

O PAPEL DO CÔMICO NA INTEGRAÇÃO E SIGNIFICAÇÃO SOCIAL DA VIDA HUMANA

THE ROLE OF THE COMIC IN THE INTEGRATION AND SOCIAL MEANING OF HUMAN LIFE

Marcos Alexandre Alves **1**
Juliano Venturini **2**

Resumo: O artigo investiga a temática do humor e do riso na vida humana, desde uma perspectiva histórica, filosófica conceitual e social e, em particular, centra-se na leitura de Henri Bergson. O percurso investigativo foi motivado pelas seguintes perguntas: O que é o humor? Qual a importância do riso na existência humana? E, qual é o papel do cômico na constituição da dimensão social do homem? A investigação, inicialmente, parte da apresentação e análise da ascensão do humor e do riso no contexto grego, baseado em Aristóteles, para quem a realidade cômica (arte cênica ou teatral) e a busca pela eutrapelia desempenham uma função de conferir sentido à vida. Posteriormente, passando pela Idade Média, na qual volta-se a atenção para e compreensão do romance O Nome da Rosa de, Umberto Eco, procura-se contextualizar e analisar como a comédia é vista e compreendida, neste período de efervescência religiosa e de vida monástica. Por fim, em âmbito contemporâneo, centra-se a pesquisa na interpretação da obra O riso, de Henri Bergson que foi um grande estudioso da comicidade humana e que buscou valorizar a importância do humor na existência humana e explicitar o papel do cômico na integração e significação social do homem.

Palavras-chave: Cômico. Riso. Humor. Existência Humana.

Abstract: The article investigates the theme of humor and laughter in human life, from a historical, philosophical, conceptual and social perspective and, in particular, focuses on the reading of Henri Bergson. The investigative path was motivated by the following questions: What is humor? What is the importance of laughter in human existence? And, what is the role of the comic in the constitution of the social dimension of man? The investigation, initially, starts from the presentation and analysis of the rise of humor and laughter in the Greek context, based on Aristotle, for whom comic reality (scenic or theatrical art) and the search for eutrapelia play a role in giving meaning to life. Subsequently, passing through the Middle Ages, in which attention is focused on and understanding of the novel O Nome da Rosa by Umberto Eco, it seeks to contextualize and analyze how comedy is seen and understood, in this period of religious effervescence and life. monastic. Finally, in a contemporary context, the research focuses on the interpretation of the work O riso, by Henri Bergson, who was a great scholar of human comedy and who sought to value the importance of humor in human existence and to explain the role of the comic in the integration and social significance of man.

Keywords: Comic. Laugh. Humor. Human existence.

Doutor em Educação (PPGE/UFPel). Professor da Universidade Franciscana – UFN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1846296125125082>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5271-0624>.
E-mail: maralexalves@gmail.com **1**

Licenciado em filosofia pela Faculdade Palotina (FAPAS). Acadêmico do Curso de Teologia da Faculdade Palotina – FAPAS.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5490070030526355>.
E-mail: juliano-venturini@hotmail.com **2**

Introdução

O presente artigo pretende recolher as intuições de Henri Bergson acerca da comicidade da vida humana. A finalidade deste estudo é mostrar importância do humor e do riso no cotidiano. O tema é vasto e requer muita delimitação, portanto, procurou-se organizar as ideias de tal forma que fosse possível compreender algumas intuições sobre o humor e o riso.

A partir da pesquisa histórico-bibliográfica, optou-se por apresentar, inicialmente, a ascensão do humor e do riso, desde o livro *Poética* de Aristóteles. Para o autor, o riso é um efeito da arte da comédia. Esta, por sua vez, é utilizada a fim de produzir o divertimento (*eutrapelia*). A comédia, por seu modo de se expressar, diverge da tragédia, pois, recolhe da realidade elementos torpes e baixos que, associados a certas metáforas e troca de nomes, provocam o riso.

Posteriormente, mostra-se a gênese do desprezo pelo riso e o humor, enfim, pelo cômico em geral. Este desprezo parece ter tido início na Idade Média, a partir da Teologia feita sobre a pessoa de Jesus Cristo, afirmando que, como ele, sendo o modelo de homem, nunca riu, assim os “homens de Deus” também não deviam ser dados ao riso e aos prazeres da carne. Como a Igreja era muito forte no âmbito social, as peças cômicas ficaram, durante o período medieval, reclusas nos castelos de príncipes e de amantes das artes cômicas. Um retrato disso foi recolhido na obra *O nome da rosa* de Umberto Eco, que serviu de guia para a reflexão neste período.

Por fim e, de modo central, examina-se a noção bergsoniana de riso. O autor francês se insere numa linha que procura revalorizar e resgatar a noção de humor e riso na abordagem filosófica contemporânea. Reforçando a visão aristotélica de comicidade, Bergson identificou de que maneira o riso está ligado ao cotidiano da existência humana e que muitas vezes, pelo seu efeito contagiante, possui efeitos terapêutico e sociais.

Por isso, este trabalho deseja ser um convite ao leitor para que prossiga os pontos aqui elaborados, de maneira sucinta e resumida a fim de, cada vez mais, o humor e o riso serem considerados como elementos importantes nas várias dimensões da via humana.

A relação entre comédia e tragédia: riso como divertimento em Aristóteles

Considerando que o ser humano tem a capacidade de rir e de produzir o cômico, seja para o bem próprio ou para os demais, abordar-se-á, a partir da obra *Poética* de Aristóteles, como o humor, a comédia e o riso constituem uma parte específica da vida humana e que, por sua vez, teve grande importância na cultura ocidental. Por fim, descrever-se-á o conceito de *eutrapelia* que é um termo importante na filosofia de Aristóteles, visando o bem-estar, a formação do ser humano, no âmbito pessoal e social.

Em sua obra *Poética*, Aristóteles, além de explorar o campo da poesia, da arte e do teatro grego, analisou outras duas formas de expressão humana derivadas da imitação: a tragédia e a comédia. Aristóteles, assim se pronuncia sobre a imitação: “o imitar é congênito ao homem, e difere dos outros viventes, pois, de todos, ele é o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções, e os homens se comprazem no imitado” (1987, p. 203). Pode-se perceber, nesse sentido, que o ser humano é o ser mais perfeito para o ato de imitar e, com as imitações, outras pessoas se comprazem.

Para Aristóteles o riso é uma especificidade humana. O homem é, pois, o único animal capaz de rir (ALBERTI, 1999). Pois, em primeiro modo, o humor e o riso são próprios do ser humano. Há, portanto, uma capacidade imitativa na natureza humana (ARISTÓTELES, 1987). Somando-se a isto, havia duas artes imitativas que eram a tragédia e a comédia.

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor (ARISTÓTELES, 1987, p. 205).

A comédia, portanto, não é oriunda da dor e não produz dor. Desperta, porém, as emoções de gozo, fazendo com que ‘se esqueça da realidade’, dos problemas. A comédia torna-se, assim, uma anestesia momentânea. No capítulo IX da *Poética*, é explicado em que consiste a comédia e qual o seu papel na vida humana: “Quanto à comédia, já ficou demonstrado [este carácter universal da poesia]; porque os comediógrafos, compondo a fábula com verossimilhança, atribuem depois às personagens os nomes que lhes parece, e não fazem como os poetas jâmbicos, que se referem a indivíduos particulares” (ARISTÓTELES, 1987, p. 209).

Com a comédia, o teatro ganha uma forma de expressar um determinado acontecimento do cotidiano de forma particular. Este, a seu modo, procura apresentar a cena em questão de tal maneira que possa provocar o riso no público. No seu ato de recolher as características dos personagens, a comédia, procura prescindir da verdadeira identidade dos personagens, criando assim, pode-se dizer, uma caricatura destes.

A comédia, na época de Aristóteles, surgiu como representação de alguma realidade baixa, enquanto na tragédia mostrava homens fortes e temíveis. Porquanto, na comédia, mostrava-se pessoas fracas, medrosas. Havia, nesse sentido, uma clara oposição:

A comédia é a representação de homens baixos (isto é, *não* nobres); ela coloca em cena efeitos *não* dolorosos e *não* destrutivos que resultam de uma *falta* constitutiva; sua história é *desconhecida* e assim por diante. Tudo isso se opõe à positividade da tragédia [...]. A principal oposição refere-se, porém, à própria essência do trágico: se o defeito cômico é inofensivo e não engendra dor nem destruição, é ao *pathos*, à violência trágica, definida como “ação destrutiva ou dolorosa”, que ele se opõe (ALBERTI, 1999, p. 46).

