

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA
COMUNICAÇÃO SOCIAL- JORNALISMO

MINÉIA GOMES OLIVEIRA

**O RISO NA CULTURA POPULAR:
DA SUBVERSÃO AO RISO CONTROLADO**

Goiânia
2009

MINÉIA GOMES OLIVEIRA

**O RISO NA CULTURA POPULAR:
DA SUBVERSÃO AO RISO CONTROLADO**

Trabalho apresentado à Coordenação do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Área de concentração: Mídia e Cultura

Orientadora: Prof.^a Ms. Angelita Pereira de Lima.

Goiânia
2009

MINÉIA GOMES OLIVEIRA

**O RISO NA CULTURA POPULAR:
DA SUBVERSÃO AO RISO CONTROLADO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado no curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do título de Bacharel, apresentado em 30 de junho de 2009, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a Ms. Angelita Pereira de Lima - UFG
Presidente da Banca

Prof.^a Dra. Maria Luiza Martins de Mendonça - UFG
Professor Convidado

Dedico este trabalho a todas as pessoas importantes no processo de construção do meu saber, em especial ao professor Nilton José, por me mostrar que o riso pode ser algo muito maior que a conceituação imposta pelos ditos homens sérios.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais, sogros e marido, que me possibilitaram, cada um a seu tempo, a oportunidade da busca pelo saber. Sem o auxílio deles não seria possível a conclusão deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho trata de uma reflexão e também de uma busca acerca do riso e das suas relações dentro da cultura popular. A visão aqui apresentada perpassa a história, a antropologia e a comunicação de uma forma não muito metodológica, talvez fruto de uma certa intuição. Contudo, ao passarmos pela história do riso, tomar posição frente a alguns conceitos e assumir mudanças em nossa hipótese inicial, encontramos informações que abrem espaço para a discussão do papel do riso e sua relevância dentro da pesquisa acadêmica.

Palavras-chave: Riso; Cultura Popular; Poder

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO.....</u>	<u>8</u>
<u>CAPÍTULO I – UMA BREVE HISTÓRIA DO RISO.....</u>	<u>15</u>
1. Conceitos básicos.....	15
1.1 Riso divino.....	15
1.2 O riso na Idade Média.....	18
1.2.1 Diabolização do riso.....	18
1.2.2 Humor sagrado e profano.....	19
1.2.3 O riso de Rabelais.....	20
1.3 A estrondosa risada da renascença.....	21
1.4 A ofensiva do Sério.....	22
1.4.1 Tranquem os loucos.....	22
1.4.2 O enterro do Bobo da Corte.....	23
1.5 O riso revisado: Altos e baixos do século XVII ao XX.....	24
1.5.1 O riso irônico.....	25
1.5.2 O riso e o escárnio do Século XIX.....	25
1.5.3 O riso universal e a desforra póstuma do diabo.....	27
1.6 O riso no Brasil.....	29
1.6.1 Humor no rádio.....	30
1.6.2 As chanchadas, Mazzaropi, Oscarito e Grande Otelo.....	30
1.6.3 A TV requenta as piadas.....	31
.....	34
<u>CAPÍTULO II – A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO RISO NA CULTURA POPULAR.....</u>	<u>35</u>
2. Conceitos básicos.....	35
2.1 O que são culturas populares.....	35
2.2 O que é subversão.....	37
2.2.1 A subversão e a psicologia.....	38
2.3 O sério e o não-sério na cultura popular.....	39
2.3.1 Atos corporais subversivos.....	40
2.4 O riso e o poder.....	41
2.4.1 A censura.....	42
2.4.2 Um poder que assimila.....	43
<u>CAPÍTULO III – RISO CONTROLADO VERSUS RISO POPULAR.....</u>	<u>45</u>
3. Conceitos básicos.....	45
3.1 Lugares para rir.....	46
3.2 A subversão que não se vê e o riso que não se entende.....	48
3.3 A comunicação, o riso e a grande pergunta: de quem é o poder?.....	48
<u>CONCLUSÃO.....</u>	<u>50</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>51</u>

INTRODUÇÃO

“O riso deve ter uma significação social...”¹

Uma boa gargalhada pode ter inúmeros motivos. A alegria, a histeria, o alívio, o escárnio são meios mais que plausíveis para que ela exista. Como princípio de uma pesquisa, busca-se aqui o riso como ferramenta de subversão, um mecanismo largamente utilizado pelas chamadas Culturas Populares. Tal nomenclatura é implementada pelos agentes Eruditos com base na divisão social entre Mandatários e Subalternos.

Uma das questões que persegue este trabalho é entender o que mais causa o riso na construção do pensamento popular. Seria um jeito próprio de falar, quando usam expressões muito enraizadas no seu imaginário e pouco convencionais aos padrões linguísticos? Ou ainda quando tratam de forma muito aberta o que a sociedade esconde como as reações do baixo ventre²? (Bakhtin, 2008, p. 323). Ou ainda por não se sentirem subalternos, buscam sua própria identidade nesse riso?

Por ser um assunto complexo, o riso é pouco estudado e somente alguns autores arriscam-se a tratar sobre ele. De uma profundidade filosófica difícil de lidar, o riso necessita de uma forma própria de análise e pesquisa, uma metodologia que talvez possa ser descoberta dentro do próprio ato de rir. Por ser leve no trato e denso na reflexão, o estudo do riso coloca em xeque o olhar, principalmente quando se observa o ato de rir no sujeito da pesquisa, o homem e a mulher, e nas suas capacidades de extrair do riso, significados e contravenções.

O significado do riso, enquanto ferramenta que quebra padrões³, discute a razão e o nada da existência, vai além das fronteiras da comunicação humana, ainda refém do pensamento cartesiano (linearmente dentro da lógica e do provável), e avança pelo imaginário e pelo poder simbólico do subconsciente.

Talvez apenas com o intuito de divertir as pessoas, quebrando a couraça da rigidez do viver em sociedade, ou talvez para romper com um viver controlado e cheio de regras. O riso tem esse poder de subverter a ordem vigente. O riso profano das multidões, principalmente na Idade Média e renascimento, conscientemente, subvertia os limites dos poderes daqueles que se julgavam acima da ralé. A Igreja, o Estado, o Monarca, todos os pseudo-deuses que acreditam no riso como algo abominável à razão. Esse conhecimento subversivo encontrava-se na literatura, nas artes plásticas, na música e em outras

¹ Henri Bergson em O Riso – ensaio sobre a significação da comicidade, p. 6

² Para Bakhtin, a expressão refere-se ao fisiológico humano, como as fezes, a urina, o sexo, a digestão etc.

³ O conceito de padrão e sério que utilizamos está fundamentado em Bakhtin e Verena Alberti.

manifestações populares. Era outra forma de conceber e entender o mundo que atingia em cheio os calcanhares do poder. Para Bakhtin (2008):

O riso tem um profundo valor de concepção e o mundo é uma das formas capitais pelos quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade sobre a história, sobre o homem; é o ponto de vista particular e universal sobre o mundo que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso; com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (p. 57).

Dentro do processo histórico, esse caráter subversivo refina-se e em alguns casos acaba sendo apropriado pelo próprio sistema vigente, com a criação de espaços e momentos de rir. A piada controlada faz uma autocritica sem deixar que fuja ao controle. Essa necessidade do controle do riso surge logo no início da Idade Moderna. Minois (2005) afirma que “o riso é a desordem, o caos e a contestação. Não é rindo que se fundam as bases de um mundo estável e regenerado. O recreio terminou” (p.317).

O ato de rir aparece nos estudos ocidentais e na filosofia grega onde, “o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (Minois, 19:2003). Pensar o riso, segundo Verena Alberti, sempre foi excluído pelo sério. Aristóteles afirma que o cômico degrada o homem e o trágico o engrandece. A afirmação de que o “homem é o único animal que ri” está em Aristóteles comprovada por entender que o não-riso dos animais encontra-se na ausência de conhecimento e imaginação, necessários à concepção do risível. O cômico para Aristóteles pertence aos homens inferiores.

Aristóteles rompe completamente com o riso arcaico, zombeteiro, agressivo e triunfante. Só se pode rir de uma deformidade física se ela não for sinal de dor ou doença. O riso só é aceitável em pequenas doses, para tornar mais agradável a conversação, com brincadeiras finas que não magoem (MINOIS, 2005, p. 73).

Para Ritter (*apud* Verena Alberti, 2002, p.24), o ato de pensar o riso sempre foi definido pelo sério e, portanto, deixa de lado os espaços conquistados pelo humor, pelo cômico, pelo escárnio, espaços estes onde as discussões sobre certo ou errado, padrão ou não padrão, são postas por terra, pelo simples ato de rir. Ainda em Alberti (2002), o sério exclui o riso, considerando-o incapaz de dizer algo sobre o próprio pensamento. “O riso devastador de Aristófanes não deixa nada de pé; sagrado e profano tombam igualmente no ridículo e no obsceno, por mais cru que ele seja” (Minois, 1943, p.39).

Podemos dizer, então, que existe uma relação entre o riso e o impensável, o que provoca a existência de um lugar onde nem a linguagem pode alcançar. O pensamento sério caracteriza-se, portanto, pelo estabelecimento de sentido entre as palavras e as coisas. Para Freud, o objeto do riso em geral opõe-se aos campos do consciente e da razão.

"Ridendo castigat mores" ou corrige os costumes rindo, é uma divisa latina freqüentemente empregada nos frontispícios dos jornais pilhéricos para o lazer e carnavalescos do século XIX, sendo que outra versão atribui a expressão a Molière. Quando se investiga na cultura popular a subversão através do riso, se percebe no culto ao baixo ventre, na liberdade dos bufões, no castigo dos costumes pela boa risada, os meios que o povo utiliza para manifestar-se contra a opressão, a castração, os padrões gerados, as institucionalizações de belo e correto.

