

HUMOR, DESIDEALIZAÇÃO E SUBLIMAÇÃO NA PSICANÁLISE

*Daniel Kupermann**

RESUMO

A motivação principal deste artigo é demonstrar que a metapsicologia do humor se oferece, na obra freudiana, como o paradigma a partir do qual se podem compreender as operações em jogo no processo da sublimação. Percebe-se, assim, que a associação entre duas problemáticas sombreadas pela tradição psicanalítica – o humor e a sublimação – contribui para o esclarecimento de ambas. Ao longo do texto são enfatizados o trabalho de desidealização promovido pelo humor, a modalidade identificatória envolvida na sua produção, a referência do humor negro à condição de orfandade que caracteriza o sujeito moderno, bem como a política que acompanha a anunciação do dito humorístico e, mesmo, do *Witz* (espirituosidade) de modo geral. Finalmente, demonstra-se a filiação do humor ao realismo grotesco, amplamente analisado por Mikhail Bakhtin, indicando como, na enunciação humorística, é preciso considerar a participação da alegria, sua força motriz.

Palavras-chave: humor, sublimação, desidealização, orfandade, psicanálise-política.

ABSTRACT

HUMOR, DE-IDEALIZATION AND SUBLIMATION IN PSYCHOANALYSIS

This article's main motivation is to demonstrate that the metapsychology of humor offers itself, in the Freudian work, as a paradigm from which we can understand the operations at work in the process of sublimation. Thus, we can notice that the associations between two traditional psychoanalytical problems – humor and sublimation – contribute to its explanation. The text emphasizes the process of de-idealization through humor – as well as the aspect of identification involved in its production –, the reference of dark humor to the condition of “orphan” which

* Professor doutor do Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP); Psicanalista membro da Formação Freudiana do Rio de Janeiro e autor dos livros *Transferências cruzadas: uma história da psicanálise e suas instituições* (editora Revan), *Ousar rir: humor, criação e psicanálise*, e *Presença sensível: cuidado e criação na clínica psicanalítica*, ambos publicados pela editora Civilização Brasileira.

characterizes the modern individual, and the politics that accompany the announcement of an amusing word (and even the Witz in general). Finally, it demonstrates the affinity of humor to grotesque realism, widely analyzed by Mikhail Bakhtin, showing how, in enunciating humor, it is necessary to consider the role of joy, its driving force.

Keywords: humor, sublimation, de-idealization, orphan, psychoanalytic politics.

Para Doris Alvim Botelho, ausência tão presente durante a escrita deste ensaio.

O TRABALHO DE DESIDEALIZAÇÃO

É legítima a curiosidade acerca das motivações de um pensador do quilate de Freud para debruçar-se sobre um tema pouco ortodoxo como o humor. E Freud não o faz de modo pontual ou isolado. Pode-se mesmo dizer que a problemática do humor atravessa a sua obra do início ao fim. Do seu interesse pelas piadas judaicas que colecionava – e que compartilhava com Fliess – durante o período de gestação de “A interpretação de sonhos” (Freud, [1900] 1980), passando pelo enorme esforço empreendido para a elaboração do livro “Os chistes e sua relação com o inconsciente” (Freud, [1905] 1980), culminando na publicação do pequeno e inusitado ensaio “O humor” (Freud, [1927a] 1980) já em sua maturidade intelectual – isso sem contar a onipresença do humor em sua vida e em seu estilo literário, cujos exemplos são inumeráveis (Gay, 1989; Kupermann & Slavutsky, 2005).

A análise do contexto no qual Freud retorna ao tema, durante o *X Congresso Internacional de Psicanálise*, em Innsbruck, é decisiva para que se possa entender o que está em jogo na importância dada ao problema do humor, bem como seu estatuto conceitual. Escrito originalmente como conferência de abertura do Congresso, o texto não pôde ser apresentado por Freud, que se encontrava com a saúde comprometida, sendo lido por sua filha Anna. Freud sofria, há quatro anos, de um câncer no palato que frequentemente o impedia de falar e alimentava sua crença de que morreria em breve. Não é difícil imaginar o impacto da iminência dessa perda para a comunidade psicanalítica.