É possível perceber que a comédia, possivelmente, surgiu como resposta à tragédia. Pois, enquanto esta produzia terror, medo, piedade e força, aquela exprimia algo diferente com representações distorcidas e que não produziria dor, nem medo. Ao passo que uma produzia choros, outra despertava o riso.

Esse fato é visível até os dias de hoje. Por exemplo: quem conta uma piada ou atua no teatro cômico, dificilmente mostrará um homem forte e bonito ou uma mulher elegante e bonita. Geralmente os personagens serão distorcidos. Isto porque com um homem feio ou uma gordinha é mais fácil fazer humor. A negação do trágico seria, portanto, uma das primeiras definições da comédia. Esta arte estava escondida atrás das máscaras, mas, o filósofo grego, em sua sabedoria, tirou esta máscara. E, com isso, o espetáculo cômico ganhou notoriedade. Logo, a definição do “cômico como *não-trágico* traz consigo o problema da incógnita ‘o que faz rir’. Se a tragédia deve suscitar o terror e a piedade, como ensinava Aristóteles em sua *Poética*, que tipo de afecção a comédia suscita?” (ALBERTI, 1999, p. 47).

Na comédia, é possível destacar vários modos de apresentações das ações. É, por isso, que a comédia dá espaço para a surpresa de quem assiste. Isto porque, na trama dos fatos o que seria logicamente esperado pelos espectadores é apresentado de um modo hilário pelo comediante. Por isso, os poetas cômicos constroem suas histórias baseando-se em fatos reais, em seguida, dão outro desfecho, mudando de nomes e atitudes, em vista de produzir o cômico.

O efeito cômico é obtido a partir de um certo uso ilógico de metáforas e nomes, pois o poeta comediante incorpora aos elementos presentes na trama, nomes ou características próprias a outros elementos totalmente distintos daqueles, aos quais são incorporados (ARISTÓTELES, 1987). Nesse sentido, para Alberti, “dar um nome significa constituir um personagem enquanto tal, isto é, os sujeitos lógicos e psicológicos das ações e os pontos de apoio das funções da história. Assim, a comédia oferece o modelo mais acabado da história construída a partir do verossímil” (1999, p. 48).

Aristóteles percebe, portanto, na comédia uma certa possibilidade de ir além de um simples fato, pois o poeta tem razão fundamental para não dizer de fato o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, abrindo espaço para a imaginação (ARISTÓTELES, 1987).

Em suma, a tragédia, a seu modo, busca retratar uma cena que seja o mais próximo possível do cotidiano do ser humano. O foco se encontra na realidade, no fato trágico; as ca-

racterísticas dos personagens não são muito importantes. Em outras palavras, quanto mais a cena for semelhante a realidade trágica, mais medo produzirá nas pessoas, mais sensibilidade despertará. O importante no elemento trágico da arte da imitação é causar compunção.

A comédia, por sua vez, busca recolher da realidade os elementos que levarão os seus espectadores ao gozo, ao deleite, ao riso. O foco se encontra, como na tragédia, na realidade no fato (cômico), mas também, entram em cena as características dos personagens, as suas peculiaridades. O importante no elemento cômico da arte da imitação é causar o contentamento, pois “a mesma diferença separa a tragédia da comédia; procura, esta, imitar os homens piores, e aquela, melhores do que eles ordinariamente são” (ARISTÓTELES, 1987, p. 202).

O riso é um elemento que não é estudado literalmente na obra *Poética* de Aristóteles. Porém, é possível inferir que a reação nos espectadores quando expostos a uma cena cômica seja, instintivamente, o riso (ALBERTI, 1999). Nesse sentido, o riso é o resultado da arte (*poiésis*) realizada pelo comediante. Isto é, o riso é a expressão mais clara que os espectadores compreenderam as ligações aparentemente ilógicas criadas durante a cena cômica. O elemento cômico que surge numa cena é devido à capacidade mimética do comediante, ou seja, quanto mais o ator conseguir se aproximar da realidade torpe e disforme, apresentando-a com metáforas diversas, tanto mais será o efeito risível.

Por sua vez, a deformidade ou torpeza confere mais sentido ainda para o riso. Quanto mais a imitação cômica condizer com as vicissitudes do dia-a-dia, mais os espectadores se sentirão envolvidos na trama e, com isso, serão capazes de acompanhar a quebra de raciocínio realizada pelo comediante. Esta disposição para o riso somada a ausência de dor, torna a comédia um espetáculo bastante aprazível para as pessoas.

Nesse sentido, Aristóteles entendia que tanto a comédia, quanto a tragédia possuíam uma grande contribuição para a moralidade da época. Uma vez que a tragédia era ligada a ordem moral dos comportamentos, a comédia desempenhava o papel de purificar nossas emoções, de controlar os sentimentos (ARISTÓTELES, 1987). É próprio da comédia, portanto, lidar com as emoções. Pois, enquanto somos levados a cada vez mais pensar em vingança, em mortes, imbuídos de pensamentos trágicos, a comédia tem a possibilidade de modificar esta realidade, mexendo com os sentimentos e afetos das pessoas.

Logo, é possível perceber que nesta abordagem sobre a comédia, há uma inclinação à capacidade de provocar a surpresa, que ao inverter aquilo que é visto e aquilo que é pensado, o riso vem à tona. Com isso, sentimentos mudam. Este fato, para Aristóteles, era uma forma de lidar com os sentimentos e expectativas que cada um tem.

Com isto, pode-se inferir que se a pessoa tem na sua essência essa capacidade de imitar e é capaz de rir, portanto a comédia e o riso devem ser algo bom e também importante na educação. Neste sentido, ambos podem até mesmo exercer autodomínio e controle dos sentimentos, pois segundo Alberti “O cômico não cobre todo tipo de baixa: ele é somente a parte do torpe que não causa dor nem destruição. É um defeito moral ou físico (a deformidade) que, sendo inofensivo e insignificante, se opõe ao *pathos* e à violência trágica e, por isso mesmo, não causa dor nem piedade” (1999, p. 49).

O cômico seria, por conseguinte, a apresentação de uma deformidade ou torpeza que não implica dor nem destruição. Aristóteles vislumbrava a comédia como uma arte bela, e de grande valor. Por isso, ao retratar algo a partir da sua inferioridade, a comédia não se tornaria menos importante que a tragédia, pois, os dois modos são legítimos e ambos têm na sua particularidade importância. Mostrando que tanto a tragédia quanto a comédia têm seu valor.

É próprio da comédia apresentar realidades contrárias se relacionando naturalmente, envolvendo a capacidade racional dos espectadores. A cena cômica é imprevisível e fazendo quem a assiste se desafiar. Quando é intuído que a realidade mudou, surge o riso.

Interessante notar que o intelecto entra em jogo, pois, devido a tentativa de reproduzir a cena na mente e ver que tem algo errado, pela imaginação é possível produzir a comédia e o cômico, tanto quanto elaborando poesias satíricas, mas com ações, no teatro, por exemplo.

Atualmente, quando uma pessoa se engana, ou algo acontece sem a pessoa perceber, ela não sente dor nem piedade, mas apenas dá risada. Isto porque, na contradição e ou, na distorção é também um campo para deixar o riso expressar em nossa boca, de tal forma que às

vezes a própria racionalidade pode acabar impedindo a comédia de gerar risos nos espectadores. Caso a apresentação das metáforas, das deformidades, das torpezas e a troca dos nomes, forem muito fortes ou sem umnexo absoluto, os espectadores não serão capazes de expressar seu contentamento. É por isso que, mesmo em grau mínimo, a racionalidade anda de par com a comédia.

Isso é notável, por exemplo, quando alguém de uma família está doente no hospital: a pessoa enferma fica triste, angustiada e, quando, porventura, se depara com alguma cena cômica, para que ela se envolva e sorria, é preciso que ela desloque o sentimento de angústia e deixe a comédia produzir seus frutos provocando o riso, caso contrário ela não seria capaz de dar risada, por que, ela não permitiu a comédia ultrapassar seus sentimentos.