Na Idade Moderna, ao se separar a cultura popular da erudita, buscava-se abandonar o grotesco e a pilheria em prol de uma reforma dos hábitos considerados desviantes ou subversivos. O cidadão acaba sendo o pior inimigo do indivíduo (Bauman, 2000, p. 46) e vice-versa. Isso por tentar formalizá-lo em máscaras ou papéis, numa padronização exigida pela civilização que impõe a opressão dos instintos em função da convivência, e que aceita a visão por vezes unidirecional de uma sociedade que está longe de ser igualitária. Tais cidadãos castigavam o que achavam necessário em prol da ordem, mas o homem popular não via razão para suprimir o humor. O cidadão ria do poder afirmando-o, o popular ria questionando. O sociólogo Maffesoli (2006) acrescenta:

O riso e a ironia são explosões de vida, ainda, sobretudo quando esta é explorada e dominada. A zombaria destaca que mesmo nas condições mais difíceis, é possível, contra, ou à margem daqueles que são responsáveis por elas, reapropriar-se de sua existência e tentar de maneira relativa usufruir dela... É, pois, com naturalidade que ironia e humor desembocam na dimensão festiva, da qual o trágico, o que freqüentemente se esquece, é um elemento de grande importância... Retomando a Terminologia de G.Bataille⁴, o "dispêndio" resume, ao mesmo tempo, o vitalismo natural do povo e o aspecto risível do poder (p. 99-100).

Mas o que faz rir? Para o antropólogo alemão Helmuth Plessner (*apud* Alberti, 2002, p. 29), define-se o objeto do riso como aquilo que suscita a ligação insolúvel, contraditória e polissêmica entre o sério e o não-sério, entre o sentido e a ausência de sentido, ligação com a qual o homem não consegue lidar e da qual não consegue escapar através do riso. Rir, portanto, é por si só o ato da contravenção quando admitimos que o sentido pode ser a não-razão. Michel de Certeau (1994) pondera que os indivíduos podem produzir seus próprios significados e que a hegemonia pode ser negociada, renegociada e vulnerável a ataques e à subversão.

O riso subversivo provoca o imaginário e o "imaginário como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e, por sua vez, o símbolo pressupõe

⁴ Georges Bataille foi um escritor francês, cuja obra se enquadra tanto no domínio da Literatura como no campo da Antropologia, Filosofia, Sociologia e História da Arte. O erotismo e a transgressão são temas abordados em seus escritos.

a capacidade imaginária” (Laplatine e Trindade, 2005, p. 23-24). Ao tecer uma rede imaginária, a vitalidade histórica das criações dos sujeitos permite entender a organização simbólica por trás da sociedade e a própria compreensão da história humana.

O imaginário, portanto, faz parte da representação como tradução do mental de uma realidade exterior percebida, mas apenas ocupa uma fração do campo da representação, à medida que ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva (Laplatine e Trindade, 2005, p. 25).

O riso subversivo que povoava esse imaginário, portanto, está recheado de sentidos próprios, o que motiva a exploração das possibilidades desses sentidos a cada tempo e espaço. Os Fabliaux⁵ da Idade Média eram um dos agentes do riso, assim como na Idade Contemporânea as paródias vão encontrar seu lugar. “A imaginação liberta-nos da evidência do presente imediato, motivando-nos a explorar possibilidades que virtualmente existem e que devem ser realizadas. O real não é só um conjunto de fatos que oprime; ele pode ser reciclado em novos patamares” (MORAES, 2009, p. 2).

Subverter é tentar mudar

Para melhor entender o ato subversivo, busca-se no complexo de castração sob a ótica de Freud e Lacan uma vertente de pensamento que introduz a formulação do desejo e indica que ao subverter o significado das coisas, o que “é característico, é justamente o fato de reconhecer que o riso tem uma significação positiva, regeneradora, criadora, o que o diferencia nitidamente das teorias de filosofias dos risos posteriores” (Bakhtin, 2008, p. 61) e que Lacan deixa muito claro “que o sujeito subvertido é aquele que se sujeita à lei do significante, lei do desejo, que implica desejar sempre.” (Chaves, 2001, p. 7).

As relações práticas entre poder⁶ e subversão são muito próximas, visto que o ato subversivo tende a contrapor a ordem que se pratica. Tem também o desejo de mudar tal ordem, principalmente quando esse desejo vem de uma chamada “minoridade” em contraposição ao poderio de uma pretensa “maioria”. Neste ponto, o cômico age não como meio de distrair o povo (política de pão e circo), mas como forma de questionar os poderes e mesmo contrapô-los sob uma ótica irônica ou de escárnio.

“A definição do cômico como ‘mecânico aplicado sobre o vivo’ ganha sentido na medida em que o riso adquire função social: aquilo de que se ri é aquilo de que é preciso rir

⁵ O fabliau (plural fabliaux ou "fablieaux") é um conto cômico, geralmente de natureza indecente, muitas vezes anônimos, escritos por jongleurs (menestréis medievais) no nordeste da França na 12^a e 13^a séculos.

⁶ Optamos pelo conceito de poder segundo Foucault, no qual o poder existe enquanto relações circulares entre comandantes e comandados.

para restabelecer o vivo na sociedade” (Alberti, 2002, p.185). É preciso colocar o riso em seu meio natural que é a sociedade (Bergson, 1970, p. 390)⁷ e, principalmente, determinar sua função útil e seu espaço nas pesquisas em Humanidades. O riso seria a antítese entre o mecânico e o vivo, (um exemplo seria Carlitos em *Tempos Modernos*⁸, que mostra a ação mecânica contraposta pela flexibilidade corporal e gestual do artista. Pronto! Está feito o cômico e a crítica), apesar de que Bergson deixa de lado uma dimensão emocional que deve acompanhar o cômico, além da própria dicotomia entre mecânico e adaptável.

O riso subversivo estaria presente, então, nas manifestações do pensamento desses homens e mulheres que vivenciam a cultura popular. Etnocentrismos à parte, a caracterização desse riso popular estaria no entendimento do cômico fora da cultura dos ditos letrados. Manifestada, por exemplo, no estatuário do artesanato, na literatura de cordel, no repente, no causo e na paródia, serve de vitrine às linhas de pensamento que não têm muito espaço na chamada Erudição.

Riso, Cultura popular e o jeitinho do brasileiro

Segundo Chauí (1985), a grande dificuldade em definir a cultura popular está no fato dos agentes dessa cultura, as chamadas classes populares, não se designarem como “popular”, denominação utilizada pelas outras classes sociais para definir essas manifestações como subalternas. Portanto, do ponto de vista oficial ou estatal, popular costuma designar o regional, o tradicional e o folclore, ou seja, o menor. No que Chartier (1995) arremata: “O destino historiográfico da cultura popular é, portanto, ser sempre abafada, recalcada, arrasada, e, ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas” (p.3).

Na Idade Média, a Cultura Popular teve mais liberdade para o riso e para seu fortalecimento. A praça pública era o placo dos loucos, dos camponeses, dos artistas de rua. Lá eram libertos e questionavam as relações de poder que se formavam por conta de grupos eruditos que entendiam estar em melhores condições para direcionar o povo.

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu e fora da esfera oficial da ideologia e da literatura elevada. E foi graças a essa existência extra-oficial que a Cultura do uso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse qualquer domínio oficial da vida e das idéias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites na praça pública, durante as festas, na literatura recreativa. E o riso medieval beneficiou-se com isso ampla e profundamente (Bakhtin, 2008, p. 62).

⁷ 3ª Ed. , Paris , 1970. Compreende o prefácio e apêndice de Bergson a 23ª edição do ensaio, original de 1919.

⁸ *Tempos Modernos* é um filme do cineasta Charles Chaplin lançado em 1936 em que o seu famoso personagem "O Vagabundo" (*The Tramp*) tenta sobreviver em meio ao mundo moderno e industrializado. (fonte: wikipédia)

Com o passar do tempo, mudanças e divisões da cultura em Popular e Erudita, o riso foi conquistando seu lugar em ambas, mas com papéis muito diferenciados. Na cultura popular o riso ainda manteve seu caráter contestador, o cômico com função social. Na cultura erudita, ele passa a ser um reafirmador do controle social, com a eleição de espaços e tempos para rir. Os teatros, as festas, os momentos de descontração e lazer eram o recreio dos homens e mulheres cultos, não podiam gargalhar, já isso era símbolo do néscio e dos brutamontes. No campo das ideias, os não lugares, o riso manifesta-se na moda, nos mundos imaginários dos desenhos e animes e acaba sendo vinculada aos Nerds e aos POP's.

A cultura brasileira, sob o ponto de vista de vários sociólogos, tem a particularidade de não ter muito clara essa divisão do riso. Conta-se piadas no ambiente de trabalho, lê-se bobagens no jornal e há bobagens na TV. Pode-se assistir o Chaves antes de ver o Jornal. A piada racista é disfarçada porque o riso não deve ser levado a sério. O repentista denuncia a bandalheira do congresso, nós aplaudimos e vamos votar nos mesmos caras. Em entrevista ao Almanaque Brasil, o historiador Saliba (2003) afirmou que “o brasileiro gosta de rir. Vive uma cidadania burlada, uma história que não pode mudar. Se não pode mudar a história real, muda o sentido da história. O riso, a piada é a alteração de sentido, reversão de significado. O brasileiro, sobretudo, sublima a agressão, administra o cinismo”.

Mas a sociedade humorística de Lipovetski leva-nos a refletir sobre qual é o verdadeiro espaço do riso. Na cultura de massa, ele torna-se presente a cada momento, quase como uma obrigação pós-moderna civilizatória. E onde então estará na cultura popular? Mesmo com a declarada morte do riso por alguns pensadores, nos entremeios da estética da rua ou do campo, pode ser encontrado o riso da Idade Média, cheio de escracho e deboche. O riso que vem do corpo e sacode os sentidos. O riso que subverte a tradição se reconstrói. Um riso que para ser recuperado na sociedade deve rever o sério.

Portanto, pode-se definir que o riso dessa cultura “subalterna” surge como forma de reafirmar (ou buscar?) a identidade deste povo que subverte a autoridade, por exemplo, através das artes ou de ações que reafirmem (ou firmem) seus saberes, subvertendo dentro da própria ordem vigente.

Nem a cultura de massa do nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las (Chartier, 1995, p. 4).

Para conseguir dialogar com estas culturas, muitas vezes mais oral e iconográfica, será necessária a análise de documentos históricos relativos a essas culturas populares, em que

os discursos implícito e explícito poderão informar a aplicação da subversão no pensamento popular. Lembrando que neste caso, não se trata de qualquer riso, mas do riso debochado, irônico, do próprio escárnio que justamente caracteriza o uso da subversão. Será o momento no qual as paródias, os repentes, as charges, o grafite ou o samba estarão muito presentes nas culturas periféricas e reforçando esta estética particular. Nesse caso não seria determinado um tempo histórico de análise, mas um espaço, o Brasil.

