

## SOBRE A CATEGORIA DO ESPIRITUOSO EM JOSEPH ADDISON E SEUS PRESSUPOSTOS LOCKEANOS

*On Joseph Addison's category of wit and its lockean assumptions*

Tristan Guillermo Torriani  
Unicamp

**Resumo:** Joseph Addison (1672-1719), um dos pais da estética britânica, forneceu uma das formulações clássicas do espirituoso (*esprit, wit*) como conjunção de surpresa e prazer. O propósito deste artigo é o de mostrar o caráter exploratório da teorização estética britânica em seu estágio ainda embrionário. Além da precariedade conceitual, destacava-se a ênfase no prazer, constituindo, portanto, realmente um hedonismo e não apenas um sensismo (ou seja, as teorias, antes do advento do associacionismo, que postulavam sentidos para captar os prazeres estéticos). Tanto em Addison quanto em Hutcheson (1694–1746) a influência fundamental é o empirismo de Locke (1632-1704). Além dessa base psicológica, o humor e o espirituoso possuem também uma dimensão prática, vinculada ao jornalismo e à formação da esfera pública burguesa, na qual a sátira desempenhava uma função de controle normativo sobre o senso comum.

**Palavras-chave:** Joseph Addison, John Locke, Humor, Chiste, Estética Britânica.

**Abstract:** Joseph Addison (1672-1719), one of the founding fathers of British aesthetics, formulated one of the classic definitions of wit as a combination of pleasure and surprise. The purpose of this article is to show the rather tentative character of aesthetic analysis and theory in its initial stages. In addition to the precarious conceptual framework, there was indeed an emphasis on pleasure, so there is reason to speak of a certain “hedonism” besides the usual sensationalism (or “sensism”). Addison’s and Hutcheson’s debt to Locke was enormous, but their interest in aesthetic issues led them to introduce psychological and conceptual analysis into literary criticism, raising it to a philosophical level. Once this foundation is clarified, it is easier to understand Addison’s concepts of humor and wit, even in its function of moral critique in the public sphere.

**Key words:** Joseph Addison, John Locke, Humor, Wit, British Aesthetics.

## Introdução

Ao abordarmos um tema tão amplo como o humor<sup>1</sup> devemos tomar uma série de cuidados metodológicos. Do ponto de vista empírico, há muitos fenômenos que são categorizados pelas pessoas como sendo cômicos, e isto levanta o problema conceitual e filosófico de investigar se haveria algo em comum entre todos esses fenômenos que poderia permitir a definição do conceito de humor. Não podemos excluir em princípio a possibilidade de que o conceito de humor envolveria, nos termos do Wittgenstein tardio, semelhanças de família. Ou seja, talvez não haja uma "essência" do humorístico inscrito nos fenômenos: seríamos nós falantes que, constatando semelhanças de família entre diversos esquemas comportamentais frouxamente categorizados por nós como sendo cômicos, lançaríamos levemente mão desse termo guarda-chuva em nosso jogo de linguagem cotidiano, criando um problema irresolúvel para filósofos que, seguindo ainda hoje o espírito socrático, insistiriam em definições estritas para tudo. No entanto, mesmo que isto seja verdade e que jamais cheguemos à "essência" do humor, esse conceito tem sim uma história que pode e precisa ser investigada.

O humor pode ser definido em oposição ao trágico, mas sabemos que isto não é suficiente. Há algo peculiar no humor que falta naquilo que seria o meramente não-trágico. A definição proposta por Joseph Addison (1672-1719), que veremos a seguir, constitui ao mesmo tempo uma tentativa notável de elaboração conceitual e uma observação psicológica refinada. Cumpramos então destacarmos a distinção entre filosofia e psicologia que estaremos adotando nesta pesquisa.

Por 'filosofia' entendemos a reflexão (meta)conceitual, ou seja, a investigação do modo em que empregamos termos conceituais na linguagem cotidiana. Assim, o conceito de humor que um falante tem é manifestado pelo seu emprego linguístico e pelas regras gramaticais que regulamentam esse uso. Nesse sentido, não consideramos que a filosofia nos possa fornecer a "essência" do humor ou do trágico além do que, como sugeria Wittgenstein<sup>2</sup> nas *Investigações Filosóficas*, estaria convencionalizado na gramática do seu uso terminológico.

Por 'psicologia' entendemos a ciência que, como a define Piaget, tem uma área teórica, empírica, e aplicada<sup>3</sup> (Piaget 1970, p.127), e que se ocuparia em nosso caso específico do comportamento relacionado ao cômico.

Dado que nesta pesquisa estamos tratando de autores da tradição empirista britânica, em que esta distinção ainda não era adequadamente traçada, não temos como evitar uma constante mistura entre estes dois aspectos, a saber, o lógico-conceitual da filosofia e o empírico-causal da psicologia. Como é sabido, esta distinção

---

<sup>1</sup> Este trabalho é uma ampliação de uma comunicação apresentada no Colóquio Nacional "O Cômico e o Trágico", na UFOP em 28 de Novembro de 2006.

<sup>2</sup> WITTGENSTEIN, L. *Investigações Filosóficas*. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1975, p.120, §371.

<sup>3</sup> PIAGET, J. *A Psicologia*. Lisboa: Bertrand, 1970, p. 127.

entre o lógico e o psicológico dependerá da intervenção de Kant, e a superação do empirismo pelo construtivismo terá que esperar por Piaget.

Outro problema a ser mencionado é a notória dificuldade de se traduzir o termo inglês '*wit*' para nosso contexto brasileiro atual.<sup>4</sup> Termos como 'chiste', 'agudeza', 'bem humorado', e outros são possíveis, mas pareceu-nos melhor nos pautarmos pelo correlato francês *esprit*. Destarte, adotamos o adjetivo 'espirituoso', assim como sua forma substantivada 'o espirituoso' para evitarmos seja o equívoco com o termo 'espírito', seja o incômodo do termo 'espirituosidade'.

Tendo assim esclarecido as bases analítico-conceituais para nosso estudo, procedemos a tomar como ponto de partida a categoria do espirituoso (*wit*) de Joseph Addison. Segundo este influente autor, pouco conhecido entre nós, a espirituosidade se manifestava sobretudo pela capacidade de combinar com bom gosto a surpresa e o agrado. Para Addison, o espirituoso podia ser um instrumento para auxiliar o esclarecimento racional da sociedade em acordo com a agenda das Luzes. No que segue procuraremos descrever o contexto teórico em que Addison desenvolve suas considerações, demonstrando a influência lockeana no seu tratamento da questão do espirituoso, em particular no que diz respeito à separação entre mente e linguagem, mas sem esquecer também do lado social, em que o caráter burguês se manifesta de modo inegável.

### **Addison em seu contexto histórico e cultural**

O século XVIII na Grã-Bretanha foi bastante rico na área que hoje denominaríamos de Estética. Na época, os ingleses utilizavam, porém, o termo 'criticism' para designar as suas reflexões sobre a poesia, pintura, arquitetura e música. Apesar disso, terminou por impor-se internacionalmente o termo 'Estética', popularizado no continente europeu através da obra de Alexander von Baumgarten (1714-1762), e, por isso, no mundo anglófono aceita-se o uso da expressão "estética britânica do século XVIII"<sup>5</sup>, pois o conteúdo teórico implícito no termo 'criticismo' (ou, mais adequadamente, 'crítica') não sugere uma diferença tão substancial entre teoria (valorativamente mais neutra) e crítica (essencialmente valorativa) a ponto de excluir a literatura produzida sob esta rubrica. Vale a pena lembrar que o próprio Kant<sup>6</sup>, já perto do fim do século, teria que deixar claro que sua filosofia crítica transcendental tinha

---

<sup>4</sup> Por meio de redes sociais tem havido nos últimos anos um crescente uso de charges e de imagens com textos com intenção cômica. Uma comparação com o que passava no século XVIII neste sentido com o *wit* é menos descabido do que poderia parecer à primeira vista, mas foge dos propósitos deste artigo, assim como da própria filosofia em sua acepção disciplinar usual.

<sup>5</sup> KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2003, p. vii.

<sup>6</sup> Início do prefácio da 1ª. Edição (1781) da *Crítica da Razão Pura*, p. A XII.

pouco a ver com o tal “criticismo” britânico, o que nos dá já uma noção de que tipo de confusão esse termo podia criar se não fosse devidamente esclarecido.