Uma opção, interessante metodologicamente, para se buscar compreender a escolha da temática do humor por Freud nesse momento é o seu cotejamento com as ideias expressas naquele que pode ser considerado o seu ensaio mais influente publicado nesse mesmo ano de 1927, “O futuro de uma ilusão” (Freud, [1927b] 1980), que estava justamente sendo finalizado. O argumento aí desenvolvido se baseia no par conceitual desamparo-idealização: a ilusão religiosa seria uma

tentativa – pela via do mecanismo infantil da idealização narcísica – de escapar à intensidade das angústias que tendem a abater a espécie humana em função do seu estado de desamparo (*Hilflosigkeit*) constitucional, herdado filogeneticamente do assassinato do pai da horda primeva e reeditado ao longo da vida de cada um, podendo ser incrementado em determinados contextos culturais. A idealização seria a responsável pela criação ilusória de uma divindade onipotente que poderia nos oferecer proteção, ou de uma *Weltanschauung* (visão de mundo) totalitária, que nos proporcionaria explicações sobre a origem e o fim da vida, bem como estabeleceria os critérios morais da boa conduta, confortando-nos e minimizando o impacto dos conflitos e das incertezas existenciais (Freud, [1927b] 1980, [1932a] 1980).

O paralelo com o quadro do movimento psicanalítico é mais do que evidente: a morte do “pai” da psicanálise poderia conduzir, reativamente, à sacralização da sua figura e da sua palavra, o que absolutamente não condizia com os princípios éticos de Freud, tampouco com sua ambição em relação ao lugar merecido pela psicanálise na cultura. Basta recordar que no ano anterior Freud ([1926] 1980) publicara “A questão da análise leiga”, buscando evitar que a psicanálise fosse absorvida pelo saber médico e impedir que a formação do psicanalista se reduzisse ao cumprimento burocrático de passos prescritos para a obtenção de um título garantidor de conforto profissional (o que não implica, evidentemente, dizer que foi bem-sucedido na empreitada). Tratava-se agora de denunciar a tendência a torná-la uma religião. Nesse sentido, o humor e seu *trabalho de desidealização* se ofereciam como uma ferramenta das mais eficazes para o combate. Seu potencial iconoclasta atinge, de um só golpe, a arrogância tecnicista, que pretende a medicalização dos cuidados do sofrimento da alma, bem como a proibição do pensamento imposta pela idealização religiosa.

Acompanhando-se essa hipótese, Freud se identificaria, agora plenamente, com o personagem escolhido para ilustrar o fenômeno humorístico, que aparece pela primeira vez em “Os chistes e sua relação com o inconsciente” (Freud, [1905] 1980), reaparecendo no ensaio “O humor” (Freud, [1927] 1980: 189): o condenado à morte. Na anedota, é segunda-feira e, diante da chegada dos algozes que o conduzirão ao patíbulo, o criminoso exclama: “é, a semana está começando otimamente”. A situação da anunciação de um dito humorístico na iminência da extinção do eu é paradigmática e condensa as principais características, bem como os paradoxos e, mesmo, impasses impostos pelo humor à teoria psicanalítica.

A pilhéria encontra, inclusive, correspondência com um episódio posterior da biografia de Freud. Em 1938, durante a ocupação alemã, pouco antes de partir de Viena rumo ao exílio em Londres, Freud foi obrigado, pelas autoridades nazistas, a assinar uma declaração de que não fora vítima de maus-tratos. Acrescentou, de próprio punho: “posso recomendar altamente a Gestapo a todos” (Freud, citado

por Gay, 1989: 567). Peter Gay (1989), ao analisar o evento na sua conhecida obra *Freud: uma vida para o nosso tempo*, questiona, perplexo, os riscos assumidos por Freud na situação, levantando a hipótese de uma tentativa inconsciente de morrer em solo austríaco. Anos depois, revê essa posição, considerando se o gesto não teria sido indício da sua insistente “vitalidade”, expressa pelo seu “senso de humor irreprímível”, afirmando a “*ambiguidade* irresolúvel que está no fundo de toda piada” (Gay, 1992: 210-211).

De fato, como conceber que o eu possa extrair graça da situação de maior desamparo e angústia por que pode passar, o enfrentamento da morte? Freud argumenta que, de um lado, o humor serve a uma “ilusão”, sendo francamente defensivo. Ao mesmo tempo, parece evidente que se distancia das formações psicopatológicas, como a perversão ou a psicose (incluindo-se aí a mania), uma vez que não há, efetivamente, rejeição ou recusa da realidade penosa que se anuncia. Assim, se o humor é “o triunfo do narcisismo”, a “afirmação vitoriosa do ego”, é também a figura suprema do descentramento e do desapego narcísico. Uma formulação decisiva sugere um caminho para aprofundarmos o problema: há uma “intenção” (*Absicht*) no dito humorístico à qual se deve seu caráter “elevado e enobrecedor”, sua “dignidade”. Afinal, “o humor não é resignado, mas rebelde (*trotzig*)” (Freud, [1927a] 1972: 385). Explorar no que consiste essa rebeldia (ou teimosia, uma vez que o termo alemão *trotzig* pode ser traduzido por “teimoso”) indicará o sentido da política, aparentemente solitária, do humorista.