CAPÍTULO I – UMA BREVE HISTÓRIA DO RISO

1. Conceitos básicos

O riso vem, através dos séculos, nos seguindo tal qual a conhecida representação da serpente do velho testamento. Na espreita, ele aguarda o momento de subverter o sério, o trágico, o inevitável. O hábito da risada, tal qual o da fruição de uma boa mesa ou música, trouxe, ao longo do tempo, a leveza que se pode dar ao trato dos problemas humanos, que enquanto são motivos de angústia para alguns, servem, para outros, como matéria-prima de boas piadas.

Na cultura popular, encontramos na imagem e imaginário, nas charges, gravuras, pinturas, músicas e textos, a narração dos costumes e pensamentos de cada época. Na representação do cômico, enquanto caricatura social, localizamos as verdades populares, mascaradas pelos donos do poder através dos tempos.

1.1 Riso divino

A seriedade do riso é algo que somente os cômicos podem dar conta. Deus seria então um grande cômico? Numa das versões para a criação do mundo, acreditava-se que o universo havia surgido de uma grande gargalhada de Deus (o que, particularmente, não me pareceria estranho). Na versão dos egípcios no culto de Amon-Rá descrito no Papiro de Leyde datado do século III, Deus não criaria pela palavra, mas sim pela risada e a cada risada um espocar absurdo faria surgir os elementos da existência.

Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo...Quando ele gargalhou, fez-se a Luz... Ele gargalhou pela segunda vez: Tudo era água. Na Terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo. Depois, um pouco antes do sétimo riso, Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto que chora, e de suas lágrimas nasce a alma (Minois apud REINACH, 1996, p. 147).

A natureza e origem do riso são um grande mistério, presente em diversos tipos de cultos religiosos. No Egito, o culto à deusa Maat, senhora da justiça e do senso de realidade, define o riso como propriedade da deusa; na Babilônia, sacerdotes riam enquanto crianças eram sacrificadas; nas sociedades ditas primitivas, o riso é visto como elemento de conexão com o divino, um despertador das forças vitais.

O significado das convenções inerentes ao riso possui conotações distintas, variando de acordo com as particularidades dos agrupamentos sociais, mas seu lugar na

economia dos gestos e atos sociais é sempre determinante. Em certos grupos tribais cuja sobrevivência fundamenta-se na caça, por exemplo, os gestos risíveis indicam com relativa clareza aspectos da relação da comunidade com a esfera mágica do sagrado (MACEDO, 1997, p. 89).

No entanto, é no mundo grego que encontramos relatos mais ricos sobre o riso, principalmente o riso divino e ritual. Alguns séculos antes de Aristóteles, consagrou-se que o riso é algo próprio do homem. Com a antropomorfização dos deuses, constatou-se nas leituras dos documentos históricos que os deuses riem. Na *Ilíada* e na *Odisséia*, Homero destaca inúmeros momentos de estrondosas risadas dos deuses: o riso vingativo de Zeus contra Prometeu, o inocente de Apolo ao observar Hermes brincando, o riso sarcástico de Hefesto ao pregar uma peça em Ares e Afrodite, exposto frente à família, em pleno ato libidinoso.

O riso dos deuses não possui entrave. O grotesco desencadeia as crises que estão longe de ter decoro ou moral. Macedo (1997) define que “em diversas passagens dos textos homéricos, por outro lado, alternam-se alusões à gargalhada dos imortais, ao riso inextinguível dos deuses bem aventurados. Este riso divino indicava o lugar que ocupavam na hierarquia cósmica, seu poder e/ou prestígio desfrutado”.

Uma das coisas que torna o riso inquietante é sua marca divina. “Diferentemente do pobre riso dos homens, testemunho de uma vitalidade precária e inferior, o riso dos deuses parece não terminar nunca” (Minois apud Reinach, 2003, p. 26). É, portanto, nesse aspecto que o riso é relacionado à loucura e ao desregramento. Grande demais para ser suportado pelos mortais, para os gregos, o riso só é verdadeiramente alegre quando se trata dos Deuses. Nos homens a alegria nunca é pura, porque a certeza da morte o espreita e este suspense contamina o verdadeiro riso.

O riso também é papel essencial nas festas. O riso festivo é quase obrigatório, visto que o indivíduo tem um papel a desempenhar e ao sair desse papel prejudica-se o rito presente nas festividades. Assim, o riso e o escárnio são peças fundamentais para a coesão e manutenção da ordem social no ambiente festivo. O riso ritualizado seria, portanto, uma forma de exorcizar o caos e a desordem na qual, ao mesmo tempo em que irrompe o caos, este é morte pela derrição.

O riso de Dionísio abriu diversas frentes de estudo para entender a duplicidade dos ritos dedicados a este deus. “O fato de esse deus ser justamente um deus risonho convida-nos a aprofundar na complexidade do riso grego” (Minois, 2003, p. 35). Dionísio é necessário às cidades, pois preside o trágico e o drama satírico. Ele é o mais turvo dos deuses, pois vive

atrás da embriaguês e da loucura, mas também das naturezas selvagens da ilusão e da iniciação mística.

Nas dionisiacas, feitas nos campos no mês de dezembro, mascarados saem em procissão cantando refrões de zombaria ou obscenidades carregando *phallos*,⁹ símbolos da fertilidade. “É reveladora essa associação do riso com a agressão verbal, com as forças obscuras da vida, do caos, da subversão, cujos ecos se reencontram no Carnaval e no Chavarri” (MINOIS, 2003, p. 37).

As zombarias e instintos de agressão estão presentes também no riso de Aristófanes, que é o herdeiro direto das agressões verbais do *Kômos*¹⁰. Seu riso arcaico tem tal carga de agressividade que ele não se abre somente à alegria, mas também reside em alguns aspectos do sério. Aristófanes, enquanto pensador político, queria provocar a reflexão, mas acima de tudo era um conservador voltado ao passado. Para ele, a função do riso em seus primórdios era conservadora e não revolucionária. Mas no fim do século V a.C, a atmosfera política sofreu mudanças e o riso agressivo começou a encontrar dificuldades em sua existência.

Aristófanes é pressionado para moderar seu riso, sobretudo pelos políticos atenienses que, como representantes do povo, não admitiam serem ridicularizados. São várias as etapas pelas quais passa o riso na antiguidade. Do riso divino ao riso ritual, passando pelo riso da comédia chegando ao riso concreto. Nessa fase acreditava-se haver um riso com maior significação, mais revelador das mentalidades vigentes.

Nos testemunhos de Homero, o riso impiedoso e agressivo é usado contra o inimigo. “O riso é, em primeiro lugar, uma maneira de afirmar o triunfo sobre o inimigo do qual se escarnece” (Minois apud Arnould, 2003, p. 43). Ainda para Arnould (2003) “o riso dos inimigos é, em Sófocles, a expressão de uma perpétua ameaça que pesa sobre a honra de cada um”. O riso nesse caso torna-se uma arma, que possuía vontade deliberada e excluía o sujeito que a recebia.

O riso arcaico nem sempre esteve impregnado com seriedade e agressividade. Era também como uma simples válvula de escape. Mesmo entre os deuses e os monarcas havia um tempo para rir em sua plenitude. O riso seria incompatível com o exercício do poder? Talvez não. Com o passar dos tempos o riso foi assumido pelos homens e deixou de ser meramente divino.

⁹ palavra grega que designa o órgão sexual masculino;

¹⁰ procissão (coro) que segue fazendo as celebrações. Os Komodoi eram os comediantes.

1.2 O riso na Idade Média

Será que na era das trevas e da escuridão era impossível rir? O povo que vivia nos campos e nas ruas enfrentava as inseguranças que a noite e seus mistérios traziam, bem como os terríveis medos provenientes das ameaças do clero a respeito de uma eternidade ardente no fogo do inferno. Mesmo assim, encontravam meios de festejar e de rir; e rindo, desafiavam a morte, a peste, a nobreza e o clero. O mundo às avessas era a outra ótica que tornava a vida suportável. Mas ela não possuía controle, e isso implicava em problemas, uma vez que só a promessa do inferno não era forte o bastante para demover o riso.

1.2.1 Diabolização do riso

Ainda na alta Idade Média, o cristianismo afirmava-se como o braço de Deus na Terra. O riso ritual, pagão por natureza, era mal visto pela Igreja como símbolo da loucura e da não razão. O riso, portanto, não seria natural ao cristianismo, religião séria por excelência. Para a Igreja, o riso não teria lugar no jardim do Éden, pois seria proveniente da imperfeição.

O pecado original é cometido, tudo se desequilibra, e o riso aparece: o diabo é responsável por isso. Essa paternidade tem sérias consequências: o riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas, que não coincidam com o seu modelo, com sua essência ideal (MINOIS, 2005, p. 112).

Portanto, rir seria a constatação da decadência. O riso vai se insinuar por todas as imperfeições humanas e dela faz ponte para superar as agruras. Neste ponto, a Igreja o recrimina. Porque rir para não chorar não é algo que pode ser aceito. Jesus nunca riu e esta é a afirmação na qual a igreja se baseia. Era preciso chorar pela decadência, pela fealdade, pelo ridículo.

No entanto, há riso na Bíblia. Abraão e Sara riem da mensagem de Deus sobre a concepção de Issac. Portanto, riem de Deus. Há referências cômicas nos livros de Jó, Juízes, Samuel, Provérbios, Eclesiásticos, entre outros. Contudo, tal como na Grécia, distingue-se o riso bom do riso mau. O Riso mau é zombeteiro e escarnece dos defeitos humanos. Então, a maneira como se ri passa a ser reveladora da personalidade.

