

Um outro olhar ao Medieval: o humor como objeto de estudos

Daniela Nunes¹

Resumo: Ao longo dos anos, o riso tornou-se objeto de estudos dos mais variados campos especializados do saber, contribuindo para a análise de diferentes contextos sócio-histórico e cultural. No presente artigo, a proposta é analisar o riso presente na Idade Média, suas transformações e importância não apenas na cultura popular, mas igualmente na circularidade dessas manifestações que atravessaram todos os segmentos sociais, como formas de percepção e inserção do homem no mundo.

Palavras-Chaves: Riso, Idade Média e Cultura Popular.

Abstract: Over the years, the laughter became the object of study of more various specialized field of knowledge, providing to the scholarship ways to analyze different socio-historical and cultural contexts. In this paper, the goal is to analyze this laughter in the Middle Ages, and their transformations importance not only in popular culture, but also in the circularity of these manifestations that crossed all social segments, as forms of perception and integration of man in the world.

Keywords: Laughter, the Middle Ages and Popular Culture.

À elevação do riso a categoria de objeto de estudos tem-se destacado como mote prevalente na obra de diversos autores, em datas e contextos diversos, a exemplo de Platão, Aristóteles, Sócrates, Schopenhauer, Bergson e inúmeros outros que se debruçaram sobre a temática e construíram importantes perspectivas de análise estética e filosófica, espalhando-se por diversos campos do saber, como a psicanálise, a antropologia, a teoria literária, a retórica e a história, apenas citando algumas possibilidades de investigação. Contudo, esse ensaio pretende, por meio das contribuições da Historiografia, juntamente aliada a outras possibilidades de diálogo interdisciplinar, propor um debate acerca do riso como artefato sócio-histórico e cultural.

As causas para o riso são as mais diversas e dependem do contexto ao qual estejam inseridas, das condições de produção do discurso cômico, condições essas que variam não apenas em função do tempo, mas igualmente do espaço, e embora o humor e o riso

¹ Historiadora formada pela Universidade Estadual de Goiás e atual mestranda da Universidade de Brasília. O atual artigo é parte integrante da disciplina oferecida no departamento de pós-graduação em História da Universidade ao qual me encontro filiada, *Tópicos Especiais em História Cultural: O Riso e o Risível com artefato sócio-histórico e cultural*, cursada no ano de 2009. Como auxílio para a realização da pesquisa recebo incentivos financeiros da CAPES. (Email: eladearaujo@yahoo.com.br)

apresentem-se como partes de um mesmo objeto, derivam de situações distintas. As pessoas riem de alegria, de medo, de ódio, de desespero e até de tristeza, as motivações para o fenômeno apresentam-se indubitavelmente ligadas ao espaço de experiência vivenciado por cada indivíduo.

Tema corrente entre os antropólogos, semiólogos, filósofos e psicanalistas, tornou-se motivo de atenção entre os historiadores a um tempo relativamente recente. Não obstante, o riso é um elemento determinado pela cultura e passível de análise como qualquer outro recorte, um objeto investigativo que traduz a possibilidade para se entender certas sociedades, religiões, ou mesmo grupos profissionais.

O recurso de utilização do riso como instrumento de crítica social revela uma prática muito antiga, anterior à própria formação do Estado, ainda que por muitos séculos a cultura específica da praça pública e também o humor popular e toda a riqueza de manifestações tenha sido considerado como um objeto indigno de estudo do ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário.

No entanto, é impossível negar sua importância e amplitude durante a Idade Média e Renascimento, estendendo-se aos dias atuais, ainda que modificada sua dimensão e abrangência. O humor e suas inúmeras demonstrações foram estudados pela primeira vez e de forma sistemática entre os antigos. Foi com Platão que o riso passou a ser visto como paixão da alma, idéia que se estende por toda a Antiguidade, persistindo até o século XVIII.