Portanto, a comédia é capaz de ser uma anestesia das emoções, pois, quando a pessoa está triste é preciso que ela se abstenha de sua situação trágica e entre no jogo da comédia. Realiza, assim, uma superação do sofrimento pelo elemento cômico. É possível ainda, também, encontrar no seu próprio sofrimento um elemento alegre e, com este, ser capaz de rir.

Sabe-se que entre comédia e tragédia, na compreensão de Aristóteles, há uma distinção no que se refere ao objeto apresentado, a saber: a tragédia, explora a dor, o trágico, o piedoso de maneira intensa; a comédia, explora o torpe, o feio, o ridículo, o ilógico de maneira aprazível. O efeito da comédia consiste em gerar o riso nos espectadores por meio do uso ilógico de metáforas e de nomes. Ora, faz-se necessário mostrar como a comédia e o riso influenciam a vida humana (ALVES, 2014).

O uso da comédia e do riso devem ser, como tudo, segundo Aristóteles, guiados pela noção de mediania. Uma vida, portanto, destinada à comédia deve zelar por encontrar esta mediania a fim de, com ela, encontrar a felicidade última. Segundo Aristóteles, a virtude é uma “disposição de caráter relacionada com a escolha consistente numa mediania, isto é, a mediania relativa a nós, a qual é determinada por um princípio racional próprio do homem dotado de sabedoria prática. E é um meio-termo entre dois vícios (1987, p. 33).

O uso virtuoso da comédia e do riso, gera na vida humana uma perfeita integração de todos os seus elementos constitutivos. O resultado dessa comédia virtuosa é a felicidade. Por sua vez, “as coisas risíveis podem ser encontradas nos homens, nos discursos e nos atos. Segundo, somos informados de que o riso está entre as coisas agradáveis e, mais enfaticamente, que o risível é necessariamente agradável” (VERENA, 1999, p. 53).

Aristóteles entende que a virtude, nesse caso, pode ser encontrada, em três aspectos: a veracidade, o divertimento e a amabilidade (ARISTÓTELES, 1987). Quanto a veracidade basta afirmar que é o meio termo entre a jactância e a falsa modéstia. A amabilidade é o meio termo entre a pessoa mal-humorada e a lisonja. Eis as palavras de Aristóteles sobre o divertimento:

Há outros três meios-termos que diferem entre si, apesar de revelarem uma certa semelhança comum. Todos eles dizem respeito ao intercâmbio em atos e palavras, mas diferem no seguinte: um se relaciona com a verdade nessas esferas e os outros dois com o que é aprazível; e destes, um se manifesta em proporcionar divertimento [*eutrapelia*] e outro em todas as circunstâncias da vida (1987, p. 34).

O cômico, portanto, não só acontece com palavras, mas em obras também, envolve ação de palavras e de gestos. Pois, “quanto à aprazibilidade no proporcionar divertimento [*eutrapelia*], a pessoa intermediária é espirituosa e ao meio termo chamamos espírito; o excesso é a chocarrice [...] e sua falta é uma espécie de rústico” (ARISTÓTELES, 1987, p. 35).

A noção de *eutrapelia*, segundo Aristóteles, engloba a dinâmica da comédia. Isso porque, enquanto esta é uma expressão exterior, aquela é uma expressão interior. A *eutrapelia* é, em outras palavras, o “comportar-se convenientemente ao brincar” (SALES, 2010, p. 240). Ou seja, recolher da realidade os elementos cômicos, a saber, torpeza e baixeza, e dar-lhes novos nomes e novas metáforas, gerando, pela coerência ilógica, um divertimento nos espectadores.

Aristóteles, com isso, busca o bem-estar das coisas que são aprazíveis à pessoa humana e desenvolve a *eutrapelia* que leva ao bom humor, à descontração, ao divertimento e ao agra-

dável, e isso está ligado ao mais fundo do ser humano, sendo a alegria da alma ou o humor da alma aquela que anima o ser e com a leveza da alegria agir melhor.

Nesse sentido, para Sales,

a *eutrapelia*, enquanto virtude, exige o conhecimento do que é este prazer em entreter; este divertimento, em sua relação intrínseca com a formação do caráter. Pois, como toda virtude, sua prática implica a responsabilidade do homem frente aos seus atos. Aristóteles diz ainda que uma parte da vida é relaxamento e um aspecto disso é a conversa agradável (2010, p. 240).

A *eutrapelia* consiste também na busca de aprender a se entreter, divertir para a formação do caráter, na busca do bem e do justo meio e, com isso, é complementado que uma parte da vida é relaxamento e a outra é uma conversa agradável, pois nem tudo precisa ser sério. Aristóteles via na *eutrapelia* a arte do bom humor na vida, como um ótimo meio de regozijo e de caminhar na virtude. Reforçando a visão de que era um modo de ver nas suas ações realidades virtuosas e não virtuosas e com a *eutrapelia* busca-se o meio termo e não vivendo no excesso o ser humano vive bem e alegre, na paz de espírito e no prazer do humor.

O *eutrapélico* é aquele que é capaz de decência no dizer e no ouvir, que se dão no brincar. Por isso, Aristóteles tem uma preocupação em apontar um problema específico que diz respeito às troças, ou seja, às situações de sátira onde se cria, por palavra ou ato, uma circunstância de riso. O problema que o filósofo propõe aponta a determinação de portar-se bem no que toca à fala, ou na finalidade, o efeito, procurando não ferir a quem ouve e, tanto mais, agradar a quem ouve, buscando a qualidade do orador e o agrado do ouvinte.

O humor para Aristóteles era necessário para buscar a alegria da alma e também o agrado dos demais, fazendo com que a comédia que estava debaixo da tragédia, se igualasse mostrando a importância dessa arte para a vida individual e social bem como suas virtudes e benefícios. Será que a Idade Média deu continuidade ao cômico? Ao riso e à *eutrapelia*? Veremos isso no próximo capítulo ao abordarmos o problema do riso no medievo.

O riso no medievo: uma análise da obra *O nome da Rosa* de Umberto Eco

Pretender-se aqui apresentar três breves pontos sobre a obra *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco. Trata-se de um romance que se deve estar atento por desfigurar uma das mais belas e importantes instituições da Igreja que é a vida monástica, que foi cultivada e preservada desde o início do cristianismo, visando uma cultura de espiritualidade e da tentativa de uma autêntica vida Cristã. Nesse sentido, percebe-se uma tendência negativa de mostrar parte da vida monástica, ridicularizando-a, e também a Igreja Católica e fazendo com os personagens do enredo com vícios e traições mostrando o lado fático do ser humano.

O primeiro ponto a destacar desta obra, é a tendência de mostrar a desvalorização de valores importantes, as falhas dos homens medievais e cristãos. Isso é evidente, mas não se pode aqui generalizar esquecendo pessoas virtuosas que viveram neste contexto.

Nesta época, a Igreja e o Estado os interesses sociais e religiosos interessavam ambos, exemplo no combate as heresias que não só abalavam a Igreja, mas também o Estado. Mas não se pode negar que graças a esse período o monarquismo preservou enorme tesouros culturais e espirituais.

O segundo ponto a destacar é a sua forma de escrever como um romance policial, onde cada cena vai desvendando mistérios da época e casos particulares dos monges, bem como as cenas eróticas de traições, dando um sentido pornográfico, de certas cenas escondidas, retratado o contexto da época.

No terceiro ponto, com o linguajar na forma de romance que os personagens eram envolvidos em um universo do mal, do pecado, da sexualidade, dificultando quem queria confiar em Deus, e, com isso, afetando nossa confiança nas instituições e valores da época.

A descrição de Umberto Eco, mostra os séculos que transcorreram entre o império romano e o renascimento, a grande quantidade de mosteiros na Europa ocidental serviu como ponte que unia a fé e a cultura. E, houve também inúmeras contribuições que enriqueceram a sociedade até os dias atuais, como a filosofia e a teologia monásticas, a arquitetura romântica e gótica, os cantos gregorianos, e graças às bibliotecas dos mosteiros hoje se pode conhecer as grandes obras clássicas de filosofia, bem como oradores, poetas, historiadores da Grécia e da Roma antiga.

