

José Ricardo Carvalho (UFS)¹

Resumo: O riso é um fenômeno cultural, não rimos das mesmas coisas em diferentes coletividades. O riso se realiza como instrumento de catarse, permitindo a liberação de energias reprimidas e recalçadas, revelando uma visão de mundo dos sujeitos na esfera cotidiana. Na sociedade ocidental, é possível observar mudanças sobre as práticas em que se evidencia o riso, isto é, a escolha dos temas, a forma de sua realização, bem como na relação dos interlocutores envolvidos nesta atividade. Os componentes provocadores do efeito risível foram estudados profundamente por Bergson (1987), Bakhtin (1996) e Propp (1992). Estes autores demonstram como os aspectos cômicos e humorísticos se organizam para criticar indivíduos, de uma forma particular, ou atacar valores ditados por uma instituição social. A forma irreverente de lidar com realidade, presente no domínio discursivo humorístico que conhecemos hoje, está estritamente ligada à manifestação do riso na cultura ocidental da Antiguidade e da Idade Média. Diante dos aspectos levantados, torna-se interessante, acompanhar a investigação sobre o funcionamento do riso e a sua relação com o poder a partir dos estudos de Bergson (1987), Bakhtin (1996) e Propp (1992) que apresentamos neste texto.

Palavras-chave: humor, poder e o efeito risível.

O riso organizou as mais antigas formas de representação da linguagem, que inicialmente não eram senão qualquer coisa como *escárnio* da linguagem e do discurso de outrem. O *plurilingüismo* e, ligado a ele, o *esclarecimento recíproco das linguagens* elevaram estas formas para um nível artístico ideológico novo, sobre o qual o gênero romanescos se tornou possível. (BAKHTIN, 1983, p. 372)

O texto de humor vem sendo objeto de estudo e tema de reflexão das ciências na busca de compreender a conduta humana. Sabemos que o discurso cômico-humorístico assume uma visão crítica sobre os fatos sociais e relações que os homens estabelecem entre si. O significado do riso na sociedade ocidental pode ser melhor compreendido se remontarmos sua história, investigando o sentido do riso nas festas e tradições populares. O riso tem a função de criticar comportamentos no interior de uma coletividade, ao mesmo

¹ Doutor em Estudos Linguísticos pela UFF e professor adjunto do Departamento de Educação do Campus Alberto Carvalho da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: ricardocarvalho.ufs@hotmail.com

tempo produz um sentimento de unidade por identificação a uma determinada visão de mundo. Sendo assim, o riso é eminentemente social, por isso não pode ser analisado distante do contexto histórico-cultural dos sujeitos que cultivam tais práticas. As piadas, quando contadas, têm como alvo de crítica um determinado segmento social. Aqueles de menor poder aquisitivo atacam as instâncias de poder, ridicularizando e apresentando os pontos fracos de seu opositor. Da mesma forma, as classes de maior poder político, tomam o escravo ou seus subalternos como seres inferiores e imbecis. A produção do humor irá explorar o grotesco, a deformação do corpo e da alma humana para rebaixar o outro em jogo de disputa de sentidos.

Podemos aprofundar o significado do riso e a constituição dos textos cômicos na Antiguidade Clássica por meio das pesquisas realizadas por Bakhtin (1999). A partir de seus apontamentos, resgatamos os princípios que geraram a manifestação do humor, compreendendo a função social do riso em diferentes épocas no mundo ocidental. Segundo Bakhtin (1999), a força das narrativas cômicas tem forte ligação com as tradições engendradas na Antiguidade por meio da carnavalização².

A carnavalização seria uma cosmovisão revitalizadora que assume o princípio do redimensionamento das relações do homem com o mundo. O espaço desta revitalização tem sua origem no folclore consubstanciado nas festas pagãs primitivas. Para evidenciar este processo, Bakhtin (1999) buscou nos documentos e registros do mundo ocidental, momentos de afrouxamento das fronteiras entre o sério e o cômico, o oficial e o extraoficial, o sublime e o escatológico nos eventos culturais no período de transição da Idade Média para o Renascimento. Em sua visão, a subversão da ordem encontrada no

² De acordo com Amorim (2001: 167), a partir de leituras de Bakhtin, existe a hipótese de que a palavra 'carnaval' tem sua origem na junção das expressões alemãs *Karth* que denota a idéia de comunidade de deuses e servos, com a expressão *wal* que significa morto. A junção dos termos designaria a idéia de "procissão dos deuses mortos".

carnaval é responsável pela renovação da linguagem e o surgimento de novos gêneros discursivos.