A POLÍTICA “SOLITÁRIA” DO HUMOR

O livro sobre o *Witz* – “Os chistes e sua relação com o inconsciente” (Freud, [1905] 1980) – ocupa a cabeceira da obra cultural de Freud, podendo ser considerado o primeiro texto freudiano a tratar detalhadamente das formações socio-culturais. No capítulo cinco, Os motivos dos chistes – chistes como um processo social, encontramos, por meio da investigação acerca do papel do público para o sucesso de uma piada, a formulação de uma autêntica política dos processos humorísticos.

Nele, Freud questiona o impulso – aparentemente irresistível – que temos para contar uma piada que acabamos de ouvir (ou de criar, no caso do comediante). “Ninguém se contenta em fazer um chiste apenas para si” (Freud, [1905] 1980: 166), afirma, o circuito cômico só se completa quando ele é compartilhado com outro. Dessa maneira, distinguem-se “três pessoas” envolvidas na estrutura de um dito espirituoso: a “primeira pessoa” é quem o transmite; a “segunda pessoa” é o

alvo ao qual são dirigidas as pulsões sexuais e/ou agressivas que o motivam – o português, entre nós no Brasil, a loura, o político, o homossexual etc. – e, finalmente, a “terceira pessoa”, o público, para quem a piada é contada. Parafraseando Bergson ([1899] 1987) no célebre *O riso*, Lacan indica que, para se rir de um chiste, é preciso ser da “paróquia” (Lacan, [1957-1958] 1999: 124).

Na tentativa de elucidar a função do público, a “terceira pessoa”, na estrutura do dito espirituoso, Freud ensaia algumas hipóteses: a ele (o público) devemos a reedição da surpresa que experimentamos ao ouvir o chiste pela primeira vez, o que nos permite desfrutar mais uma vez da sua graça; o caráter fortemente contagiante do riso – rimos por ricochete do riso do outro, e assim perpetuamos o efeito da piada; finalmente, é o público que consente a transgressão embutida na suspensão do recalçamento promovida pela piada. Sem essa autorização, o efeito de graça sucumbiria ao constrangimento provocado pela evidência da satisfação pulsional obtida pelo piadista, derrapando para o terreno ofensivo da obscenidade.

Mas se o dito espirituoso é, efetivamente, um processo social, isso não implica afirmar que seu papel se reduz ao reforço dos laços identificatórios estabelecidos em determinada “paróquia”, utilizando a “segunda pessoa” – seu alvo – como bode expiatório de toda agressividade, segundo o modelo encontrado em “Psicologia de grupo e análise do ego” (Freud, [1921] 1980). Ao contrário, a enunciação de um chiste detém, muitas vezes, a função de denunciar as hipocrisias e os engessamentos vigentes, promovendo uma desterritorialização nos estilos de existência constituídos, abrindo a via para a ventilação do pensamento e para a criação de modos de sociabilidade até então inéditos.

Não nos faltam exemplos, mas apenas para fins ilustrativos recordemos o epigrama descoberto por Freud em um livro de piadas: “Uma esposa é como um guarda-chuva; mais cedo ou mais tarde toma-se um taxi” (Freud, [1905] 1980: 131). Poder-se-ia considerar que ela naturaliza a “dupla moral” vitoriana predominante no final do século XIX – que beneficiava, evidentemente, os homens (Freud, [1908] 1980). Ao mesmo tempo, porém, nela se reconhece a admissão do mal-estar na sexualidade experimentado por toda uma geração e o prenúncio dos questionamentos (inclusive os psicanalíticos) que conduziram às mudanças na conduta sexual que se impuseram ao longo do século XX.

Percebe-se, assim, que a discussão em torno do papel da “terceira pessoa” na estrutura da piada implica, efetivamente, o reconhecimento de uma política inerente ao *Witz*, que não se confunde com a existência de piadas de conteúdo político. É à sua vertente política que devemos o entusiasmo que nos impele a passar adiante a “boa nova” – e a novidade que acompanha um divertido chiste é, como vimos, um dos elementos essenciais do seu poder de afetação. Nesse sentido, pode-se conceber

que o curto-circuito do pensamento provocado pelo *nonsense* presente no dito espirituoso favorece o gesto criativo e o estabelecimento de modalidades inéditas de laço social, o que, no entanto, é ainda mais evidente no fenômeno humorístico. Paradoxalmente, em sua primeira abordagem do problema, Freud ([1905] 1980) imagina que, ao contrário do piadista, o humorista poderia prescindir do público para extrair graça da sua arte, o que aponta para um estado de solidão que parece acompanhar, em maior ou menor grau, a capacidade para o humor.