Georges Minois, ciente da contribuição de inúmeros pensadores que se debruçaram sobre a temática, verifica como esse ato pode ser agressivo, sarcástico, cruel ou amigável, expressando-se sob diversas formas como a ironia, a sátira, o burlesco ou o grotesco. De acordo com autor, o riso, ao longo dos anos, caracterizou-se tanto como elemento conservador de afirmação, quanto de subversão, revelando uma visão de mundo de épocas e de grupos humanos distintos. Em sua obra *História do Riso e do Escárnio*, Minois percorre, em detalhes, as características do fenômeno desde os gregos arcaicos até o século XX, apontando a síntese de três etapas; o riso como atributo divino, diabólico e humano.

Nas sociedades primitivas, tradicionais ou antigas, onde a vida cotidiana era pautada por uma estreita relação com o sagrado, o riso alcançou um papel de destaque não apenas nos cultos às divindades, mas igualmente na organização social dessas

comunidades. O significado e a conotação de sua expressão adquiriram formas distintas em cada agrupamento específico, mas seu lugar nos gestos, ritos e atos foi sempre determinante.

Nas culturas primitivas, antigas e/ou tradicionais, ao riso foi atribuída a capacidade não apenas de elevar as forças vitais, mas despertá-las, sendo-lhe atribuída a função de suscitar a vida, tanto no que se refere aos seres humanos quanto à natureza vegetal. (PROPP, 1997: 63-104)

Nos mitos de criação, o riso indicava o caos, uma desordem passageira e uma condição fundamental para o ciclo da vida, ou seja, o caos transformado simbolicamente em cosmos mediante certos rituais, um ponto de intersecção entre o começo e o fim, a morte e o renascimento.

O riso indicava a participação dos homens no processo de recriação do mundo, o contato entre os indivíduos e as divindades de forma mais estreita, estabelecendo uma relação ao mesmo tempo de hierarquia e proximidade. A atribuição de características humanas aos deuses recriava uma identificação com esse universo sagrado, que era sentido e vivenciado de forma intensa por esses grupos.

Nos textos homéricos, o riso é colocado como um atributo distintivo dos imortais. Os deuses brigavam, traíam, se apaixonavam e zombavam uns dos outros e igualmente dos mortais.

Todos, (os deuses) um dia ou outro conheceram acessos de hilaridade, e por motivos que não eram sempre dignos, palavra de Homero! Zeus não é o último, ele que assiste hilário, ao tumulto geral dos olímpicos: “Eles caem uns em cima dos outros com grande estrépito; a vasta terra treme; em volta, o grande céu faz soar as trombetas. Zeus o escuta, sentado no Olimpo, e seu coração ri de alegria quando ele vê os deuses entrarem nesta briga. (MINOIS, 2003:23)

Destarte, os antigos construíram uma vasta literatura onde o riso destacava-se como mote central nos mitos provenientes dos testemunhos da Grécia Arcaica, que posteriormente transformaram-se em ritos.

Para esse homem religioso, o espaço assim como o tempo, nunca se apresenta como homogêneo ou contínuo. É marcado por intervalos, um tempo sagrado e um tempo profano e é justamente no espaço da *festa* que essa comunidade ritualiza a história

sagrada, em que há uma ruptura momentânea e consentida do cotidiano, onde o tempo mítico torna-se atuante e reversível.

O tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um tempo mítico primordial tornado presente. Toda festa religiosa, todo tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, nos primórdios. (ELIADE, 1992:38)

Dessa forma, o riso esteve presente em diversos rituais. Assim, a alegria e a diversão coletiva integravam-se aos desfiles e celebrações. A exemplo do culto ao Deus Dionísio, com bebidas, danças, máscaras, cantos e gritos, que vai exercer um papel decisivo na origem da comédia grega e nos primórdios do carnaval, justamente pela ritualística e caracterização dos participantes.

O riso exerceu uma função de destaque nos cultos agrários, baseados na circularidade das estações do ano, como uma tentativa de controlar e se proteger da natureza.