De acordo com Bakhtin (1999), o elo entre o sério e o cômico já existia desde os primórdios da humanidade na vida social. Através de investigações do folclore de povos primitivos, observou que, os rituais sérios coadunavam com os rituais que parodiavam os mitos, os acontecimentos e os heróis que as comunidades cultuavam. O divino e o profano conviviam juntos sem maiores problemas, atuando de maneira íntegra na vida social destes povos. Os romanos primitivos, por exemplo, tinham o hábito de chorar e ridicularizar o defunto em seus funerais simultaneamente.

A prática do elogio e do escarnecimento fazia parte das cerimônias oficiais das comunidades antigas. Entretanto, o sério e o cômico passaram a ser dicotomizados com o surgimento do regime de classes e de Estado. Com a divisão de classes inicia-se um processo que demarca a diferença de direitos entre os indivíduos na sociedade. Determinadas formas cômicas deixam de ser autorizadas, só podendo ser executadas em determinadas situações. A partir daí, se consubstanciou uma cultura oficial, delimitando as condições de realização do riso. O espaço da subversão, da gargalhada, da chacota tende a restringir-se aos momentos festivos. A divisão do riso e do sério, da cultura popular e da cultura erudita começou a se intensificar, fazendo com que a comicidade fosse vista como uma expressão menor, inclusive no campo da cultura letrada.

Foi na excentricidade das festas populares que o sagrado e o profano se consubstanciaram. Neste espaço ocorre o desbotamento da fronteira entre o sério e o cômico; o fantástico e o real. No mundo carnavalizado tudo se manifesta de forma ambivalente, prevalecendo *nonsense*. Na praça pública a proclamação da liberdade decorre das festas que propõem a quebra de hierarquia das classes sociais. A inversão de papéis é

um jogo que permite fazer críticas de maneira lúdica e mordaz no carnaval. O sujeito deixa de estar alienado, ganhando voz para dizer o que pensa através de gestos e vocabulários que lhe convém. Não se faz distinção entre atores e plateia, todos ocupam as duas funções. Mesmo os espectadores, mais passivos, não assistem o carnaval impunemente, vivem as situações que são colocadas em jogo.

Diferente do mundo das narrativas épicas que conta a história dos deuses e heróis de uma sociedade, o carnaval é a festa da carne, estabelecida pela relação direta do homem com o seu dia-a-dia. Muitas destas celebrações são resultantes de agradecimentos a deuses que proporcionaram boa colheita e fertilidade às terras cultivadas. Nos dias de carnaval homens e mulheres se embriagam, imitam bichos e fazem gestos obscenos em praça pública. Dentre as festas mais importantes, Macedo (2000) ressalta:

As Saturnálias, como o próprio nome indica, eram oferecidas a Saturno, deus da fertilidade ao qual estava associado um reino de abundância. Na Antiguidade, por ocasião dos festejos, os escravos tornavam-se momentaneamente senhores dos seus amos, sendo-lhes permitido ser servidos por aqueles e dirigir-lhes as mais contundentes críticas, em meio a muita comida e muita bebida (Finley, 1989, p.112-116) Em fevereiro, comemorava-se ainda as *Spurcalia* (dia do porco, Spurcus) e as *Lupercalia*, dedicadas ao deus Faunus ou Lupercus, protetor dos rebanhos, em cujo ritual eram sacrificadas cabras, seguindo o cortejo de jovens ‘sacerdotes lobos’ visando à fecundidade das mulheres. (MACEDO, 2000, p.229)