Se pensarmos no ritual de iniciação da carreira, a *stand up comedy*, na qual o candidato enfrenta um público *a priori* hostil, assumindo a árdua tarefa de seduzi-lo munido apenas de um microfone e da lâmina cortante das suas palavras espirituosas, a imagem de uma extrema e ameaçadora solidão se impõe – o que nos recorda o condenado ao patíbulo da parábola apreciada por Freud. Mas não seria justamente essa solidão a responsável pelo caráter “elevado e enobrecedor” e pela rebeldia características do fenômeno humorístico? E não haveria uma dimensão solitária no trabalho promovido por todo e qualquer *Witz*?

De fato, considerando a potência perturbadora do *status quo* inerente à política dos ditos espirituosos em geral, e do dito humorístico em particular, compreende-se que seja necessário, para empreendê-la, certa dose de estraneidade em relação ao próprio ambiente, promotora de solidão. A capacidade de rir de si mesmo que define o humor é índice não apenas do descentramento em relação ao próprio eu, mas também em relação aos ideais reguladores da vida social. Dessa maneira, se todo ato criativo implica a solidão, no humor, em função do trabalho de desidealização que o define, essa dimensão é realçada. Mas de onde o humorista extrairia a força necessária para “rebelar-se”, resistindo à pressão dos ideais compartilhados culturalmente, pagando o preço da solidão?

O advento da teoria do narcisismo e da segunda tópica na obra de Freud ([1914] 1980; [1923] 1980) possibilitou um entendimento alternativo à concepção do humor como um processo associal. Se no contexto das elaborações do livro sobre os chistes já se encontrava a formulação de que, no humor, o sujeito tratava a si mesmo assim como um adulto trata os sofrimentos aparentemente tão desesperadores de uma criança, a partir dos anos 1920 foi possível oferecer um esboço metapsicológico para esse processo. O ego superinveste o superego, e “para o superego, assim inflado, o ego pode parecer minúsculo, e triviais todos os seus interesses” (Freud, [1927a] 1980: 192). E, a partir dessa nova configuração econômica, o superego tem sucesso em enunciar bondosas palavras de conforto ao ego intimidado, que podem ser traduzidas da seguinte maneira: “Olhem! Aqui está o mundo, que parece tão perigoso! Não passa de um jogo de crianças, digno apenas de que sobre ele se faça uma pilhéria!” (Freud, [1927a] 1980: 194). É o

que permite que Freud afirme que “o humor é a contribuição feita ao cômico pela intervenção do superego” (Freud, [1927a] 1980: 194), ao passo que o chiste seria a contribuição feita ao cômico pelo inconsciente (Freud, [1905] 1980).

Para as orelhas familiarizadas com o discurso psicanalítico, é surpreendente encontrar descrita uma faceta do superego que, ao invés de sádica e tirânica, se apresenta benevolente e tranquilizadora. O fenômeno humorístico suscita, portanto, um dos maiores enigmas da maturidade da sua obra, o que obriga Freud a confessar que “ainda temos muito a apreender sobre a natureza do superego” (Freud, [1927a] 1980: 194). De fato, se o processo melancólico consiste também em um esvaziamento do ego em prol do superego, o que possibilitaria que, no humor, os destinos do investimento na instância herdeira do complexo paterno sejam tão diferenciados da mortificação melancólica?

A operação que admite que o ego invista desse modo o superego, tratando a si próprio e a seu público assim como um adulto protetor trata uma criança, caracteriza-se pelo fato de o sujeito “identificar-se até certo ponto com o pai” (*gewissermaßen in die Vateridentifizierung gebebe*, no original alemão, grifo nosso; Freud, [1927] 1972: 386). “Até certo ponto” indica uma modalidade identificatória na qual é possível elaborar o luto de um objeto que, outrora, fora imprescindível, reconhecendo-se órfão desse mesmo pai, ao contrário da identificação narcísica que, por meio da perpetuação da sombra de um objeto idealizado, promove os quadros melancólicos (e também masoquistas) caracterizados pelo empobrecimento do sujeito.

SUBLIMAÇÃO, HUMOR E ORFANDADE

É por meio do contraste entre o trabalho humorístico e a mortificação melancólica que se torna possível retomar a tese de que a metapsicologia do humor se oferece, na obra freudiana, como o paradigma do processo criativo sublimatório (Kupermann, 2003). Convém, entretanto, antes de prosseguir no argumento, sublinhar uma curiosidade metodológica.