A leitura de *O Nome da Rosa*, romance de Umberto Eco, deve contemplar o contexto, caso contrário, pode-se deduzir uma visão não muito boa do Medievo, e com isso desprezando todos os benefícios e importância que até hoje se persevera e a cultura. Esta obra foi a primeira produção literária do autor, sendo um romance de grande expressão, versada com erudição e cultura. O enredo do romance se passa em um mosteiro imaginário do século XIV, uma grande abadia beneditina do Norte da Itália, na qual o frade Franciscano Guilherme de Baskerville, ex-inquisidor e Adso de Melk, seu secretário (personagens do romance), passam sete dias investigando fenômenos estranhos e misteriosos, bem como as mortes que ocorriam no interior deste espaço de oração (BETTENCOURT, 1984).

Certamente, havia falhas na Igreja do século XIV, do papado e também dos clérigos. Havia várias heresias perturbando o modo de ser de muitos monges. Tanto que Eco, no enredo do romance, não coloca nenhum personagem fiel aos seus deveres, mas hipócritas, corruptos e corruptores, isto se percebe tanto no filme como na obra, tornando-se um crítico literário.

Na Idade Média, os livros eram tratados como elementos sagrados, que deviam ser mantidos sob a guarda de bibliotecários, sobretudo, pela fragilidade do suporte ou do conteúdo da obra ou pela existência de uma cópia única, ou original. No romance, a biblioteca tem lugar de destaque, pois, é ali onde os monges leem e transcrevem. Esta biblioteca possui uma arquitetura e foi construída em forma de labirinto, onde somente o abade, o bibliotecário e o vice bibliotecário tinham acesso. Humberto Eco descreve os acontecimentos de forma sensacionalista e que ocorriam na parte da noite à semelhança de roteiros policiais.

O Nome da Rosa, no fundo da cena, mostra que os imperadores nomeavam e manipulavam a hierarquia da Igreja, para fins de interesse do próprio imperador. Porém, compreende-se que o romancista, ao fantasiar e exagerar na descrição dos conflitos, tende a denegrir de maneira forte seus personagens (BETTENCOURT, 1984). Note-se que no livro, os personagens do enredo são perversos, hipócritas, glutões e com os piores vícios da carne.

No final da obra, Eco expõe os critérios utilizados para definir o título do livro, que pressupõe uma alusão ao nominalismo, corrente filosófica que sustentava que os conceitos universais como beleza, justiça, bondade e amor são meros nomes ou meras palavras como sopros de vozes, ao qual nada corresponde à realidade. Isso se constata também quando Eco se refere à Rosa como um mero nome sem realidade.

Após essa breve caracterização e descrição do contexto no qual o livro *O Nome da Rosa* foi escrito, abordar-se-á na sequência a questão do riso e do humor na Idade Média, que é foco central da presente pesquisa. A questão de fundo que se pretende responder é: como que o riso foi tratado na Idade Média, dentro deste romance de Umberto Eco? Apesar de tratar-se de uma obra fictícia, na questão do riso tem a ver com as realidades descritas, pois é sabido que no cômico, no riso e no humor há sempre um fundo de verdade.

Apesar de o riso ser e se destacar como algo humano, os monges não podiam sair livremente rindo, pois, isso era proibido e condenável. O motivo era que não constava na Bíblia nenhum índice de que Jesus sorriu. Jaques le Goff, chama atenção para dois assuntos recorrentes, ao meio eclesiástico medieval, um refere-se ao fato de se Jesus, na sua vida, teria sorrido alguma vez (ECO, 1986, p. 158); e a visão de aristotélica de que o riso era próprio do ser homem.

Entretanto, a teologia medieval qualificava dois tipos de risos, um que estava relacionada à felicidade temporal, ligada à felicidade das coisas terrenas, mundanas e passageiras; já a segunda seria a respeito da verdadeira felicidade, que era de natureza espiritual, onde o riso era discreto e mudo, que exprimia tão somente a felicidade do coração (ALBERTI, 1999).

O riso, portanto, acabaria se tornando prova em relações às quais são superiores ao mundo meramente físico e irracional e, a inferiores perante Deus. Nesse sentido, segundo

Alberti, pode-se ordenar esta questão em dois períodos, entre os séculos IV e X (1999, p. 69). Nestes, haveria forte repressão do modelo monástico e, em seguida, constata-se que no âmbito da Igreja houve uma domesticação do riso e, no âmbito da Corte houve uma liberação (desenvolvimento da sátira e da paródia).

A primeira tendência seria condenatória do riso e do risível, que se referia às provas bíblicas de que Jesus nunca riu e nos mosteiros, entre os sacerdotes, o riso era proibido (MINOIS, 2003). Portanto, nas regras monásticas, por exemplo, o riso era uma maneira violenta de romper o sagrado silêncio. Ora, o silêncio era uma virtude fundamental e o riso maculava a alvura do silêncio.

Por isso, as regras monásticas eram claras e incisivas (ECO, 1986). Tanto que, quando o riso estava prestes a se expandir, era preciso, vigorosamente, repreendê-lo, pois era uma das piores formas de má expressão que saía do interior, considerado como uma das piores máculas da boca. Porém, o fato do impedimento não quietou os monges que, escondidos, divertiam-se criando textos cômicos.

A tolerância do riso e o risível era variado de acordo com grupos de pessoas e funções, pois, “o riso e o cômico eram mais tolerados entre cristãos leigos e menos tolerados entre sacerdotes e muito menos no caso dos monges” (MINOIS, 2003, p. 101). O contexto religioso abafou a comicidade. Entretanto, nos ambientes laicos era cultivado certo espírito de divertimento. Talvez por isso o humor não tenha ganhado uma relevante função social e espiritual.

Na obra *O Nome da Rosa*, as cenas que se referem ao humor, apresentam o personagem Baskerville buscando despertar a consciência de que o riso não só faz bem ao ser humano, como também é próprio do ser humano e que, tentando convencer o velho monge e bibliotecário Jorge de Burgos, utilizava referências a Aristóteles para acentuar essa visão (ECO, 1986).

Na Idade Média, por conseguinte, desenvolveu-se a ideia de que o riso não é algo constitutivo da essência humana, tal como Aristóteles defendia (que o riso é próprio do ser humano). Apesar de o bibliotecário ter a obra fundamental e, especialmente, o livro II da *Poética*, que relata o cômico em Aristóteles, desprezaram e não deram a esse tema a devida importância e sentido. A despeito de toda depreciação da Idade Média, o cômico conquistou espaço nos redutos comunitários burgueses, ou seja, os homens simples e despreocupados com a manutenção do poder dedicavam as suas folgas a fazer imitações artísticas (MINOIS, 2003).

Mais que uma questão de fé, a discussão revela duas visões em que se tinha do riso e, por conseguinte, o paradoxo da condição humana que possuía a faculdade ou dom concedido por Deus ao homem, racionalidade que Aristóteles defendia e que era pertencente à essência humana; e ao mesmo tempo o sinal de sua superioridade perante os animais e outros seres vivos, pois o sorriso é característico da espécie humana.

A discussão em torno do segundo volume da *Poética*, de Aristóteles, que trataria do riso é também a peça-chave da trama fílmica e literária, desencadeia a ação narrativa da obra *O Nome da Rosa*, onde há um interesse de achar esse texto que até então estava com o Bibliotecário, e a busca por esse livro acaba envolvendo investigações de crimes na abadia (ECO, 1986, p. 328). Baskerville cita Aristóteles, argumentando que os macacos não riem e o riso é próprio do homem; e o personagem Jorge retruca afirmando que o riso deforma o rosto do homem e o deixa como macaco. O personagem insiste dizendo que até onde se sabe macacos não riem. Aumentando a discussão e o problema do riso e com isso vão surgindo vários elementos, na tentativa de impedir o progresso do humor e do riso na vida humana (ECO, 1986).