Segundo Minois (2005), pode-se dizer que a visão do riso pela Bíblia clássica é equilibrada e, em alguns casos, pode-se revelar até mais moderna que a definição greco-romana, uma vez que dá aos homens os direitos sobre o riso, mantendo-o fora do âmbito sobrenatural. Nessa visão, o riso seria um comportamento extremamente humano, alheio ao

mundo divino e surgido depois da queda, enquanto um dos símbolos da condição humana. Sobre o pensamento de Clemente de Alexandria¹¹, Macedo (2000) relatou:

Os amantes da derrisão precisariam ser excluídos da comunidade cristã. A bufonaria e as palavras ridículas deveriam ser desprezadas. As palavras, fruto do pensamento, revelariam a essência do homem. Por esse raciocínio, as palavras baixas, cômicas e risíveis rebaixariam quem as pronunciasse e quem as escutasse (...) conquanto o riso não pudesse ser totalmente suprimido do comportamento dos homens, era preciso pelo menos dissipar seus efeitos nefastos, controlá-lo e discipliná-lo (MACEDO, 2000, p. 56).

O grande problema talvez estivesse nas liberdades tomadas para com o Cristo, uma vez que o colocavam no mesmo patamar dos homens, o que seria impossível, já que, segundo o cristianismo, ele é o filho de Deus. Seria blasfematório que se questionasse, por exemplo, uma sexualidade normal vinda do Cristo (voltamos ao baixo ventre). O Cristianismo afirma que Jesus era naturalmente homem, mas nega sua natureza humana, sendo suficiente saber que ele comia. (E nos perguntamos se os efeitos da comida também não existiam nele). O riso deveria estar, portanto, sob extrema vigilância. Sem um freio, o riso desequilibraria, provando-se insensato e imponderável a lógica.

Em torno do riso travou-se um grande debate, que vai longe, porque, se Jesus não riu uma única vez em sua vida humana, ele que é o grande modelo humano, [...] o riso torna-se estranho ao homem, ou pelo menos ao homem cristão. Inversamente, se é dito que o riso é próprio do homem, é certo que, ao rir, o homem estará exprimindo melhor sua natureza (Le GOFF *apud* ALBERTI, 1999, p.69).

1.2.2 Humor sagrado e profano

A Igreja foi encurralada pelo riso. Em plena Idade das Trevas, era no humor que as pessoas poderiam encontrar algum lenitivo. E sua atuação cria raízes onde menos se espera, a exemplo das fábulas, muito presentes no período central da Idade Média. O riso passa a brincar com o medo e essa vontade é manifesta nas fábulas. Segundo Philippe Ménard, “o riso mais profundo é, talvez, aquele que desvela e detalha as inquietudes, as angústias, os desejos, os sonhos em uma palavra, os sentimentos perturbadores escondidos no coração dos seres” (apud Minois, 2005, p. 196).

Em *O Nome da Rosa*, Umberto Eco (2003) ilustra bem o caráter inquisitorial com que o personagem Jorge de Burgos, impondo-se como guardião da fé, define o riso:

— Mas o que te assustou nesse discurso sobre o riso? Não eliminas o riso eliminando o livro.

¹¹ Clemente de Alexandria (150 - 215), ou Tito Flávio Clemente, escritor grego, teólogo e mitógrafo cristão nascido em Atenas; pesquisador das lendas menos compatíveis com os valores cristãos; defensor da rebelião contra a opressão, que levou ao conceito de guerra justa; considerado o fundador da escola de teologia de Alexandria (fonte: Wikipédia).

_ Claro que não. O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado, mesmo a igreja em sua sabedoria concedeu o momento da festa, do carnaval, da feira, essa ejaculação diurna que descarrega os humores e retém de outros desejos e de outras ambições... Mas desse modo o riso permanece coisa vil, defesa para os simples, mistério dessacralizado para a plebe. Dizia-o também o apóstolo, antes do que abrasar, casai-vos. Antes do que rebelar contra a ordem desejada por Deus, ride e deleitai-vos com vossas imundas paródias da ordem, no fim do pasto, após teres esvaziado os cântaros e os frascos. Elegei o rei dos tolos, perdei-vos na liturgia do asno e do porco, representai as vossas saturnais de cabeça para baixo...

_ Mas aqui, aqui... - Jorge batia agora o dedo em cima da mesa, perto do livro que Guilherme tinha diante de si - aqui a função do riso é invertida, elevada à arte, abrem-se-lhe as portas do mundo dos doutos. Faz dele objeto da filosofia, e de pérvida teologia (p. 454-455).

A literatura popular expressa na fábula coloca-se entre o medo dos tabus, o medo da morte, brinca com fogo (do inferno). A astúcia é o valor supremo, o que permite sobreviver mesmo que não se respeite os valores cristãos de piedade e caridade. O público ri, porque os leitores têm consciência de seus limites. Logo, as fábulas fogem aos sarais e vão para as ruas, para os espetáculos e tornam-se essa comédia burlesca de costume, uma grande ilusão que elimina provisoriamente o medo. A literatura torna-se grande companheira do riso, seja ele dos populares ou dos nobres.

1.2.3 O riso de Rabelais

A obra do Russo Mikhail Bakhtin influencia profundamente os estudiosos do riso na cultura popular, principalmente na Idade Média e Renascença, focos da abordagem. Na fronteira entre o final da Idade Média e a Renascença, a literatura produzida por Rabelais, com seu *Pantagruel*, era a clara visão do humor e do cômico na transição desses dois períodos. O riso grotesco, alegre e vívido da cultura popular chamou a atenção do sociólogo. Para Bakhtin (1993), o riso tinha lugar de honra nas manifestações e expressões populares cômicas e satíricas, ocupando significativo espaço nos ritos, espetáculos, imagens, formas literárias e expressões não-oficiais, todos muito bem expressos na obra de Rabelais, tido como maldito na Idade Moderna.

O mundo às avessas, do carnaval, foi qualificado por Bakhtin como um segundo mundo onde a contestação e a subversão contrastavam com a hierarquia Feudal e com a excessiva obsessão “cristã”¹² pelo sério. Para Bakhtin, o riso em Rabelais não seria a recusa do sério, mas seu complemento. O tema morte e ressurreição pelo riso é uma passagem para

¹² Talvez muito mais pelos poderes da Igreja do que pelo próprio povo cristão.

melhor entender que o povo historicamente não morre e é através da visão cômica do mundo que ele renasce triunfante e torna-se indestrutível.

Os clérigos de baixa e média condição, os escolares, os estudantes, os membros das corporações e finalmente os diversos e numerosos elementos instáveis, situados fora dos estratos sociais, eram os que participavam mais ativamente nas festas populares. No entanto, a cultura cômica da Idade Média pertencia de fato ao conjunto do povo. A verdade do riso englobava e arrastava a todos, de tal maneira que ninguém podia resistir-lhe (BAKHTIN:1993,71).

As ligações entre o mundo de *Pantagruel*, o gigante, e a sociedade em transformação foi um dos pontos chaves para entender o porquê da cultura tida como Erudita rechaçar Rabelais e a cultura popular o adorar. Era o Humanismo que já dava ares de graça no final de uma idade das trevas.

1.3 A estrondosa risada da renascença

Entre o fanatismo religioso e o humanismo sorridente, vê-se surgir a Renascença, cheia de incongruências em suas vivências e sentidos. Fruto do pensamento humanístico e da expansão da cultura popular, ela trata com certo descaso os valores dominantes em busca de sua própria identidade. Rompem-se certas fronteiras e exige-se uma posição dos homens e mulheres desta época: ou tornavam-se devotos ou iam rir nas festas das ruas. Eram da elite ou seriam gargalhadores.

O estrépito da gargalhada ensurdecadora que contaminou a Europa avançada, que levou até o túmulo os eternos fundamentos do feudalismo, foi a prova alegre e concreta de sua sensibilidade à mudança de ambiente histórico (MINOIS apud Krjevski, 2005, p. 271).

É com Gutemberg no século XVI que as diferenças entre Cultura Popular e Cultura Erudita se dilatam de vez, mas tal alargamento não afeta, necessariamente, a cultura do riso e do sério. Este estava presente tanto na elite quanto no populacho. Nesse ínterim, surge a obra de Rabelais com seu duplo sentido. Tudo em Rabelais tem dois níveis, um pelo direito e outro pelo avesso. Decorre daí seu sucesso entre a plebe.

No riso rabelasiano encontra-se o alívio, por exemplo, para os temíveis castigos do inferno. Este riso arruína com as tentativas terroristas da pastoral oficial, afinal, quando se ri do inferno ri-se de tudo, e surge, então, o grande inimigo de quem leva tudo a sério. Rabelais é ambíguo. Bernard Sarrazin¹³ o classifica como Janus-Rabelais, uma alegoria ao deus de duas faces.

¹³ Professor de Literatura Francesa na Universidade de Paris VII. Publicou, em colaboração com Daniel Grosnowski, uma antologia de "O Espírito chaminé e risos fin-de-siècle" (José Corti, 1990) e um ensaio sobre "Riso e do sagrado" (Desclée de Brouwer, 1992).

O riso de Rabelais é impertinente, talvez mais que as farsas medievais, e vivamente sentido porque “atrás de sua erudição arcaica, é muito moderno. As alusões geográficas e pessoais são claras, a sátira político-religiosa aflora nitidamente” (Minois, 2005, p. 277). É um riso que deixa para trás de si o medievo e se inaugura a modernidade.

1.4 A ofensiva do Sério

“Não é rindo que se fundam as bases de um mundo estável e regenerado. O recreio terminou” (MINOIS, 2005, p. 317). No século XVI, a elite estava cansada da gargalhada popular. O riso deveria ser um sorriso contido, polido. O carnaval, fonte de grandes manifestações populares, muda sua atmosfera e inicia a ridicularização e a contestação de algumas funções e categorias sociais.

A festa, contudo, torna-se suspeita, não só por seu aspecto agora contestador, mas é mau visto também pelos protestantes devido à imensa licenciosidade praticada. Num momento onde fica nítida a separação entre cultura popular e elitizada, tanto a elite social quanto o clero veem a necessidade domar o riso.

1.4.1 Tranquem os loucos

É também no século XVI que a loucura passa a ser desvalorizada e a visão cômica do mundo às avessas começa a ser rechaçada. As pinturas de Bruegel e Bosch sinalizam a presença dessa insanidade, do avesso, da necessidade da livre vivência do Bobo da Corte. No entanto, essa figura torna-se insuportável. Há um processo de distanciamento desse riso anárquico e coletivo e, no mesmo tom, uma reformulação do riso individual.