Para o homem religioso, a natureza nunca é apenas natural, está sempre carregada de um valor religioso. Isto é facilmente compreensível, pois o cosmo é uma criação divina, saindo das mãos dos deuses o mundo fica impregnado de sacralidade. Não se trata de uma sacralidade comunicada pelos deuses, como é o caso, por exemplo, de um lugar ou um objeto consagrado por uma presença divina. Os deuses fizeram mais, manifestaram as diferentes modalidades do sagrado na própria estrutura do mundo e dos fenômenos cósmicos. (IDEM, 1992: 59)

Em Roma diversas cerimônias desvendam-nos vestígios do riso ritualizado, estando também associado aos gestos e ritos sexuais, revelando atributos ligados à concepção e fecundidade. Desde a mais remota antiguidade, o culto ao falo uniu características de obscenidade, feiúra e certa parcela inevitável de comicidade, onde era atribuída uma importância destacada aos órgãos sexuais. Típica dessa característica é a divindade chamada *Príapo*, presente no mundo grego e latino da época helenística. Portador de um órgão genital enorme, que causava repulsa e chacota eram, no entanto, um deus divertido e simpático, ligado aos cultos de fertilidade sua imagem era colocada nos campos e hortas para proteger a colheita.

A obscenidade, o grotesco e a deformidade, aparecem com freqüência durante toda a Antiguidade, como as sátiras contra o aldeão e nas festas carnavalescas focando a vida dos humildes.

Um aldeão que parecia um mouro, mal-ajambrado e horrível a não mais poder, criatura tão feia que não cabem palavras para descrevê-la, estava sentado sobre um tronco com uma enorme clava nas mãos. Aproximei-me e vi que tinha a cabeça maior que a de um rocim ou de qualquer outro animal, cabelos arrepiados e fronte pelada, orelhas hirsutas com mais de dois palmos de comprimento e grandes como a de um elefante, sobrancelhas enormes, cara achatada, olhos de coruja, nariz de gato, boca talhada, como a de um lobo, dentes de javali, agudos e amarelados, ruiva a barba, tortos os bigodes, o queixo grudado ao peito, a espinha longa, torta e corcunda. Estava apoiado à clava e vestia uma roupa muito estranha; de fato não era de linho, nem de lã, mas envergava, amarradas ao pescoço, duas peles há pouco esfoladas de touro de boi. (ECO, 2007:38)

Ligado ao ciclo de renascimento e criação do universo, o riso esteve veiculado aos rituais de vida e morte. Nas celebrações fúnebres, esse sacrifício era tomado, no plano simbólico, a uma eterna continuidade. Nos ritos de morte há uma mudança de regime, ao mesmo tempo ontológico e social, trata-se, portanto, de ritos mais complexos, visto que ultrapassam a concepção de um fenômeno natural. O defunto deve ser aceito pela comunidade de mortos, logo, para certos agrupamentos sociais, apenas o sepultamento ritual confirma efetivamente que a alma foi conduzida para outro local.

Nessas cerimônias, o falecido era objeto de pranto e celebração, bem como de escárnio. Vitória ou fracasso, glória ou desgraça, possibilidades antinômicas decorrentes da mesma situação de risco, que precisavam ser sempre lembradas. Em muitas sociedades essa passagem, representando um recomeço, era acompanhada por cantos, festas, bebidas e alegria, pois significa a superação da condição profana e não santificada.

Com o cristianismo, há uma profunda mudança de valores que irá se refletir nas formas de sociabilização e sensibilidade da Antiguidade Clássica, de modo que as formas cômicas, ao se afastarem das normas oficiais, cada vez mais se complexificam em seu sentido e modifica-se em sua atuação. Baseado na tese de que Jesus nunca teria rido, a licença ao riso adquiriu uma conotação negativa, quase diabólica. Uma tradição derivada de um antigo evangelho apócrifo, *Epístola de Lentulo* fez perdurar por séculos a discussão, criando uma conduta pautada na contenção dos gestos e das palavras.