Nessa época, a filosofia aristotélica só era acessível a poucos, pois sua leitura exigia o conhecimento do grego clássico. Além disso, não eram bem vistas, porque afrontavam os fundamentos religiosos com seu racionalismo crítico. Os monges contrários ao riso, no entanto, acusavam por sua terrível capacidade de libertar do medo o povo cristão que deveria ser temente a Deus e submisso às ordens de seus pastores, monges e/ou clérigos. Para eles, o riso teria um caráter subversivo, acenando aos homens com a falsa promessa de felicidade e de alegria, e com isso aumentando a imaginação e a fantasia nas mentes das pessoas (MINOIS, 2003).

O riso deveria, portanto, ser evitado e condenado, como defende um personagem de *O nome da rosa*:

O riso distrai, por alguns instantes, o aldeão do medo. Mas a lei é imposta pelo medo, cujo nome verdadeiro é temor a Deus. E deste livro poderia partir a fagulha luciferina que atearia no mundo inteiro um novo incêndio: e o riso seria designado como arte nova, desconhecida até de Prometeu para anular o medo. Para o aldeão que ri, naquele momento, não lhe importa morrer: mas depois, acaba sua licença, e a liturgia impõe-lhe de novo de acordo com o desígnio divino, o medo da morte. E deste livro poderia nascer a nova e destrutiva aspiração a destruir a morte através da libertação do medo. E o que seremos nós, criaturas pecadoras, sem o medo, talvez o mais benéfico e afetuoso dos dons divinos? (ECO, 1986, p. 533).

Nesse sentido, o riso seria contra a Igreja e contra Deus. Aliás, a alegria, o sorriso no mundo romano, sofreu uma degradação, tipificado às vezes como um riso satírico, debochado e até ridicularizado e nos séculos III e IV começa a ser perseguido pelas autoridades religiosas. Além disso, com o fortalecimento do Cristianismo e o mito de que 'Jesus nunca riu', a Idade Média, em seu limiar, mostrava a imagem do riso como diabólico (MINOIS, 2003).

Segundo Paulo de Goés, em seu artigo intitulado *O problema do riso em O Nome da Rosa* sustenta que o riso passou a ser considerado "falta de pudor, era considerado associado a cultos pagãos de idolatria e pecaminosos [...]. Os polemistas cristãos, em virtude da natureza da crença que professavam, não conheceram qualquer grau de sacralidade no riso, o que gerou certa confiança do mesmo" (2009, p. 223).

Para Minois (2003), na obra de Eco, mostra-se as várias situações que às vezes não são agradáveis como cair, se enganar, arrotar, mas que é possível rir dessas ocasiões. Com isso o humor e o riso vão perdendo sua qualidade e beleza. Contudo, os padres e chefes religiosos veem no riso uma decadência na sociedade que, ao invés de chorar diante de tais situações, busca-se converter em riso, e acaba-se dando margem ao deboche, à ridicularização e claro, uma brecha para um riso diabólico e profano.

O riso na Idade Média, foi menosprezado expurgado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia da época, da vida, do comércio e do culto religioso. O mais ferrenho adversário do riso, entre os seguidores do Cristianismo, foi João Crisóstomo (344 a 407 d.C.), qualificando o riso como satânico. Colocou essa visão em prática em seus sermões, onde defendia que jamais o homem deveria exibir seus dentes (MINOIS, 2003). Nos mosteiros, na Alta Idade Média, o riso era violentamente punido, lançando-se mão até de chicotes para infligir os transgressores, exemplo disso é a ordem beneditina, fundada por São Bento, que na sua regra para os mosteiros proibia o riso aos monges. Além disso, segundo Minois, a Igreja recomendava que

os pais não rissem diante dos filhos, na tentativa de educar seu povo sobre os perigos do humor e o cômico na vida. E o domingo não deveria ser desfrutado para rir nem folgar, mas para chorar. Por subsumir o riso uma blasfêmia ou ato diabólico, um modo depreciativo de ver o mundo e de escarnecer das criações de Deus, caracterizando um humor irônico (2003, p 76).

Por sua vez, Alberti (1999) afirma que não era de maneira positiva que a Idade Média usa a expressão *Homo Risibilis*, que significava que o homem é dotado ou caracterizado pelo riso. Pois, defendia-se que o riso deforma o rosto, remetendo às imagens descaracterizadas que as igrejas possuíam, ou seja, com o riso perde-se a noção do sacro e do respeito pelas imagens. Porém, mesmo o cômico sofrendo repressão, haviam produções de paródias e teatros nas surdinas.

A Idade Média não soube entender a importância e, muito menos, a motivação da comédia e do riso. Isto é, não se percebeu que o humor tem várias funções e benefícios sociais, tais como: na interação, na convivência e no campo da saúde física e psicológica da pessoa.

Ressalta-se que no cristianismo do século XIV, os monges eram considerados como ex-

tensão da milícia celeste que combatia o avanço demoníaco no mundo e, que, para conter esse avanço, era necessário fazer orações, penitências, jejuns e se ocupar em um trabalho para que o diabo não os vissem desocupados (GOÉS, 2009). Por isso, não só os monges, mas, de modo geral, todos deviam levar a vida seriamente e não darem espaço às brincadeiras.

Por conseguinte, sustenta-se que o riso libera o medo do aldeão do diabo (ECO, 1989), mostrando que era a porta para a perda do temor a Deus. Minois afirma que o embasamento teórico para o desprezo ao riso e ao humor residia no fato de que Jesus nunca sorriu (2003, p. 76) e, segundo a Sagrada Escritura, constata-se apenas que Ele chorou e lamentou, mas não sorriu.

O período medieval, sobretudo, pela influência religiosa não considerou o humor como algo que poderia nos ajudar na vida ou na fé. Por isso barrou o avanço de obras e eventos que motivavam o humor e o sorriso, principalmente, de forma pública. Chegou-se ao ponto de considerar o riso como algo pagão ou idolatria (MINOIS, 2003). Neste sentido, a seriedade era importante e a distração era prepucial. Por isso, ela não tinha importância, ao contrário dos tempos atuais que é sabido que o humor não só é bom, mas que tem muitas funções, inclusive terapêuticas.

Segundo Le Goff, a Idade Média mostra que enquanto a felicidade era interior, era um humor bom. Mas, quando isso partia para a gargalhada, esta prática era associada a manifestação de satanás (GOFF, 1999). Portanto, na doutrina cristã o riso era considerado uma disciplina espiritual. Nesta mesma perspectiva, segundo Alberti, havia dois tipos de consideração sobre o humor e o riso: a felicidade como uma expressão inaceitável pela igreja, e outra aceitável pela igreja:

O primeiro correspondia à felicidade das coisas terrenas e passageiras, que fazia esquecer o homem de sua missão. O segundo, em compensação era a verdadeira felicidade, aquela que atingia sua maior realização após a morte, mas que poderia ser experimentada ainda em vida, pela contemplação a Deus (1999, p. 69).

A partir do exposto, pode-se inferir que felicidade era somente possível de ser obtida no campo espiritual e contemplativo, e que não tinha função social e educacional (OLIVEIRA; ALVES, 2010). Logo, a verdadeira felicidade era obtida e obra do coração, de forma silenciosa, e que a alegria, o sorriso era a vida eterna. Ou seja, na vida eterna se encontraria a verdadeira alegria e o sorriso que não tem influência humana e diabólica.

Segundo Clemente de Alexandria, relatado por Paulo de Goés (2009), o riso não poderia ser totalmente acabado dos comportamentos dos fiéis, mas era preciso ao menos discipliná-lo e colocá-lo. E, dentro de certos limites, ele poderia revelar o equilíbrio da alma, com autoeducação, como via para se encontrar a verdadeira felicidade que era eterna e alimentada no coração de cada ser humano. Caso contrário, tornar-se-ia perigoso e indicaria o desregramento espiritual.

Segundo essa leitura, não seria aconselhável rir a todo o momento, nem por longos períodos ou tempo. Era preciso distinguir, de acordo com os momentos e as circunstâncias, quando se manifestar sem ofender a Deus com o riso e o humor. Aconselhava-se a não rir na presença dos mais velhos, de pessoas a quem se devia respeito, ou de estranhos. Mesmo em lugares pequenos e particulares o humor era proibido ou considerado como falta de educação perante pessoas mais velhas e ou aquelas que exercem funções de hierarquia.