Uma teoria coerente da sublimação parece consistir em uma lacuna na teoria psicanalítica. Joel Birman (1997) observa que o entendimento da sublimação persistiu, por muito tempo, em estado prático, para demonstração ou cotejamento de algum outro conceito. O humor, por seu turno, mereceu, ao longo da história da psicanálise, um lugar acentuadamente marginal. Ernst Jones (1989) ousou afirmar, na década de 50, que o livro de Freud sobre os chistes era, até então, o menos consultado pelos psicanalistas. Esse quadro começou a se modificar com a

retomada do tema do *Witz* empreendida por Lacan em seu seminário *As formações do inconsciente*, de 1957-1958, publicado na França, porém apenas em 1998 (Lacan, [1957-1958] 1999). Dessa maneira, foi justamente a aproximação entre duas categorias sombreadas pela tradição psicanalítica – a sublimação e o humor – o que permitiu que se potencializasse a importância de ambas.

Em contrapartida, é legítimo supor que a desvalorização da problemática do humor na psicanálise fosse um reflexo da fragilidade teórica por meio da qual a sublimação era abordada, e que a elucidação dos enigmas suscitados pela metapsicologia do humor tenderia a despertar a atenção para o problema da sublimação e seus paradoxos, especialmente os que envolvem a presença simultânea, no processo sublimatório, da dimensão ilusória e criativa, agressiva e terna, dolorosa e alegre.

Há, de fato, importantes pontos de convergência entre sublimação e humor: ambos implicam processos que se situam na fronteira entre a defesa frente à angústia promovida pelos excessos pulsionais e o movimento criador; encontram suas fontes originárias no brincar infantil; indicam uma afirmação do sujeito e de suas experiências de prazer e de alegria apesar do reconhecimento dos limites impostos a qualquer triunfo onipotente; e, finalmente, produzem uma modalidade de laço social baseado não na repressão pulsional, mas no compartilhamento afetivo.

Um exemplo de formulação humorística servirá como ilustração para o nosso argumento. Trata-se de uma charge elaborada pelo cartunista Aroeira na véspera do falecimento do papa João Paulo II, em abril de 2005, após um longo período de sofrimento causado pela doença. Alguns dias antes, o papa protagonizara uma cena que ganhou a manchete dos principais veículos de comunicação e que, provavelmente, ainda está acessível à memória do leitor. Ao tentar discursar na sacada do vaticano, o pontífice não conseguira pronunciar palavra, sua face expressando a agonia provocada pelo incidente. A charge, inspirada na célebre fotografia do rosto contorcido do papa, sugeria o texto do discurso não-proferido, adquirindo uma aura profética: “Serei breve”. Foi, evidentemente, censurada.

Se adotarmos, de modo simplificado, a estrutura do dito espiritualoso esboçada por Freud, encontraremos o humorista como a “primeira pessoa” e o papa como a “segunda pessoa”, alvo da sua hostilidade desrespeitosa. Considerando o lugar de absoluto destaque merecido pela imagem do sumo pontífice (e não apenas entre os cristãos), é compreensível apostar que o público, a “terceira pessoa”, sobretudo no maior país católico do mundo, receberia a charge com indignação, interpretando seu conteúdo como um rebaixamento da sua autoridade sacra. Uma leitura mais cuidadosa indicaria, entretanto, outra possibilidade.

Na charge encontra-se uma mescla entre os elementos que compõem o circuito do *Witz*, o que a aproxima mais do humor que de uma simples piada “catártica”.

Seu alvo não é apenas o papa, como um primeiro olhar poderia sugerir, mas todo aquele que se angustiou com o seu sofrimento e com a perspectiva da sua morte. Nesse sentido, o público está implicado na charge como destinatário, mas também como alvo; como “terceira pessoa” e como “segunda pessoa” do chiste. Finalmente, o humorista ocupa as três posições simultaneamente: como o criador do dito humorístico é a “primeira pessoa” e como alguém que sofre com o padecimento do papa é, assim como seu público, o alvo da sua própria charge. O chargista estaria, assim, rindo de si mesmo, em um processo característico do mais autêntico humor. E o que poderia promover o riso nesse episódio? A evidência, posta em cena segundo o estilo afiado e agressivo do humor negro, da orfandade que caracteriza nossa condição moderna.

Percebe-se, portanto, que o humorista se aproxima mais de um anti-herói que de um herói indestrutível – seu êxito não se equipara ao triunfo narcísico das belas mulheres, dos grandes criminosos, das crianças egocêntricas ou mesmo dos felinos, mencionados por Freud ([1914] 1980), junto ao humorista, como exemplos de figuras inatingíveis; e o esclarecimento de como é possível rir da própria orfandade demonstrará de que maneira o humor se oferece, na metapsicologia, como paradigma do processo de criação sublimatória.

