, como indicaremos adiante, deixando de lado as formalidades da teoria da incongruência, temos uma perspectiva bastante heurística para o historiador, já que o humor não é definido só em termos de piadas, mas, sim, como um mecanismo de enfrentamento psicológico. O humor, ainda que assuma muitas formas diferentes, não pode ser reduzido a uma única regra ou fórmula. Em vez disso, devemos vê-lo como um processo de resolução de conflitos. Neste sentido, o humor é um processo, não uma visão ou um comportamento. É o resultado de uma batalha em nosso cérebro entre os sentimentos e os pensamentos, uma batalha que só pode ser compreendida ao se reconhecer o que causou o conflito. Noutros termos, o humor às vezes é a única forma de lidar com o turbilhão da vida.

\* \* \*

É certo que a grande maioria de tais investigações ainda é inconclusiva e grande parte de seus resultados deve ser vista com cautela. Ainda assim, é forçoso reconhecer que elas já começam a desfazer alguns de nossos pressupostos habituais e “naturais” a respeito do riso e do humor. Estamos acostumados a pensar no riso como uma resposta lógica ao humor. Esta conexão, no entanto, é enganadora. Quanto mais nos aproximamos da compreensão do que nos faz rir, mais nos afastamos do humor e nos aproximamos dos circuitos da sociabilidade humana. Embora tais pesquisas provoquem pouco impacto nas ciências humanas, hoje não é mais possível pensar numa história cultural do humor sendo completamente indiferente a elas.

Para o historiador, contudo, a maior parte destas pesquisas apresenta-se também com limitações porque ainda mantêm o pressuposto de explicar somente a reação fisiológica do riso e não propriamente o humor; esforçam-se por explicar mais as experiências e reações psicológicas que acompanham o reflexo motor do riso e muito menos os estímulos e os elementos desencadeadores desse reflexo. Ainda que as constatações destas sondagens sejam sociologicamente corretas como premissas, elas são limitadas, pois ainda se prendem a definições funcionalistas que reduzem o humorístico a um procedimento ou a uma técnica, ignorando sua força representativa. O humor não é só um mecanismo da “boa saúde” ou técnica para produzir o riso, não faz parte da *natureza das coisas e dos homens* – embora assim ele nos seja quase sempre apresentado. Entre tantos outros, é um índice de como

as sociedades se representam – e um índice tanto mais significativo porque fortemente ligado às emoções. Poderíamos dizer, portanto, que apesar das recentes pesquisas na área da neurobiologia, da psicologia cognitiva e da primatologia responderem afirmativamente àquela primeira questão, as ciências humanas vêm fornecendo respostas importantes para a segunda questão ali colocada: o humor é um produto cultural mutável no tempo, fluido e historicamente gerado?

O primeiro grande problema que se coloca aos historiadores é o mesmo que tem ocupado reiteradamente todos os estudiosos do tema: a irreduzibilidade do humor ao conceito e à teorização. Para cada teoria que esclarece as bases do humor e do riso, é fácil encontrar muitos exemplos pertinentes – mas também se encontram exemplos que não estão de acordo com a teoria. O próprio termo *humor*, nas suas mais variadas nomenclaturas, sofre daquela síndrome dos vocábulos “guarda-chuvas” que, no jargão de Wittgenstein, se refere àquela rede de semelhanças familiares que reúne uma infinidade de fenômenos ora distintos, ora homogêneos. Tal síndrome foi descrita com propriedade pela estudiosa portuguesa Isabel Ermida:

O humor pode ser verbal ou não verbal; pode constituir uma experiência subjetiva ou cumprir propósitos comunicativos; versar a realidade ou reportar-se ao imaginário; pode cativar ou agredir; surgir espontaneamente ou ser usado como técnica de interação pessoal ou profissional; pode consistir numa simples piada trocada entre amigos ou elevar-se à sofisticação de uma peça de Shakespeare. Nos nossos dias, o humor encontra também inúmeros meios de expressão – que ultrapassam as formas literárias clássicas da comédia, da farsa e da canção de escárnio, ou ainda os panfletos satíricos ou as pantomimas dos bobos e dos saltimbancos – e que vão desde as *sitcoms* televisivas aos filmes cômicos, aos *cartoons* na imprensa diária ou semanal e às *gags* que circulam na internet.

E reafirmando a amplitude do universo humorístico, arremata:

Não parece existir, na verdade, um tipo específico de “tema humorístico”: tudo, em princípio, pode tornar-se objeto de humor. É um fato que nos rimos tanto do fútil quanto do grave, do profano como do sagrado, da felicidade como da desdita; rimo-nos da ilusão, do engano, do amor, da política, da sociedade, dos outros e de nós mesmos; rimo-nos da vida e do sonho, mas também nos conseguimos rir da morte e de muitos outros medos.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> ERMIDA, Isabel. *Humor, linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário humorístico*. Tese de doutorado em Ciências da Linguagem, Universidade do Minho, Braga, 2002, p. 65.

Enfim, já se produziu uma verdadeira biblioteca, com centenas de volumes, que nos legaram as mais variadas definições sobre o humor e o riso (daquelas que a vida inteira de um estudioso jamais esgotaria) e que nunca lograram sequer a esboçar uma categoria ou ao menos um princípio unificante para as formas cômicas e humorísticas. Mais do que noutras áreas temáticas, muitos estudiosos já reconheceram a singularidade das produções teóricas sobre o riso e o humor: cada autor parece começar sua reflexão do zero, supondo-a sempre original, ignorando em grande parte as tentativas anteriores de definição. É o que constata, por exemplo, Verena Alberti, em estudo pioneiro sobre o tema.<sup>15</sup>

Por ironia, há inclusive um grupo de autores que defendem a tese de que o humor é campo tão vasto que é inapreensível por uma única teoria. Tais autores compõem o grupo das concepções “negacionistas” do humor e do cômico, ou seja, aqueles que insistem na impossibilidade de reduzir o universo do risível a quaisquer critérios racionais. Apesar de sua reflexão sobre o riso, assim como de todos os autores da retórica antiga, incluir contribuições bastante substantivas sobre o tema, Quintiliano foi muito vezes considerado o iniciador desta corrente, talvez por ter escrito as formulações mais veementes sobre o tema: o riso não pode ser entendido por nenhum princípio racional, mas apenas por um movimento de ânimo que ele próprio não reconhece.<sup>16</sup> De qualquer forma, aqueles que partilham desta doutrina da resistência do universo humorístico a quaisquer categorizações, dificilmente recaem num empirismo anódino: por um lado, há os que simplesmente reagem com ironia e não desejam perfilar o que um autor chamou de “eterno calvário dos definidores do humor”;<sup>17</sup> por outro lado (e aqui Quintiliano pode ser visto também como um precursor), há autores que, ao negarem a possibilidade de compreensão racional do humor, reafirmam a associação deste universo às paixões, aos sentimentos e, no limite, a uma estética.

Entre os primeiros, vale a pena citar, de passagem, dois exemplos mais próximos de nós: Pio Baroja e Macedônio Fernandez. “*Qué tiene de común el humorismo?*”, pergunta Pio Baroja e responde de forma cômica, dizendo que não pode responder porque não se sente “*categorico*”: “*sólo la ira nos hace ser categori-*

<sup>15</sup> ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar / Editora da FGV, 1999, p. 7.

<sup>16</sup> Para o texto original de Quintiliano, utilizamos a tradução e a edição crítica realizada por MARQUES, Ivan Neves. *O riso segundo Cícero e Quintiliano: tradução e comentários de De Oratore, livro II e Institutio Oratoria, livro VI*. Dissertação de mestrado, FFLCH-USP, São Paulo, 2008.

<sup>17</sup> BAROJA, Pio. *La caverna del humorismo*. Charleston: Bibliolife, 2009 [edição original de 1919], p. 33.

cos, y no estamos iracundos”, arremata o autor de *La caverna del humorismo* – uma sátira a todos os que tentaram definir uma teoria para o humor, mas também um ensaio permeado de observações iluminadoras.<sup>18</sup> Já Macedonio Fernández, depois de pontilhar seu pequeno ensaio com provocações e tentativas de definição do universo cômico, decide dar um surpreendente desfecho ao ensaio, para livrar-se da pecha da inutilidade e da chatice, arrematando:

*Y aquí concluyo apresuradamente para que no se diga de mí: Pasó toda su vida perfeccionando su teoría del humorismo; no puede reprochársele que no haya tenido tiempo de crear muchos chistes que merezcan recordación.*<sup>19</sup>

Seja como for, o que caracteriza este grupo de autores, aos quais designaremos provisoriamente como “negacionistas”, é que, mesmo ao reafirmarem enunciados sobre a impossibilidade de definir o humor e seu objeto, acabam por deslocar uma teoria do humor para o campo da estética. Eis, por exemplo, a definição final de Pio Baroja:

*Indudablemente, el humorismo es algo complicado. Hay en él seriedad y comicidad, sentimentalismo y frialdad, excentricidad y vulgaridad. Esta condición heterogénea le hace ser principalmente un arte de contrastes. A tal afirmación se puede oponer el que todas las artes son de contrastes; pero no en grado tan exagerado como el humorismo.*<sup>20</sup>

Neste mesmo sentido, Benedetto Croce, de certo modo, perfilou tal grupo de autores, sobretudo quando dizia, em tempos passados, que o cômico pertence à esfera dos sentimentos, ao campo mais vasto das especulações estéticas; portanto, falar dele como categoria filosófica ou literária é, certamente, inútil ou indecível. Para o filósofo italiano, o humor não passa de uma noção psicológica que serve para definir certas situações e não de uma situação estética que deva ser definida.<sup>21</sup> Se a argumentação cerrada do filósofo italia-

<sup>18</sup> BAROJA, Pio. *La caverna del humorismo*, op. cit., p. 58.

<sup>19</sup> MACEDONIO, Fernández. Para una teoría de la humorística. In: Idem. *Obras completas*, tomo III. Buenos Aires: Corregidor, 1974, p. 259-308.

<sup>20</sup> BAROJA, Pio. *La caverna del humorismo*, op. cit., p. 59.