O riso expurgo da Idade Média dá espaço ao riso satírico, sendo disciplinado e transformando-se em arma de controle da própria civilização. “Não mais se vivência coletivamente o cômico. Ele começa a ser produzido, vira espetáculo para platéias e entra lenta, mas decididamente, na era do consumo e da diversão barata” (SALIBA, 1997, p. 39).

No Século XVIII são criados os abrigos para receber loucos. Se na Antiguidade eles eram tocados pelos deuses, na Idade Moderna, não passam de entulhos no caminho do progresso. Nesse contexto, todos aqueles ligados de forma mais excessiva ao riso, logo eram tachados de loucos ou ameaçados com a loucura, sendo, portanto, um risco ao bom andamento da civilização.

1.4.2 O enterro do Bobo da Corte

Se numa determinada época o *ridendo castigat moris* poderia ser usado para modificar a relação entre os costumes, nos séculos das Luzes isso seria difícil. A Loucura presente na festa popular tornava-se, ao olhar das Autoridades, insustentável. O riso carnavalesco era uma ameaça à ordem pública. Várias proibições às festas populares, jogos e toda sorte manifestações do riso eram impostas por toda a Europa.

O restabelecimento da autoridade, principalmente mais à frente, no século XVIII, prepara o espírito das Luzes para desfavorecer as festas burlesca, indecentes e de mau gosto, fruto de um passado grosseiro e bárbaro que deveria ficar para trás. O cômico agora deveria servir à razão e dentro dela ser controlado. A guerra entre o cômico e o sério se acentua. “Lentamente o Rei carnaval cede terreno ao rei absoluto” (MINOIS, 2005, p. 331).

Desde 1641 multiplicam-se as decisões contra a comédia. Na França, é criada a resolução de Sorbone, que classifica o riso como infâmia, e ocorre, em 1697, a interdição dos comediantes italianos por Luis XIV. O Rei sofre as pressões da idade e, se no início gargalhava, com o tempo cede ao sério. Quem mais irá sofrer essa desvalorização do cômico é seu grande representante, o Bobo do rei. Numa época dita racional e cartesiana, quando os loucos são trancafiados, era sem dúvida intolerável a presença de um representante da barbárie.

As várias Monarquias européias tiveram seus bobos de renome, como Thomas Killigrew na Britânia, seu filho Henri, bobo de Guilherme III na Holanda e Marais, da corte de Luis XIII. Para Voltaire, o riso do bobo era a prova da ignorância dos reinos bárbaros. No século XVII, o bobo perde seu papel de consciência cômica e torna-se apenas um palhaço trivial. “Ele é despedido e não é substituído: ao contra-poder do riso sucede a servidão voluntária da bajulação...” (Minois, 2005, p. 361). Mesmo contra todos os assaltos do sério, o riso ainda persistia. Um riso transformado, que atendia a evolução da cultura global.

Na primeira metade do século, o riso é ainda essencialmente uma maneira de conduzir-se e de ver o mundo; esse riso existencial, muitas vezes burlesco, confere grande espaço à dimensão corporal. As novas exigências de refinamento dos costumes e a promoção de valores sérios, da pastoral do medo, da decência, da ordem e do equilíbrio, provocam uma reflexão sobre o riso e, portanto uma tomada de consciência sobre a natureza e seus usos (MINOIS, 2005, p. 367).

A sátira substitui a bufonaria. O riso torna-se um instrumento para servir a crítica social, a política e a religião. O homem passa a utilizar o riso de forma consciente, e este torna-se uma arma agressiva e destruidora. Os chamados Libertinos, por exemplo,

utilizavam o riso a pretexto das mais ousadas ações. “É um riso lasso, o riso dos libertinos, que não espera nada do mundo e nem dos outros e que suspeita até que a razão humana está contaminada pela loucura” (Minois, 2005, p. 373).

Para o novo poder que nasce, há uma meta: colocar as coisas em seus lugares, que o riso burlesco tirou. O próprio riso precisava ser disciplinado, moralizado, enfim civilizado. Mas percebeu-se que não era possível domar o riso. Nos jardins palacianos o riso, já intelectualizado, torna-se humor ácido e, castigando os costumes, corrói as bases do poder e da própria sociedade. Antes ele subvertia pelo desejo, agora subverte pela razão.

1.5 O riso revisado: Altos e baixos do século XVII ao XX

“Quem dos outros ri, deve rezeir que, como vingança, também se riam de si.”
Molière

Os séculos XVII e XVIII foram tomados pela zombaria e pela acidez. O riso revisado pela razão perde seu caráter de bufonaria e grotesco, mas não se perde. Ele está presente no teatro e na literatura com uma força diferenciada. É o tempo do riso policiado, submisso e disciplinado. Minois (2005) afirma que:

O riso não é mais um sopro vital, um modo de vida; tornou-se uma faculdade de espírito, uma ferramenta intelectual, um instrumento a serviço de uma causa, moral, social, política, religiosa ou anti-religiosa. Ele se decompôs em risos mais ou menos espirituais, em risos funcionais, correspondendo a necessidades precisas. O ridente generalista deu lugar aos especialistas, quase se pode dizer aos profissionais com tudo o que isso significa de competência e enfraquecimento (p. 409).

Havia, portanto, nesta época, duas teorias do riso. Uma tratava da superioridade, na qual o riso encabeçava o receio do ridículo, grande terror da sociedade da época. O ridículo ilustrava o erro, o vício e o desvio. Ser alvo do ridículo incluía uma risada malévola que marcava a queda de quem era o alvo. Para Hobbes (apud Alberti, 2002, p. 125), “a paixão que suscita o riso é o orgulho ou a glória que experimentamos ao percebermos subitamente nossa capacidade ou superioridade”.

A segunda teoria tratava do riso benevolente e visava entender o contraste ou a incongruência das coisas. O riso benevolente nascido no liberalismo inglês era algo que poderia existir na conduta do indivíduo. Ao contrário do riso malevolente, nascido na França, que deveria ser evitado a todo custo. Obviamente, não se tratava de uma teoria estanque. Ambos poderiam ser encontrados fora de seus lugares de origem.

1.5.1 O riso irônico

O iluminismo havia convertido os palcos em palanques pró-pensamento racional. Há nesse processo um reforço ao drama, principalmente ao drama burguês, no qual os antigos heróis clássicos agora eram substituídos por personagens da burguesia. Os teatros de feira e as peças da nobreza abriam novos espaços para o cômico revisitado. Mesmo onde talvez a intenção fosse o drama, ele levava ao riso. Um riso irônico, sarcástico, quase revelador da alma desta nova sociedade.

A *commedia dell'arte*, nascida na Itália no século XV e incorporada a França no século XVII, foi uma das grandes marcas da revisão pela qual passou o riso popular. Enquanto Molière na França era mais sério e moralizante em seu riso (Para os franceses deveria rir-se apenas de certos tipos considerados maus ou “ridículos”), os italianos riam de toda a comédia social irremediavelmente má. Quando as pessoas desejavam rir, era o teatro da feira, o Arlequim quem era procurado. Molière era para os palácios. “O diabo é ironista porque é um grande ilusionista, o grande mágico. Nada existe verdadeiramente, nada é realmente sério, tudo se presta ao riso. O ironista termina por flutuar entre o real e o irreal, entre o autêntico e o virtual” (MINOIS, 2005, p.436).

A *commedia dell'arte*, assim como Asmodeu, o demônio Zombador, não perdoava ninguém. De nobres a plebeus, de banqueiros a militares, todos eram alvo do ridículo e da ironia. Os truques, acrobacias e cenários minimalistas eram os agentes ilusórios que colaboravam com o texto improvisado e espetacularmente adaptável. O teatro fazia seu papel de revelador de costumes e apreciador da comédia privada.

1.5.2 O riso e o escárnio do Século XIX

O Estado precisava padronizar seu discurso e sua filosofia para conseguir se fortalecer. As heresias eram muitas e a liberdade revolucionária, difícil de controlar. O Estado totalitário centralizava os poderes e instaurava verdades oficiais. Até o riso deveria ser oficial. No entanto as idéias oposicionistas circulavam fortemente. Com o advento da imprensa, a circulação do pensamento tornou-se maior. O riso chegou aos jornais através das charges, caricaturas e crônicas. O anonimato e a comicidade eram os grandes companheiros desses pensadores oposicionistas. Eles expressavam o que a maioria tentava esconder.

Entramos na era dos combates ideológicos. A zombaria e o escárnio reapresentam os espaços da agressão verbal, do desconforto furioso que advém da gargalhada coberta de

ironia. No final do século XVIII, há uma conjunção entre o riso popular, que não perde sua marca contestatória, e o riso aristocrático a serviço da razão. Ambos marcam a ironia crescente e o escárnio torna-se uma arma política e religiosa na mão dos chamados subversivos, uma vida que marcha em busca da chamada democracia, e que para isso abre espaço ao “livre debate”.

Contudo, a liberdade é assistida, controlada, sendo que no humor encontram-se as brechas para a fuga desse controle. Mas o combate é árduo. A Ordem percebe as artimanhas do caos e tenta fervorosamente trazê-lo para dentro de si. O rigor dos monastérios medievais retorna aos parlamentos, onde rir é considerado falta de decoro. As críticas feitas a estes mesmos parlamentares usam desse rigor como arma de humor, através das crônicas, das caricaturas, das paródias. “O riso de combate, o riso partidário, conhece, portanto, um extraordinário renascimento no século XIX” (MINOIS, 2005, p. 462).

É neste cenário que desabrocha um das grandes armas visuais do riso: a caricatura. Inicialmente vista como pura e ingênua, recebe ares de ferocidade quando adquire uma dimensão social e, de forma ácida, não perdoa ninguém. “A caricatura, que durante séculos foi um jogo, torna-se um mundo”, escreveu Malraux. Baseada no grotesco, no exagero dos gêneros, na deformação tanto da figura quanto do caráter, a caricatura recebe espaços importantes, principalmente dentro da política, atacando a esfera pública sem piedade. Alvo da censura da época e panfletagem predileta dos oposicionistas do Estado, logo encontrou seu lugar dentro do novo riso revisado.