Outro aspecto importante relacionado à terminologia geral que envolve nossa questão é a divisão disciplinar, sobretudo nos países anglófonos atuais, entre Filosofia e Letras. Por vários motivos que não vem ao caso discutir aqui, por Filosofia se entenderia lá o que conhecemos como Filosofia Analítica, enquanto que a área de Literatura Inglesa (*English*) trataria de questões que muitos de nós no Brasil consideraríamos filosóficas, relacionadas em particular à estética e à cultura.

Tendo removido essas duas potenciais fontes de confusão intercultural, podemos então começar a falar de Joseph Addison (1672-1719) como pai da estética britânica, apesar de que seja perfeitamente possível que um aluno de graduação em Filosofia nos EUA não chegue sequer a estudá-lo enquanto filósofo. O estudante de Literatura Inglesa, porém, não terá como evitá-lo, pois ele, junto com Richard Steele (1672-1729) e Jonathan Swift (1667-1745), fundou os jornais *The Tatler* (1709-11) e *The Spectator* (1711-1712), que definiram a forma do ensaio jornalístico.<sup>7</sup>

Diferentemente dos ensaios de Montaigne (1533- 1592), e de seu seguidor inglês Abraham Cowley (1618-1667), os ensaios de Addison e Steele pretendiam ir além do subjetivismo caprichoso e alcançar uma validade mais próxima do universal, seguindo o modelo dos ensaios de Francis Bacon (1561-1626). Além disso, apresentavam-se como promotores de uma reforma moralizante, calcada nos valores da classe média emergente, representados pelo partido Whig. No primeiro jornal, *The Tatler*, o viés Whig ficou exposto de modo mais explícito. No entanto, o acidental comprometimento da anonimidade que protegia os seus autores dos ataques diretos dos Tories eventualmente contribuiu para seu fechamento. Mais tarde, ao criar o *The Spectator*, Steele e Addison decidiram manter uma linha editorial mais distante do comentário político para evitar tais riscos de retaliação. Cumpre notar também que o diário não continha notícias, mas artigos de opinião (*opinion pieces*), pois devido à Restauração dos Stuart com o rei Carlos II nas últimas décadas do sec. XVII, não havia ainda liberdade de imprensa, e as notícias, quando podiam ser divulgadas, tendiam a ser boatos partidários e, logo, não eram confiáveis. Segundo Habermas, Addison e Steele teriam, junto com as casas de café (*coffeeshouses*) e os clubes de leitura, possibilitado a criação de uma esfera pública burguesa livre e democrática que já havia crescido a ponto de não poder dispensar de um jornal. Em particular, o filósofo e sociólogo alemão destaca a função autoregulador de *The Spectator* e toma isso como um dado na própria autocompreensão dos envolvidos, sejam eles autores ou leitores.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Cumpre neste contexto lembrar também de outro autor de valor reconhecidamente universal, mas ligeiramente posterior: Laurence Sterne (1713-1768), cujo romance cômico *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* irá influenciar Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

<sup>8</sup> HABERMAS, J. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Darmstadt and Neuweid: Herman Luchterhand, 1962, p. 105-6: "Addison begreift sich als censor of manners and morals; er handelt von Wohltätigkeitsveranstaltungen und Armenschulen, macht Verbesserungsvorschläge für das

Simplificando, podemos dizer que Steele era um jornalista mais prático, preocupado com a defesa da prioridade das virtudes primárias sobre as secundárias (etiqueta) na moral doméstica da classe média, enquanto que Addison era suficientemente teórico a ponto de serializar seus tratados estéticos em edições sucessivas do jornal. De sua parte, Swift participava, mas esporadicamente, fornecendo dicas e fofocas para o jornal. Sua contribuição mais importante foi criar, para *The Tatler*, a figura fictícia de Isaac Bickerstaff, um astrólogo que atrevidamente anunciou o falecimento de um popular charlatão da época chamado Partridge, causando assim um cômico rebuliço em Londres. Esta colaboração durou até a passagem de Swift para o lado dos Tories em 1711.<sup>9</sup>

Em 1712, Addison<sup>10</sup> publicou, nos números de 411 a 421 de *The Spectator*, o seu tratado sobre os prazeres da imaginação, que é um texto considerado fundamental para a escola psicológica e empirista. Raymond Bayer<sup>11</sup>, na sua conhecida história da estética, chega a afirmar que todas as questões centrais da estética britânica e kantiana remontam a esse tratado de Addison.

### **Locke, Shaftesbury, Addison e Hutcheson e a fundação da estética britânica**

A gênese da estética britânica se deve ao fato de que a crítica literária já em pleno desdobramento pôde receber um alicerçamento filosófico através do *Ensaio sobre o Entendimento Humano* de John Locke (1632-1704). Embora Locke tivesse deixado claro em algumas ocasiões seu desprezo pela atividade artística,<sup>12</sup> Addison percebeu que o “novo caminho das ideias” poderia ter grande utilidade para se alcançar uma clareza maior nas categorizações (ou conceitos) estéticas. Os autores na passagem do século XVII para o XVIII estavam vivenciando algo semelhante a uma mudança de paradigma: no lugar dos conceitos objetivos da poética e da retórica, que eram úteis apenas para os artistas, necessitava-se de conceitos subjetivos que dessem

---

Erziehungswesen, ermahnt zu Formen gesitteten Umgangs, polemisiert gegen das Laster des Spiels ebenso wie gegen Fanatismus und Pederastie, gegen die Geschmackslosigkeit der Schöngelster und die Verschrobenheit der Gelehrten; er arbeitet an der Verbreitung der Toleranz, an der Emanzipation der bürgerlichen Sittlichkeit von der Moralthologie der Lebensweisheit von der Philosophie der Scholaren. Das Publikum, das derlei liest und bespricht, hat sich darin selbst zum Thema."

<sup>9</sup> Para um estudo mais documentado do contexto histórico em torno a *The Spectator*, cf. PALLARES-BURKE, M.L.G. *The Spectator, o teatro das Luzes. Diálogo e Imprensa no século XVIII*. SP: HUCITEC, 1995. Para um aprofundamento nos debates multidisciplinares levantados pelo jornal, cf. NEWMAN, D. J. (ed.) *The Spectator: Emerging Discourses*. Newark : University of Delaware Press, 2005.

<sup>10</sup> ADDISON, J.; STEELE, R. *The Spectator*. Oxford : Oxford Univ. Press, 1965.

<sup>11</sup> BAYER, R. *Historia de la Estetica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 255, assevera: "El descubrimiento, por parte de Addison, de los placeres de la imaginación, que son precisa y específicamente estéticos, fue un acontecimiento de primera magnitud. (...) Cuatro de los ensayos de Addison constituyen la clara raíz de la teoría de lo trágico de Hume y de la teoría de lo sublime de Burke. Preparan el camino a la analítica de lo sublime en Kant."

<sup>12</sup> Documentarei um caso claro disso a seguir.

conta da experiência estética vivenciada em cada um. A ascensão de uma burguesia que desejava refinar seu gosto, mas que não podia se dedicar às artes como a aristocracia, reforçou este estímulo para o nascimento da Estética, entendida enquanto crítica filosoficamente fundamentada. Havia um deslocamento do ativo (o artista criador genial) para o passivo (o esteta), assim como do objetivo (a obra de arte) para o subjetivo (o espectador).

Neste processo de gênese, Locke pode ser entendido como um avô frio e desinteressado. O 3º conde de Shaftesbury (1671-1713) seria um pai, embora sua filosofia fosse de inspiração neo-platônica e favorável ao inatismo, motivo pelo qual inclusive evitaremos discuti-lo neste artigo. O outro pai é Addison, aí já em uma linha lockeana, seguido por Hutcheson que, segundo Peter Kivy,<sup>13</sup> seria o verdadeiro fundador da estética britânica no sentido formal e acadêmico, por ter sido professor universitário. Como vimos, Addison era um crítico literário, autor da bem-sucedida tragédia *Catão*, e que se movia socialmente em um espaço entre a burguesia e a aristocracia. Poderíamos dizer que Addison foi o pai jornalístico, enquanto Hutcheson seria o pai acadêmico. Seja como for, esses quatro autores se notabilizaram por terem conseguido viabilizar a transição da discussão poética-retórica, em que dominava a produção, para o debate filosófico-psicológico, em que prevalecia a reflexão.