<sup>21</sup> Apud BERGER, Peter. *Risa redentora: la dimensión cómica de la experiencia humana*. Tradução de Mireia Bofill. Barcelona: Editorial Kayrós, 1998, p. 74-91. Charles Lalo repercutiu as teses de Croce em 1949 e chegou a definir o riso como a “língua de Esopo”: pode ser a melhor ou a pior das coisas, dependendo do uso que se faça dele. O humor seria uma espécie de Proteu estético, impossível de ser definido como um valor líquido, já que se encontra cercado por malhas muito resistentes, mas, ao mesmo tempo, muito elásticas. Cf. LALO, Charles. *Esthétique du rire*. Paris: Flammarion, 1949, passim.

no aparenta resolver o problema, por outro lado, cria um outro dilema metodológico. Como o historiador da cultura pode tratar do humor, partindo de hierarquias estéticas ou juízos de gosto, se sua vocação é justamente tratar o passado como um tecido de possíveis equivalentes, no qual nada é superior a nada? Se o historiador da cultura tratar da produção humorística apenas pela grade da estética, será que não se arriscará, em águas turvas do empirismo, a recair nos (pré)conceitos dos intérpretes da arte em geral, que desprezam a comédia exatamente porque ela vem embalada na mera diversão?

Uma história cultural das teorias explicativas do universo humorístico já seria, por si, extremamente importante, mas quase impossível de se fazer, dada a sua vastidão. Contudo, mais do que uma retrospectiva cronológica linear, nos limites deste artigo, seria importante mapear alguns grupos de autores com posições semelhantes ou próximas, mais para distinguir algumas tendências do que para escolher uma teoria mais articulada ou consistente. Neste sentido, a maioria dos estudiosos que trataram do tema, provenientes das mais diversas áreas, raramente escaparam das três definições teóricas funcionais: a teoria da superioridade ou da hostilidade, a teoria do alívio (da liberação) ou “da válvula” e a teoria da incongruência. Elas são extremamente parciais e se referem mais aos procedimentos ou técnicas para produção do riso do que mais propriamente ao universo mais vasto do humor. São excessivamente formais, mais apropriadas a uma análise intrínseca de uma produção humorística, e bem menos interessantes pela abrangência do que pelos seus limites e pelas questões laterais que levantam. Entretanto, é difícil encontrar um analista do tema do humor, das mais diversas áreas, que não comece por uma explanação destas três modalidades – como é o caso da própria *Encyclopedia* já citada.<sup>22</sup> Por isto, num artigo de síntese como este – e que também pretende um diálogo interdisciplinar – é conveniente seguir o protocolo e dizer algo a respeito delas.

Na teoria da superioridade, para a qual a maioria dos analistas indica Hobbes como representante típico, a paixão pelo riso não é mais do que a glória repentina decorrente da súbita concepção de alguma eminência em nós mesmos, pela comparação com a fraqueza dos outros ou com as nossas próprias fragilidades. Lembremos que para o filósofo do Leviatã, os seres humanos encontram-se em constante disputa uns com os outros, em busca de poder – e a manifestação do riso seria um sinal de nosso sucesso e da fra-

---

<sup>22</sup> ATTARDO, Salvattore. *Encyclopedia of Humor Studies*, op. cit. Cf. o verbete “Humor theories”, p. 367-371.

queza do contendor. Apesar das críticas e formidáveis atenuações desta concepção hobbesiana na própria época na qual foi gestada,<sup>23</sup> persistiram suas características mais enfáticas. Hostilidade, malícia, agressão e menosprezo: há uma ênfase algo exagerada nos aspectos negativos e pejorativos que caracterizam o riso, ou seja, a agressividade, a subjugação do alvo e a exploração das diferenças. Tal concepção irá aparecer em formas mais sofisticadas no cenário contemporâneo, sobretudo nos quadros da recente cultura digital.

O complemento mais importante no tópico da superioridade é que nem sempre ela é associada a uma conotação negativa ou pejorativa. O humor pode ser visto como uma vantagem competitiva, ou seja, uma forma de dizer ao inimigo que também é tão forte quanto ele, sobretudo quando a superioridade não se dá apenas pelo aspecto físico da força, mas também pela inteligência e esperteza. É aqui que esta teoria apresenta um desdobramento importante, sobretudo quando pensamos no humor étnico ou de um grupo que sempre cria um paradigma de assimetria em relação a outros povos. Noutros termos, o humor direcionado a um grupo de pessoas, tal como ocorre em piadas de conteúdo étnico e de gênero, costuma guardar relação direta com este prazer que decorre da superioridade. Neste caso, por uma dialética da alteridade, também gera uma sensação de pertencimento ao grupo, ou seja, em decorrência deste sentimento de fazer parte de algo e de acreditar ser melhor do que o outro. Parece óbvia, neste caso, a presença de uma abordagem antropológica do humor – mas, neste caso, ainda manteríamos coerente a teoria da superioridade?

Já na teoria do alívio – também apelidada de “teoria da válvula” ou “da liberação” – o motor do universo humorístico localiza-se no sentido prazeroso resultante do alívio da despesa psíquica quando se elabora uma situação conflitiva através da anedota ou do chiste, ou pela substituição de associações objetivas por elaborações verbais que transformam, pela via do cômico, o inusitado em familiar. É quase óbvio que o nome célebre a encabeçar tal teoria é Freud – embora em seus escritos sobre o tema ele tenha dado uma maior amplitude ao humor, não se limitando às suas meras funções catárticas.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> A crítica mais importante foi feita por Anthony Ashley Cooper (mais conhecido como III conde de Shaftesbury), na sua *Carta sobre o entusiasmo*, de 1708, analisada por SUZUKI, Márcio. Quem ri por último, ri melhor: humor, riso e sátira no século da crítica. *Terceira Margem*, ano IX, 10, Rio de Janeiro, UFRJ, 2004, p. 7–26.

<sup>24</sup> Uma leitura atualizada dos escritos de Freud sobre o tema, mostrando a riqueza das suas reflexões é de KUPERMANN, Daniel. *Ousar rir: humor, criação e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Acrescente-se que o que é mais óbvio, no caso de Freud, é que ele

Para Freud, o risível – no seu elemento típico, que é a blague irreverente – libera aquele que ri de suas inibições, pensamentos e sentimentos reprimidos. Ele insistia em que a função do humor era a liberação de impulsos libidinais, morais e escatológicos e, no mundo reprimido das classes da época vitoriana, isto parecia fazer muito sentido. Da mesma forma que na modalidade anterior, a teoria do alívio é bem mais sutil do que parece, sobretudo quando a ligamos diretamente à transgressão e à quebra de tabus. Aqui se vislumbra um elemento importante, colocado (mas não resolvido) pela teoria do alívio, que é o caráter vicário ou ficcional de toda produção humorística. Noutros termos, e de forma mais enfática: se a transgressão e a violência simulada são humorísticas, será que a violência e a transgressão reais não poderiam sê-lo mais ainda? Aqui, a tal teoria do “alívio” mostra também os seus limites, pois, adentramos aquele mundo ficcional da “voluntária suspensão da crença” e toda criação humorística é muito mais a sugestão de violação de um tabu ou transgressão do que a violação ou a transgressão real – o que, entre outras coisas, explica porque a alusão indireta é, com tanta frequência, bem mais engraçada do que a simples grosseria.<sup>25</sup>

Por fim, temos o último grupo das teorias sobre o humor, que é genericamente designado como “teoria da incongruência”. Embora a tese da incongruência seja a mais importante em relação às outras concepções (suas primeiras descrições remontam a Aristóteles e Cícero) – e tenha sido descrita ainda por filósofos como Kant e Schopenhauer –, suas ambiguidades parecem diretamente proporcionais a sua abrangência. Sua amplitude deriva, sobretudo, da tese mais geral de que o humor nasce da dualidade essencial entre a percepção e a representação do mundo. Não foi coincidência, portanto, que os filósofos que trataram do humor o fizeram apenas como um tópico lateral ou residual da análise filosófica daquela dualidade – que foi o tema mais importante da maior parte de suas obras. Para Kant, o riso é o sentimento que surge da súbita transformação de uma tensa expectativa em nada e, para Schopenhauer, o riso nasce de uma percepção repentina da incongruência entre uma representação intelectual e o mundo real dos objetos.

---

estuda mais propriamente o *wiz*, termo do alemão mais próximo ao inglês *wit* e ao francês *esprit* – sendo quase impossível encontrar um correspondente literal na língua portuguesa: *espíritosidade, acullância, finura*? Seja como for, importa ressaltar que o *wit* baseia-se na criatividade da linguagem, ou na habilidade (“*bon mol*” em francês, “*tirada inteligente*” em português) linguística para criar uma *blague*.

<sup>25</sup> SOLOMON, Robert C. *True to our feelings: what our emotions are really telling us*. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 136–139.

A teoria da incongruência não comporta todos os casos de riso, mas é preciso admitir que abrange uma enorme gama de situações humorísticas. Tomando como ponto de partida esta teoria – e de certa forma antecipando as noções de *scripts* e de *frames*, Arthur Koestler, em trabalho notável, combinou as noções de incongruência (estrutura lógica) e liberação (dinâmica emocional) cujo resultado ele designou como “bissociação” de uma situação ou ideia com dois contextos mutuamente incompatíveis na mente de uma pessoa. A anedota, para Koestler, envolve portanto aquele delicioso solavanco mental que resulta da passagem brusca de um sistema de referência para outro – sistemas coerentes em si mesmos, mas mutuamente incompatíveis.<sup>26</sup>

A ampla maioria de estudiosos do fenômeno considera que a incongruência é uma condição do potencial humorístico, ainda que não seja, por si só, suficiente para garantir este efeito. Seria, neste caso, uma teoria que mais se aproximaria daquele guarda-chuva – descrito por Wittgenstein – mas demasiado ampla para guardar um sentido diferencial. Tal teoria não seria capaz, por exemplo, de explicar o motivo pelo qual determinadas incongruências são engraçadas e outras simplesmente não são. De qualquer forma, é a teoria que mais tem sido utilizada, sobretudo na abordagem linguística do humor. Esta última tem sido talvez a mais prestigiosa das abordagens do universo humorístico nas duas últimas décadas.

Victor Raskin, reconhecido como um dos iniciadores desta corrente, criou um modelo próprio para analisar especificamente as anedotas, a *semantic script theory of humor*, também chamada de teoria dos *scripts*. Para o autor, os usuários de uma determinada língua possuem uma *competência humorística* (termo criado em analogia com *competência linguística*, de Noam Chomsky), que estaria ligada a uma performance, obtida por meio de um estímulo, manifestado pelo texto dentro de determinada situação social. Tal competência humorística permitiria a percepção de um modo de comunicação *non-bona-fide* (não confiável) que se sobreporia ao *bona-fide* (confiável). Noutras palavras, o texto humorístico começa a ser percebido de uma maneira e termina de outra, diferente do inicial. O modelo, inspirado nas teorias da incongruência, fundamentou, entre outros, os trabalhos de Salvatore Attardo que se esforçou por definir o que ele próprio chamou de uma *teoria geral do humor verbal*.