Nestas festas, os lugares sociais eram dessacralizados, quem ocupava o papel de rei virava escravo e quem era escravo assumia o papel de rei. A inversão de papéis sociais, permitia que muitas verdades fossem ditas em tom de brincadeira. Neste contexto não há um único alvo de escarnecimento, todos os atores sociais são objetos de chacotas quando se encontram em um cenário carnavalesco. Por isso dizemos que o carnaval assume uma perspectiva dialógica e polifônica, sua forma de expressão não visa emocionar, mas provocar o riso, representando as ações consideradas ridículas por determinado segmento

social. As festas profanas na Idade Média, toleradas pela Igreja, tiveram um papel preponderante na formação de novos textos que assumiam uma perspectiva carnalizada quando se fazia adaptações dos textos bíblicos em narrativas engraçadas e provocativas.

O papel da paródia na Idade Média foi vital, pois ela preparou a nova consciência linguística e literária, preparou o grande romance da Renascença. (...) A Idade Média, com maiores ou menores restrições, respeitava a liberdade do gorro burlesco e concedia ao riso e à palavra cômica... Esta liberdade limitava-se às festas e às recreações escolares. O riso medieval era um riso de festa. Eram as famosas a ‘a festa dos bobos’ e a ‘festa do burro’ de caráter paródico-travestizante, que eram celebradas pelo baixo clero nas próprias igrejas. Muito característico era o *risus paschalis*, o riso de Páscoa. Durante o tempo de Páscoa, a tradição permitia o riso nos santuários... (BAKHTIN, 1993, p. 387)

Na Antiguidade, encontramos nos textos de Aristóteles (Ética a Nicômaco) e Cícero (*De officiis*) preocupação com os propósitos do riso no espaço educativo. O riso era visto como uma atividade intelectual essencial, entretanto, este deveria ser comedido e moderado. De forma semelhante, o riso na Idade Média é tolerado pelos sacerdotes para utilizá-lo no momento de relaxamento e preparação para pregar uma moral, ocupando assim a sua função educativa. De acordo com Alberti (1999), a influência de Aristóteles e sua vertente sobre os usos dos textos cômicos perduram na Idade Média.

Também, o espaço de permissão dos textos cômicos é determinado pelas categorias da Antiguidade, mas especificamente da retórica. Assim sua legitimação é condicionada pela *delectatio* – repouso e divertimento entre tarefas sérias – e pelas *utilitas*. Primeiro, os textos de matéria risível (*matéria Jocosa*) deviam servir a uma *utilitas* moral: eram tolerados na medida em que ensinassem o que era útil na vida e o que se devia evitar. (...) as histórias de traições amorosas que detalhavam os jogos sexuais dos amantes não eram de modo algum raras, e mesmo que se alegasse sua finalidade moral, por apresentarem uma prática a ser evitada, o desfecho da aventura nem sempre era favorável aos amantes. Segundo, tolerava-se que religiosos jovens – em formação, portanto a quem se podia perdoar alguns pecados da juventude – escrevessem textos cômicos: se a matéria não estivessem totalmente dentro da moral, eles estariam pelo menos exercitando seus espíritos, aproveitando a experiência para melhorar seu domínio da língua e da estilística. (ALBERTI, 1999, p.72)

Investigações sobre a realização das formas cômicas são revisitadas por Bergson (1987). Para este autor, o riso, além de ser um fenômeno social, é um fenômeno psíquico. O sujeito ri de situações constrangedoras pelos quais não se envolvem afetivamente. O cômico é provocado pela observação das falhas humanas em uma perspectiva corretiva, diante dos olhos do observador. O cômico estaria ligado à capacidade de explicitar e identificar o ridículo humano manifestado no exagero caricaturado, na representação da transgressão social, na encenação de gestos automáticos e na exploração de clichês desgastados. Seguindo a visão de Aristóteles (1999), a comédia pinta os homens piores dos que eles são, ressaltando, assim, os aspectos execrados pela sociedade em sua figura.