Tomando emprestado elementos da cultura popular, inspirava-se em alegorias e processos de inversão próprios do carnaval e das mascaradas. Colocava em cena tipos do imaginário coletivo juntamente com tipos individualizados, mas todos sempre posicionados como fonte de escárnio ou ironia. Zombeteira, a caricatura tinha “a função essencial de dessacralização, o rebaixamento dos antigos valores, dos antigos mestres, dos antigos ídolos: Monarquia, nobreza, clero são precipitados numa onda de escatologia e obscenidade” (MINOIS, 2005, p. 469).

O riso que desestrutura é também alvo de estudos de diversos filósofos, que tentam abordá-lo e até o elevam a categoria dos pensamentos fundamentais. Hengel, Nietzsche, Freud, Bergson e Baudelaire são alguns dos grandes nomes deste século que dedicaram um tempo de estudo ao riso. “Hengel não quer rir, Schopenhauer não pode impedir-se de rir, Nietzsche quer rir, mas nenhum dos três na realidade, é alegre. Bergson, por

sua vez, vê os outros rirem e se interessa pelo fenômeno como técnico” (MINOIS, 2005, p. 520) e se pergunta como desmontar o mecanismo que sacode o homem que ri.

1.5.3 O riso universal e a desforra póstuma do diabo

O riso torna-se o cavalo de Tróia¹⁴ do diabo. Disfarçado de alegria, é recebido de braços abertos pelo homem, mas quando dele nos aproximamos mais e lhe retiramos a máscara, fica revelada a sátira, a zombaria e assim o mundo passa a ser visto de uma forma depreciativa, na qual a criação não passa apenas de produtos do imaginário.

O século XX morre e com ele ficam as mais diversas nuances do pensamento humano. Nesse século, o riso foi uma das forças primordiais para superar os altos e baixos pelos quais a humanidade passou. Um século de velocidades, que presenciou guerras mundiais, genocídios, fome, peste, ameaças atômicas, terrorismo e uma série de coisas que talvez não fizessem rir o homem da Antiguidade e Idade Média.

Esse século provou que tudo pode ser risível. O riso circula nas veias dessa sociedade e não há como escapar dele. O riso passou a ser obrigatório, válvula de escape aos espíritos tristonhos e sérios da sociedade civilizada. O mundo esgota todas as suas certezas em momentos de tecnologia e informação galopantes. O medo povoa o desconhecido, o fora do mundo. “É nesse sentido que o século XX morre de rir e, ao mesmo tempo, anuncia a morte do riso” (Minois, 2005, p. 554).

Os lugares para rir aumentam seus espaços. Os espetáculos, as casas de show, os programas de TV, rádio e Cinema. Toda a mídia volta-se para o riso. “A cada catástrofe, a cada desgraça, levanta-se um riso. Ele pode ser minoritário, mas, seja de mau gosto ou bom gosto, existe” (Minois, 2005, p. 557). São as desgraças do século que incentivam o humor. Como afirma Minois (2005), é tal qual um anticorpo ou vacina contra os problemas. É esperado que se ria após uma tragédia. É quase obrigatório rir.

Para a Igreja, o riso agora deverá ser um aliado. As missas são alegres e cheias de cânticos e vida. O Deus terrível da Idade Média é substituído por um Deus com certo humor, mesmo porque a visão do inferno já não é assim tão aterradora. A minoria crê nele e a grande preocupação é com quem está vivendo aqui. Para alguns, o inferno não pode ser pior do que o que eles vivem na Terra.

O cômico moderno não é só o cômico da indecisão, mas é o humor universal, midiático, globalizado. Não é um cômico acessível aos não iniciados. O que é levado à plebe

¹⁴ Expressão usada por Minois p. 531

é o grotesco. O escárnio e a ironia ainda pertencem a uma classe diferenciada. Não é um riso rabelasiano; o riso popular está nos guetos. É preciso procurá-lo. O teatro, o cinema, o rádio e a TV vendem um riso diferenciado. Um riso sob controle, uma pastilha para desestressar. Como disse Shakespeare, “o mundo inteiro é um palco”. E é neste palco que se confunde real e irreal.

A comédia da vida privada ganha contornos de espetáculo e haja espaço para as criações mirabolantes da fábrica do fantástico para acessar o riso travado depois de um dia inteiro de trabalho e após pelo menos duas horas de engarrafamento. O não lugar é o que o indivíduo procura; um tratamento de choque para esses espíritos do final do século que precisam promover momentos de total distanciamento da vida. Locais onde o imaginário flutua, onde o riso é fácil e descomprometido. O mundo às avessas é atraente, mas no plano fantasioso. Na vida real, é preciso conviver com a miséria humana.

Tratamos do riso de Wood Allen, Chaplin, Mel Brooks, Monty Python, Brecht, Pica Pau, Costinha ou Paulo Caruso. Não importa onde dentro do campo da cultura ele possa estar presente. Para o século XX, ele foi nada mais nada menos que uma droga a ser consumida no momento correto.

O riso está agora em perigo, vítima de si mesmo. O diabo tem sua desforra ao ver até mesmo a igreja tentar se reconciliar com o riso. Ele tinha no riso seu aliado e o vê corrompido. Ele vê o mundo submerso num riso de gás hilariante, pela pura obrigação de rir. Não se trata agora de qualquer riso. Ele foi etiquetado e posto nas prateleiras. O riso está à venda e, acreditem, não é tão barato assim.

As festas viraram uma obsessão mundial. Para os estressados de *Wall Street*, o *Happy hour* ou a “festinha da galera” são os poucos momentos e lugares onde se pode rir. Bebe-se além do limite, perde-se o limite. Nas *Raves*, vemos a busca incessante pela libertação. Rir faz parte do show. O riso vira terapia e as pessoas pagam pra rir. Citando Jean Duvignaud, Minois (2005) escreveu que “o riso e a festa associam-se necessariamente porque, juntos, permitem arrancar o indivíduo de seu triste cotidiano para abrir-lhe um outro lugar ensolarado”.

Observar algumas festas dos anos XX pode ser bastante instigante quando se tem algum conhecimento de como eram feitas as festas na Idade Média. Poderíamos diferenciá-las das atuais. Talvez as escalas de audiência sejam menores ou talvez sejam MEGA. A festa *Pret-a-Porter* está em todo lugar e aí do “cristão” que não rir em uma festa. É uma obrigatoriedade! O riso foi encarcerado pela ordem.

Já na política, o humor torna-se um instrumento de luta, seja no cinema de Chaplin ou na música de Chico Buarque. Na caricatura de Henfil ou no teatro de Brecht, o riso presente tem função social. A vida política séria tem seu duplo cômico e é lá que o sujeito social busca sua libertação. Porém, o poder engana e se apropria. E surge a política espetáculo de Churchill, Yeltsin, Clinton e Color. “A democracia moderna ao menos aprendeu esta lição da história: um poder que não aceita zombaria é um poder ameaçado, desprezado, votado a desaparecer. Só se zomba daquilo que ainda inspira algum respeito; o cúmulo do desprezo é a indiferença” (Minois, 2005, p. 596).

Para os filósofos e literatos contemporâneos, o riso ainda fica na estreita linha entre o bem e o mal. Sartre acredita que ele reforça o conformismo burguês. Robert Favre tenta encontrar uma etimologia que o descreva, mas o entende como um modo de enfrentamento das coisas. Para Mila Kundera, o riso tem seu ar diabólico, sendo, ao mesmo tempo, libertador e mau. Minois, citando Georges Bataille diz: “Se ris, é porque tens medo”.

1.6 O riso no Brasil

Não se sabe muito sobre a história do riso no Brasil. Para alguns autores, ela estaria mais intimamente ligada às artes (circenses e teatrais) e à imprensa (caricaturas e crônicas). Em um trecho da carta de Caminha, já vemos as primeiras gaitadas dos “descobridores”, como segue abaixo:

E além do rio andavam muitos deles, dançando e folgando uns ante outros, sem se tomarem pelas mãos, e faziam-no bem. Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém que é homem gracioso e de prazer, e levou consigo um gaitero nosso, com sua gaita, e meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos. E eles folgavam e riam e andavam com ele mui bem, ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e salto real, de que se eles espantavam e riam e folgavam muito”. (CAMINHA, 1500).

Em Novembro de 1807, uma mostra temporária exibiu os cartoons denominados *A Fuga Real por um triz*, que relatavam a fuga de Dom João VI para o Brasil. As Charges, caricaturas e os cartoons sempre foram armas contra o poder e a censura. No Brasil, esse namoro começa pelos idos de 1800, com o avanço da impressão gráfica. Em função da carência de livros, os periódicos passaram a ser as grandes fontes literárias da sociedade brasileira e com o tempo as revistas cômicas tiveram seu espaço. “No período imperial chegaram a circular cerca de sessenta revistas ilustradas no Rio de Janeiro, que misturavam, de forma peculiar, a charge com uma espécie primitiva de história em quadrinhos, numa produção extremamente rica e fértil” (SALIBA, 2002, p. 38).

Da Imprensa escrita até a internet dos dias de hoje, as mídias estiveram sempre muito ligadas ao humor. A tradição de representação humorística estava muito atada à imprensa que, por sua vez, tinha no humor Francês, o mau riso, irônico e satírico, sua fonte de inspiração. O fortalecimento deste tipo de imprensa influenciou fortemente os futuros humoristas brasileiros, que, nas primeiras décadas do século XX, seriam os pioneiros do Humor no rádio brasileiro e no cinema.

1.6.1 Humor no rádio

Os primeiros anos do rádio no Brasil mostram uma relação muito próxima entre a comédia e a radiodifusão. A princípio, a Belle Époque brasileira via a indústria fonográfica crescer lentamente. O advento do Rádio veio somente nos anos 30, quando uma explosão de audiência consolidou seu espaço. Os humoristas faziam performances múltiplas, uma vez que muitos deles eram também músicos, teatrólogos ou atores, além de radialistas, o que emprestava um enorme talento ao humor.

No decorrer da década de 20, já alguns se destacam principalmente nos programas humorísticos e na produção de Jingles. Ademar Casé, Henrique Foréis (almirante), Renato Murce, Adoniram Barbosa são alguns dos nomes da época. Os grandes programas eram: Programa do Casé (1931), Cascatinha do Genaro (1934), História das Malocas (1939), Piadas do Manduca (1938), entre outros tantos. Daí para frente, muitos destaques para o humorismo no rádio. Na atualidade os programas misturam erotismo, sátira, ironia, num humor meio requentado e com pouca criatividade.