---

<sup>26</sup> KOESTLER, A. *The act of creation: a study of the conscious and unconscious in science and art*. Nova York: Dell Publishings, 1964, p. 27–50. Esta parte do mesmo livro foi condensada pelo autor e republicada no verbete “humor” na Enciclopédia Britânica. In: FADIMAN, Clifton. *O tesouro da Enciclopédia Britânica*. Tradução de Maria Luiza X. Borges, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 137–157.



Saindo dos limites propriamente semânticos, Attardo esforçou-se para esboçar uma teoria linguística do humor, sobretudo ao adicionar ao conceito de oposição de *scripts*, vários tópicos emprestados da linguística textual, da pragmática e, sobretudo, da teoria da narrativa. Aos mecanismos de oposição de *scripts*, Attardo acrescentou os seguintes parâmetros para a análise linguística das situações humorísticas: mecanismo lógico, estratégia narrativa, alvo, linguagem e situação. Este acréscimo é importante, já que sugere que a análise diferencie *frame* de *script*, sendo o primeiro um conjunto de conhecimentos universais que o indivíduo tem do mundo e, o segundo, um conjunto de conhecimentos situacionais, específicos e peculiares a uma determinada sociedade. Nem é preciso ressaltar aqui que, a exemplo dos desdobramentos das outras duas teorias, esta última deixa o universo humorístico muito mais suscetível e aberto a um diálogo interdisciplinar com a antropologia, com a psicologia, com a sociologia e – como tentaremos mostrar adiante – com a história cultural.

Para concluir este tópico das chamadas teorias do humor, diríamos que apesar da imprecisão, da amplitude, do formalismo e das ambiguidades dos três grupos teóricos apontados, eles revelam-se ainda como um *corpus* bastante útil para os intérpretes do tema – desde que estes últimos estejam atentos para os seus limites e redundâncias – e, ainda mais, sensíveis aos seus desdobramentos interdisciplinares. Há diversas outras formulações teóricas a respeito do universo humorístico – e que mereceriam ser indicadas e analisadas, passando pelo crivo de um balanço como este – mas isto somente será possível fora dos limites deste artigo.<sup>27</sup>

\* \* \*

Por tudo isso, se vê que estamos adentrando um território cheio de pistas falsas e inúmeras armadilhas. O aspecto paradoxal desses esforços excessivos de conceituação é que a quantidade de reflexões sobre o riso e o seu móvel – o humor – já parece tão natural às sociedades que muitos historiadores utilizam as próprias definições que uma época produziu como

---

<sup>27</sup> Attardo ainda acrescenta outra classificação para as teorias do humor: *teorias essencialistas* que enumeram as condições necessárias e suficientes para definir um texto humorístico; *teorias teleológicas*, que investigam os objetivos do humor e as *substancialistas*, que lidam mais diretamente com o conteúdo dos textos e das fontes. ATTARDO, S., op. cit., passim. Abordaremos os grupos mais gerais de teorias humorísticas, sobretudo aquelas diretamente ligadas aos aspectos cognitivos, lúdicos e performáticos noutro artigo, em preparo.

sintomas salientes de suas próprias representações culturais. Nós mesmos, como historiadores, não escapamos a este tipo de utilização, em trabalhos publicados anteriormente, ao discutirmos as três mais notáveis concepções de riso na *belle époque* – a de Bergson, a de Freud e a de Pirandello<sup>28</sup> – e seus efeitos marcantes para o oxigênio mental daquela mesma época.

Em cada época se forjam aparatos verbais que se tornam parte da realidade vivida: a experiência afetiva do humor e do riso não se reduz apenas às palavras, mas só pode se disseminar através das palavras. A rigor, lembre-se que, sobretudo quando estão no auge da sua aceitação, certas palavras chegam a cobrir o que não lhes corresponde. “Há pessoas que jamais teriam se apaixonado se não tivessem ouvido falar do amor”, vaticinou La Rochefoucauld numa frase célebre.<sup>29</sup> Durante a 1ª Guerra Mundial, a linguagem dos jornalistas (que nunca estiveram no *front*) forneceu os clichês por meio dos quais os soldados que voltavam da frente de batalha descreviam suas emoções. Noutros termos, a verbalização da experiência afetiva entra na composição da própria estrutura do vivido – e, neste caso, a tarefa do historiador se aparenta à do filólogo: é preciso reconhecer os diversos “estados da língua”, o estilo próprio pelo qual a experiência singular ou coletiva escolheu se expressar: é uma semântica histórica que deve se manter em alerta e, no caso de uma semântica das imagens, o alerta é ainda mais complexo. Todo cuidado é pouco em evitar pôr sobre os registros do passado a grade explicativa do nosso aparato atual para deixar que falem as linguagens passadas.<sup>30</sup>

Mas é mesmo estritamente necessário construir uma teoria do humor ou da comicidade como condição para realizar uma história cultural do riso e do cômico? Foi só nas últimas décadas, no ambiente intelectual difuso, mas de largo predomínio, das chamadas “viradas linguísticas” e “viradas subjetivas” que o humor vem encontrando guarida tanto nos vastos castelos quanto nas choupanas mais escusas da historiografia. Ao falar em narrativas humorísticas não estamos pensando apenas numa modalidade lateral ou residual do discurso na chave da ironia ou da *meta-história* como certos

---

<sup>28</sup> Nas pesquisas que originaram, em primeiro lugar, o capítulo “A dimensão cômica da vida privada na República” in: SEVENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*, vol. 3. 11ª edição. São Paulo: Cia. das Letras, 2014; e, posteriormente, meu livro: SALIBA, Elias T. *Raízes do riso; a representação humorística da história brasileira, da belle époque aos primeiros tempos do rádio*. 3ª edição. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

<sup>29</sup> LA ROCHEFOUCAULD. *Réflexions et maximes morales*. Paris: Barbin, 1979, p. 136.

<sup>30</sup> Cf. STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia; uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2016, p. 206–207.

autores ditos *estruturalistas* e *pós-estruturalistas* pensaram. Trata-se de algo que tem a ver com um campo mais vasto, envolvendo um verdadeiro campo de pesquisas. Até que ponto as narrativas de cunho humorístico não oferecem perspectivas para uma história cada vez mais fragmentada e em busca de sua própria identidade? Após a virada linguística dos anos 1980 e 1990 e uma, ainda pouco definida, virada subjetivista, ocorrida nos últimos 10 anos – a linguagem deixou de ser apenas um elemento acessório na configuração epistemológica das ciências humanas. E já que é quase trivial dizer que o humor é uma experiência humana tão variada, diversificada e disseminada que quase tudo acabaria ganhando a definição de humorístico, cabe também, então, um esforço de pesquisa por definir as narrativas humorísticas ou, pelo menos, delimitar alguns de seus territórios. De qualquer forma, enveredando por uma hermenêutica menos sistemática, mas muito mais flexível nas entradas metodológicas, as linhas interpretativas mais recentes de uma história cultural do humor têm permanecido equidistantes, tanto dos debates a respeito das grandes teorias do riso quanto de um empirismo anódino, nos quais a galáxia do cômico se sujeita a contrações e dilatações arbitrárias.

No cenário contemporâneo, no qual falharam os grandes projetos políticos de transformação global e as reviravoltas linguísticas e subjetivistas substituíram os grandes paradigmas das humanidades, os historiadores começam a olhar na direção de uma história cultural do humor, delineando um autêntico programa de pesquisas. Os colóquios sobre a história cultural do humor, realizados respectivamente em Oxford em 1993 e Amsterdã em 1994, não foram os únicos eventos dedicados especialmente ao tema, mas tornaram-se marcantes pelos trabalhos que foram então apresentados e divulgados, catalisando inúmeros projetos inéditos entre os historiadores.<sup>51</sup> Hoje, apenas a *Encyclopedia of Humor Studies* chega a listar mais de oitenta associações e instituições de pesquisas dedicadas ao campo humorístico, e a presença de historiadores em eventos organizados por tais instituições, apesar de ainda pequena, tem sido bastante significativa. Manuais de trotes e de civilidade, tratados de retórica e de conversação, escritos apócrifos, livros de piadas, registros e diários parlamentares, pinturas e coleções de anedotas, registros cinematográficos, roteiros de burletas e comédias, biografias de humoristas obscuros – é todo um variado espectro de fontes para mostrar

---

<sup>51</sup> Os trabalhos apresentados nestes colóquios foram todos publicados. Ver CAMERON, Keith (org.). *Humour and history*. Oxford: Intellect Books, 2003; e BREMMER, Jan & ROODENBURG (org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

o quanto o humor incentivou laços de sociabilidade, sublimou agressões ou ressentimentos, administrou o cinismo ou estilizou a violência. Mas também foi a arma social e política dos impotentes, contribuindo para criar uma cultura da divergência ativa e oculta.<sup>52</sup> Noutras pesquisas, o lugar que o humor ocupava na representação cultural de uma época serviu mesmo como eixo para definição das mudanças de perspectivas políticas e de compreensão moral das sociedades.<sup>53</sup> Outros trabalhos, não necessariamente ligados à história cultural do humor, esforçaram-se por desentranhar as narrativas humorísticas imiscuídas nas estruturas de sentimento das sociedades.

Ainda assim, estuda-se muito o “cômico do texto” e se deixa de lado o “cômico da vida”, embaralhando cada vez mais as definições, interpretações e teorias: parece que diante do desafio do humor, qualquer teoria geral e inclusiva acabe por fracassar, acabando por resultar em algo mais próximo da fenomenologia de mecanismos singulares que produzem efeitos diversos.<sup>54</sup> Como já dizia E. P. Thompson a propósito de categorias históricas, as teorias e interpretações a respeito do humor transformaram-se em “famílias inteiras de casos especiais”.<sup>55</sup> E, a espreitar o historiador, há ainda e sempre o difícil e intraduzível mundo não verbalizado, do corpo e do gesto, do físico e do lúdico, da brincadeira e da dança. Gestos, mímica e pantomima são fundamentais para o humor, já que sua eficácia depende, não raro, de uma atitude não verbal. Será preciso também um esforço para nos tornarmos sensíveis a

---

<sup>52</sup> Dentre todas estas pesquisas, a maioria delas publicadas, as mais importantes são: SCREECH, M. A. *Laughter at the foot of the cross*. Allen Lane Press, 2003; HALSALL, Guy (org.). *Humour, history and politics in late Antiquity and the early Middle Ages*. Cambridge USA: Cambridge U. Press, 2002; PRESS, Nathalie. *Pour le rire! La blague au XIXe. siècle*. Paris: P.U.F., 1994; TOWNSEND, Mary Lee. *Forbidden laughter: popular humor and the limits of repression in nineteenth century Prussia*. Michigan: Michigan U. Press, 1998; GROJNOWSKI, Daniel. *Aux commencements du rire moderne: L'esprit fumiste*. Paris: Librairie Jose Corti, 1998; LEE, Judith Yaross. *Defining New Yorker humor*. Mississippi U. Press, 2001.