O cômico amplia os defeitos para explicitar o ridículo expresso nas atitudes humanas. Assumindo esta perspectiva, Propp (1992) afirma que existem três formas de exagero que produzem o efeito cômico: a *caricatura*, a *hipérbole* e o *grotesco*. a) A *caricatura* teria a função de captar a falha imperceptível e ressaltar um pormenor que demarca um alvo de crítica, entretanto, alguns pontos positivos sobre a imagem construída são resguardados. b) A *hipérbole* é uma variedade da caricatura que ressalta exageradamente os aspectos negativos, não aproveitando nenhum aspecto positivo. Ela pode ser tanto heroizante como depreciativa. Geralmente, ela é utilizada como pilhéria com objetivos satíricos. c) O *grotesco* consiste na forma mais extremada de exagero, ele aumenta o alvo de relato em uma proporção monstruosa. O grotesco retrata o impossível na vida, ele consiste em construções artificiais e fantásticas, cobrindo os princípios espirituais. O grotesco assume a forma preferida de comicidade do epos popular na Antiguidade.

De acordo com Propp (1992) os caracteres cômicos não existem por si só, eles têm relação com as atividades do homem no mundo social. Mesmo, quando estamos rindo de

um macaco em um zoológico, na verdade, não rimos do próprio animal, mais dos gestos correspondentes ao comportamento social dos homens.

Assumindo a mesma perspectiva, Bérghson afirma que o riso é sempre grupal, sendo determinado por um conjunto de atitudes discriminadas e colocadas como engraçadas perante uma comunidade. A identificação daquilo que é engraçado ou humorístico aponta para o reconhecimento de gestos sociais que rompem com conduta ideal. Esse desvio, expresso no comportamento físico ou moral dos seres sociais, compõe a trama das narrativas que são contadas com irreverência e bom humor. Na maioria das vezes a ridicularização decorre de uma parte do corpo enrijecida, de um tropeço em algum obstáculo ou mesmo a realização de um quiproquó³. Segundo a posição deste filósofo, o cômico é provocado pela inadaptação dos sujeitos a determinadas regras sociais. Compartilhando dos mesmos pressupostos, Saliba(2002) apresenta a posição do autor de teatro Pirandello sobre o cômico.

Para Pirandello o cômico nasce de uma percepção do contrário, como o famoso exemplo de uma velha decrépita que se cobre de maquiagem, veste-se como uma moça e pinta os cabelos. Ao perceber que a senhora velha é o oposto do que uma respeitável velha senhora deveria ser, produz-se o riso, que nasce da ruptura das expectativas, mas sobretudo do ‘sentimento do contrário’ – quando aquele que ri procura entender as razões pelas quais a velha se mascara na ilusão de reconquistar a juventude perdida. Neste passo, a velha da anedota não está mais distante do sujeito que percebe, porque este último pensa que também poderia estar no lugar da velha – seu riso se mistura com a compreensão piedosa e se transforma num sorriso. É aqui que Pirandello começa a diferenciar o cômico do humorístico. Para passar da atitude cômica para atitude humorística é preciso renunciar ao distanciamento e à superioridade. (SALIBA, 2002, p. 24)

³ De acordo com Kuptas(1992, p.61) quiproquó refere-se ao humor de objeto e de engano. Geralmente o teatro cômico utiliza-se de um conjunto de ações que giram em torno de um objeto que todos desejam. Para conquistar esse objeto, alguns personagens mentem, gerando, assim, uma série de peripécias. "...a origem da palavra 'quiproquó' confirma sua antiguidade: *quid pro quo* é latim, significando 'isto por aquilo, uma coisa pela outra. É a situação cômica baseada em equívoco, em troca"

No cômico não se pode levar em conta o estado da alma de quem estamos rindo. A estratégia utilizada para apagar aquilo nos solidariza com o outro, em uma circunstância constrangedora, é o não envolvimento afetivo. Nesse sentido, podemos evidenciar um conjunto de mecanismos que isolam a sensibilidade e exaltam a criticidade, assumindo uma perspectiva corretiva. O caráter humano é configurado em uma escala tipológica: o pão-duro, o amante, a submissa, o deslumbrado, o obsessivo etc. Trabalhando nessa perspectiva, encontramos no século XVIII, o comediógrafo Moliere que criticava os costumes e a hipocrisia da nobreza com qual convivia. Este autor de peças cômicas reproduz tipos estandardizados da *commédia dell'arte* (Arlequim, Colombina, entre outros), retratando temas sociais como a avareza, o machismo, o abuso de poder. Neste sentido, o cômico gera uma visão distanciada que não encontra lastro de identificação, visto que personagens não expressam a complexidade humana, no que se refere a gama de sentimentos voltados para o campo existencial. Kpstas (1992) ao descrever o personagem cômico distingue duas formas de manifestação cômica: o “tipo” e a “caricatura”:

Tipo é o personagem com características definidas, que representa um grupo social – o avaro, a viúva. O exagero do tipo é o *estereótipo*, um personagem simples, mas sempre associado a algum comportamento ou imagem. Por exemplo, um desenho de homem com cartola nos induz a defini-lo como industrial ou capitalista. Já *caricatura* é o personagem com poucas e negativas características, que são realçadas para provocar o grotesco e o riso. Quando Chico Anísio, por exemplo, cria um jogador de futebol de pernas tortas, dentes falhos e falando errado, ele está caricaturizando uma espécie de jogador. (KPSTAS, 1992, p. 46)

A distinção de *tipo* e *caricatura* nos ajuda entender os elementos que visam acentuar defeitos dos sujeitos sociais. O interlocutor rir do tipo social representado pelo personagem, identificando falhas humanas por ele manifestadas. É bem verdade que o cômico não se manifesta somente pela representação de tipos cômicos, mas também pela observação das contradições das instituições sociais. Além disso, as fontes de comicidade

tanto podem referir-se ao sujeito de quem rimos, como a situação ou a maneira como discurso é organizado e proferido. Dessa forma, distinguimos as fontes geradoras do riso em: o cômico de gestos e formas (que exploram o automatismo, o enrijecimento e deformações do corpo físico); o cômico de caráter (relativo à fraqueza moral ou ao temperamento contundente) ; o cômico de situação (reprodução de cenas da vida que denota desvios de comportamento moral dos sujeitos representam as instituições sociais) e o cômico de palavras (organizados predominantemente em forma de jogo de palavras). Observamos que todas elas se constituem decorrentes de um universo histórico-social.

Não podemos deixar de considerar que há um trabalho de linguagem marcado por um jogo de palavras. Bergson (1987) investiga por que a própria linguagem se torna cômica, produzindo uma maneira espirituosa de lidar com o discurso. Diz o autor: “Captamos uma metáfora, uma frase, um raciocínio, e os voltamos contra quem os faz ou poderia fazê-los, de maneira que tenha dito o que não queria dizer e que venha cair na própria armadilha da linguagem” (Bergson, 1987, p.59). Podemos dizer que o modo de exprimir um pensamento através de um dito espirituoso denota um estado psicológico, uma predisposição para rir de um terceiro ou de nós mesmos, assim como do próprio discurso. O uso de dois sistemas de ideias divergentes, em referência a uma expressão, inversões e transformações das proposições, atuam como elementos desencadeadores de humor no discurso.

Os estudos sobre o riso em Bergson (1987), Propp (1992) e Bakhtin (1996) nos ajudam a compreender melhor o discurso do humor no plano social e a produção de uma identidade coletiva. O humor e o cômico revelam um movimento de transgressão e ruptura com as convenções coercitivas. As facetas do riso ainda merecem novos estudos que apontem para os processos intersubjetivos e a interdição de sentidos por meio da

ridicularização de uma maneira de pensar ou agir socialmente. O riso se configura como uma expressão de identidade na medida em que há um processo de identificação de um ponto de vista crítico e a exposição de algo a ser considerado risível perante a um segmento da sociedade. Sendo assim, o riso retratar a hipocrisia da vida social, as fraquezas humanas ou mesmo mazelas cometidas pelos homens quando representam as instituições sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Fundação Getúlio Vargas, 1999.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1999.

BAKHTIN, Michail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais**, São Paulo: Hucitec, 1996.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

CLARK, Katerina; HOLQUIST. **Michael. Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

FREGE, Gottob. Sobre o sentido e a referência. In: **Lógica e Filosofia da linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1982.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. v.8. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/ Editora Unesp, 2000.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RIANI, Camilo. **Linguagem e Cartum... Tá rindo do quê?** Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.