Foi ainda com o cristianismo primitivo que o riso passou a ser condenável. Tertuliano, Cipriano e São João Crisóstomo manifestaram-se contra os antigos espetáculos, onde havia a predominância do humor. Em contrapartida, havia a necessidade de legalizar fora dos espaços oficiais, à alegria, o riso e a burla, dando origem a formas cômicas, ao lado das formas canônicas.

A Idade Média apresentou-se como uma época permeada por contradições, embora relegado para fora de todas as formas oficiais, expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal, estatal e da etiqueta social, o riso permaneceu ligado às manifestações populares durante todo medieval. Os festejos do carnaval, com todos os atos cômicos ocuparam um lugar de destaque na vida do homem medieval. Além das festas oficiais, acompanhadas de procissões que se espalhavam pelas ruas durante dias, havia também celebrações de caráter mais livre e popular, como a *festa dos loucos* ou a *festa do asno*.

Quase todas as comemorações religiosas possuíam um aspecto popular e cômico, consagrado também pela tradição, que acompanhava igualmente os momentos cotidianos. A idéia do carnaval foi percebida e vivida de forma muito sensível nas *saturnais romanas*, festividades em honra ao deus do tempo, Saturno, e que envolviam pessoas de todas as classes sociais.

Nessa ocasião, um soldado era coroado Rei Momo. Por vários dias, ofereciam-lhe banquetes, bebidas e muita diversão. Ao final da festa, ele era brutalmente sacrificado. Era a "quarta-feira de cinzas" do Império Romano, a ruptura que marcava o retorno à rotina e aos papéis sociais de origem. A literatura cômica medieval desenvolveu-se durante mais de um milênio, considerando toda a Antiguidade, e ainda com todas as distinções, de época e de gênero, essa literatura permanece a expressão da concepção de mundo popular e carnavalesca, e emprega, portanto, a linguagem das suas formas e símbolos, atingindo todas as camadas, incluindo as mais altas do pensamento e do culto religioso.

Apesar da vasta produção literária que se posicionava contra o riso, é evidente que a população e seus rituais pagãos permaneceram presentes durante todo período, principalmente durante os primeiros anos da cristandade, contando inclusive com o apoio dos pais e doutores da Igreja, com momentos dedicados à licença jocosa, como o *risus paschalis*, com uma forte influência das *saturnais romanas*. O riso pascal persistiu

até o século XVI, em uma espécie de missa ao contrário, realizada por ocasião da páscoa dentro das igrejas, onde os fiéis deveriam obrigatoriamente rir, uma missa cômica, portanto, com a presença do riso ritual.

Uma das grandes obras dessa vasta e rica literatura, a *Coena Cypriani*, travestia de espírito carnavalesco toda a Escritura Sagrada. Tratava-se de uma paródia de grande sucesso no universo monástico, onde os personagens bíblicos eram representados de forma irreverente e jocosa. Seguindo a mesma tendência surgiram inúmeras obras paródicas de todos os elementos do culto e do dogma religioso, é o que se chama de paródia sacra, com inúmeras liturgias convertidas em um alegre jogo que incorpora tudo o que é sagrado e importante para a ideologia oficial.

Outra publicação de igual relevância na literatura recreativa era o *Joca Monachorum*, obra extremamente antiga, datada do século VI-VIII, de origem Bizantina e muito difundida na França, que apresentava um apelo mais moderno. Uma espécie de catecismo jocoso, com uma série de perguntas cômicas sobre temas da Bíblia.

Ao universalismo e à liberdade do riso do medieval associa-se à sua relação com a verdade popular não oficial. Para o homem medieval o riso significa uma vitória sobre o medo, não apenas o temor místico e natural, mas igualmente o medo moral, que oprimia e dominava a consciência, o medo que ultrapassava os aspectos sagrados e inseria-se no mundo profano, o medo do poder divino e também humano, dos mandamentos e leis, da morte, do inferno e de tudo o mais que permeava o imaginário da época, libertando o homem não apenas das censuras exteriores, mas também do grande censor interior.