<sup>53</sup> Quando os avanços da fisiologia começaram a minar o prestígio da psicologia dos humores no século XVII, a conexão entre riso e bom humor desapareceu – e a crença de que o riso deveria ser encorajado como um meio de escarnecer do vício caiu em descrédito, com a ascensão dos pensadores moralistas de final do século XVII e início do XVIII. Cf. SKINNER, Quentin. *Hobbes and the classical theory of laughter*. Oxford: Oxford University Press, 2002, *passim*.

<sup>54</sup> Umberto Eco já ressaltou esta tarefa, nos seus ensaios sobre a distinção entre o cômico e o humorístico em Pirandello (ECO, Umberto. *Pirandello ridens*. In: Idem. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999), sobre os aforismos de Oscar Wilde (ECO, Umberto. *Wilde, paradoxo e aforismo*. In: Idem. *Sobre a literatura*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2003), sobre o cômico textual de Pitigrilli (ECO, Umberto. *Pitigrilli, o homem que fez mamãe corar*. In: Idem. *O super-homem de massa*. São Paulo: Perspectiva, 1978) e sobre o humor de Campanille (ECO, Umberto. *O cômico como estranhamento*. In: Idem. *Entre a mentira e a ironia*. Rio de Janeiro: Record, 2006).

<sup>55</sup> THOMPSON, Edward Palmer. *Amiséria da teoria, ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 67-78.

este mundo não escrito – e, no entanto, carregado de emoção e regra – que se manifesta através do humor e do divertimento.

Mas há pesquisas que, adentrando limiares de uma história intelectual, refazem a história de como o riso foi sendo expurgado ou exorcizado pelos filósofos mais notáveis – como é o caso do trabalho de Manfred Geier.<sup>56</sup> Não foi tanto uma condenação ao riso, mas uma espécie de cortina de silêncio que começou com Platão, cujo veto ao riso atingiu indiretamente o legado de Demócrito. Chamado de “o filósofo que ri”, Demócrito optou por um materialismo que, por si mesmo, já acendia a chama da subversão pagã. Do pouco que se sabe sobre sua trajetória, era um tipo completamente diferente de Platão: politicamente contido, não reuniu discípulos a sua volta e nem procurou reconhecimento social; amava a solidão, mas longe de converter-se num ermitão ensimesmado, estava sempre pronto para a piada e o riso. Afinal, ele nascera em Abdera, na costa da Trácia, uma cidade cuja população ganhara fama de estúpida, entre os gregos, mas que também era uma população de piadistas – uma gente vocacionada a rir de tudo e de todos, inclusive e principalmente de si mesma. Infelizmente, tanto da lavra de Demócrito quanto de seus conterrâneos piadistas pouco restou: coletâneas de piadas só aquelas posteriormente registradas pelo romano Cícero em 53 a. C. – e lembradas por Geier. Atribuídas a Demócrito e recontadas por Cícero, muitas das piadas perderam sua força combustível porque a atmosfera cultural na qual tiveram efeito já desapareceu há milênios. Quando perguntaram a um abderita: Como você imagina um marido pego em flagrante numa traição?, ele respondeu: Lento. Ninguém havia perguntado pela maneira de reagir, e sim pela reação propriamente dita. De certa forma, como hoje, já ríamos do ruído entre aquilo que se entende literalmente e o sentido pretendido.<sup>57</sup>

Evitando os caminhos mais batidos da história intelectual, Geier nos conduz pela trilha incerta e pelos tortuosos atalhos tomados por filósofos que retomaram, a sua maneira, aquele riso *democrítico* que provoca cócegas no cérebro. Lá estão nomes notáveis como Rabelais, Kant, Kierkegaard, Schopenhauer, Freud, Bergson, Nietzsche, Bakhtin, mas também gente menos conhecida como Cristoph Martin Wieland (1733–1813) e Karl Valentin (1882–1944). Inspirando-se no *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, Wieland retomou Demócrito à sua maneira, escrevendo *Filosofia das graças* em 1768 e

<sup>56</sup> GEIER, Manfred. *Do que riem as pessoas inteligentes*. Tradução de André Delmonte e Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Record, 2011.

<sup>57</sup> GEIER, op. cit., p. 96–98.

o hilário romance *Os abderitas* de 1764. Argumentou que o riso democrático não era amargo, sem humor e cheio de desprezo pelo ser humano, mas o riso inteligente de um filantropo cosmopolita que sabia reagir de forma alegre às loucuras humanas. A obra de Wieland consoma a modernização do significado das palavras, que antes pertenciam a diversas áreas de sentido e não tinham relação direta com o riso, pois o termo originalmente germânico *witz* (graça, chiste) deriva etimologicamente do radical *weid* que significava “ver” e, também, “saber”. Como já vimos, embora de difícil correspondência na língua portuguesa, *witz* foi usado até o final do século XVIII no sentido de razão, inteligência, saber e sabedoria. Somente na época de Wieland estas duas palavras não aparentadas, “graça” e “humor”, adentraram a área do cômico, aparecendo então como a dobradinha que leva ao riso. Até o sistemático Kant, o comportado analista da razão pura, já na velhice, empolgado com os escritos de Wieland, formulou, em 1798, a *Hipótese do abderitismo*, ou seja, a hipótese de que qualquer verdade filosófica tem de suportar todas as luzes: a investigação, a dúvida, o debate e, inclusive, a pilhéria. Tudo deveria passar pela “prova do ridículo”. É só esta última que nos permitiria virar e revirar as coisas que nos iludem de todos os lados e observá-las sob todas as luzes.

Outro humorista obscuro revelado por Geier foi Karl Valentin, um humorista alemão que ficou famoso na época de ascensão do nazismo. Suas piadas constituíam verdadeiras “catástrofes idiomáticas” e, como escreveu Brecht, Valentin “não fazia piadas, ele mesmo era uma piada”. Por conta deste renitente veto ao riso, estas figuras já pouco conhecidas foram desaparecendo da sisuda história da filosofia.<sup>58</sup> Com algumas exceções, finalmente rastreadas por Geier, filósofos sisudos e sérios se esquecem de que os mecanismos de compreensão e recompensa tanto dos conceitos filosóficos quanto das piadas são constituídos, afinal, da mesma matéria – e, numa explanação filosófica ou numa anedota, o que o ouvinte mais teme... é ser enganado. Neste caso, o “quem ri por último ri melhor” é apenas outra versão da frase que diz: “quem ri por último não entendeu a piada.” A revelação que as piadas, *gags* ou frases de duplo sentido proporcionam é um dos *insights* de maior efeito entre as pessoas – e aquilo que os filósofos chamam de “iluminação” os humoristas costumam chamar de “solavanco mental” da anedota. O mapa de atalhos da galhofa filosófica traçado por Geier é, naturalmente, incompleto e seletivo: faltam nomes importantes como Robert Burton ou Piran-

---

<sup>58</sup> Idem, *ibidem*, p. 127-129.

dello. Mas, nem por isso, seu livro é menos provocador. Parodiando Walter Benjamin, Geier mostra que também é preciso escovar a história cultural a contrapelo, descobrindo aqueles livrinhos de piadas que até mesmo filósofos como Platão escondiam debaixo do travesseiro.

Mas como o historiador pode delimitar a configuração de suas fontes? Como validar a imensidão das mais variadas manifestações humorísticas, elevando-as do cotidiano efêmero ou da opacidade da mera diversão, a índices privilegiados da história cultural? Estudar a anedota ou a piada, por exemplo, só se torna operacional se contarmos com um conjunto de fontes acessíveis que possibilitem o estabelecimento de uma série ou alguma pista sobre como aquela manifestação impactou uma sociedade e, de alguma forma, foi envolvida no turbilhão de transformações sociais. Investigações criminais detalhadas rastreando piadistas contumazes ou processos de censura ao humor constituem espécies de grandes prêmios de loteria para o historiador.

Um primeiro exemplo é o estudo de Robert Darnton, *Poesia e polícia: redes de comunicação na Paris do século XVIII*,<sup>59</sup> uma original reconstituição do universo de poemas e canções populares que circularam algumas décadas antes da Revolução Francesa. O ponto de partida de Darnton é uma abrangente operação policial desencadeada no ano de 1749 contra os autores de seis poemas satíricos que atacavam o rei Luís XV. A operação conseguiu jogar na Bastilha os 14 supostos autores dos poemas, que eram estudantes, advogados, padres e professores, todos jovens, os quais apenas foram flagrados repassando os papéis nos quais estavam garatujados os poemas. A partir daí, o leitor pode acompanhar o historiador numa arguta perseguição às intrincadas origens dos poemas. Surpreendentemente, a maioria das anedotas que forneceram munição aos poemas populares nasceu dentro da própria Corte de Versailles, de um sem número de intrigas e futricas relacionadas com a demissão de um ministro – o conde de Maurepas – o qual, enraivecido, depois de servir ao governo por 36 anos, tornou-se um colecionador de poemas escabrosos que ajudou a espalhar por todo o país. Um dos principais alvos era mme. de Pompadour, uma das amantes do rei Luís XV. Quando ela subiu na hierarquia da corte, Maurepas já havia disparado uma série de poemas do tipo habitual, recolhidos das ruas, a maioria deles fazendo trocadilho com o nome de solteira de Pompadour, *Poisson* (peixe), fonte de infinitas paródias e sátiras obscenas. A mais comum era dizer que “até a Corte cheirava ao

<sup>59</sup> DARNTON, Robert. *Poesia e polícia: redes de comunicação na Paris do século XVIII*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

mercado de peixe”.<sup>40</sup> Eram versos simples, alguns violentos, que expressavam a impotência do povo em face daqueles anos particularmente difíceis: impostos elevados e um sentimento de humilhação nacional na conclusão da malograda Guerra da Sucessão Austríaca (1740–1748). Para complicar as coisas, Luís XV havia criado um novo imposto extraordinário, a *vingtième* (que duraria 20 anos). A imagem do rei corrupto, cercado de amantes, meretrizes e ministros incompetentes, servia apenas de elemento catalisador da profunda indignação popular. Copiados em tiras de papel, ditados de uma pessoa a outra, declamados em tavernas e cafés, os poemas acabaram alcançando uma divulgação maciça quando começaram a ser cantados com melodias conhecidas. A versificação era tão simples que qualquer um podia encaixar um novo par de rimas à antiga melodia e transmiti-la a outras pessoas, cantando-a ou escrevendo-a.<sup>41</sup>

Difícil saber como a música influenciava o significado das palavras, mas é preciso lembrar como melodias conhecidas servem, até hoje, de recursos mnemônicos. “Palavras associadas a uma melodia se fixam na memória e são fáceis de comunicar a outras pessoas quando cantadas”, definiu Darnton.<sup>42</sup> Quando uma letra nova é cantada numa melodia já familiar, as palavras transmitem associações que foram agregadas às versões anteriores das canções. Portanto, canções podem, por assim dizer, funcionar com um palimpsesto auditivo para o pesquisador. A partir daí, a divulgação adquiriu um traço muito semelhante às atuais redes virais na internet, justificando literalmente a jocosa definição de Chamfort: “A França era uma monarquia absoluta temperada por canções”.<sup>43</sup>

Embora parciais, as revelações de Darnton alteram completamente a definição daquilo que os filósofos iluministas louvaram como a “opinião

---

<sup>40</sup> Idem, p. 53–58.