1.6.2 As chanchadas, Mazzaropi, Oscarito e Grande Otelo

Desde 1896 são produzidos filmes cômicos no Brasil. Não se tratava apenas de filmes de espetáculos ou um mercado de entretenimento, principalmente na capital Federal, onde o mercado erudito também via a necessidade de abrir suas portas a outros públicos. Com a incorporação de artistas de variadas formações e gêneros, era possível baixar o custo e variar acessibilidade do público. Nesse mercado, o cinema encontrou terra fértil para desenvolver-se como entretenimento de massa. Em 1897, na rua Ouvidor no Rio surge a primeira sala de exibição. Uma das prováveis primeiras comédias do Brasil é o filme *Nhô Anastácio chegou de viagem* (1908), com a presença do herói cômico José Gonçalves Leonardo.

“Nesse mesmo ano, outras produções se destacam: *Os capadócios da Cidade Nova*, *O comprador de ratos* e *Sô Lotero e Siá Ofrásia com seus produtos na Exposição...* Nesses filmes a comédia se consolida e alcança a aceitação do público, dá origem, nos anos seguintes, às chanchadas, às sátiras de costumes e ao filme-revista, registro imagético das variedades e atualidades” (SILVA, 2006, p. 5-6).

Em 1929 chegava a sonorização e a cinematografia nacional exigia uma adaptação que foi pouco apreciada a princípio, mas que determinou quem ficava e quem saía do circuito de filmes. A Cinédia foi a primeira a adaptar-se, sendo referência durante muitos anos. Nos anos seguintes, principalmente nos anos 40, a Vera Cruz em São Paulo juntamente com a Cia Cinematográfica Maristela e a Multifilmes se estabeleceram. O cinema nacional ganha uma configuração de indústria e, dentre as temáticas escolhidas, a Comédia foi uma das eleitas.

Podemos identificar o cinema da época sobre duas temáticas distintas mas importantes para o registro da comicidade. A primeira referiu-se ao estereótipo do caipira que vem do campo para a cidade grande, e aí temos Mazzaropi como o principal expoente deste segmento; e a segunda, um cinema mais voltado para a musicalidade e para as identificações com o carnaval, ou seja, a celebração dionisiaca das festividades, que até hoje marcam a popularidade cultural do povo brasileiro (SILVA, 2006, p. 8).

A Atlântida, formada no Rio de Janeiro em 1941, não foi uma das maiores produtoras de chanchadas, mas foi a mais antiga. Em 1943, produz seu primeiro filme, *Negro Tião*, que conta a história de Sebastião da Prata (Grande Otelo). As Chanchadas ligavam a tipos popularescos, figuras muito próximas do Carnaval, como domésticas maltratadas o ano todo que, nessa época, viram Símbolo sexual, ou o funcionário público que nunca trabalha. Todos eles símbolos da malandragem carioca, fonte de inspiração para as chanchadas, que tinham também na musicalidade seu parceiro da comicidade.

O time de Ouro desses filmes era formado por Oscarito e Grande Otelo, comêcos de grande talento que criaram uma extrema identificação com o público e também os vilões José Lewgoy e Renato Restier, que faziam o gosto da vitória dos mocinhos ficarem mais delicioso. Não ficam para trás atores e atrizes como Dercy Gonçalves, Cyll Farney, Eliana Macedo, Anselmo Duarte, Viole ta Ferraz, Wilson Grey entre tantos outros que se não estavam envolvidos na comédia davam o tom romântico às tramas.

1.6.3 A TV requenta as piadas

As primeiras transmissões televisivas no Brasil acontecem em 1950, por obra de Chateaubriand. Porém, somente em 1953 aparecem na telinha os primeiros programas

humorísticos. Foi na TV Paulista que as tardes de domingo ficaram mais gostosas com o *Circo do Arrelia*, que mais tarde transfere-se para a TV Record, e *A praça é nossa*, de Manoel da Nóbrega, um tipo de comédia herdado dos programas humorísticos do rádio.

Em 1956, Abelardo Barbosa, o Chacrinha, estreia na TV Tupi no Rio de Janeiro o que seria seu primeiro namoro com a TV. Em 1957 estreiam na TV Rio os programas humorísticos *Noites Cariocas*, com Chico Anísio interpretando 3 personagens, e *O Riso é o Limite*, uma parceria entre Chico Anysio e Péricles do Amaral que durou até 1963. Em 1958, estreia a discoteca do Chacrinha na TV Tupi. Não se tratava exatamente de um programa humorístico, mas a figura grotesca e popular do apresentador Chacrinha aproximava o programa do gênero.

Com a inserção do videotape, muitas facilidades técnicas foram conseguidas. O primeiro programa humorístico a usar o videotape foi o *Chico Anysio Show*, no início dos anos 60, sob a direção de Carlos Manga. Em 1967, a TV Paulista é comprada pela ascendente Globo. Na programação está a *Discoteca do Chacrinha* e um programa da irreverente Dercy Gonçalves chamado *Dercy de verdade*. Na TV Record, destaque para a *Família Trapo*, com texto de Carlos Alberto da Nóbrega e Jô Soares. No elenco estavam Renata Fonzi, Otelo Zeloni, Cidinha Campos, Ricardo Corte real, Sônia Ribeiro, Jô Soares e Ronald Golias.

Em 1968, um dos grandes programas humorísticos do rádio migra para a TV. Entra no ar o *Balança mais não cai*, criação de Max Nunes e direção de Lúcio Mauro. O programa tornou-se célebre pelos quadros *Primo pobre e primo Rico*, com Gracindo e Brandão Filho e *Fernandinho e Ofélia* com Lúcio Mauro e Sônia Mamede. Em 1969, estreia Topo Gigio, com Agildo Ribeiro na Tv Globo. Nesse mesmo período, mesmo enfrentando dificuldades, a Record estreia *Onda da Augusta* com direção de Carlos Manga na inauguração do Teatro Augusta, nova aquisição da Record.

Nos anos 70, a programação global fixa um padrão. O humor agora chega às novelas, normalmente à novela das 19 horas. Em 72, Chacrinha, que havia saído da Globo, retorna à casa e inaugura o Teatro Fênix. Nessa mesma época, estreia a *Grande Família*, comédia de costumes, com roteiro de Oduvaldo Viana Filho, e *Satiricom*, uma sátira aos meios de comunicação, que ficou no ar até idos de 75. O time contava com Jô Soares, Miele, Agildo Ribeiro, Paulo Silvino e Renato Corte Real. Em 74 sai do ar o *Circo do Arrelia*, após 21 anos de exibição.

Uma nova geração de palhaços ganha espaço na telinha. Eram os Insociáveis: Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, transmitidos pela TV Record. Já em 76, entra no ar *O*

Planeta dos Homens com um fantástico time de humoristas e roteiristas de peso, a exemplo de Jô Soares, Max Nunes, Luiz Fernando Veríssimo, Sérgio Rabello entre outros. Em 1977, já com o nome de *Trapalhões*, a trupe de Didi estreia na Globo. O programa era voltado para o público infantil, mas com apelo a toda a família.

Nos anos seguintes vê-se o surgimento e a derrocada de muitos programas, alguns deles de excelente qualidade como a *TV Pirata* (1988 a 1992), criada pelo Diretor Guel Arraes com roteiro de Cláudio Paiva. Contribuíram para o seu sucesso Luiz Fernando Veríssimo, a turma do Casseta Popular e Planeta Diário (que mais tarde se juntariam e formariam o Casseta e Planeta com programação garantida na Rede globo), os quadrinistas Laerte e Glauco, além de um fantástico time de atores e atrizes. Baseado na sátira popular e no nonsense, a TV pirata marcou época por conta das piadas novas e das sacadas vindas dos bem informados redatores.

Uma das últimas tentativas de um humor criativo na TV foi com *Sai de Baixo*, programa idealizado por Luiz Gustavo e Daniel Filho, e exibido na Globo entre 1996 e 2002. Um dos seus grandes diferenciais era o texto rápido, rico em improvisos e a grande interatividade com o público. Chegou a bater recordes de audiência na emissora, com mais de 57 pontos. Mas o tempo desgastou a equipe e a fórmula, levando ao cancelamento do programa.

1.6.4 O humor no papel e o Humor virtual

Um dos primeiros campos de humor no Brasil foi sem dúvida a imprensa escrita. Mas nosso destaque vai para a parte gráfica representada pelos caricaturistas, chargistas e cartunistas. Donos de mentes argutas e penas afiadas, conseguiam sintetizar na imagem todo um discurso humorístico, satírico ou de protesto. Por tratar-se de uma história extensa, citaremos apenas alguns nomes de peso na arte sob papel e as inovações feitas no novo meio: Internet.

Iniciamos falando um pouco sobre Calixto Cordeiro, o K. Lixto. Nascido no Rio, teve sua primeira caricatura publicada na revista d'O mercúrios de 1898. Sua carreira como caricaturista durou mais de 30 anos com caricaturas publicadas nas mais renomadas revistas da época como: *O Riso*, *D. Quixote*, *Careta*, *A Semana Ilustrada*, *Fon-Fon!*, *Ilustração Brasileira*, *A Caricatura*, *Gazeta de Notícias*, *O Cruzeiro* entre outras participações.

Outro grande nome é Henfil. Iniciou sua carreira de quadrinista e cartunista na revista *Alterosa*, onde foram criados alguns de seus mais famosos personagens como *os Fradinhos*. Em 65, fez caricaturas políticas para o *Jornal Diário de Minas* e enveredou pela charge esportiva no jornal *Spots do Rio* em 67. Também colaborou com as revistas *Visão*, *Realidade*, *Placar* e *O Cruzeiro*. Em 69 fixou-se no *Pasquim* e no *Jornal do Brasil* e o nível de seus personagens já ganhava extrema popularidade. Henfil teve uma atuação marcante na política e nos movimentos democráticos, principalmente por seu caráter ácido e satírico, demonstrados através de sua obra.

O trio *Los três amigos*, composto por Glauco, Angeli e Laerte, constituíram outra tríade de peso para a caricatura e o humor nacional. Com um humor que oscila entre o pornô erótico ao crítico intelectualóide, eles estiveram presentes nos principais jornais e revistas juntamente com outras feras como Millôr Fernandes e Jaguar. Mas com o tempo e as mudanças midiáticas, a nova onda humorística agora está presente na internet.