O grande porta-voz de todo esse espetáculo era representado nas figuras dos bufões e os bobos, personagens característicos da cultura cômica da Idade Média. Diferentemente dos comediantes e sua atuação no teatro, esses personagens continuavam a desempenhar o papel em todas as circunstâncias da vida, encarnando uma forma muito especial, ao mesmo tempo real e ideal, entre a fronteira da vida e da arte, ocupando um lugar diferenciado, nem personagens extravagantes, nem atores cômicos.

Ao combater e derrotar esse medo, ainda que em momentos de ruptura cotidiana, o riso esclarecia e iluminava a mente, construindo uma verdade diversa e não oficial sobre o mundo que seria a responsável pela preparação da nova autoconsciência presente no Renascimento. É no fim da Idade Média que se diluem as fronteiras entre a cultura

cômica e a grande literatura. A cultura cômica ultrapassou os espaços das festas públicas e incorporou-se a todas as esferas da vida ideológica.

Esta literatura está imbuída da concepção carnavalesca do mundo; utilizava amplamente a linguagem das formas carnavalescas, desenvolvia-se ao abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval e, na maioria dos casos, estava fundamentalmente ligada aos festejos de tipo carnavalesco cuja parte literária costumava representar. (BAKHTIN, 2002:11)

Todos esses elementos passam por uma mudança significativa no ambiente do renascimento, evidenciada na obra *Gargântua e Pantagruel* de François Rabelais, publicada pela primeira vez em 1532.

Rabelais recolheu sabedoria na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos. E através desses delírios aparecem com toda a grandeza o gênio do século e sua força profética. Onde não chega a descobrir, ele entrevê, promete, dirige. Na floresta dos sonhos, vêem-se sob cada folha, os frutos que colherá no futuro. Este livro todo é o ramo de ouro. (BAKHTIN, 2002:01)

A cultura popular e suas formas mais grotescas, não são apenas examinadas por Rabelais, mas abordada com um requinte e originalidade transformando-se em linguagem e comportamento de uma corte real, ultrapassando as características da plebe.

É fator de destaque na obra de Rabelais, o *princípio da vida material e corporal*, as imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais e da vida sexual, Victor Hugo batizou Rabelais como o grande poeta da carne e do ventre, justamente por sua ênfase em manifestações fisiológicas, biológicas e naturais.

Esse princípio material e corporal aparece como algo positivo, sob a forma universal, festiva e utópica, não se tratando da fisiologia no sentido estrito e determinado que assumiu em nossa época, mas trata-se do princípio da festa, da alegria, do banquete, mas principalmente da capacidade regeneradora do homem e do mundo.

Rebaixa significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túbulo corporal para dar lugar a

um novo nascimento. E por isso não tem um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo e regenerador. (IDEM, 2002:19)

No realismo renascentista, duas concepções de mundo contraditórias alternam-se para marcar o período, a primeira deriva da cultura cômica popular e suas múltiplas variantes; a outra apresenta características tipicamente burguesa, expressando um modo de vida preestabelecido e fragmentário. O sentido de degradação predominante na cultura cômica popular muda de aspecto no renascimento, o princípio material e corporal altera-se, tornando-se cada vez mais restrito seu naturalismo, e seu caráter festivo atenua-se, contudo, é imprescindível conhecer o realismo grotesco para se compreender o realismo do renascimento e suas posteriores expressões.

De fato, na obra de Cervantes (CERVANTES, 2002), a exemplo dessa transformação do riso, há certa dificuldade em distinguir onde a virtude e a loucura se separam, onde o ridículo acaba e começa o sublime, e onde a cavalaria deixa de ser uma inspiração pura, para merecer o anátema de ser um objeto insignificante.