<sup>41</sup> Idem, ibidem, p. 29–41.

<sup>42</sup> Idem, ibidem, p. 54.

<sup>43</sup> Rastreamento as chaves dos poemas nos livros dos *chansonniers* da época, Darnton ainda conseguiu reconstituir em áudio o repertório de algumas destas canções. Com a colaboração da cantora Helène Delavault e de alguns músicos que procuram emular violinos, realejos, gaitas de fole e rabeções da época, o leitor pode ouvir as canções de mais de 250 anos atrás, no “cabaré eletrônico” criado pelo autor no site [www.hup.harvard.edu/features/darpoe](http://www.hup.harvard.edu/features/darpoe). Apesar de subversivas no conteúdo, quase todas paródicas e licenciosas, as canções ainda apoiavam-se tanto nas convenções retóricas quanto nos cânones musicais ensinados à elite educada por meio dos clássicos. O que provoca uma sensação de estranheza: imaginem a mais popular das canções da época “Que uma prostituta bastarda” (“*Qu’une bâtarde de Helene Delavault!*”) entoada com todo o decoro musical da época pela voz de meio soprano.



pública". Em tese deveras conhecida, Habermas destaca que a leitura foi a força motriz na criação de um consenso mínimo de opiniões, que migrou da esfera literária para a esfera pública, pronta para submeter o Estado a uma crítica racional. Atenuando a tese de Habermas sobre a formação da opinião pública no século XVIII, Darnton realiza uma sondagem detalhada sobre o público que consumia a literatura dos libelos. Longe de um processo filosófico que agia de forma persuasiva e pacífica na direção de um aprimoramento da humanidade, a opinião pública era uma força incontrolável que jorrava das ruas, varrendo tudo que estivesse pela frente, inclusive os filósofos – e sem a menor consideração com as tentativas deles para construí-la ou mantê-la sob controle. A multidão que lia poemas escabrosos e cantava canções piadistas constituía um grupo caótico de gente apaixonada que superava sua impotência – inclusive no domínio da palavra – com humor e divertimento. As canções tornaram-se parte de cultura política ruidosa e apaixonada, não imediatamente reconhecível nos livros ou nas ideias iluministas, pronta para voltar-se contra qualquer tipo de poder ou bode expiatório, o que aparecesse primeiro. Não importava se o mundo monárquico fosse mais complexo e nem se as anedotas fossem verdadeiras, tudo era simplificado e servia de rastilho para a combustão, formando uma malta de pândegos enraivecidos que não tinha nada a perder e pronta para entrar em ebulição. Em meados do século 18, Paris não estava pronta para a revolução – que viria apenas 40 anos depois – mas havia desenvolvido um sistema oral de comunicação altamente eficaz, que informava os acontecimentos ao público e fornecia comentários jocosos a respeito. A percepção popular foi muito mais profunda porque veio embalada por canções e piadas inesquecíveis, perpetuadas numa tradição popular completamente ausente dos jornais e das bibliotecas.

Outros exemplos de estudos de história cultural do humor completam, atenuam e corrigem um quadro entendido por alguns de forma esquemática, a partir da notável frase de George Orwell: "Toda piada é uma pequena revolução". A frase, claramente retirada do contexto, ou seja, de um artigo que Orwell escreveu em 1945, cujo tema foi a ausência de contundência e de humor na língua e na literatura inglesas – foi tomada ao pé-da-letra e apropriada apenas pelo seu lado mais espetaculoso.<sup>44</sup> A frase transformou Orwell

---

<sup>44</sup> Melhor transcrever ao menos o parágrafo inteiro de Orwell que diz: "Uma coisa é engraçada quando – de um modo que não é de fato ofensivo, nem mete medo – perturba a ordem estabelecida. Toda piada é uma pequena revolução. Se for preciso definir o humor numa só frase, pode-se defini-lo como ver a dignidade sentar numa tachinha. Tudo o que destrói a dignidade

em guru involuntário de uma série de historiadores que supõem que uma extensa cultura de piadas teve papel importante tanto na destruição dos regimes comunistas quanto na ascensão e queda do regime nazista na Alemanha.

Entre 1979 e 1989, Calin Stefanescu, um romeno sem nenhuma formação universitária, começou a coletar (secretamente) piadas que circularam nos dez anos do regime de Nicolai Ceausescu (1965–1969). Ele teve a paciência de medir o intervalo de tempo entre um determinado evento político e a aparição de piadas sobre este evento, chegando a refazer estatisticamente a produção de piadas romenas, elencando mais de 950 anedotas – o que significava a aparição de uma piada nova a cada quatro dias. Se as piadas húngaras e polonesas da época soviética soavam a benevolentes e simpáticos pastelões – e as stalinistas eram de um cinismo impiedoso –, as piadas populares romenas, sob Ceausescu, no seu misto de luto e de crueldade, foram insuperáveis:

Você sabe quando foram lançadas as fundações da economia romena? Nos tempos bíblicos: Jesus foi colocado na cruz, mandaram que ele abrisse os braços e bateram um prego em cada mão. Dai disseram: “Por favor, cruze os pés. Só tem mais um prego”.<sup>45</sup>

Neste caso, as piadas funcionaram menos como manifestação de apatia divertida do que como âncoras de resistência cotidiana e apostas na vida. O levantamento de Stefanescu, apesar de parcial, serviu de base documental para inúmeras outras pesquisas. Como foi o caso das pesquisas de Robert Thurston, que analisou as relações entre a produção humorística no período correspondente ao chamado “terror stalinista”, entre os anos de 1935 e 1941;<sup>46</sup> ou, ainda, as pesquisas de Seth Benedict Graham, de Pittsburg, que estudou especificamente a *anekdot* – a palavra russa para “piada política” – no mundo soviético, mostrando a alta capacidade da *anekdot* em misturar elementos e utilizar-se das maneiras tradicionais de se narrar uma história no folclore popular russo. Graham ainda mostra que em todas as épocas se dissemi-

---

e derruba os poderosos de seus tronos, de preferência com um tombo, é engraçado. E quanto maior a queda, maior a piada. Seria mais engraçado atirar uma torta de creme na cara de um bispo do que na de um padre. Com esse princípio geral em mente, pode-se, creio eu, começar a ver qual é o grande problema na prosa inglesa de humor nos últimos cem anos”. ORWELL, Sonia & ANGUS, Ian (org.). *The collected essays, journalism, and letters of George Orwell*, vol. 3. Nova York: Harcourt, Brace & World, 1969, p. 126.

<sup>45</sup> STEFANESCU, Calin. 10 ani de umor negru romanesc. *Jurnal de Bancari Politice*. Bucareste: Metropol/Paideia, 1991. Agradecemos a Alexandra Atanase pelo precioso auxílio na tradução deste texto.

<sup>46</sup> THURSTON, Robert. Social dimensions of stalinist rules: humor and terror in the URSS, 1935–1941. *Journal of Social History*, vol. 24, n. 3, 1991, p. 541–563.

naram piadas políticas e gracejos satíricos em relação ao poder do Estado, mas em nenhum outro contexto as anedotas políticas se uniram num corpo anônimo de literatura popular, criando uma cumplicidade geral, já que qualquer piada sobre quaisquer aspectos da vida humana transformava-se automaticamente numa piada sobre o comunismo.<sup>47</sup>

Uma investigação ainda mais extensa foi levada a cabo por Ben Lewis, que utilizou no título do seu livro o mesmo trocadilho utilizado por Graham: *Hammer and tickle*.<sup>48</sup> A base documental da sua pesquisa, além dos preciosos levantamentos feitos por Stefanescu, foram as centenas de processos estatais soviéticos. Quando Stálin morreu, em 1953, havia cerca de 2,5 milhões de pessoas presas no Gulag. Quase 200 mil delas haviam sido presas por contarem piadas e foram processadas com base numa cláusula do Código Penal referente à “propaganda antissoviética”, que cobria um amplo espectro de manifestações, incluindo insultos, observações espontâneas, pragas rogadas, pichações, panfletos e até piadas. Da mesma forma que na França do Antigo Regime, estudada por Darnton, e segundo esta mesma cláusula, era proibido não apenas contar piadas, mas também ouvi-las ou anotá-las. O que faz lembrar o famoso vaticínio de lord Ashley, lá no ano de 1708: “Quanto pior a escravidão, mais requintada é a bufonaria”. Foi assim que, de Lenin a Gorbachev, desenvolveu-se uma longa, variada e onipresente cultura das piadas no mundo comunista. Elas abrangiam todos os aspectos da vida cotidiana – as filas, a escassez de alimentos, os cultos das personalidades dos líderes, a propaganda, a burocracia estatal e as teorias marxistas. Brincavam com o caráter de cada um dos líderes soviéticos, de Stálin a Kruschev e de Brejnev a Gorbachev. Cobriram um grande número de eventos, incluindo o Grande Terror e o Gulag, a invasão da Tchecoslováquia e da Hungria, o Sputnik e Chernobyl, a construção do Muro de Berlim e a RDA, os aniversários da Revolução e do nascimento de Lenin. E aí o paradoxo: os historiadores só tiveram acesso às piadas da época porque elas acabaram sendo registradas pelos minuciosos relatórios da censura burocrática.