Ao explicar os requisitos analíticos necessários a todo futuro crítico, Addison disse explicitamente o seguinte:

“Para alguém desejoso de adquirir uma reputação por escritos críticos, o *Ensaio sobre o Entendimento Humano* do Sr. Locke poder-se-ia considerar um livro bastante estranho para se assenorear; no entanto, é ao mesmo tempo muito certo que um autor que não tenha aprendido a arte de distinguir entre palavras e coisas, de arrumar seus pensamentos, e de apresentá-los em luz apropriada, seja lá quais sejam suas noções, irá perder-se na confusão e na obscuridade.”<sup>14</sup>

Em outra passagem, Addison descreve a descoberta do caráter subjetivo da cor pela filosofia moderna e remete o leitor ao famoso ensaio de Locke.

“Eu supus aqui que meu leitor está familiarizado com aquela grande descoberta moderna, que é hoje universalmente reconhecida por todos os pesquisadores da filosofia natural: a saber, que luz e cores,

<sup>13</sup> KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 279.

<sup>14</sup> “Mr. Lock[e]’s Essay on Human Understanding would be thought a very odd book for a man to make himself master of, who would get a reputation by critical writings; though at the same time it is very certain, that an author who has not learned the art of distinguishing between words and things, and of ranging his thoughts, and setting them in proper lights, whatever notions he may have, will lose himself in confusion and obscurity.” (“Literary Criticism” in *Spectator*. No. 291, February 2, 1712 )

como apreendidas pela imaginação, são apenas ideias na mente, e não qualidades que têm qualquer existência na matéria. Como esta é uma verdade que tem sido provada incontestavelmente por muitos filósofos modernos, e é de fato uma das mais finas especulações nessa ciência, se o leitor *inglês* gostaria de ver essa noção explicada por extenso, poderá encontrá-la no oitavo capítulo do segundo livro do *Ensaio sobre o Entendimento Humano* do Sr. Locke.”<sup>15</sup>

Ou seja, é com base na autoridade de Locke que Addison tentava tornar mais convincentes suas teses e análises estéticas.

### **Sete dívidas de Addison e Hutcheson para com o *Ensaio* de Locke**

Como vimos, Addison e Hutcheson eram lockeanos apesar do próprio Locke não ter tido interesse algum pela teorização estética. Por isso, precisamos mencionar alguns elementos do *Ensaio* que serviram como ponto de partida para a empreitada de Addison e Hutcheson.

1) No início de seu *Ensaio*, Locke havia partido de uma concepção tradicional do homem como ser racional que, entre todas as criaturas, teria sido dotado por Deus de uma razão que lhe permitiria usar e dominar toda a criação a seu bel prazer. Ou seja, a dignidade e superioridade do ser humano residiria na sua racionalidade. Logo, pressupunha o filósofo inglês, investigar essa razão que nos faria tão especiais deveria ser algo interessante e até agradável. Pois bem, este "prazer" que o entendimento teria ao investigar a si próprio será o primeiro elemento tomado tanto por Addison quanto por Hutcheson para estabelecer a Estética. Se distinguirmos entre *hedonismo* entendido como uma ênfase no prazer como objeto de estudo de um lado e *sensismo* entendido como uma investigação dos sentidos, estaríamos falando aqui do primeiro, embora o segundo também seja relevante. A Estética de Addison e Hutcheson é *hedonista e sensista*, mesmo que Locke não tenha sido hedonista. Addison e Hutcheson interessar-se-ão profundamente pela observação lockeana de que as operações mentais são acompanhadas de prazer e desprazer. Os prazeres estéticos serão entendidos por eles como sendo resultado das operações mentais agradáveis (ou desagradáveis) que seriam, por sua vez, captados por um sentido *interno* específico. Por definição, um sentido *externo* só seria capaz de captar ideias simples, não complexas (ou compostas). Para Locke, o belo seria um tipo de ideia complexa,

---

<sup>15</sup> “I have here supposed that my reader is acquainted with that great modern discovery, which is at present universally acknowledged by all the inquirers into natural philosophy: namely, that light and colours, as apprehended by the imagination, are only ideas in the mind, and not qualities that have any existence in matter. As this is a truth which has been proved incontestably by many modern philosophers, and is indeed one of the finest speculations in that science, if the *English* reader would see the notion explained at large, he may find it in the eighth chapter of the second book of Mr. Lock[e]’s *Essay on Human Understanding*.” (*Spectator*. No 413 Tuesday, June 24, 1712 )

que ele denominava de 'modo misto' (ou heterogêneo, isto é, uma ideia complexa construída a partir de ideias simples qualitativamente diversas). O importante por ora é deixar claro que o belo, o sublime, o grandioso, o ridículo, o pitoresco e o novo eram, enquanto categorias estéticas e objetos de estudo, prazeres a serem captados por sentidos internos específicos.

Segundo Addison, os prazeres da imaginação podiam ser *primários* ou *secundários*.

1) *Prazeres primários*: provinham inteiramente dos objetos presentes à consciência e diziam respeito sobretudo à beleza *natural*. Os prazeres primários se subdividiam por sua vez em:

(a) o grandioso (que mais tarde será relacionado ao sublime),

(b) a novidade (ou seja, o incomum, como o cabelo ruivo ou tingido de verde),

(c) o belo.

É importante lembrar que estas três subcategorias não eram mutuamente exclusivas, podendo sobrepor-se. Addison elaborou explicações psicológicas para o grandioso e para a novidade, e sugeriu uma explicação teleológica para o belo.

O nosso apreço pelo *grandioso* derivaria de nosso desprazer por limites. Assim, ao vermos algo que ampliasse nossa imaginação, sentiríamos um certo prazer. Formulado assim, parece um argumento insuficiente, mas Addison estava apenas supondo em nossa constituição mental um desprazer por limites e postulando a sua anterioridade ("*a priori*") ao formular sua explicação do sentimento do grandioso. Caberia então indagar porque nossa constituição seria estruturada desse modo, mas isso poderia levar-nos a um regresso ao infinito, e a questão da psicogênese neste caso era tratada como uma evidência na autoconsciência, supostamente acessível por introspecção.

Similarmente, a imaginação teria como característica entediarse com a repetição do mesmo. Ao quebrar a monotonia, a *novidade* nos agradaria. Ou seja, Addison de novo pressupunha uma certa constituição mental inata que seria então anteposta como explicação psicológica para a experiência estética (ou seja, um preformismo).

Segundo Kivy,<sup>16</sup> Addison parece não ter tido uma ideia clara de como explicar o prazer causado na imaginação pelo *belo*, estando talvez em parte ainda sob a influência das discussões francesas sobre o *je ne sais quoi*, nas quais se enfatizava a infabilidade da experiência estética e a sua impossibilidade de ser definida. Assim, Addison ter-se-ia limitado a propor uma explicação finalística (ou teleológica, relativa à causa final). O belo forneceria à imaginação uma ocasião para se admirar a bondade e sabedoria divinas, sendo esse então seu propósito. Ficamos sem saber porque, no sentido de uma causa eficiente, o belo nos agrada.

---

<sup>16</sup> KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 32.



2) *Prazeres secundários*: proveriam das ideias suscitadas pelos objetos *ausentes* e poderiam ser recuperados pela memória. Diriam respeito mais à beleza *artística*, e envolveriam a imaginação e a imitação, esta última tornando-se inclusive a categoria predominante da Estética setecentista. A *imitação* se tornaria também a categoria estética mais ampla, autônoma e independente, podendo, porém, abarcar também o sublime, o novo e o belo. Outro aspecto importante da imitação é que, ao acionar a capacidade de comparar o objeto com sua cópia, ela envolveria o entendimento. Assim, Addison foi levado a falar não apenas dos prazeres da imaginação, mas do prazer no próprio operar do entendimento.

No que diz respeito à semelhança entre Hutcheson e Addison, ambos compartilhavam a fundamentação empiricista lockeana. Entretanto, a diferença entre ambos é que Addison não falava de sentidos, mas apenas de *prazeres*. Hutcheson, por sua vez, se tornaria o promotor de *sentidos internos múltiplos* que captariam esses prazeres. Outra diferença importante é que Addison tendia mais para a análise *psicológica*, enquanto que Hutcheson se interessava mais pela análise *conceitual*.