O riso cômico e o nexos entre arte, vida e significação social em Bergson

Neste momento, abordar-se-á a questão do cômico na vida humana, segundo Bergson, a partir da obra *O Riso*. Bergson (1987) defende que o riso não é algo secundário, mas uma situação que promove e desperta o cômico, que designa tudo aquilo de que se ri, e, a partir disso, busca identificar quais são os benefícios que o humor promove na condição da vida.

A sociedade está em constante avanço cultural, educacional, moral, religiosos, tecnológico e cheia de preocupações, talvez por isso se justifique a busca pelo humor, enquanto

antídoto contra mecanização da vida humana. Segundo Alberti,

A sociedade e a vida exigem que o homem esteja em constante adaptação, submetido às forças complementares de tensão e elasticidade que a vida coloca em jogo. Quando essas duas forças de adaptação faltam ao corpo, surgem as doenças, quando elas faltam ao espírito, segue-se a pobreza psicológica e a loucura e quando elas faltam ao carácter, dá-se a inadaptação a vida social (1999, p. 185).

Nesse sentido, a ausência e a incapacidade de adaptação e as mudanças constantes na vida humana constituem o mecanismo da existência. Isto se torna como que uma espécie de doença que afeta o indivíduo e que só pode ser curado pela abertura à dimensão cômica, ante ao fechamento em si e da privação do convívio social.

Por conseguinte, Bergson procura identificar a dimensão útil do humor. Para tal, mostra que é perante o convívio social que o humor tem mais eficácia, pois a natureza do cômico é social, ou seja, o humor tem sempre uma significação na sociedade. Portanto, o cômico poderá desmecanizar a existência e conferir sentido e dinamismo à vida intelectual, social ou facial.

Bergson possui um profundo conhecimento e uma visão histórica sobre a compreensão da comicidade, por isso denuncia que quando algum estudioso se dedicava a tratar sobre o tema do riso, fazia-o de modo superficial ou de modo impróprio, criando ao redor do tema um emaranhado de preconceitos. Em sua obra *O Riso*, Bergson deixa claro que a sua pretensão é focar o problema do cômico, sem encerrá-lo em uma definição fantasiosa, pois vê nela “antes de tudo, algo de vivo. Por isso mais trivial que seja, colocá-la-emos com o respeito que se deve à vida” (1987, p. 11).

Por mais que muitos consideram este assunto como algo trivial, Bergson conferiu-lhe importância e soube tratar o cômico a partir das experiências vividas. Ou seja, passou a tratar a comédia com respeito e a destacar que o cômico não só dinamiza a vida humana, mas confere a ela sentido e possibilidades para a existência autêntica. Vale dizer, o cômico é tratado como a arte de produzir vida interior, particular ou social.

Não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém, jamais risível [...]. Já se definiu o homem como “um animal que ri”. Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir (BERGSON, 1987, p. 12).

Nesse sentido, só quem está vivo é capaz de rir e de fazer rir, o humor está ligado à vida e a vida torna-se mais agradável com o cômico já que a primeira observação de Bergson é que o cômico seria uma prerrogativa exclusiva do ser humano. No entanto, para que o humor tenha eficácia na existência humana é preciso que haja um controle efetivo das emoções, pois elas são inimigas do riso (BERGSON, 1987). Para que se possa rir de algo se faz necessário deixar de lado as emoções, ou seja, quando se está triste, por exemplo, para rir de determinado ato cômico é preciso esquecer a tristeza e deixar o riso fluir, é preciso anestesiá-lo o coração.

Observamos agora, como sintoma não menos digno de nota, a *insensibilidade* que naturalmente acompanha o riso. O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade (BERGSON, 1987, p. 12).

A saber, quando alguém está triste ou chorando, por uma perda ou frustração, do mesmo modo, ao acontecer algo que lhe provoque o sorriso, é preciso esquecer, nem que seja

brevemente, o acontecido anterior que o levou a tristeza. Portanto, para que o riso aconteça é preciso frear as emoções e não as esquecer, mas dominá-las para que o cômico atue na vida.

A melhor forma de controlar as emoções e perceber a comicidade é estar em grupos ou em convívio com pessoas. Ali quando acontece algo cômico que contagia o grupo e há risadas, por exemplo, quando alguém está sozinho e derruba um copo com café e mancha sua roupa, fica chateado e não ri. Quando, porém, esta mesma pessoa está junto a um grupo este fato provocaria o riso. Nesse sentido, segundo Bergson, o cômico tem uma função e um significado social. Ou seja, é no convívio com os demais que o riso ganha notoriedade e confere sentido à vida humana.

Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. Digamo-lo desde já: esta será a ideia diretriz de todas as nossas reflexões. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (BERGSON, 1987, p. 14).

Alguém é capaz de rir de algo sozinho, mas somente haverá um efeito cômico contagiante em grupo. Existem cenas que não é possível perceber o cômico, mas quando a mesma cena é apresentada em um grupo esta cena ganha comicidade. Para Bergson, “o riso do espectador, no teatro, é tanto maior quanto mais cheia esteja a sala” (BERGSON, 1987, p. 13). Portanto, humor não é egoísta, pois é na convivência que o humor se torna mais significativo e contagiante. Ele não só plenifica o cômico, mas também eleva as pessoas que estão envolvidas pelo riso a esquecerem seus problemas, mostrando suas funções particulares ou sociais.

Atualmente, a comicidade é usada como algo terapêutico, tanto que muitos produzem cenas e teatros cômicos nos hospitais para levar alegria, animação e esperança para crianças ou adultos que passam por dificuldade, onde, pelo riso, esquecem de seus problemas, a curto ou longo prazo (GOÉS, 2009). Outro aspecto a ser destacado no humor e na comédia e pode vir à mente seriam os personagens e suas imitações. Algo que é comum seriam as pessoas que imitam a voz melhor ou pior que outros, imitam gestos iguais ou parecidos. Um exemplo seria os shows de *stand-up*, ou em rodas com os amigos, Bergson escreve:

Só começamos a imitar quando deixamos de ser nós mesmos [...] imitar alguém é destacar a parte do automatismo que ele deixou, introduzir-se em sua pessoa [...] mas se a imitação dos gestos, é já risível por si mesma, mais ainda se tornará quando se aplicar a desviá-los (1987, p. 25).

Quando um imitador imita alguém, ele renuncia às suas características pessoais e se configura à pessoa imitada. O imitador pode imitar de forma fidedigna ou, às vezes, desviando e exagerando na caricaturização, produzindo o cômico e quando se deparar com uma imitação inconscientemente estará contagiado e, com isso, os espectadores rirão de suas imitações. Também é comum nas imitações, ou ao retratar algo, a questão da inversão (BERGSON, 1987). Por exemplo, um perseguidor é vítima de perseguição, o velhaco é trapaceado e assim por diante. Isso constitui em muitas comédias e shows o ponto alto do humor.

Na comicidade, por mais que o objetivo seja o prazer social e pessoal, busca-se também corrigir erros, porém pode ser mal compreendida e utilizada, e acabar se transformando em vilã. Em particular, o riso não tem forma definida e pode se manifestar em qualquer lugar ou em determinados grupos de pessoas, assim o cômico pode aparecer numa fala e provocar espontaneamente o riso. Ora, segundo Reis “tomar um conjunto de acontecimentos e repeti-los num outro tom, ou novo meio, ou invertê-los conservando-lhes ainda o sentido, ou misturá-los de maneira que as respectivas significações interfiram umas nas outras, isso sempre é cômico” (1993, p. 328).

O cômico sempre se manifestou como algo repleto de possibilidades e de mexer com a realidade, seja repetindo fatos, defeitos das pessoas ou mudando seu contexto. Portanto, o humor e o riso advêm da mudança do real e com a imaginação dos fatos faz o público sorrir. Ao

analisar as produções cômicas dos seres humanos, muitas vezes não se distingue o humor da ironia. Tratam tudo como uma única coisa, mas há diferenças apesar dos dois provocar humor e o riso. Ora, Reis defende que:

Desde a mais chata bobice, até as mais altas formas de humor e de ironia, se enuncia o que deveria ser, fingindo que é precisamente o que se passa, temos a ironia. Se se descrevesse o que se passa, afetando crer o que deveria ser, temos o humor. A ironia é assim mais de natureza oratória e o humor mais científico e pessoal (1993, p. 328).