Os historiadores sempre disseram que o comunismo não tolerava a discordância ou rejeitava totalmente a “liberdade de expressão”. Lewis mostra que não era bem assim. Desde o início, a batalha não era entre humoristas e

<sup>47</sup> GRAHAM, S. Benedict. *A cultural analysis of the Russo-Soviet anecdote*. Pittsburg: Faculty of Art and Sciences, University of Pittsburg, 2003, passim.

<sup>48</sup> GRAHAM, Seth Benedict. *Hammer and tickle. The story of communism; a political system that was almost laughed out of existence*. Londres: Phoenix Editions, 2011.

um regime sem humor, mas entre dois lados que tinham cada um seu tipo de piada tática e que haviam concordado em lutar uma batalha no terreno do riso. Os estudiosos do humor provavelmente estavam certos quanto à proliferação e à criminalização das piadas, mas os contadores de piadas não combatiam um regime que não ria. Em vez disso, havia dois lados, cada um competindo com um estilo diferente de humor. Também não havia uma linha divisória clara entre eles: Stálin ria do mesmo tipo de piadas que as pessoas que ele oprimia. E o Estado soviético parecia acreditar que, se as pessoas contassem o tipo certo de piadas (e isso excluía aquelas sobre Stálin ou sobre o Partido) então se tornariam mais abertas ao comunismo. A ideia de que as piadas revelavam uma ampla oposição popular ao comunismo foi muito provavelmente um mito espalhado pela propaganda norte-americana, com o estímulo de ressentidos exilados soviéticos do pós-guerra. Sabe-se que Stálin chegou até mesmo a incentivar o humor oficial, sobretudo através de Boris Iefimov, um exímio caricaturista do *Pravda*, responsável pelas mais famosas charges sobre o capitalismo e o imperialismo americano.<sup>49</sup> Mas em 1938, Boris exagerou numa caricatura do próprio Stálin e foi defenestrado. Retornou ao *Pravda* em 1949, quando então Stálin em pessoa chegou a intervir na produção das charges, sugerindo, literalmente, para uma sobre Eisenhower, que Boris “exagerasse no tamanho do desenho da bunda do americano”. Seja como for, o comunismo foi o único sistema político a ter criado um filão próprio e internacional de comédia. Era definido tanto pela lealdade e pelo entusiasmo dos consumidores quanto pelo constante suprimento de piadas novas e atraentes, assim como de manifestações de rebeldia, febrilmente desenvolvidas por uma equipe criativa majoritariamente anônima. “Qual é a diferença entre Stálin e Roosevelt? Roosevelt coleciona as piadas que as pessoas contam sobre ele e Stálin coleciona as pessoas que contam piadas sobre ele”. “As anedotas eram o nosso modo de dizer a verdade. Eu conheci pessoas nos campos de trabalhos forçados que haviam sido presas só por ouvi-las”, declarou Simon Vilensky, um sobrevivente do Gulag.<sup>50</sup>

Há uma corrente de historiadores que argumenta que esta cultura de piadas teve papel importante na destruição do comunismo. Como dissemos, o guru involuntário e equivocado desta corrente é George Orwell com sua

---

<sup>49</sup> KRYLOVA, Anna. Saying Lenin and meaning party: subversion and laughter in soviet and pos-soviet society. In: BARKER, Adele, org. *Cosuming Russia: popular culture, sex since Gorbachev*. Durham: Duk University Press, 1999, p. 243-255.

<sup>50</sup> Cf. LEWIS, Ben, op. cit., p. 191-209.

frase lendária: “Toda piada é uma pequena revolução”. Com uma riqueza de detalhes e exemplos, Lewis mostra que não foi bem assim: quando veio a Glasnost de Gorbachev, o sindicato Solidariedade e os incontáveis protestos na década de 1980, as piadas entraram numa estranha fase de estagnação. Nos tempos do comunismo, as pessoas escolheram contar piadas durante muito tempo, mas chegou uma hora em que, para poder dar um passo a frente, decidiram parar de brincar.<sup>51</sup>

Entretanto, as velhas piadas da cultura cômica do comunismo, com seu forte senso de tragédia, ainda hoje nos perturbam: talvez porque uma parte de nós mesmos ainda se identifica com os sofrimentos dos cidadãos soviéticos, já que eles pagaram um preço alto por algo em que muitas pessoas acreditaram. E se as piadas ainda continuam boas é porque atrás delas talvez ainda brilhe uma pequena fagulha de esperança. É claro que a distância temporal faz com que muitas delas não sejam engraçadas. Mas quem estuda a história cultural do humor não investiga propriamente o que faz as pessoas rirem, mas, sobretudo, o *porquê* de elas rirem. Os usos sociais e não o conteúdo das piadas é que definem a cultura cômica de uma época.

Intérpretes sisudos consideram que houve apenas uma coletânea genérica de piadas, com solavancos mentais idênticos, eternamente repetidas pelos resistentes a qualquer tipo de ditadura ou Estado totalitário. A comparação da pesquisa de Ben Lewis com a mais recente pesquisa de Rudolf Herzog sobre o humor nazista mostra o equívoco de tais interpretações. A maioria das piadas sobre o 3º Reich compiladas por Herzog era de piadas “sussurradas” que se dirigiam sobretudo às autoridades nazistas (Göring, por exemplo) e às suas características e defeitos e não necessariamente aos seus crimes. Na perspectiva dos alemães, o humor não consistiu propriamente numa resistência, mas, sobretudo, numa espécie de válvula liberadora das tensões, aliviando as aflições populares. Claro que este universo humorístico se altera conforme a conjuntura se dramatiza, sobretudo no final da guerra e com a proximidade da derrota alemã: o humor se torna muito mais ácido e cáustico em relação ao Estado e às autoridades alemãs. Enfim, excluindo o repertório judaico, que era riquíssimo, a cultura de piadas nazistas partilhada pelos alemães era muito mais pobre, totalmente inofensiva, sem alvos políticos, esporádicas na ocorrência, pobres em qualidade e fracas no

---

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*, p. 298. Também sugerido, a partir de um grande número de fontes e estudos específicos, por DAVIES, Christie. Political ridicule and humour under socialism. *European Journal of Humor Research*, 2(3), p. 1-27.

conteúdo ideológico,<sup>52</sup>o que reforça a estarrecedora conclusão dos historia-  
dores de que grande parte da população alemã era difusamente simpatizan-  
te (ou indiferente) ao nazismo.

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e comple-  
ta-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do  
espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade  
e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido.  
O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência  
cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente.<sup>53</sup>

Quando M. Bakhtin escreveu isto – em estudo clássico sobre o tema –  
sequer se dava conta de que sugeria, implicitamente, um programa de pes-  
quisa. Na década de 1980, Robert Darnton, haurindo sua inspiração na an-  
tropologia de C. Geertz, também sugeriu algo parecido ao intérprete que se  
deveria concentrar no que é mais estranho para nós no passado, tornando-o  
inteligível. Mas o objeto específico deste último não era o humor, mas um  
episódio de chiste ou “*beffa*”.<sup>54</sup> Já mais recentemente, Greenblatt e Gallagher  
reconheceram que as anedotas sempre possibilitaram aberturas oblíquas da  
história, fornecendo pontos de inserção para a literatura e a história literária.  
Concebem a anedota como “um instrumento com o qual se pode esfregar o  
texto literário contra a textura das noções recebidas a respeito de seus deter-  
minantes, revelando as impressões digitais do acidental, do suprimido, do der-  
rotado, do incomum, do abjeto ou do exótico – ainda que transitoriamente”.<sup>55</sup>

O talento dos humoristas e, por extensão, de todos os criadores de hu-  
mor, nasceria desta entranhada incapacidade de tomar a realidade como  
ponto pacífico. Para ver as coisas devemos, primeiramente, olhá-las como  
se não tivessem nenhum sentido, como se fossem uma adivinha. Muitos  
autores sugeriram a proximidade desta atitude mental dos humoristas e  
*clowns* com as crianças – com extensos desdobramentos no debate sobre o

<sup>52</sup> HERZOG, Rudolf. *Dead funny: telling jokes in Hitler's Germany*. Melville House, 2011, passim.

<sup>53</sup> BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 4ª edição. São Paulo: Hucitec/Brasília: Editora da UnB, 1999, p. 105.

<sup>54</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; BURKE, Peter. Fronteiras do cômico no início da Itália moderna. In: Idem. *Variedades de história cultural*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 113–135.

<sup>55</sup> GREENBLATT & GALLAGHER. *A prática do novo historicismo*. Tradução de Gilson C. Cardoso Sousa. Bauru: Edusc, 2005, especialmente o capítulo “Contra-história e anedota”.

desaparecimento ou a desestruturação da infância na cena contemporânea. A credulidade infantil e, ao mesmo tempo, sua capacidade de enganar, sua disponibilidade para adaptar-se, para viver integralmente o instante, exilada de uma lógica racionalista e mobilizada para jogar com a linguagem: para se verificar a realidade é necessário vê-la brincando na corda bamba da linguagem. Nathalie Press avaliou o quanto a *blague* oitocentista encetou surpreendentes laços interativos com a pantomima, a arte dos titiriteiros e a brincadeira infantil.<sup>56</sup> Daniel Grojnowski, em notável análise do espírito “fumista” na França *fin-de-siècle*,<sup>57</sup> abordou o catálogo da famosa Exposition des Arts Incohérents (1886), no qual todos os objetos são despojados de suas funções habituais e redesenhados de forma hilária, provocando o efeito da *des-familiarização*. Jacques Carelman nos deu, em 1992, uma nova e incrível versão, adaptada aos novos tempos de consumo de massa, no seu originalíssimo *Catalogue d'objets introuvables*.<sup>58</sup> A recente publicação das memórias de Harpo Marx<sup>59</sup> ilustra de forma vibrante tal atitude. Enquanto Groucho suava para aprender em cartilhas, Harpo só aprendeu a dominar o alfabeto e o vocabulário em inscrições perdidas na cidade e que o tocavam mais profundamente, todas relacionadas às proibições e interdições: “Proibida e entrada de menores”, “Não pise na grama”, “Esta água é só para cavalos”. Em resumo: ele só conseguia verbalizar o mundo se conseguisse burlar todas as inumeráveis proibições que pesavam sobre ele. Daí, talvez, a combinação – nem sempre perceptível, mas algo insólita – entre o humor verbal, gaiato e habilíssimo de Groucho e o absoluto silêncio do humor físico de Harpo, com sua peruca e sua cartola amassada: ele só falava através de suas ações tresloucadas, suas reações destrambelhadas, seus gestos excessivos, seus objetos multiformes que retirava dos seus bolsos infinitos: tesouras, serrotes, luzes acesas, telefones tocando, utensílios de cozinha e galinhas mortas. É talvez o riso mais simples de todos, pois nasce daquela súbita dimensão de materialidade da piada prática: puxar a cadeira quando alguém vai sentar-se; ou escorregar na casca de banana – a vítima passa subitamente de pessoa de grande importância a um corpo inútil, sujeito às leis da física. Harpo foi o catalisador da comicidade de puro movimento, que recusa o elíptico e o reflexivo, apostando unicamente na força lúdica do riso e da brincadeira, ven-

<sup>56</sup> PRESS, Nathalie. *Pour le rire! La blague au XIXe. siècle*. Paris: P.U.F., 1994.