Hutcheson, por sua vez, distinguia os prazeres em *sensíveis* e *racionais*.

1) *Prazer sensorial*: seria captado diretamente pelos *sentidos externos*, e seria independente dos *desejos* e da *vontade* do sujeito receptor. Envolveriam qualidades *simples*, por ex., o timbre de um instrumento musical.

2) *Prazer racional* (ou *estético* no sentido propriamente dito): seria o prazer sentido na contemplação de qualidades *complexas* (qualidades simples dispostas em formas ou arranjos): uniformidade, ordem, disposição (arranjo), imitação, e harmonia, sendo captado por um *sentido interno*.

O que seria um sentido interno? Hutcheson distinguia entre (a) sentidos externos e (b) sentidos internos. Ambos receberiam prazer de ideias (representações perceptuais) de origem exterior, ou seja, quanto à *fonte* seriam iguais. Não haveria uma suposta diferença entre objetos internos e externos. O objeto de arte, enquanto tal, permaneceria externo. A diferença residiria na *complexidade das ideias* que gerassem um prazer captado pelo sentido *interno* enquanto fenômeno estético. Por sua vez, os sentidos *externos* seriam comprazidos por ideias *simples* que não chegariam a ser *estéticos* devido à sua falta de *forma* (por ex., meras notas soltas, timbres, etc. não seriam *belas*, mas apenas *agradáveis*). Recordemos que, para Locke, a ideia do belo era complexa.

II) O segundo ponto de influência aparece quando Locke, ainda no início do *Ensaio*, nos fornece comparações ou *símiles*: o entendimento seria como o olho, porque ele nos faria ver e perceber todas as outras coisas, mas não teria como olhar para dentro de si mesmo. Por isso, para nos distanciarmos do entendimento e tratá-lo como um objeto de estudo, precisaríamos de muita habilidade e trabalho duro. Esta comparação aponta para a impossibilidade da reflexão proposta em termos introspectivos pelos autores do século XVII e XVIII, que podem ser chamados de mentalistas, sejam eles racionalistas ou empiristas (uma distinção em si

reconhecidamente problemática). Não há trabalho duro ou habilidade que permita ao olho ver a si mesmo, pois estamos falando de uma impossibilidade física. A metáfora da *reflexão* se origina sabidamente da comparação da mente com um espelho que nos permitiria ver a nós mesmos. Olhando para o espelho podemos ver o nosso olho de fora, mas não a sua estrutura interna.

Assim mesmo, Locke sugeria que a busca pela iluminação devia ser o caminho seguido, apesar das dificuldades. Aqui ele empregava outra metáfora tradicional, a da luz e do escuro na nossa intimidade espiritual. Além de ser agradável, isto seria proveitoso para pensar sobre outros assuntos, preparando-nos para um conhecimento mais sólido a seu respeito.

Temos então, logo de início, duas similaridades traçadas. Uma é a do entendimento como olho, e outra é a da entrada de luz nas nossas mentes. Na primeira, uma faculdade mental como o entendimento seria comparada a um objeto externo, o olho. Na segunda, é o nosso mundo subjetivo que seria assemelhado a um quarto escuro que poderia ser iluminado pela abertura, por ex., de uma porta ou janela. A função argumentativa desses símiles seria estabelecer algum tipo de relação analógica entre o mundo exterior da observação e o mundo subjetivo da introspecção, mas o importante é não esquecer que, no fim das contas, são comparações, por maior que seja sua utilidade heurística.

III) O terceiro ponto aparece quando, no segundo capítulo do segundo livro, Locke estabelece *limites para a imaginação*. Segundo ele, não podíamos imaginar qualidades nos corpos que não tivessem já vindo dos cinco sentidos externos (visão, audição, tato, olfato e gustação).<sup>17</sup> É aí que ele traçava o limite. Essa restrição sobre a imaginação não deixava de gerar inconformismo, sobretudo entre os místicos e ocultistas. William Blake (1757-1827), que detestava Locke, considerava a imaginação como a centelha divina em nossa existência e cujo acesso seria bloqueado pelo entendimento. Sua famosa frase: "If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is, infinite" em *The Marriage of Heaven and Hell* sugeria que a imaginação poderia transcender os limites das "portas" sensoriais.<sup>18</sup> Note-se o uso da metáfora da mente como quarto escuro a ser iluminado por uma porta ou janela que se abre.

IV) O quarto ponto tem a ver com *o número de sentidos*, tanto externos quanto internos. Locke viu-se obrigado a admitir a possibilidade de que Deus tivesse criado seres com órgãos sensoriais adicionais (além dos cinco que dera ao homem) para que pudessem sobreviver com sucesso reprodutivo em seu ambiente natural. Ele reconhecia que seria uma "indesculpável presunção" supor que não poderia haver tais seres com um sexto, sétimo ou mesmo oitavo sentido, "situados em outras partes

<sup>17</sup> Hoje em dia adicionaríamos a estes cinco sentidos o de equilíbrio e o da propriocepção.

<sup>18</sup> Jim Morrison denominou sua banda de "The Doors" por causa deste conceito blakeano.

deste vasto e estupendo universo”.<sup>19</sup> Ou seja, uma franca confissão da *possibilidade* (como constatável também nos seres racionais de Kant, que não precisavam ser só humanos) de seres extraterrestres superiores a nós, com maior número de sentidos que o nosso. Locke chegava a nos comparar a um verme incrustado na gaveta de uma escrivaninha e que nem sequer poderia imaginar o que seria a grandeza da mente humana. Analogamente, era perfeitamente concebível que em algum lugar do universo houvesse criaturas mais desenvolvidas que nós, mas que desconhecíamos. O ponto central aqui, contudo, é a decisão, potencialmente arbitrária, sobre quantos e quais sentidos iríamos reconhecer no *ser humano*. Locke propunha o exercício mental (mais tarde explorado exaustivamente por Condillac com sua estátua) de imaginarmos que só tivéssemos quatro sentidos e que tentássemos conceber como seria possível formar alguma noção da experiência do sentido ausente a partir dos outros restantes.

A resposta empirista de Locke era claramente negativa: não haveria acesso a sentidos ausentes a partir dos sentidos dados porque a mente, não tendo recebido impressões, permaneceria “em branco”. No caso, cumpre ressaltar que ele estava discutindo sentidos *externos*, na medida em que nos davam, pela percepção, informações sobre corpos. Ele não parecia estar falando dos sentidos *internos*, que Hutcheson iria utilizar na sua teoria estética. Entretanto, a questão ficava ainda um tanto quanto em aberto. Poderíamos possuir outros sentidos, talvez parapsicológicos, que estaríamos desconsiderando. Kivy chega a citar esta frase de Locke como epígrafe de seu livro *The Seventh Sense*: “Segui aqui a opinião corriqueira de que o homem tem apenas cinco sentidos, embora talvez possa com justeza contar com mais outros...”<sup>20</sup>

V) O quinto ponto tem a ver com ideia do belo ser *simples* ou *complexa*. Locke distinguia entre três tipos principais de estruturas lógicas associadas a ideias complexas: *modos*, *substâncias* e *relações*. Infelizmente, a apresentação do texto lockeano nos induz ao erro<sup>21</sup> de identificar modos, substâncias e relações com ideias complexas, mas elas seriam, pelo que depreendemos, apenas o seu conteúdo intencional (ou seja, em termos fenomenológicos, aquilo ao qual as ideias complexas estariam se referindo). Para os nossos propósitos, porém, precisamos apenas mencionar os modos e não as substâncias ou relações.

As *ideias sobre modos* (enquanto distintas dos modos em si) seriam ideias complexas não autosubsistentes (ou seja, não se sustentariam por si sós), atributos dependentes de substâncias. Por sua vez, os modos se subdividiriam em (a) modos simples, que seriam compostos qualitativamente homogêneos de uma mesma ideia simples (como uma dezena, uma dúzia, etc.) e (b) modos mistos, que seriam

<sup>19</sup> LOCKE, J. *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1999, Livro II, cap. 3, §3, p. 64.

<sup>20</sup> LOCKE, J.: *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1999, Livro II, cap. 2, §3, p.64.