O grande apetite e sede de Sancho Panças apresentam-se como características profundamente carnavalescas, uma aproximação com a abundância, a alegoria recorrente à dimensão glutônica da festa, retratam sua inclinação para a mesa farta e generosa, mas lentamente o princípio material e corporal já apresenta sinais de declínio. O século XVI marcou o apogeu da história do riso. No século seguinte o fenômeno vai aos poucos perdendo seu elo com a concepção de mundo, conduz-se ao domínio do particular e individual, perde sua ligação com o princípio material e corporal que fica relegado ao campo cotidiano.

De acordo com Bakhtin, o século XVII marcou a estabilização do regime monárquico, que encontrou sua expansão ideológica em Descartes e na estética classicista, instalando-se uma cultura oficial, impregnada de um tom sério e autoritário, gerando um ambiente incompatível com a ambivalência da tradição cômica grotesca, que não desaparece, mas transforma-se, e embora com um apelo mais reduzido e debilitado, continua a proliferar nos domínios da vida e da cultura.

Com o pensamento moderno o riso ocupa outro espaço. O questionamento de valores e a oscilação das certezas proferidas pela filosofia cristã geram um momento de contestação, onde o humor adquire um papel destacado nesse novo cenário. No século XVIII, a religião e o absolutismo foram ridicularizados, enquanto no XIX as sátiras e

caricaturas atacaram os governos monárquicos. No século XX, políticos e ideologias dogmáticas tornam-se objeto de deboche e ridicularização. Na contemporaneidade, como estratégia de fuga, alternativa ao sofrimento causado pelas guerras, catástrofes ou solidão, o riso vem se tornando obrigatório, presente no rito diário da busca pela sobrevivência. Ri-se da fome, da miséria, da morte, do sucesso e do sagrado.

O riso dominou espaços públicos e se fez e faz presente na imprensa, sobretudo nas *charges*. Os ironistas dos jornais fazem provocações, dão voz aos silêncios, e garantem algum espaço de liberdade de expressão, mesmo em regimes de censura e épocas de repressão. Em sua abordagem sobre a ironia, Beth Brait tece relevantes considerações sobre o uso desta no texto impresso, em uma ação que envolve vários elementos e apresenta-se como um procedimento discursivo presente em diversos tipos de texto, estendendo-se igualmente ao uso de imagens, que embora não estejam necessariamente a serviço do riso acabam por provocá-lo.

A ironia e seu discurso humorado, tanto pode revelar-se via um chiste, uma anedota, uma página literária, um desenho caricatural, uma conversa descontraída ou uma discussão acirrada, espaços institucionalizados para o aparecimento de discursos de humor, quanto em outros, como a primeira página de um jornal sério e que não tem por objetivo divertir seus leitores. (BRAITH, 1996: 14)

A ironia surpreende como sendo um processo discursivo observado em diferentes manifestações de linguagem. Assim, os sinais contextuais em um enunciado promovem uma cumplicidade entre o produtor e o receptor, desencadeando uma ligação entre o que é dito e o que se pretende de fato dizer.

Desse modo, a ironia gera uma relação de ambigüidade, por possuir múltiplos sentidos, o que muitas vezes torna a interpretação confusa gerando uma situação humorada. Outra forma de representação do cômico na modernidade é a *caricatura*, que nasce como um instrumento polêmico voltado contra uma pessoa específica ou uma classe social definida.

Existem ainda, as caricaturas que assumem a função de humilhar e satirizar o alvo debochado. No mundo moderno o inimigo passou a ser representado com características grotescas, exageradas ou mesmo malignas. No período de guerras é comum o uso de caricaturas a fim de demonizar o opositor. Na contemporaneidade ao mesmo tempo em que Satanás surge com feições mais amenas, o *outro* surge, cada vez mais, com

contornos satânicos. Seus traços ganham feições grosseiras e disformes, há uma descrição descomunal dos hábitos e costumes.