<sup>57</sup> GROJNOWSKI, Daniel. *Aux commencements du rire moderne: l'esprit fumiste*. Paris: Librairie Jose Corti, 1998.

<sup>58</sup> CARELMAN, Jacques. *Catalogue d'objets introuvables*. 2ª edição. Paris: UGE, 1994.

<sup>59</sup> MARX, Harpo & BARBER, Roland. *Harpo fala ... de Nova York*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

do o mundo como se fosse pela primeira vez. E as piadas, assim como todas as formas humorísticas, podem constituir, então, índices efêmeros, mas reveladores das feições imprevisivelmente *estranhas* de algo bastante familiar. E a tarefa do historiador será sempre captar os dois grandes planos da anedota: o efêmero, que se liga à compreensão rápida da conjuntura (parecido com o *script*, descrito pelos linguistas), e o mais longo, (mais próximo do *frame*, descrito pelos antropólogos) que ativa as emoções do público, ligando-o à compreensão daquelas metáforas, personificações e elipses que constituem parte daquelas “estruturas de sentimento”.

Mas nem sempre os estudos de história cultural do humor apresentam bons resultados. Apesar da imponência do seu número de páginas, *História do riso e do escárnio*, de Georges Minois, deve ser visto com cautela.<sup>60</sup> O livro pretende ser uma síntese, mas acaba se transformando numa compilação exagerada, misturando autores, eventos e manifestações, e ignorando completamente as teorias do humor e as peculiaridades de cada época. As poucas observações iluminadoras – como a apresentação dos muitos bobos da corte, que permearam as monarquias francesas nos séculos XVII e XVIII – se perdem num cipoal de atribuições equívocas e num empirismo acomodado ao tom ensaístico e impressionista. Como apontou Verena Alberti,

...a crença no difuso caráter significativo do riso perpassa todo o livro e dificulta o reconhecimento de diferenças ao longo da história. O pano de fundo implica que não há descontinuidades na história do riso e do escárnio de Georges Minois? Não totalmente. Ele identifica algumas rupturas, principalmente as de caráter ético: a concepção positiva do riso na Antiguidade (os deuses riam), sua condenação com o advento do cristianismo (Jesus nunca riu), a gargalhada grotesca do Renascimento e a nova condenação político-religiosa da Idade Clássica, até a generalização atual do riso naquilo que chama de sociedade humorística, onde tudo é festa e diversão. Mas essa história do riso também não é clara.<sup>61</sup>

Todos estes exemplos de investigação, inclusive este último, mostram que a atitude do historiador em relação às ambíguas teorias do riso há de ser, por um lado, deliberadamente reflexiva e crítica, conduzindo suas interrogações para os territórios, lugares e tempos culturais nos quais se construíram linguagens, performances e sintaxes cômicas; por outro lado, prosseguir na

<sup>60</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Assumpção. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

<sup>61</sup> ALBERTI, Verena. O sorriso irônico da história. *Jornal do Brasil*, 4.10. 2003, p. 3-B.



investigação das experiências singulares, esforçando-se por discernir territórios de pesquisa – e suas possíveis fontes e instrumentos de trabalho – nesta área bastante ampla da produção humorística, considerando:

- 1 – A história do espetáculo cômico, da comédia, das reuniões coletivas e das performances cômicas em geral – incluindo a história do produtor de comédia: o ator cômico, o bufão, o bobo da corte, o palhaço, o comediante etc.
- 2 – A história do humor e das suas singularidades em diferentes linguagens: verbais, gráficas, lúdicas, cinematográficas, musicais.
- 3 – A história das concepções do humor e de riso produzidas em diferentes épocas e diferentes sociedades (os textos “clássicos” e os textos “obscuros”) como partes intrínsecas de uma história cultural do humor, ou seja, de seus usos, apropriações e interdições sociais.

Destarte, a resposta dos historiadores da cultura à questão frequentemente levantada a respeito das grandes teorias humorísticas foi de certa forma altamente seletiva, utilizando-se apenas daquelas formulações que reconheciam explicitamente o papel do sujeito da produção humorista. Noutros termos – e buscando uma estratégia hermenêutica –, privilegiaram-se aquelas formulações teóricas e conceituais que colocaram ênfase no efeito humorístico do *estranhamento* e no papel exercido por este na compreensão e no conhecimento do mundo.

“Não devemos partir das boas velhas coisas, e sim das más coisas novas” – este famoso conselho dado por Brecht ao seu amigo Walter Benjamin serviu de inspiração para o historiador Carlo Ginzburg em *O fio e os rastros* – uma coletânea dos seus mais importantes ensaios dos últimos 15 anos.<sup>62</sup> Ginzburg observa que a liquidação do pós-modernismo (como uma moda que aflorou apenas marginalmente na historiografia) foi um tanto rápida e apressada: é necessário que o historiador aborde diretamente as relações entre a ficção e a realidade, desbravando justamente aquele difícil terreno fronteiro dos rastros textuais e da realidade. Mantendo a sua atitude de antiquário – obliquamente inspirada em Arnaldo Momigliano – um dos fios mais interessantes que Ginzburg persegue é o de verificar como um procedimento narrativo – o *estranhamento* – foi utilizado confor-

---

<sup>62</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

me a teia de significados culturais tecidos em diferentes épocas. Como na fábula de Voltaire, o “Diálogo entre um capão e uma franga”, em que um costume trivial (comer aves) que a maioria de nós acha natural é de repente *desfamiliarizado*, o distanciamento intelectual cria no leitor uma repentina identificação emotiva e a fábula abre a possibilidade, quase absurda, de se ampliar os limites da tolerância até incluir os animais. E a franga diz ao capão: “por que o desejo de comer petiscos refinados pode justificar uma mutilação tão feroz?” No rastro dos formalistas russos, sendo o primeiro de todos Chklóvski, aprendemos a procurar o estranhamento no olhar do selvagem, da criança ou até mesmo do animal: seres estranhos às convenções do viver civilizado, que registram com olhar perplexo ou indiferente, denunciando, assim, indiretamente, a insensatez das coisas. Para Ginzburg, Voltaire serviu-se deste procedimento literário para exprimir a irrelevância das diferenças religiosas. Mas, perseguindo os rastros desta fonte, o historiador italiano retroage a Swift, a Montaigne, ou a uma narrativa obscura escrita por Chapelain no século 17 – a qual, ao fim e a cabo, acaba remontando ao romano Marco Aurélio!<sup>63</sup> De qualquer forma, os próprios excessos antiquários de Ginzburg apenas comprovam o quanto o tema do estranhamento ou *desfamiliarização* é recorrente na prática da história cultural.

Mais do que recorrente, ele pode ser encontrado ainda em algumas das mais importantes das “grandes teorias humorísticas” e, mesmo em alguns ensaios marginais – embora agudamente perceptivos – dedicados ao assunto. Como definiu Ítalo Calvino, num dos seus últimos ensaios: a primeira virtude de um humorista é envolver a si mesmo na sua própria ironia.<sup>64</sup> Pirandello talvez tenha sido o autor que mais aprofundou tal vertente interpretativa, transformando sua definição diferencial entre o *cômico* e o *humorístico* quase que num paradigma do tema na cultura modernista do século XX, desvelando esta passagem como um *estranhamento*, procedimento depois teorizado, entre outros, por Bertold Brecht: eu devo demonstrar o que me acontece como se não acontecesse comigo, ou como se não fosse verdade, ou como se acontecesse verdadeiramente com outros. O humorismo seria, então, aquela “reflexão que se exercita antes ou depois do cômico, conser-

<sup>63</sup> Idem, ibidem, no ensaio intitulado *Tolerância e comércio: Auerbach lê Voltaire*, p. 112–138. Cf. também GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira; nove reflexões sobre a distância*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

<sup>64</sup> CALVINO, Ítalo. Definição de territórios: o cômico. In: Idem. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 188–189.

vando a possibilidade do contrário, mas eliminando o nosso distanciamento e a nossa superioridade”.<sup>65</sup> Para além deste importante *insighth* de Pirandello – já assinalado inclusive por Umberto Eco<sup>66</sup> – outros estudos, focados ou não sobre o tema do humorismo, insistiram no quanto tal procedimento abriu novas veredas de crítica historiográfica, ao discutir as implicações cognitivas do *estranhamento* e questionar o caráter costumeiro dos objetos mais próximos – ainda ocultos pela familiaridade, pela repetição, pela trivialidade, mas, sobretudo, pela opacidade do divertimento.

De qualquer forma, a investigação heurística – na modalidade da pesquisa humorística e além dela – hoje parece estar sendo cada vez mais submetida a essa operação de *des-familiarização*, como um meio para superar as aparências e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade. No exame das relações entre memória e história no ambiente contemporâneo da guinada subjetiva, Beatriz Sarlo sugeriu explicitamente voltar a uma linha decisiva da estética do século 20 que afirmou a necessidade de uma ruptura reflexiva com o imediatismo das percepções e da experiência para que estas possam ser representadas. O questionamento do que é costumeiro torna-se a condição de um conhecimento dos objetos mais próximos, que ignoramos justamente porque permanecem ocultos pela familiaridade que os encobre.<sup>67</sup> Já Siegfried Kracauer, num dos seus últimos e inacabados escritos, reiterava que o estrangeiro, aquele que está à margem, aquele que “não é de casa”, é capaz de compreender mais e mais profundamente: o instante do não-reconhecimento abre para o olhar de estranhamento do espectador o caminho da iluminação cognitiva. “Não é por acaso, escreve Kracauer, “que os grandes historiadores, de Tucídides a Namier, eram exilados”.<sup>68</sup> O historiador do humor dificilmente consegue escapar a esta primeira percepção de que quanto mais familiar e trivial forem os registros, mais estranheza e desconforto eles nos causariam numa segunda percepção.