A ironia, por sua vez, seria uma utilização de palavras que manifestam o sentido oposto do significado literal. A arte retórica quando faz chacota de alguém, denuncia, critica e censura algo, assim, também a ironia procura afirmar algo quando se quer negar ou valorizar algo quando na verdade é desvalorizar. A ironia seria mais oratória racional que diferencia um pouco do humor que envolve o campo científico. O humor é algo que seria uma disposição e ânimo de vida e o riso é a manifestação de ambos. O riso é internalização do humor, em que ambos, a ironia e o humor podem ser compartilhados e com isso sorrir.

A intenção, aqui, é mostrar a relação da arte cômica com a nossa vida e como ela está ligada com a condição humana procurando entender e compreender como acontece o cômico na vida das pessoas. Segundo Bergson (1987), as pessoas riem porque, antes de tudo, o humor e o cômico são constitutivos da condição antropológica. Ou seja, por mais que uma paisagem possa ser bela ou feia nunca será risível sem o ser humano.

O riso, a seu modo, tem uma dimensão coletiva. Mesmo quando uma só pessoa ri, é na maioria das vezes, sempre o riso de um grupo que se manifesta e, aí o grupo inteiro ri com ele, manifestando o caráter social. Para Johanson, o riso

está ligado que interessa à vida, em sua forma social de organização, particularmente. Em outras palavras, rimos, antes de tudo, por que isso nos é de certo modo vantajoso do ponto de vista da sobrevivência da vida social, e na vida social, diz respeito, antes de tudo, a nossa inserção numa práxis organizadas que favoreça à nossa permanência na vida (2012, p. 81).

O humor e o riso estão a serviço das pessoas e, com isso, são usados ou para denegrir algo ou para chamar atenção. Recorre-se à comédia para chamar atenção especialmente em grupo, pois quem não gosta de uma cena cômica? Uma boa piada, torna os homens mais sociáveis e propicia o bem-estar das pessoas. Nessa perspectiva, não se ri por puro prazer, apesar de gerar prazer, mas se ri porque é preciso rir. Ou seja, se ri para que a vida não seja mecanizada e enrijecida. Johanson continua, nesse sentido:

E é a função social do riso que está no centro desse cruzamento, dessa ligação vislumbrada entre arte e vida. O estudo do riso provocado pela produção cômica, o estudo do riso provocado pela produção cômica – o riso estético, como vimos dizendo – encontrasse, nesse sentido, em lugar privilegiado no que diz respeito à compreensão do vital (do impulso criador de vida, em nós e para além de cada um de nós também), assim como relativamente à compreensão da natureza da arte, produção humana de tipo muito particular e especial (2012, p. 82).

A comicidade é especial para todos e com isso permite desfrutá-la em vários âmbitos, contextos e escritos. Ela dinamiza a vida e cria a sensação de que o humor é algo vivo na existência humana. A arte cômica produz vida, especialmente, no âmbito social onde muitos utilizam o humor para recuperação de pacientes, se vestem de palhaço nos hospitais, e assim por diante: vão manifestando a alegria e também esperança. Com isso não se deixa abater pelo desânimo e acrescentar o riso na vida ajudará também à nossa filosofia de vida.

Estão no cerne da produção cômica a ideia e, sobretudo, a imagem, de automatismo e de distração. De um abandonar-se à inércia da vida, e também a incapacidade de a perceber, ou melhor, de se perceber nela. Essa automatização remete a certa rigidez, à falta de flexibilidade, ou mesmo descaso com o que se apresenta. Bergson dá exemplos dessa primeira forma de mecanização: *o da pessoa que corre na rua, tropeça em algum obstáculo e cai; o da pessoa sistemática que procede em seu escritório do mesmo jeito mesmo quando tudo está trocado (o tinteiro tem lama, a cadeira está quebrada, etc. (JOHANSON, 2012, p. 82).*

Na correria do dia a dia, cai-se facilmente na mecanização e as distrações acontecem, com isso, o automatismo restringe o horizonte da existência apenas à realidade. O humor auxilia na flexibilização da vida, abre possibilidades e ajuda a encarar a vida melhor e com sentido e desempenhar bem as funções, pois o humor contagia e o riso se espalha.

Os autores de peças cômicas e também vários humoristas buscam na comicidade a imitação de voz e de fala, mas também as características corporais de outras pessoas ou animais. Nesta perspectiva, é possível imitar e ser imitado, porém na imitação de algo estão envolvidas a criatividade e o comprometimento para esta ação. Para acontecer a imitação é preciso desapegar-se de si mesmo e mergulhar nas ações e característica do imitado. Atualmente tornou-se comum ver as imitações em shows de humor, que provocam risos em públicos gigantes. Há, porém, aqueles que não gostam de ser imitados e aqueles que gostam.

Johanson, ao analisar a obra *O Riso* de Bergson, destaca a importância do riso na arte e na vida da pessoa, quando diz que:

O riso e o risível não pertencem à alçada da estética pura. Melhor dizendo, pertencem ao âmbito estético e as obras que deles resultam são arte, demandam esforço de criação e invenção, na medida em que transpõem o humano para o terreno do espetáculo, da obra enquanto produção criadora, sobretudo nas suas formas mais elevadas e elaboradas (para Bergson, no caso, estas seriam atingidas na comédia de caráter); contudo, na medida em que tem uma função social – que remete ao lado pragmática da vida – a obra cômica é também resultado de uma força que atua no sentido da necessidade (2012, p. 89).

Nessa perspectiva, o riso assume uma função reguladora e educativa das excentricidades, já que a comicidade tem um cunho social. Além de manter contato com os outros, o riso tem função de educar, um riso quer dizer muitas coisas, seja para sinal de agrado ou repúdio. Pelo humor há necessidade de correção, pois quando algo está errado em alguém, por exemplo, um defeito, pelo cômico ele é como que estrangido e compelido a mudar aquela conduta.

A comédia seria, portanto, uma das artes que visa o geral. Por isso remetem à distração, mas então num sentido muito diverso, oposto da tragédia. O cômico visa o geral e o coletivo, constituindo-se como uma arte bela para a vida e para o bem-estar humano, abrindo um leque de possibilidades e ampliando as imaginações e sonhos nos espectadores. O humor é, por estes motivos, aquele tempero que dá sabor e alegria à vida. Basta colocá-lo e usá-lo de maneira prudente, que nos torna mais sociáveis e felizes. O humor e o riso, portanto, contagiam.

No que se refere a ordem e a denúncia social, é necessário enfatizar que quando se ri de alguém, a emoção se cala mesmo que se nutra forte sentimento em relação à pessoa da qual se ri, pois no momento do riso, este deve ser esquecido, deixado de lado, momentaneamente. Para Bergson (1987), o riso precisa de eco, pois o cômico envolve a racionalidade e surge quando homens reunidos em grupo dirigem sua atenção a um deles, calando as emoções e exercendo tão somente a inteligência para que o riso aconteça.

O riso nasce, em suma, de uma certa combinação entre objetos e situações, pessoas e

contextos. Bergson (1987), a seu modo, propõe que o riso consiste em um comportamento, cuja função primordial é coagir certas manifestações potencialmente nocivas ao grupo. O indivíduo que ri diante daquilo que faz mal à sociedade, tenta corrigi-la, humilhando algum tipo de conduta excêntrica ou errônea, pois a comicidade também tem a função educativa do ser humano. Nessa perspectiva, segundo Stiel:

O riso facilita a interação, a comunicação, a aprendizagem, a sociabilidade e o prazer propiciando estabelecer ligações com o grupo social no qual se está inserido. O riso vai além da gargalhada, da diversão. É também forma de manifestar repúdio contra as opressões, normas, situações, instituições, poder. Ele permite que se digam verdades muitas vezes mais profundas do que de “forma séria”. É estreita a ligação entre riso e crítica. É como se essa quebra da seriedade fosse um proclame à liberdade e servisse como “válvula de escape” para aliviar tensões sociais (2018, p. 2).