Os sarracenos exalam um horrível bodum, por isso entregam-se a abluções contínuas de tipos diversos; e como nós não fedemos, eles não se importam que banhemos junto com eles. Mas não são igualmente indulgentes com os judeus, que fedem mais ainda mais. Eles nos aceitam em seus banhos porque, assim como um leproso se alegra quando um homem são se junta a ele, porque assim o leproso não se sente desprezado e porque pensa que, do contato com o homem são, ele poderia tirar algum proveito para a própria saúde, sendo fétidos, os sarracenos ficam contentes de estar em companhia de quem, como nós, não fede. (ECO, 2001: 139)

Considerado uma linguagem exclusivamente humana, o humor revela-se como um valioso e rico instrumento de análise do processo de interação entre os indivíduos, logo adquire um caráter sociocultural, o que evidencia que as formas de humor não coincidem necessariamente entre os povos de culturas distintas. Partindo desse prisma, Vladimir Propp acrescenta a especificidade tanto de quem ri, quanto do objeto passível do riso, assim, “cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas” (1992, p.21).

É importante ressaltar que no âmbito de cada cultura, grupos distintos possuem sentidos de humor diversos e meios plurais de expressá-los, além do caráter individual que modifica a percepção de mundo e conseqüentemente, do cômico. Destarte, se o riso caracteriza uma condição humana e universal, o humor seria por sua vez um fenômeno isolado e determinado histórico, cultural e socialmente.

Há por exemplo uma categoria de pessoas sérias e profundas em que o riso não se manifestaria de forma intensa e corrente, mas ao contrário, pela natureza elevada de seu espírito e pensamento, haveria uma contenção dos gestos e mesmo uma sensibilidade diferenciada.

Ainda nessa perspectiva, do riso como função social, o filósofo francês Henri Bergson realizou um dos mais aprofundados estudos sobre o cômico na contemporaneidade. Na obra *O Riso*, que se encontra dividida em três artigos, o autor faz importantes contribuições para a compreensão dos mecanismos de comicidade.

A obra foi escrita pela primeira vez em 1900 e ainda que apresente algumas ressalvas em relação às diferentes direções sob as quais o tema vem sendo tratado, há certamente significativas contribuições provenientes de seu posicionamento.

É preciso salientar que Bergson pensou o riso no mesmo momento da intensificação da revolução tecnológica, talvez por isso a questão relacionada à ruptura com o tempo cronológico e o mergulho ao universo psicológico tenha se dado como destaque em sua análise, no conceito de duração, que se tornará central em sua trajetória filosófica.

Bergson afirma (1983:19) que o riso é sempre grupal, sendo determinado por um conjunto de atitudes que são discriminadas e colocadas como desvios perante uma comunidade. A identificação de uma atitude cômica ou humorística aponta para o reconhecimento de gestos sociais que rompem com uma conduta ideal. O autor salienta a exclusividade do riso ao homem, destacando que este se dirige à inteligência. De acordo com seu posicionamento, as emoções seriam um obstáculo à produção do fenômeno, sendo necessária uma “anestesia momentânea do coração” para que o cômico produza seu efeito. Ao falar do riso, Henri Bergson (1983:19) chama atenção para a insensibilidade que, ordinariamente o acompanha. No seu entendimento, a comicidade só produziria seu efeito em um ambiente calmo e sereno, assinalando a indiferença que é seu atributo distintivo, contudo, Bergson ressalta ser possível rir de uma pessoa que inspire piedade ou afeição, mas para isso seria preciso esquecer essa emoção, exigindo um despojamento sentimental, uma indiferença em relação ao objeto de riso.

Essa característica equivaleria, por sua vez, equiparada às considerações de Vladimir Propp naquilo a que ele refere-se como “riso de zombaria”, que seria o tipo mais freqüente na vida, manifestado de forma declarada ou mesmo velada. Este tipo de riso pode referir-se aos defeitos, desde que não provoquem repulsão.