Talvez mais do que noutras escolhas temáticas, a análise do humor serviria como instrumento para a percepção historiográfica cumprir seu tra-

<sup>65</sup> PIRANDELLO, Luigi. O humorismo. In: GINSBURG, Jacob (org. e trad.). *Do teatro ao teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

<sup>66</sup> ECO, Umberto. Pirandello ridens. In: Idem. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 250-258.

<sup>67</sup> Cf SARLO, Beatriz. *Tempo passado; cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

<sup>68</sup> Cf. KRACAUER, Siegfried. *L’histoire avant des avant-dernière choses*. Tradução de Claude Orsoni. Paris: Stock, 2006, p. 289.

balho de exteriorização e de distanciamento. Entre tantos que destacaram este papel do humor, quem melhor o descreveu talvez tenha sido o ensaísta galego Celestino F. de la Vega, quando escreveu:

Em face de uma situação de conflito, antes de nos entregarmos ao desespero trágico ou a despreocupação cômica, devemos nos esforçar por manter a serenidade e a melhor maneira de não perder a cabeça consiste em vigiarmos a nós mesmos numa espécie de desdobramento da personalidade: alguém que é capaz de ver-se a si mesmo muito indignado percebe como é cômica a sua indignação e a corrige logo; quem percebe a frivolidade e a incompreensão do seu riso, logo se torna sério e para de rir. O humor não nos deixa chorar ou rir à vontade, porque o humorismo é, no fundo, uma ânsia de compreender.<sup>69</sup>

Curiosamente, esta espécie de *desdobramento* da personalidade, com ênfase nos efeitos de distanciamento, já encontra respaldo até em pesquisas ligadas à neurologia do humor, elencadas no início deste artigo.<sup>70</sup> No caso do humorismo, talvez a versão filosófica mais radical deste *subjetivo que se vê a si mesmo como objetivo* no exercício estendido desta técnica do distanciamento foi desenvolvida por Georges Bataille, para quem o humor equivale a uma espécie de revelação de um lugar absoluto, *a-linguístico* e *a-ideológico*, que funcionaria, neste caso, como contestação radical de qualquer sistema racional ou agregação social.<sup>71</sup> Mas não é necessário aos historiadores da cultura humorística ir tão longe, basta que tais procedimentos sirvam de alerta ou inspiração para uma crítica da linguagem e das representações. E, no mínimo, para uma rotação de perspectivas, já que esta constitui o âmago da experiência humorística, sobretudo quando se passa de uma solução logicamente antecipada para um cenário inesperado e desconcertante. E, afinal, para o historiador da cultura, mais importante do que analisar o conteúdo das formas cômicas ou sua originalidade é analisar seus usos, reconstruindo suas práticas e sucessivas apropriações contidas em todos os planos da vida humana. O que pode também se constituir numa experiência historiográfica

<sup>69</sup> Veja DE LA VEGA, Celestino F. *O segredo do humor*. 2ª edição. Vigo: Editorial Galaxia, 1983, p. 64.

<sup>70</sup> A mais sugestiva destas pesquisas é a da neurologista Barbara Wild, da Universidade de Tübingen, que estudou de que maneira o cérebro reage aos desenhos animados do cartunista americano Gary Larson: o observador precisa se pôr mentalmente no lugar das personagens da ação e, depois, abandonar esse posto para então rir da situação infeliz em que se encontram. Cf. PAMKSEPP, Jaak. *Affective neuroscience*, op. cit., p. 68-71. Como parece óbvio, uma comparação heurística com a noção de empatia, desenvolvida pelo primatólogo De Wall, seria mais do que pertinente. DE WALL, Franz, op. cit., passim.

<sup>71</sup> BATAILLE, Georges. *Somme athéologique. L'expérience intérieure*. In: Idem. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1975, V, p. 63.

mais geral, já que, afinal, aquele maior e mais vasto arsenal de interrogações do historiador também se faz a partir da *des-familiarização* e *distanciamento* do presente que são produzidos pelo nosso encontro com o passado.

Ressaltamos, finalmente, que as contribuições interdisciplinares, aqui brevemente indicadas, não devem ser desprezadas *a priori* por “biologismo” ou positivismo excessivos – sobretudo aquelas que comprovaram que, em certas condições, o humor só pode ser produzido em situações de sociabilidade humana ou em algumas formas de associações coletivas, intermitentes ou permanentes. Ao reconstruir outras experiências coletivas do passado, eivadas de humor e comicidade, as pesquisas sobre a recepção do humor podem contribuir para rever, reiterar, filtrar e até modificar resultados das ciências cognitivas. Acreditamos mesmo que uma das tarefas centrais de uma história cultural do humor é estabelecer condições e fundamentos empíricos para um diálogo crítico com todas as vertentes de investigação desta autêntica galáxia que é o universo humorístico. Mesmo porque todas as disciplinas científicas têm, entre suas tarefas fundamentais, o estudo do humor, o qual, entre todos os outros, talvez seja o mais formidável elemento de comunicação entre as sociedades. Até mesmo porque o humor tornou-se parte importante nas pautas das mais diversas disciplinas científicas na atualidade.

Qual é o papel do riso na construção de um futuro político e social? As narrativas humorísticas, nas suas mais diversas formas ao longo do tempo foram, em seu âmago, alteração de sentido, reversão de significado e, afinal, restituição do elemento de futuro presente na linguagem. Mas, certamente, não aquele futuro utópico, longínquo, cujo vislumbre produziu utopias perversas e eclipses da razão, mas aquele futuro próximo, um pouco curvado para frente. Como crítico da linguagem, Wittgenstein dizia que a verdadeira tarefa do filósofo era “mostrar à mosca a saída do vidro”. O historiador da cultura humorística referenda e apenas acrescenta: no cenário atual, é só pelo solavanco mental da anedota que se pode mostrar a saída à mosca.

## Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar/FGV, 1999.
- ATTARDO, Salvatore (org.). *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: Sage-Reference, 2015.
- AUCLAIR, Georges. *Le mana quotidien: structure et fonctions de la chronique des faits divers*. 2ª edição. Paris: Antrhopos, 1982.
- BAECKE, Antoine de. *Les éclats du rire: essais sur la gaieté française des Lumières au Romantisme*. Paris: U.G.E, 1999.

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1987.
- BAROJA, Pio. *La caverna del humorismo*. 3ª edição. Madri: Bibliolife, 2009.
- BERGER, Peter L. *Redeeming laughter*. Boston U. Press, 1999.
- BREMMER, Jan & ROODENBURG (org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CLARKE, Allastair. *The pattern recognition theory of humour*. Montreal: Pyrrhic House, 2008.
- DARNTON, Robert. *Poesia e polícia: redes de comunicação na Paris do século XVIII*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.
- DAVIES, Christie. *The mirth of nations*. 2ª edição. Nova York: Routledge, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Ethnic humor around the world: a comparative analysis*. Bloomington: Indiana U. Press, 1990.
- DE LA VEGA, Celestino. *O segredo do humor*. Edição corrigida e ampliada. Vigo: Artes Graficas Galicia, 1983.
- DOUGLAS, Mary. *Implicit meanings: essays in anthropology*. Londres: Routledge, 1975.
- ECO, Umberto. Pitigrilli: o homem que fez mamãe corar. In: Idem. *O super-homem de massa; retórica e ideologia no romance popular*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- \_\_\_\_\_. Pirandello ridens. In: Idem. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- EHRENREICH, Barbara. *Dancing in the streets; a history of collective joy*. Nova York: Henry Holt, 2008.
- ESCARPIT, Robert. *L'humour*. Paris: P.U.F., 1960.
- GROJNOWISK, Daniel. *Aux commencements du rire moderne; l'esprit fumiste*. Paris: Librairie Jose Corti, 1997.
- HOLT, Jin. *Petite philosophie des blagues et autres facéties*. Paris: Editions 10/18, 2008.
- HURLEY, Matthew et al. *Inside jokes; using humor to reverse-engineer the mind*. Cambridge: M.I.T. Press, 2012.
- KOLAKOWSKI, Leszek. Sobre o riso. In: Idem. *Pequenas palestras sobre grandes temas*. Tradução de Bogna Perzynski. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.
- KUPERMANN, Daniel. *Ousar rir: humor, criação e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- MACEDO, Jose Rivair de. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. São Paulo: Editora da Unesp/Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.
- MAURON, Charles. *Psicocrítica del género cómico*. Tradução de Maria del Carmen Bobes. Madri: Arco Ediciones, 1997.
- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

- MORREALL, John. *Taking laughter seriously*. Albany: The State University of New York, 1983.
- PHILLIPS, Adam. *Beijo, cócegas e tédio; o inexplorado da vida à luz da psicanálise*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- PIDDINGTON, Ralph. *Psicologia de la risa; un estudio sobre adaptacion social*. Tradução de Electra Peluffo. Buenos Aires: La Pleyade, 1969.
- PIRANDELLO, Luigi. O humorismo. In: GUINSBURG, Jacob (org. e trad.). *Do teatro ao teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- POLLOCK, Jonathan. *Quées el humor?* Tradução de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua; analises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- POSTMAN, Neil. *Amusing ourselves to death; public discourse in the age of show business*. Londres: Methuen, 1987.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Bernardini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- PROVINE, Robert M. *Laughter: a scientific investigation*. Nova York: Penguin Books, 2000.
- SALIBA, Elias T. *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira; da belle époque aos primeiros tempos do rádio*. 3ª edição. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*, vol. III: República: da belle époque a era do rádio. 12ª edição. São Paulo: Cia. das Letras, 2015, p. 289-366.
- \_\_\_\_\_. O patrimônio humorístico de Millôr. In: *Cadernos de Literatura Brasileira, Millôr Fernandes*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.
- \_\_\_\_\_. O gene solidário. *Carta Capital*, 08.12.2010, São Paulo, 2010, p. 96-98.
- \_\_\_\_\_. O poder das redes virais na França do século XVIII. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 10.05.2014, p. C-6.
- SCREECH, Michael. *Laughter at the foot of the cross*. Allen Lane Press, 2003.
- PRESS, Nathalie. *Pour le rire! La blague au XIXe. siècle*. Paris: P.U.F., 1994.
- TOWNSEND, Mary Lee. *Forbidden laughter: popular humor and the limits of repression in nineteenth century Prussia*. Michigan: Michigan U. Press, 1998.
- WARNER, Joel & MCGRAW, Peter. *The humor code; a global search for what makes things funny*. Nova York: Simon e Schuster, 2015.
- WEEMS, Scott. *Ha! The science of when we laugh and why*. Nova York: Basic Books, 2014.

Recebido: 21/02/2017 – Aprovado: 29/08/2017