<sup>21</sup> Gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Sílvio S. Chibeni por esta correção, deixando claro que a responsabilidade por outros eventuais erros interpretativos é totalmente minha.

compostos qualitativamente heterogêneos de diversas ideias simples. Para nós é de particular importância que Locke tenha mencionado a ideia da beleza como sendo (a ideia de) um modo misto. No caso, ele parecia ter em mente a beleza nas artes plásticas, pois falava em “composição de cor e figura, causando deleite para o espectador”.<sup>22</sup> Assim, a ideia do belo seria complexa, o que por si parece bastante plausível, haja vista a dificuldade de defini-la.

Entretanto, Kivy<sup>23</sup> levanta um problema. Segundo ele, para Hutcheson a ideia do belo teria que ser simples e não complexa, pois precisaria poder ser apreendida por um sentido interno, a saber, o do belo. Porém, Kivy<sup>24</sup> anteriormente havia explicado que os sentidos externos só poderiam captar ideias simples e seriam incapazes de fornecer ideias estéticas formalmente estruturadas. Caberia então aos sentidos internos captar tais ideias complexas como o belo, o sublime, o ridículo, o novo, e assim por diante. Hutcheson, como admite Kivy<sup>25</sup> nem chegou a se pronunciar a respeito. Parece claro que o sentido interno do belo, cuja existência era algo duvidoso até para o próprio Hutcheson, tanto que ele ainda se mostrava receoso em postulá-lo inicialmente, poderia captar ideias tanto simples quanto complexas. Também parece claro que parte do conteúdo da ideia do belo seria de origem externa, sendo, portanto, composto de ideias simples. Mas a ideia do belo só poderia ser “simples” no sentido de sua imediatidade à consciência. A capacidade de reflexão, afinal, possuía para Locke também suas ideias simples. As *ideias simples da reflexão* seriam as primeiras, do ponto de vista tanto lógico quanto psicológico, que a mente adquiriria ao voltar-se para a observação de si mesma por introspecção. Assim, essa categoria de ideias diria respeito a todas as ideias que se referissem a operações e faculdades fundamentais da mente, tais como percepção, vontade, pensamento, memória, discernimento, raciocínio, julgamento, conhecimento, e fé.

Em tudo isto Locke pressupunha uma transparência ou imediatidade do mental. Imaginando a mente como uma sala escura, o ato de ligar a luz corresponderia ao acionamento da reflexão, e as primeiras coisas vistas na sala agora iluminada corresponderiam por sua vez a estas primeiras ideias. Hoje diríamos que estas ideias nada têm de simples, mas isto se deve ao fato de termos uma visão muito diferente na

<sup>22</sup> LOCKE, J. *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1999, Livro II, cap. 12, §5, p. 92.

<sup>23</sup> KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 48 e seg.

<sup>24</sup> KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 27.

<sup>25</sup> Kivy (KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd ed., Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 49) escreve: “It is worthy of some mention, however, that we must discover the simplicity of the idea of beauty in Hutcheson inferentially; it is nowhere stated explicitly in the first *Inquiry* (or elsewhere, as far as I know). Hutcheson, in fact, seems to reserve the name *simple idea* exclusively for the sensations of the external senses. And the hypothesis of a sense of beauty is treated in one place, quite cavalierly, as rather a matter of choice and convenience than of necessity.”

psicologia cognitiva. A ideia de prazer-dor, por sua vez central para a Estética, seria uma ideia simples da reflexão oriunda tanto da sensação quanto da reflexão. Em suma, na medida em que a ideia do belo estaria associada ao prazer, poderia ser considerada uma ideia simples da reflexão. No entanto, na medida em que seria uma ideia formalmente estruturada, teria que ser considerada complexa. O fato de Hutcheson não ter se pronunciado sobre a questão da simplicidade ou complexidade da ideia do belo sugere que ele estava consciente desse conflito e que não se via em condições de resolvê-lo.

VI) O sexto ponto diz respeito ao inatismo de princípios e ideias estéticas. Locke rejeitava terminantemente a existência de ideias e princípios inatos na lógica e na moral, por isso realmente não teria sentido esperar alguma mudança de posição no que dizia respeito à Estética. Como Locke admitia o inatismo de faculdades, era possível pensar no sentido de humor e no gênio cômico como algo inato. Mas parece bastante duvidoso que Locke aprovaria a ideia de princípios cômicos inatos.

VII) O sétimo ponto consiste na própria definição do espirituoso. A análise addisoniana da espirituosidade se remetia explicitamente à epistemologia e filosofia da linguagem lockeanas. Como vimos, Addison afirmava que o estudo do *Ensaio* lockeano era imprescindível para que se fizesse progresso nos estudos de crítica literária. Locke praticamente forneceu o próprio conceito de *wit* para Addison, que o citou no nº 62 de *The Spectator*. Locke havia tentado explicar a observação corriqueira de que quem tinha bastante agudeza e memória ágil geralmente carecia de juízo claro e de entendimento profundo e vice versa. Essa discrepância seria devido ao fato de que enquanto a agudeza requeria a busca por semelhanças agradáveis, a faculdade judicativa exigia o discernimento das diferenças e dos pormenores.

“2. A diferença entre agudez e julgamento. Não examinarei em que medida a imperfeição de discriminar acuradamente umas ideias das outras depende tanto da opacidade e falhas dos órgãos dos sentidos ou da necessidade de agudeza, exercício ou atenção no entendimento, como ainda, da rapidez e precipitação natural de alguns temperamentos. É, contudo, suficiente levar em consideração que esta é uma das operações com que a mente pode refletir ou se observar a si mesma. Com efeito, se esta faculdade revela-se opaca, ou não foi utilizada adequadamente, com o fito de distinguir uma coisa da outra, isso implica marcar nossas noções de modo confuso e fazer de nossa razão e julgamento algo desordenado ou desorientado. Ter ideias na memória ao nosso alcance consiste na vivacidade, ou seja, as ideias não aparecem confusas, mas ela é hábil para distinguir rigorosamente uma coisa da outra, mesmo quanto existe apenas uma pequena diferença; isto constitui, em grande medida, a exatidão do julgamento e a clareza da razão, que se observa num homem em relação a outro. Disso decorre, talvez, o motivo desta observação geral: os homens

bem dotados em matéria de agudez e memória nem sempre o são de julgamento claro e razão profunda. Enquanto a agudez consiste principalmente na organização das ideias, agrupando-as com rapidez e variedade, onde divisa qualquer semelhança ou congruência, construindo imagens e visões agradáveis na fantasia, o julgamento, pelo contrário, situa-se no outro extremo, esmerando-se em separar as ideias entre si devido às suas menores diferenças, evitando equivocarse por causa de suas similitudes e pela afinidade de tomar uma pela outra. Este procedimento é totalmente oposto à metáfora e à ilusão, sobre as quais se baseia sobremodo o entretenimento e o prazer de agudez, que incidem tão vivamente sobre a fantasia, sendo, portanto, aceita por todos, porque sua beleza aparece à primeira vista e não necessita de esforço do pensamento para examiná-la do ponto de vista da verdade ou da razão. Sem olhar mais adiante, a mente permanece satisfeita com o agradável da imagem e a alegria da fantasia. Representa uma espécie de afronta pretender examiná-las pelas severas regras da verdade e da razão, pois não parece que aquela consista em algo que se ajusta nestas com perfeição.”<sup>26</sup>

Addison endossava essa definição da espirituosidade, notando apenas que a presença das semelhanças não seria uma condição suficiente, sem o deleite (*delight*) e a surpresa como elementos adicionais. Ambos seriam essenciais, e a surpresa seria mais importante que o deleite.

Em suma, podemos concluir que a dívida de Addison e Hutcheson para com Locke é considerável. Shaftesbury somente oferecia uma alternativa neo-platônica que permitiria um contraponto à corrente lockeana. Pelo lado positivo, a influência de Locke sobre Addison e Hutcheson permitiu que evitassem os compromissos das posições inatistas, levando-os a examinar a construção de princípios por meio da experiência e da reflexão sobre ela. Pelo lado negativo, porém, padeciam dos equívocos inerentes ao empirismo lockeano: a confusão sobre a objetividade (ou não) de qualidades primárias e secundárias, o estatuto das ideias complexas, e o próprio número de sentidos internos (reflexivos). Tudo isto confere à teorização estética da época um caráter inegavelmente precário, vulnerável às mais diversas objeções. Com o desgaste devido aos vacilos de Hutcheson sobre o número de sentidos internos, sua proliferação e seu caráter *ad hoc* e aparentemente quase-inato, procurar-se-á uma saída teórica na associação (Archibald Alison e Dugald Stewart). Esta transição da escola sensista para a associacionista, porém, não caberia nos limites deste artigo. O importante aqui é reconhecer o peso da influência lockeana no nascimento da Estética britânica.