Portanto, para que o riso ocorra é preciso um contexto cômico, de um lado, alguém ou algo que provoque o riso e, de outro, alguém conhecedor da situação, que se sinta inserido e tocado. Para Bergson, o riso é sempre mais forte em um grupo, ou seja, para compreendê-lo é preciso, sobretudo, “determinar sua função útil, que é uma função social. O riso deve ter uma significação social” (1987, p. 14).

Reforça-se que o riso é uma das formas de manifestar repúdio contra as opressões, normas, situações, instituições, poder, erros e defeitos. De forma cômica ou indireta é possível dizer verdades mais profundas do que de forma séria ou direta. Eis estreita ligação entre riso e crítica. É como se essa quebra da seriedade fosse um proclame à liberdade e servisse como um meio de escape para aliviar tensões sociais que são muito comuns na atualidade. Nesse sentido, o humor vai se construindo pela situação constrangedora, surpreendente e fascinante em que os personagens se envolvem. Ou seja, uma situação se torna cômica a partir do momento em que o enredo traz um acontecimento que intriga.

O ri advém, por vezes, de atitudes involuntárias do corpo, das formas desajeitadas, dos desvios e do exagero, bem como do feio e do inexistente. Essas características são igualmente válidas para as linguagens verbal, escrita ou teatral, quando estão inseridas em uma ideia absurda ou distante dos padrões preestabelecidos. Logo, para Bergson, “a maior parte das palavras que dizemos apresenta um sentido físico e um sentido moral segundo as tomamos em sentido próprio ou figurado, obtém-se sentido cômico quando se toma em sentido próprio uma expressão utilizada em sentido figurado” (1987, p. 75).

Nesta perspectiva, a memória exerce um papel fundamental, pois guarda ações e, com isso, é possível lembrar-se das comicidades e risos já vividos. Uma piada boa que contagia os espectadores dificilmente será esquecida. Ela será lembrada por aquilo que agrada, ou seja, pelo sentido real ou figurado. Bergson também defende que, por trás dessas:

imagens idênticas ao objeto existem outras, armazenadas na memória, que têm apenas semelhança com eles, outras enfim que têm apenas um parentesco mais ou menos remoto. Todas elas se dirigem ao encontro da percepção e, alimentada por esta, adquirem suficiente força e vida para se exteriorizarem com ela (1987, p. 93).

Nesse sentido, a memória é capaz de guardar tudo: sejam lembranças boas ou acontecimentos que merecem repúdio. Quando algo causa riso vem à mente e há a possibilidade da recordação de outras experiências e vivências que passam a ser ressignificadas no presente. Portanto, Bergson defende que o humor é algo bom para a vida, tanto comunitária quanto pessoal e deve ser tratado com reverência. Pois, os seres humanos são atraídos pela comicidade, que auxilia no processo de desmecanização da vida e contribui para se viver de forma mais alegres e sociáveis.

Considerações Finais

Ao final deste artigo, destaca-se a evidência de que o riso e o humor possuem um papel central na vida humana, seja para esquecer momentos tristes ou para celebrar a amizade e aproximar as pessoas. Por isso, pode afirmar que o riso é contagiante.

Quanto ao primeiro elemento apresentado nesta pesquisa, a saber, 'a ascensão do humor e do riso em Aristóteles', é possível afirmar que o homem, sendo o único animal capaz de rir e de fazer rir, possui uma preciosa especificidade que é o riso. Este, o riso, distingue-se da tragédia, pois, busca a apazibilabilidade, ou seja, o divertimento (*eutrapelia*). O riso, a seu modo, é um efeito da comédia, a arte de fazer humor que busca evidenciar da realidade peculiaridades que aos olhos críticos racionais passariam despercebidos. Portanto, o humor para Aristóteles era necessário para buscar a alegria da alma e também o agrado dos demais.

Quanto ao segundo item exposto, a saber, 'o problema do riso no medievo', é plausível afirmar que todo aquele esplendor que a arte da comédia havia ganhado no mundo grego, foi ofuscado pelas práticas religiosas (foi ofuscado, mas não aniquilado). Aquilo que os monges deviam fazer era salvar o mundo dos demônios, e isso só era possível mediante uma dura disciplina. O riso, segundo o entendimento deles, relaxava as pessoas. Era, pois, inadmissível um monge, um religioso, ter um prazer mundano como o riso. Esse dissabor pelo cômico foi conservado por muito tempo. Só há pouco tempo, este tema voltou a ser alvo de especulações, a fim de, encontrar-lhe a verdadeira função social.

Quanto à terceira parte do presente trabalho, a saber, 'o riso cômico e o nexos entre arte, vida e significação social em Henri Bergson', é necessário pontuar que, de fato, como intuiu Aristóteles, o homem é capaz de rir e de fazer rir e o próprio riso não é algo prejudicial à vida humana, mas, ao contrário, é um elemento que abre a possibilidade de uma vivência aprazível e com mais vitalidade e proveito. Dentro do cômico se encaixam várias manifestações humanas, pois, é possível criticar uma conduta contumaz e também reforçar a prática de certas virtudes. Para Bergson, portanto, o humor possui uma função social ímpar, contribuindo para a interação em grupos de pessoas. E, possui também, uma função terapêutica, fazendo com que as pessoas, pelo riso, esqueçam suas dores e angústias, mesmo que momentaneamente. Enfim, com o tema do humor e do riso na vida humana é possível ver que a repercussão do cômico é interminável, porque gostamos de rir, e todos os pretextos valem para isso.

Referências

ALBERTI, V. (1999). **O riso e o risível: na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

ALVES, M. A. (2014). **Ética e educação: caráter virtuoso e vida feliz em Aristóteles**. *Acta Scientiarum. Education (Online)*, v. 36, p. 93-104. <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/19276>. Acessado em: 25 de maio de 2019.

ARISTÓTELES. (1987). **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Nova Cultural.

BERGSON, H. (1987). **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara.

BETTENCOURT, E. (1984). O nome da Rosa. **Pergunte e Responderemos**. Rio de Janeiro, v. 25, n. 275, p. 330-340.

DESTRÉE, P. (2010). A comédia na *Poética* de Aristóteles. **Organon**. Porto Alegre, n. 49, p. 69-91. <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/28993/17731>. Acessado em: 10 de maio de 2019.

ECO, H. (1986). **O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Record.

GALEFFI, R. (1958). O cômico em Bergson. **Revista Brasileira de Filosofia**. São Paulo, v. 8, n. 4, p. 416-444.

GOÉS, P. (2009). O problema do riso em *O nome da rosa*, de Umberto Eco. **Revista de Filosofia Aurora**. Curitiba, v. 21, n. 28, p. 213-240. <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/viewFile/1225/1159>. Acessado em: 04 de maio de 2019.

JOHANSON, I. (2013). O riso cômico e o nexo geral entre arte e vida. **Rapsódia**. São Paulo, n. 7, p. 79-90. <http://rapsodia.fflch.usp.br/sites/rapsodia.fflch.usp.br/files/upload/paginas/rapsodia7-08.pdf>. Acessado em: 15 de março de 2019.

MINOIS, G. (2003). **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP.

MORA, F. (1994). **Dicionário de filosofia**. Traduzido por Maria S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, v. III.

OLIVEIRA, N. A.; ALVES, M. A. (2012). Justiça e políticas sociais na teoria de John Rawls. *Sociedade Em Debate* 16 (1):25-43. <https://revistas.ucpel.edu.br/rsd/article/view/335>. Acessado em: 26 de março de 2019.

REIS, J. A. (1993). Encarnação. O riso estético segundo Bergson e Lalo. **Revista Filosófica de Coimbra**. v. 2, n. 4, p. 313-368. <https://core.ac.uk/download/pdf/19130562.pdf>. Acessado em: 03 de março de 2019.

SALES, F. S. (2010). Eutrapelia: o caráter de formação ética da diversão. *Ludi Educandi*. São Paulo, p. 240-243. <http://www.sbgames.org/papers/sbgames10/culture/short/short5.pdf>. Acessado em: 05 de junho de 2019.

STHIEL, N. A. (2018). *O riso como denúncia social*. Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_neusa_anklam_stiehl.pdf. Acessado em: 25 de abril de 2019.

Recebido em: 09 de janeiro de 2020.

Aceito em: 13 de dezembro de 2021.