Há uma associação, habitualmente estabelecida, entre sublimação e dessexualização. De fato, em sua primeira abordagem do problema, ainda no contexto da primeira tópica e do primado da hipótese repressiva, Freud ([1908] 1980) sugere que a sublimação consiste em um desvio da pulsão do seu alvo original – a satisfação sexual – para finalidades socialmente valorizadas, notadamente a produção científica e artística. Rapidamente, porém, as características envolvidas no processo de criação artística impuseram certos enigmas que o obrigaram a rever essa formulação inicial (Freud, [1907] 1980, [1910] 1980), promovendo um esmaecimento da clivagem estabelecida entre sublimação e erotismo, o que só foi possível com o advento dos conceitos de narcisismo e de pulsão de morte, e da segunda tópica.

Em “Sobre o narcisismo: uma introdução” (Freud, [1914] 1980) encontra-se, na diferenciação proposta entre sublimação e idealização, a pista para a compreensão mais abrangente demandada pelo conceito de sublimação na obra freudiana. Enquanto a idealização diz respeito ao objeto e guarda relações com o processo do recalçamento, a sublimação seria independente das forças repressoras, sendo entendida como “um processo que diz respeito à libido objetal”. No entanto, persiste nesse momento das formulações freudianas a compreensão de que, nesse processo, a libido é dessexualizada.

Posteriormente, com as formulações de “O ego e o id” (Freud, [1923] 1980), o sentido enigmático da dessexualização envolvida no movimento subli-

matório se esclarecerá. A sublimação é descrita como um processo no qual, em um primeiro tempo, o sujeito experimenta um desligamento dos objetos que, até então, mereceram o investimento da sua “libido do objeto” (ou “sexual), o que implica, portanto, uma *dessexualização*, a libido sexual desligada voltando-se ao ego, tornando-se “libido do ego” ou “narcísica”. Mas essa introversão da libido é, também – por meio de um mecanismo muito pouco elucidado que só pode ser nomeado de *trabalho de luto* –, a condição para que o sujeito crie novos objetos de investimento que venham a adquirir valor social, metamorfoseando a libido do ego mais uma vez em libido sexual, ou seja, promovendo uma *sexualização*. É o que encontramos em Freud:

A transformação da libido do objeto em libido narcísica, que assim se efetua, obviamente implica um abandono de objetivos sexuais, uma dessexualização – uma espécie de sublimação, portanto. Em verdade, surge a questão [...] de saber [...] se toda sublimação não se efetua através da mediação do ego, que começa por transformar a libido objetal sexual em narcísica e, depois, talvez, passa a fornecer-lhe outro objetivo (Freud, [1923] 1980: 44).

Nesse sentido, a sublimação aponta, de um lado, para a possibilidade do trabalho de luto e, de outro, para o movimento metonímico do desejo, constituindo tanto uma “modificação da finalidade” quanto “uma mudança de objeto” da pulsão (Freud, [1932b] 1980: 121).

Porém é sabido que o circuito da sublimação, uma vez interrompido, pode comportar outras vicissitudes. A libido dessexualizada sofre uma arriscada des fusão pulsional, promovendo a presença, no ego, da pulsão de morte desligada, que será utilizada para o movimento, necessariamente agressivo, de constituição de novos objetos de investimento sexual. No entanto, se a criação se mostra inviável, em função da impossibilidade de realização do trabalho de luto – devido à eleição, pelo sujeito traumatizado, da idealização do objeto perdido –, a pulsão de morte, ao invés de contribuir para o movimento de desterritorialização necessário aos processos sublimatórios, alimenta o superego, incrementando sua fúria sádica e mortífera. “Já que o trabalho de sublimação do ego resulta numa des fusão dos instintos e numa liberação dos instintos agressivos no superego”, escreve Freud, “sua luta contra a libido expõe-no ao perigo de maus-tratos e morte” (Freud, [1923] 1980: 73-74). É apenas nesse sentido que a chamada dessexualização própria ao processo sublimatório transforma-se em narcisismo de morte, característico da melancolia.

O trabalho humorístico de desidealização impõe-se, portanto, como o avesso do incremento do potencial mortífero do superego promovido pela idealização do

objeto, oferecendo-se, efetivamente, como paradigma do processo sublimatório. A guinada promovida pelo dito humorístico do previsível desespero paralisante para a elaboração criadora pode ser ilustrada pelo refrão popular: *seria trágico... se não fosse cômico*. E o humor parece ser, de fato, a quintessência do espírito tragicômico que caracteriza a condição moderna. Órfãos do pai onipotente da horda primeva, do Rei e, finalmente, de Deus – segundo a sentença do esteta romântico Jean-Paul Richter, retomada por Nietzsche –, nos resta a liberdade de investir os ideais que desejamos compartilhando-os entre nossos “companheiros de descrença”, deixando os céus “aos anjos e aos pardais” (Heine, citado por Freud, [1927b] 1980: 64).