---

<sup>26</sup> LOCKE, J. *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999, Livro II, cap. 11, §2, p. 86.

## Addison e o espirituoso

Tendo visto a base epistemológica e psicológica lockeana sobre a qual Addison e Hutcheson construíram a escola sensista, interessa-nos então acompanhar o tratamento dispensado por Addison ao sentido do humor. Addison viu enorme proveito na comparação lockeana entre agudeza e faculdade judicativa, pois ela fornecia uma análise detalhada dos processos mentais e o interesse principal de Addison era mais psicológico, nem tanto conceitual.

Poder-se-á, porém, indagar porque o sentido de humor seria relevante, por exemplo, em comparação com o sentido do trágico. A resposta é em parte social, pois na época um bom senso de humor era tido como uma qualidade valiosa no cavalheiro (*gentleman*). Não poucos jovens cavalheiros britânicos nutriam a ambição de desenvolver essa habilidade humorística, que seria então apresentada não só pessoalmente nos círculos sociais, mas também por meio de escritos de alta qualidade literária. Aqueles que, por tais feitos, conquistavam o respeito geral eram conhecidos como “*wits*”, ou seja, pessoas com gênio cômico. No entanto, a espirituosidade permanecia sempre apenas um ornamento à pessoa, seja do aristocrata que vivia de rendas, seja do burguês ocupado com negócios. O indivíduo espirituoso era tido como indispensável para animar uma festa no salão com suas piadas de bom gosto que mantinham um tom decoroso ao evento.

Vejamos como o próprio Locke<sup>27</sup>, em seu ensaio sobre a educação (*Some Thoughts Concerning Education*, 1693) descreve a figura do “*wit*” (ou do cavalheiro espirituoso). No contexto da passagem, ele estava arguindo contra o ensino da poesia, sobretudo latina, na escola. Se a criança não tivesse gênio (*genius*) para a poesia, seria absurdo forçá-la a adquiri-lo. Se, porém, a criança tivesse inclinação à poesia, Locke julgava que os pais deveriam se empenhar para reprimi-la, senão, ao crescer, tornaria-se um “*wit*” de vida dissipada.

“§ 174. ... pois se ele [a criança, T.T] não tiver *gênio* para a *poesia*, é a coisa mais irracional do mundo atormentar uma criança e gastar seu tempo com algo no qual jamais terá sucesso; e se ele tiver um veio poético, é para mim a coisa mais estranha do mundo que o pai desejasse ou permitisse que fosse apreciado ou aprimorado. Penso que os pais deveriam se esforçar para vê-lo silenciado e suprimido o tanto quanto for possível; e não sei por qual razão um pai haveria de querer de ver seu filho se tornar um poeta, mas não quisesse também vê-lo repudiar todo outro tipo de vocação ou negócio; sendo que esse não é o pior dos casos; pois se ele se mostrar um rimador bem-sucedido, e ganhar para si a reputação de um “*wit*”, gostaria que se

---

<sup>27</sup> LOCKE, J. *Some Thoughts Concerning Education*. In *Locke Selections*, NY: Charles Scribner's Sons, 1928, p.9.

considerasse em que tipo de companhia e de lugares ele irá passar seu tempo, e, inclusive, gastar seu patrimônio: pois é muito raro que alguém descubra minas de ouro ou prata no *Parnasso*. Lá há um ar agradável, mas um solo estéril; e são muito poucos os casos em que se tenha acrescido algo ao patrimônio por algo colhido ali. A poesia e o jogo, que geralmente vão juntos, são similares também por raramente trazer algum proveito exceto para aqueles que não têm nada do que viver. Homens de posses quase sempre saem perdendo; e ter-se-ão saído bem se escaparem por um custo menor que seu patrimônio todo, ou menor que a maior parte deste. Se, portanto, não desejas ver teu filho o animador de toda companhia jovial, sem o qual os participantes não poderiam apreciar seu vinho ou saber como passar uma tarde indolentemente; se não queres vê-lo desperdiçar seu tempo e patrimônio para divertir os outros, e comprometer os acres de terra legados a ele por seus antepassados, não penso que terás muito interesse em que se torne *poeta* ou que o seu mestre-escola lhe inicie na arte da versificação.<sup>28</sup>

A posição de Addison, é claro, não era tão radical quanto a de Locke. No entanto, Addison tinha a preocupação de exercer uma função crítica e reguladora na esfera pública burguesa nascente. Por isso, ao tratar do humor vemos que ele decidiu distinguir entre um humor verdadeiro e um humor falso. Ele também distinguiu entre uma espirituosidade verdadeira, falsa e mista. Portanto, o que vemos em Addison é uma tentativa de regulamentar o discurso cômico através da postulação de categorias com caráter “lógico” (ou “alético”, envolvendo valores de verdade). O que subjazia a isso era um pressuposto que combinava a primazia racionalista da razão com a análise

---

<sup>28</sup> “ § 174. ... for if he has no *genius* to *poetry*, 'tis the most unreasonable thing in the world to torment a child and waste his time about that which can never succeed; and if he have a poetick vein, 'tis to me the strangest thing in the world that the father should desire or suffer it to be cherished or improved. Methinks the parents should labour to have it stifled and suppressed as much as may be; and I know not what reason a father can have to wish his son a poet, who does not desire to have him bid defiance to all other callings and business; which is not yet the worst of the case; for if he proves a successful rhymer, and gets once the reputation of a wit, I desire it may be considered what company and places he is likely to spend his time in, nay, and estate too: for it is very seldom seen, that any one discovers mines of gold or silver in *Parnassus*. 'Tis a pleasant air, but a barren soil; and there are very few instances of those who have added to their patrimony by any thing they have reaped from thence. Poetry and gaming, which usually go together, are alike in this too, that they seldom bring any advantage but to those who have nothing else to live on. Men of estates almost constantly go away losers; and 'tis well if they escape at a cheaper rate than their whole estates, or the greatest part of them. If therefore you would not have your son the fiddle to every jovial company, without whom the sparks could not relish their wine nor know how to pass an afternoon idly; if you would not have him to waste his time and estate to divert others, and contemn the dirty acres left him by his ancestors, I do not think you will much care he should be a *poet*, or that his school-master should enter him in versifying.”



empirista da mente, resultando em um tipo racional de controle ideológico do discurso. Como veremos, o humor verdadeiro seria aquele que permanecesse dentro dos limites da razão, evitando o *nonsense* (ou o insensato), e a espirituosidade verdadeira seria aquela que consistisse num jugo surpreendente e agradável de ideias, mas não de palavras como nos trocadilhos. Assim, Addison elaborou uma teoria do humor que incluía a primazia do racional, a análise empirista, e o hedonismo.

### **Humor falso e verdadeiro**

Citando a observação de Catullo de que “nada é tão tolo quanto o riso dos tolos”, Addison iniciava seu ensaio sobre o humor com a expectativa de mostrar que, por detrás do regojizo cômico, a racionalidade e a verdade imperavam sempre ocultas. Ele admitia que não havia um gênero em que fossem depositadas maiores ambições que a comédia e, por isso mesmo, era em obras humorísticas que os autores mais tendiam a perder o sentido de medida. Addison reclamava das “concepções extravagantes” (*extravagant conceptions*) produzidas por imaginações descontroladas. O resultado seria um *nonsense* engraçado apenas para o autor. No afã de conquistar a forma de ser um “*wit*”, esses autores gerariam concepções tão absurdas que os qualificariam para ir ao hospício. O humor, proclamava Addison, devia sempre permanecer sob o crivo da razão, e quanto mais se entregasse a liberdades desmesuradas tanto mais precisaria da direção do juízo mais refinado. Uma característica essencial do humor seria que o autor, ao mesmo tempo em que brincasse com caprichos, permitisse ao leitor reconhecer que permanecia um homem de bom senso. O autor que, ao tentar ser engraçado, caísse no *nonsense* ou mesmo no hoje poderíamos chamar de besteiro, suscitava, segundo Addison, mais pena do que riso. Em sua avaliação, muito do que passava por humor à época era na verdade um monte de fantasias bizarras e disparates.