Está claro que o riso é incompatível com uma grande e autêntica dor. Do mesmo modo o riso torna-se impossível quando percebemos no próximo um sofrimento verdadeiro. E se apesar disso alguém ri, sentimos indignação, esse riso atestaria a monstruosidade moral de quem ri. (PROPP, 1982:35)

De qualquer forma rir dos outros sempre foi algo muito comum e presente, rir das desgraças, dos sofrimentos, da aparência ou dos modos alheios, ainda que relativo não somente às diversas culturas, mas igualmente ao tempo, continuamente encontrou espaço nos mais diversos meios. O feio também se tornou motivo de riso. Os membros das classes mais abastardas sempre consideraram desagradáveis ou ridículos os hábitos

e costumes dos menos afortunados. É certo que os fatores econômicos e conseqüentemente culturais pesam consideravelmente nessa atitude.

É difícil afirmar com precisão o que de fato define a sensibilidade estética dominante, é preciso considerar a influência de artistas e pessoas cultas, ainda que o conceito adquira um valor volátil.

É justamente nessa tênue fronteira entre o belo e o feio, que se enquadra a categoria do kitsch. Muitas vezes, o chamado *kitsch* resulta em uma adaptação do padrão industrial globalizado a alguns elementos de culturas local e de gosto pessoal. Nesse caso, como herdeiro do grotesco, desempenha uma dupla função crítica, diante da cultura e da mercadoria.

Igualmente outro elemento apresenta-se bastante polêmico em relação á estética do belo, *o camp*. Trata-se de uma forma de sensibilidade responsável pela adaptação de tudo aquilo que é tido como sério transformado em algo de gosto duvidoso. Sua equiparação se daria no sentido do que é artificial, estilizado e excêntrico. Ainda que muitas vezes o grotesco esteja presente como uma representação estética do gosto popular, é preciso destacar as condições éticas e morais atuantes igualmente no campo estético.

Todas as colocações, evidentemente, não adentram profundamente as questões relacionadas à psicologia do riso, suas causas e manifestações, logo, como mencionado anteriormente, o riso além de um atributo humano, é também muito particular e individual. Tais características, por sua vez, estão atreladas ao modo de leitura que o homem faz de si mesmo e do mundo social ao qual está inserido.

Considerada uma das modalidades discursiva mais estudada durante a antigüidade o humor continua sendo alvo de diversos trabalhos de pesquisa. A sociedade contemporânea e suas inúmeras mazelas, marcada pela depressão e ao mesmo tempo pela difusão maciça do humor através das suas mais variadas formas de expressão, realçam a importância de estudos sobre o papel do fenômeno no cotidiano. O objetivo aqui pretendido com o ensaio resumiu-se a uma breve discussão acerca do riso e suas manifestações, bem como sua contribuição nos estudos endereçados ao comportamento dos mais variados agrupamentos sociais, oferecendo subsídios para uma melhor compreensão em torno do complexo e copioso fenômeno que é a linguagem.

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. “As origens do pensamento sobre o riso”. In: *O Riso e o Risível na História do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge zahar. Ed. FGV, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 5º Ed. São Paulo: Edusp; Brasília: HUCITEC ANNABLUME, 1993.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a essência do riso*. In: http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2006/textos/essencia_riso.pdf
- BERGSON, Henri. *O Riso. Ensaio sobre a significação do cômico*. 2º Ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.
- BRAIT, Beth. Percursos e percalços da ironia. In: *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, S.P. UNICAMP, 1996.
- CERVANTES. *Dom Quixote de La Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- ECO, Umberto. *História da feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *Riso Ritual, Cultos Pagãos e Moral Cristã na Alta Idade Média*. Boletim do CPA, Campinas, nº 04, jul./dez. 1997.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes.
- MINOIS, George. *História do Riso e do Escárnio*. SP: UNESP. 2003.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo, Ática, 1982.