O processo de criação sublimatória implica, portanto, como ilustrado pela charge, a possibilidade de assunção da orfandade imposta pela perda da figura paterna protetora. O resultado do trabalho de luto que tem lugar na sublimação é, assim, a identificação “até certo ponto” com o pai, no sentido em que a criação dos ideais a serem compartilhados entre os órfãos conta com a “estimulação” da instância do “ideal do ego”, herdeira do complexo paterno. Onde o luto e o distanciamento necessário da imago paterna não são possíveis, encontramos as inibições ao ato criativo – como no exemplo de Leonardo da Vinci, quando incapaz de terminar suas obras (Freud, [1910] 1980), e dos masoquismos moral e feminino (Freud, [1924] 1980).

De fato, segundo vários autores (Chasseguet-Smirgel, 1992; Lacan, [1938] 1997) é o ideal do ego, e não o superego, que participa dos processos sublimatórios (e, portanto, do humor), a confusão sendo creditada à própria indiscernibilidade entre as duas instâncias encontradas na obra de Freud. Porém o paradoxo persiste: se o ideal do ego estimula, ou mesmo “exige”, a sublimação, os processos criativos parecem preservar sua independência em relação a ele (Freud, [1914] 1980: 112). Haveria, assim, um último ingrediente que operaria como força motriz da espirotuosidade e da transgressão própria à criação sublimatória.

A PROVA DOS NOVE

Para o ideário romântico, a caricatura adquirira um *status* privilegiado pelo fato de, por meio da exploração do exagero, da desproporção e do traço disforme, oferecer resistência à idealização presente na arte iluminista, que tinha na perfeição das formas herdadas da Antiguidade Clássica sua fonte inspiradora. Dessa maneira, a associação da feiura ao risível possibilitava uma sedutora libertação dos imperativos de beleza que orientavam a produção e a fruição estéticas.

Paralelamente à valorização iconográfica do traço caricatural, a literatura romântica também investia nos meios de expressão das regiões sombreadas da

existência. De um lado, pelo recurso a *das Unheimliche* – a inquietante estranheza presente em obras como “O homem da areia”, conto de Hoffmann analisado por Freud ([1919] 1980) –, signo da angústia que se apossa do sujeito moderno quando submetido a experiências nas quais a soberania egoica é posta em xeque, como a paixão amorosa e a morte. De outro, através do *Witz* que, ao revelar os limites da Razão e do suposto domínio da consciência na vida anímica, possibilita ao sujeito rir de si mesmo, afirmando as dimensões do desejo e do acaso na sua existência. A charge condensa a atração da imagem caricatural ao impacto do texto humorístico, transmitindo, eficazmente, o cotidiano tragicômico onipresente em nossas vidas e adquirindo um enorme poder de afetação sobre o público consumidor das mídias.

Em seu incomparável estudo sobre a cultura cômico-popular, o crítico literário Mikhail Bakhtin (1996) indica de que maneira as figuras exploradas pelo romantismo encontram no realismo grotesco sua filiação. Bakhtin demonstra que a cultura popular na Idade Média e no Renascimento é essencialmente cômica, uma vez que tem por projeto transformar todos os elementos opressores e ameaçadores difundidos pela cultura oficial – monárquica e eclesiástica – em pilhéria. A Festa do carnaval é considerada, nesse sentido, a manifestação popular por excelência e o lugar privilegiado de expressão do realismo grotesco. Nela vigoram a percepção carnavalesca do mundo e o princípio do rebaixamento.

Na percepção carnavalesca, ou carnavalização, assiste-se a uma subversão das fronteiras tradicionalmente atribuídas ao vivente, especialmente aquelas estabelecidas entre o humano e o animalesco, bem como das hierarquias que regem a vida social. O carnaval é de todos, e para todos. Dentre os principais elementos explorados na Festa, encontramos o riso e a exibição despudorada do corpo. O riso é festivo, isto é, não-individual, e universal, todos riem e ri-se de tudo e de todos. Mas o riso carnavalesco é, sobretudo, *ambivalente*: destruidor e regenerador, amortalha o que é antigo e, simultaneamente, celebra a chegada do novo. Dessa maneira, o riso grotesco exalta o *tempo alegre* que impregna o espírito da Festa; tempo da metamorfose, soberano e irredutível, fertilizante da vida e mensageiro da morte. No regime do tempo alegre carnavalesco, tudo é transitório, no sentido em que estados e corpos estão em permanente transformação, ao contrário das imagens estáticas cultuadas pela arte clássica. Nesse sentido, uma das figuras mais célebres da cultura cômica popular é a da velha grávida, que ri e que faz rir. Para o realismo grotesco, a morte nada mais é do que uma mulher grávida. E, assim como a morte, os perigos e as ameaças do mundo são transformados, pela percepção carnavalesca, em “espantalhos cômicos”, dignos de que sobre eles se possa fazer uma pilhéria.