Addison admitia, porém, que era muito mais fácil dizer o que não era cômico do que dar-lhe uma definição positiva. Ele reconhecia que o já mencionado Cowley havia feito bem ao escolher essa via negativa para definir o espirituoso. Para dar a sua definição, porém, Addison achou melhor se remeter a Platão e elaborou uma alegoria de tipo teogônico. O humor seria então tratado como uma pessoa, cujas qualidades seriam explicadas por sua origem genealógica (ver figura abaixo).

### As genealogias do Humor Verdadeiro e do Humor Falso segundo Addison



Nesta genealogia, é curioso que Addison tenha decidido atribuir um gênero às diversas entidades. Verdade seria masculino e pai de Bom Senso, também masculino, que por sua vez teria como filho Espirituosidade que, casando-se com a senhorita Júbilo, teria Humor como filho. Entretanto, alertava Addison, havia um impostor chamado Humor Falso, cuja ascendência seria diversa. Pelo lado paterno, sua bisavó seria a Falsidade, sua avó a Insensatez e seu pai o Frenesi (ou Delírio). Pelo lado materno, sua avó seria a Loucura e sua mãe o Riso. Como sugere Elisabeth Kraft<sup>29</sup>, é possível que Addison tenha tido uma atitude machista ao enfatizar, nessa atribuição de gêneros, o feminino na linhagem do Humor Falso e o masculino na linhagem do Humor Verdadeiro. Não é claro, porém, o quanto isso comprometeria a teoria addisoniana do humor.

Após esta genealogia, Addison concluía seu ensaio listando cinco diferenças entre o Humor Falso e o Humor Verdadeiro, dizendo que elas seriam análogas às diferenças entre o macaco e o homem. O Humor Falso (1) seria excessivamente afeito a trejeitos e macaquices que causassem mais riso ao autor que aos circundantes; (2) valia-se muito da imitação e da paródia, não importando-se se reproduzia atos bons ou maus; (3) seria infeliz, zombando tanto de inimigos quanto de amigos pois, tendo pouco talento, precisaria ser engraçado quando podia, não quando devia; (4) buscaria a comicidade como fim em si, desprovida de racionalidade, moralidade ou intuito educativo; (5) seria incapaz de se elevar acima da pilhéria de cunho pessoal, descambando para ataques pessoais.

No final de seu ensaio, Addison declarava-se pronto a combater as diversas formas de Humor Falso, pois julgava necessário opor-se aos “pequenos espíritos” (*small wits*) que difundiam obras mal intencionadas, imorais, absurdas e difamatórias.

<sup>29</sup> KRAFT, E. “Wit and The Spectator's Ethics of Desire”. In *SEL Studies in English Literature, 1500-1900*, 45, 3, 2005, pp. 625-646.

Ele explicava que havia adotado para si o princípio de apenas atacar coletividades, e não indivíduos, mas que abria uma exceção a essa regra para combater aqueles que difundissem libelos. Um homem honesto (ou de bem) deveria considerar-se em estado natural de guerra com o libelista, e deveria retaliar em defesa de sua honra. Não haveria nada de injusto nisso, pois estaria apenas revidando, dando-lhe o troco na mesma moeda.

### **Espirituosidades verdadeira, falsa e mista**

O tratado de Addison sobre a espirtuosidade consistiu de uma série de seis ensaios no *The Spectator*, do nº 58 ao 63. Sua proposta era a de distinguir entre uma verdadeira espirtuosidade, que envolveria a vivacidade na associação de ideias, e uma falsa espirtuosidade, que se limitaria a trocadilhos ou jogos de palavras homofônicas (ou seja, palavras de som semelhante, rimas, etc.). Haveria ainda, segundo ele, uma categoria da espirtuosidade mista, o “*mixt wit*”, que conteria elementos de vivacidade mental junto com o jogo verbal.

A categoria do espirtuoso em Addison apresentava duas dimensões. Uma era teórica, e dizia respeito à epistemologia e à filosofia da linguagem. Como vimos, a influência lockeana neste ponto é fundamental, pois Addison adotou completamente a análise da agudeza no *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. A outra dimensão era prática e dizia respeito à ética e à formação da esfera pública burguesa. Vimos que o “*wit*” era uma figura que desempenhava um certo papel social. Tratarei primeiro a parte teórica, depois a prática.

Uma outra distinção precisa ser lembrada. Era claro para os autores da época como John Dryden (1631-1700), que se devia distinguir entre o “*wit writing*” (o gênio cômico no ato de escrever) e o “*wit written*” (o texto espirtuoso já redigido). Uma coisa seria a capacidade mental, geralmente designada como agudeza, de estabelecer correlações agradáveis e surpreendentes. Outra coisa seria a escrita meramente espirtuosa, em que o jogo de sons homofônicos poderia suscitar riso. Como a profundidade de pensamento seria, porém, associada à mente e às suas capacidades (um mentalismo que se estendia inclusive à concepção dos próprios significados como algo mental, observável até Saussure), é compreensível que Addison atribuísse à mente a espirtuosidade verdadeira. Dados esses pressupostos, era claro também que o mero jogo de significantes só poderia ser considerado como uma espirtuosidade falsa. Como observa Roger Lund<sup>30</sup>, havia uma enorme dificuldade não só em se definir a espirtuosidade, mas de se estabelecer claramente a sua correlação com faculdades como o juízo, a imaginação e o entendimento, assim como a percepção sensorial e a própria linguagem.

---

<sup>30</sup> LUND, R.D. “Wit, Judgment, and the Misprisions of Similitude”. In *Journal of the History of Ideas*, 65:1, 2004, pp. 53-75.

É importante lembrar que o deleite associado à surpresa espirituosa consistia no que Addison, inaugurando a Estética britânica, denominou “prazeres da imaginação”. Ele distinguia entre um prazer primário, derivado do objeto (no caso da poesia, o objeto seria o *tema* tratado), e um prazer secundário, gerado pelo estímulo da imaginação entretida em comparar as ideias causadas pelo *objeto* com as ideias causadas pelas *palavras*.

O exemplo addisoniano da espirituosidade *verdadeira* era o seguinte. O poeta, ao dizer que o seio de sua amada era branco como a neve, não demonstrava nenhuma espirituosidade ou inventividade cômica, pois estava apenas estabelecendo uma comparação. Porém, se após isso ele nos explicasse que o seio da amada era também tão frio quanto a neve, aí sim, começaria a ser espirituoso, pois nos surpreenderia e agradaria ao mesmo tempo em que estabelecia uma correlação não só de brancura da neve e do seio, mas também de frieza. O tema do amor seria propício para se ter um prazer primário (associado à presença do objeto), e a surpresa suscitada proporcionaria o prazer secundário da imaginação, que compararia as representações mentais da pessoa descrita com as representações inesperadas sugeridas pelo discurso associativo.

Addison formulou também um teste para a espirituosidade. Se o gracejo pudesse sobreviver à tradução em outra língua, então a espirituosidade seria verdadeira. Se, não passando de um *bon mot*, se perdesse na tradução, então tratar-se-ia de espirituosidade *falsa*. Por exemplo, o trocadilho "quem casa, quer casa" vertido ao inglês daria algo relativamente sem graça como "who marries, wants a home". "Em vão os sonhos se vão" daria "in vain dreams wane". Este seria o teste da tradutibilidade.

Outro fator importante, não suficientemente comentado, é que Addison via a diferença entre a espirituosidade verdadeira e falsa como dependendo do *gênio criativo*. Enquanto a espirituosidade verdadeira demonstraria uma vivacidade mental especial, o trocadilho, os acrósticos, os poemas em forma de ovo, asa, coração, etc. seriam prova apenas de esforço (ou "indústria"). Uma característica notória dos produtos da falsa espirituosidade era o trabalho árduo na sua elaboração, a falta de prazer e de surpresa no seu jogo estéril de letras e fonemas.

A categoria da espirituosidade *mista*, porém, era a mais problemática, pois envolvia uma concomitância de todos esses elementos. Segundo Robert Morris<sup>31</sup>, uma saída seria entender que a espirituosidade mista envolvia, de um lado, o prazer primário (ou seja, o prazer estético derivado da apreciação direta do objeto de arte) devido à escolha por parte do poeta de uma temática em si prazerosa, fazendo-a então "verdadeira", junto com, de outro lado, o exercício do *entendimento* para decifrar o jogo de letras e fonemas, "falso" por não corresponder adequadamente às representações mentais do tema. Isso, por sua vez, impediria a produção do prazer

---

<sup>31</sup> MORRIS, R.L. "Addison's Mixt Wit". In *Modern Language Notes*, 57, 8, 1942, pp. 666-668.

secundário (derivado do jogo da imaginação como em Kant) que, além do primário (derivado da apreciação do objeto), teríamos com a espirituosidade verdadeira.

### **Humor, moral e esfera pública**

No que diz respeito à parte prática, o caráter espirituoso poderia ser mais do que apenas um tom jocoso que distinguiria a escrita jornalística do discurso acadêmico universitário. Na perspectiva religiosa conservadora como a de Sir Richard Blackmore (1654-1729), a espirituosidade beirava a uma atitude zombeteira, ímpia ou mesmo blasfema que ameaçava a religiosidade e o respeito pelo sagrado. A resposta de Addison a Blackmore esclarecia que tanto a espirituosidade quanto o humor teriam sempre que permanecer subordinados à razão e à virtude. Sob essa regulamentação, ambos mostrariam que seria possível ser erudito e também entretido e que, no debate político, um senso de humor facilitaria em muito ser compreendido por pessoas de orientação valorativa diferente.

Do ponto de vista histórico, vale a pena lembrar que para Aristóteles a *ευτραπεία* (*eutrapelia*), o possível correlato grego antigo da espirituosidade britânica, era uma virtude social, encontrada na média entre o vício da bufonaria (*βωμολοχία*, *bômolochia*) e o vício da grosseria (*αγροικία*, *agroikia*). Assim, a dimensão prática do humor já existia desde a Antiguidade e não era nada de novo. No entanto, ela certamente era um tema que estava em evidência na época de Addison, pois se inseria no contexto da formação da esfera pública burguesa.

Em um recente artigo, Elizabeth Kraft<sup>32</sup> faz um levantamento bastante cuidadoso das metáforas addisonianas, apontando o viés normativo e regulador do seu discurso. Seguindo uma linha foucaultiana, ela vê na teoria addisoniana da espirituosidade uma tentativa de estabelecer uma ética para regular o desejo através da geração de um consenso hegemônico que substituiria uma censura explícita. O tom espirituoso, nos ensaios, serviria para subordinar valores alternativos aos dos machistas burgueses. No plano semiótico, o signo como mera roupagem ocultadora seria associado ao feminino, enquanto o significado como conteúdo mental mais substancial, claro e distinto, seria vinculado ao masculino. A espirituosidade verdadeira, comparada por Addison à beleza feminina nua ou vestida, determinaria que a função principal da espirituosidade seria a de gerar prazer estético através do desejo erótico masculino. A idealização e estetização tanto da espirituosidade quanto da mulher as regulamentaria por meio de uma desmaterialização que diminuiria seu peso ontológico e, logo, seu estatuto como sujeitos desejantes com fins diferentes dos objetivos e juízos masculinos. O caráter supostamente libertino da espirituosidade,

---

<sup>32</sup> KRAFT, E.: "Wit and The Spectator's Ethics of Desire". In *SEL Studies in English Literature, 1500-1900*, 45, 3, 2005, pp. 625-646.

denunciado pelos conservadores religiosos e Tories, conteria, contudo, ainda um aspecto regulador significativo.

Como observa Brian Cowan<sup>33</sup>, nem os Whigs nem os Tories estavam realmente à vontade com a ideia de participação popular ampla em questões de Estado. Tanto os liberais quanto os conservadores adotavam um discurso fortemente normativo, como nota corretamente Kraft, visando “civilizar” e mesmo domesticar o público de modo paternalista. Por isso, embora seja verdade que as casas de café tenham permitido um intercâmbio de ideias e um encontro entre as classes sociais, o discurso regulador de Addison e Steele não é totalmente compatível com a ideia de esfera pública livre proposta por Habermas. A espirituosidade (ou o tom espirituoso), nesse contexto, podia e era usado também com intuito de ridicularizar, e assim controlar, a obsessão por notícias e novidades da burguesia ascendente.

### **Considerações finais**

A categoria do espirituoso em Addison envolvia aspectos tanto teóricos quanto práticos. Como vimos, em Locke encontramos seus pressupostos epistemológicos e semânticos. Pelo lado epistemológico, a espirituosidade seria uma capacidade mental não só distinta mas, em sua presença nos sujeitos, até inversamente proporcional à capacidade de julgar. Haveria um jogo universal de ideias na espirituosidade, que seriam apenas mediadas pelos significantes das diversas línguas. Pelo lado prático, o humor permaneceria submetido aos princípios da razão e da moralidade. A tarefa do crítico literário seria a de zelar pela racionalidade e decência na cultura, podendo valer-se para tal do dito espirituoso como instrumento educativo. Addison se liberta, contudo, de Locke ao valorizar a imaginação e lançar junto com Hutcheson as bases para a Estética britânica.

O modo como entendemos a relação entre mente, linguagem e comportamento hoje, sobretudo após Wittgenstein e J. L. Austin, dificulta muito a manutenção desta concepção addisoniana. Em particular, a ausência de uma concepção performativa linguagem faz com que se ignore a possibilidade do dito espirituoso contar como um ato para além do que é enunciado. No que diz respeito à separação entre significado e significante para estabelecer a distinção entre espirituosidades verdadeira, falsa e mista, falta a dimensão pragmática, ou seja, do uso contextual de palavras e sentenças. Por fim, a ideia de uma razão universal subjacente e pré-dada à qual se poderia recorrer como pressuposto cai no vazio por não ser operacionalizável em modo intersubjetivamente não controverso. A concepção empirista da mente também não se sustenta mais desde os trabalhos de Piaget terem demonstrado o caráter construtivo da ação no desenvolvimento cognitivo. Não

---

<sup>33</sup> COWAN, B.W. “Mr. Spectator and the Coffeehouse Public Sphere”. In *Eighteenth-Century Studies*, 37, 3, 2004, pp. 345-366.

obstante estas dificuldades insuperáveis do empirismo, consideramos que a categoria do espirituoso em Addison permanece uma referência indispensável no âmbito dos estudos sobre o humor.

## Referências

- ADDISON, J.; STEELE, R. *The Spectator*. Oxford : Oxford Univ. Press, 1965.
- BAYER, R. *Historia de la Estetica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- COWAN, B.W. Mr. Spectator and the Coffeehouse Public Sphere. *Eighteenth-Century Studies*, 37, 3, pp. 345-366, 2004.
- NEWMAN, D. J. (ed.) *The Spectator: Emerging Discourses*. Newark : University of Delaware Press, 2005.
- HABERMAS, J. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Darmstadt and Neuweid: Herman Luchterhand, 1962.
- KIVY, P. *The Seventh Sense: Francis Hutcheson & Eighteenth-Century British Aesthetics*. 2nd edn., Oxford: Clarendon Press, 2003.
- KRAFT, E. Wit and *The Spectator's* Ethics of Desire. *SEL Studies in English Literature, 1500-1900*, 45, 3, pp. 625-646, 2005.
- LOCKE, J. *Some Thoughts Concerning Education* .In *Locke Selections*, NY: Charles Schribner's Sons, 1928.
- LOCKE, J. *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- LUND, R.D. Wit, Judgment, and the Misprisions of Similitude. *Journal of the History of Ideas*, 65:1, pp. 53-75, (2004) .
- MORRIS, R.L. Addison's Mixt Wit. *Modern Language Notes*, 57, 8, pp. 666-668, 1942.
- PALLARES-BURKE, M.L.G. *The Spectator, o teatro das Luzes. Diálogo e Imprensa no século XVIII*. SP: HUCITEC, 1995.
- PIAGET, J. *A Psicologia*. Lisboa: Bertrand, 1970.
- WITTGENSTEIN, L. *Investigações Filosóficas*. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1975.

---

Doutor em Filosofia (Unicamp)  
Professor da Unicamp  
E-mail: [tristan.torriani@fca.unicamp.br](mailto:tristan.torriani@fca.unicamp.br)