O princípio do rebaixamento, por seu turno, se impõe como a outra face da carnavalização. Rebaixar tem o sentido de trazer para junto da terra, que representa a absorção e a sementeira, destino e origem de todas as coisas. É também remeter as coisas ao seu sentido material e corporal, em oposição à elevação transcendente que sustenta os lugares do poder e da hierarquia. O riso ambivalente implica o rebaixamento, do mesmo modo que a agressividade é parte do movimento de regeneração, e não é difícil perceber o motivo pelo qual as figuras da autoridade, que detêm a função de proteção e de regulação da vida social, são seus alvos privilegiados.

Compreende-se, portanto, como é possível, através do rebaixamento promovido pela charge antecipatória da morte do papa, rir da condição de orfandade que caracteriza a subjetividade moderna. Ainda segundo Bakhtin (1996), o humor negro, moeda bastante valorizada em nossa contemporaneidade, herdeiro do romantismo, indica a sobrevivência, em nossas vidas, da vitalidade do grotesco. No entanto, nosso riso é úmido, entre lágrimas, pelo fato de termos perdido a sensação “corporalmente vivida da unidade e do caráter inesgotável da existência” (Bakhtin, 1996: 33) experimentada até o renascimento. A marca do individualismo fez do realismo grotesco um “grotesco de câmara”, esmaecido pelo isolamento narcísico.

No entanto, o trabalho de desidealização, junto à possibilidade de estabelecimento de modos inéditos de sociabilidade, promovidos pelo humor, nos autoriza pensar que não desaprendemos de todo a rir. A possibilidade de caricaturar nossos estilos de existência e nossos anseios de onipotência e onisciência nos permite acessar o ingrediente que se impõe como a força motriz da nossa capacidade criativa. Como insiste Oswald de Andrade ([1928] 1972: 18), “a alegria é a prova dos nove”.

REFERÊNCIAS

- Andrade, O. (1928/1972). Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios. *Obras completas, VI*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bakhtin, M. (1996). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo-Brasília: Edunb/Hucitec.
- Bergson, H. (1899/1987). *O riso*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Birman, J. (1997). *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: 34.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1992). *O ideal do ego*. Porto Alegre: Artes Médicas.

- Freud, S. (1900/1980). A interpretação de sonhos. *Obras completas*, ESB, v. IV e V. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1905/1980). Os chistes e sua relação com o inconsciente. *Obras completas*, ESB, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1907/1980). Escritores criativos e devaneio. *Obras completas*, ESB, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1908/1980). Moral sexual “civilizada” e doença nervosa moderna. *Obras completas*, ESB, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1910/1980). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. *Obras completas*, ESB, v. XI. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1914/1980). Sobre o narcisismo: uma introdução. *Obras completas*, ESB, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1919/1980). O “estranho”. *Obras completas*, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1921/1980). Psicologia de grupo e análise do ego. *Obras completas*, ESB, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1923/1980). O ego e o id. *Obras completas*, ESB, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1924/1980). O problema econômico do masoquismo. *Obras completas*, ESB, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1926/1980). A questão da análise leiga. *Obras completas*, ESB, v. XX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1927a/1980). O humor. *Obras completas*, ESB, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1927b/1980). O futuro de uma ilusão. *Obras completas*, ESB, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1932a/1980). Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise. Conferência XXXV. *Obras completas*, ESB, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1932b/1980). Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise. Conferência XXXII. *Obras completas*, ESB, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1927/1972). Der Humor. *Gesammelte Werke – Werke aus den Jahren 1925-1931*, v. XIV. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Gay, P. (1989). *Freud: uma vida para o nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gay, P. (1992). *Lendo Freud: investigações e entretenimentos*. Rio de Janeiro: Imago.
- Jones, E. (1989). *A vida e a obra de Sigmund Freud. v. 2*. Rio de Janeiro: Imago.
- Kupermann, D. (2003). *Ousar rir: humor, criação e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Kupermann, D. & Slavutsky, A. (orgs.). (2005). *Seria trágico... se não fosse cômico: humor e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lacan, J. (1938/1997). *Os complexos familiares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1957-1958/1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Recebido em 20 de abril de 2010

Aceito para publicação em 01 de maio de 2010