O *Charges.com*, de Maurício Quirino, e o *Humortadela*, de Sérgio Batista, são exemplos do sucesso do humor na grande rede. Não perdoando nada, eles vão da crítica política à própria crítica dos meios de comunicação. Com algumas piadas requentadas, também oferecem espaço às novidades e procuram inovar dentro das próprias técnicas.

CAPÍTULO II – A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO RISO NA CULTURA POPULAR

2. Conceitos básicos

Após transitarmos pela trajetória do riso na história da humanidade, é inegável a sua validade enquanto categoria para análise social. Neste capítulo procuramos tratar alguns conceitos que podem nortear o tipo de pensamento que tentamos buscar com relação ao riso e suas relações. Primeiramente, é preciso entender que não trataremos de um tipo específico de cultura popular, mas ela em sua generalidade. Nosso questionamento busca a relação entre a cultura e o processo civilizatório e como o indivíduo usa o riso para subverter a ordem imposta pelo pensamento linear e pelas divisões de classes.

O riso que tentamos buscar é aquele que contrapõe o poder. No entanto, de acordo com Laraia (1993), o riso pode refletir diferenças de culturas e, ao refletir essas diferenças, o trato com o poder também é diferenciado. Seria impossível abarcar a todas as manifestações, mas, de forma geral, há pontos em que se ligam. Nesses pontos tentaremos trabalhar, buscando definições de conceitos e como trabalharemos com eles na formação da ideia de subversão através do riso.

2.1 O que são culturas populares

Entender que cultura é uma mistura de um tanto de coisas com outras tantas (Santaella, 2003) torna difícil encontrar um conceito que atenda a necessidade de estabelecer parâmetros, principalmente do ramo da cultura que chamamos de cultura popular. O termo cultura advém da palavra latina *colere* (coleita, cultivo) e recebe, logo na Idade Antiga, outras conotações. A cultura seria, como a própria vida, pronta para crescer e proliferar. Ainda em Santaella (2003), vemos que:

A cultura pode ser pensada como um agente causal que afeta o processo evolutivo através de meios exclusivamente humanos, na medida em que permite a avaliação autoconsciente das possibilidades humanas à luz de um sistema de valores que reflete as idéias prevalecentes sobre o que a vida humana deveria ser (p. 34).

Foi dentro do progresso das Luzes que surgiu uma tentativa de reduzir o amplo conceito de cultura a partes específicas de suas facetas. O resultado não foi muito bem sucedido porque não se sabia ainda definir qual é ou era visão correta de cada parte da cultura. Com a corrente romântica de pensamento, chegou a ideia de que a cultura popular

estaria relacionada ao primitivo ou à retomada da tradição, ao comunitarismo (as obras são coletivas e não individuais) e a um purismo que crê na não-contaminação dessas criações pelo capitalismo selvagem.

Já o racionalismo ilustrado (Iluminismo) prega que cultura refere-se às subjetividades, à vida interior, a algo distante do processo civilizatório. Ela passa a ser a medida de uma civilização que avalia seu grau de desenvolvimento e de progresso. Outro referencial seria o conceito marxista que não foca na relação povo-popular, como analisa Chauí (1986), mas nas lutas de classes, ou seja, a análise parte da exploração e dominação popular, através do uso da Ideologia. Para Chartier (1995):

É possível reduzir as inúmeras definições da cultura popular a dois grandes modelos de descrição e interpretação. O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes (p. 1).

É na Alemanha que novos termos vão surgir para distinguir especificamente coisas da arte popular, a exemplo das palavras *volkslied* para designar canção popular e *volksmärchen* para falar de conto popular. Os irmãos Grimm passam a fazer dos contos e literatura populares, releituras que são apreciadas pelo público burguês. Para Melo (1999):

Não era meramente uma questão de valorização [estética](#) daquelas produções, mas de encontrar nelas um tipo de expressão que estava em vias de desaparecimento por conta da ação da urbanização, e do próprio processo civilizatório, que de certa forma privilegiava o artificial em detrimento do natural. Esses autores viam na cultura popular, e mais precisamente na poesia popular um tipo de produção coletiva, desindividualizada, expressão dos anseios e desejos de toda a coletividade (p. 4).

No entanto, a cultura do antigo regime e nem mesmo a cultura de massa do novo foi capaz de reduzir práticas ou submeter identidades presentes nessas formas de expressão cultural. O mundo passa por transformações constantes, mas elas sobreviveram, inclusive fazendo uso dos meios criados para aniquilá-las. Como afirma Chartier (1995):

É, portanto, inútil querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais. O que importa, de fato, tanto quanto sua repartição, sempre mais complexa do que parece, é sua apropriação pelos grupos ou indivíduos... O "popular" não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras (p. 6).

É possível tentar entender “cultura popular” a partir das relações de enfrentamento entre os mecanismos da dominação simbólica e a representação dos modos de consumo que qualificam ou não a cultura popular como inferior ou ilegítima. O discurso da ilegitimidade

tenta fortalecer a separação da cultura popular e erudita, como se fosse possível categorizar algo tão heterogêneo e fluido.

Para o pensamento racional, a cultura é vista como algo que trata do privado, o indivíduo, o subjetivo, a imaginação. Se relacionarmos com a visão tida do cômico (lugar do não sério), então teremos uma proximidade forte, na qual seria importante ver que para o pensamento racional seria improvável a cultura tratar das coisas do sócio-político, por exemplo, assim como é improvável ao cômico tratar do que realmente é sério.

O riso dentro da cultura seria visto apenas como diversão ou como expoente quase sempre de um estado de alegria (Laraia, 1993). Então para ter status de “coisa séria” o riso usaria da subversão para quebrar esse lugar demarcado pela racionalidade e discursar sobre as representações feitas a partir de outra visão do social: visão pautada na ironia, no escárnio, no uso do humor como fonte de discussão. É nesse campo do pensamento que reside nosso ponto de partida. Nessa outra visão é que encontramos algum conforto para apresentar o que entendemos como a subversão através do riso. Aqui, subverter significa desejar mudar. Busquemos, então, o que se pode entender sobre subversão.

2.2 O que é subversão

Segundo Wikipédia, dicionário Michaelis e outros dicionários, podemos afirmar que o termo subversão está ligado ao ato de causar revolta, transtorno, principalmente no sentido moral. A origem de seu uso moderno está na relação de contraposição a reinados e à ordem estabelecida, no que se refere à tentativa de destruir estruturas de autoridade, principalmente encobertos pela clandestinidade ou pelo uso de duplos sentidos.

O Sujeito subversivo é livre das amarras impostas por um código moral, ou algum conteúdo devidamente programado. Dono de seu pensamento, ele busca a satisfação na contravenção da ordem, não só pelo fato de contrapor, mas por provocar a rigidez da Ordem. Peter Pan, Emília, Robin Hood, Zorro, Casseta e Planeta, Carlitos, Patch Adams são personagens (ficção) que, ao longo da história, vão representar esses sujeitos que buscam de alguma forma corromper a ordem, embasados em três novas visões, o que não relativiza e muito menos se importa com as diferenças e suas possibilidades.

Personagens construídos na ficção têm modelos muito vivos na vida real. Como *Patch Adams*, que trata de uma pessoa de carne e osso que se viu transformado em personagem. Suas influências e formas de pensar são bem reais. No Filme *Patch Adams – O*

amor é contagioso, Arthur Mendelson diz a Patch: “Veja o que ninguém mais vê. Veja todas as possibilidades que os outros não podem ver fora do medo, da conformidade ou preguiça. Veja um mundo inteiro, um novo a cada dia!”. Esse é o discurso que pauta principalmente o sujeito subversivo que faz uso do riso.

Ver um mundo novo a cada dia é tentar buscar novas formas de analisar o mundo fora do pensamento racional. É outro olhar, uma novidade que passa pela verdade presente no espontâneo e no não-sério. Quebra a rigidez da seriedade capaz de enxergar apenas o que está sob aquela ótica. Voltamos, então, à questão da cultura com suas diversas lentes. Elas possibilitam essa flexibilidade do humor frente às questões que são ditas da civilização. Podem, portanto, perfeitamente analisá-las e mostrar soluções talvez não imaginadas ou imaginadas por uns poucos.

2.2.1 A subversão e a psicologia

Para buscar entender um pouco do conceito psicológico de subversão, será preciso dialogar com Freud e Lacan sobre alguns conceitos não muito familiares. Neste caso, não haverá um grande aprofundamento dos termos, mas apenas um esclarecimento desses conceitos, sob o ponto de vista da psicologia.

Para Lacan o acesso do sujeito à linguagem se dá quando há um registro simbólico. O sujeito passa a ser, então, efeito do significante¹⁵ (imagem especular), pois está submetido a sua lei. Quando há um deslize desse significante é que se formam no inconsciente os sonhos, chistes, atos falhos etc. Para ele, portanto, a subversão do sujeito forma-se exatamente aí. O aspecto do significante no sujeito é inicialmente idêntico, mas passa a ser modificado pela ação da relação desejo e castração, que altera sua visão do significante do qual faz parte.

A castração, nesse sentido, refere-se a esse fato de que não é possível uma adequação total do sujeito ao objeto. Ou seja, o Outro falta, há pelo menos um significante que não se pronuncia. É no complexo de castração que Lacan encontra a mola mestra da própria subversão, “pois, propriamente desconhecido até Freud, que o introduz na formulação do desejo, o complexo de castração já não pode ser ignorado por nenhum pensamento sobre o sujeito (Chaves apud Lacan, 2001, p. 4).

À medida que o sujeito não se satisfaz, não tem o gozo pleno, ele sente-se castrado. O gozo é perdido por conta de uma imposição da “lei” e, para o sujeito que está sob a lei do significante, desejar sempre é um fato que pode ou não ser satisfeito e que o leva a

¹⁵ Para Saussure, o signo linguístico forma-se pelo significado correspondente a um conceito e ao significante que representa uma imagem acústica ou gráfica desse mesmo conceito.

procurar mais de uma forma de fazê-lo. Daí ele subverte. Freud (1930) argumenta sobre as três fontes de infelicidade (poder superior da natureza, fragilidade de nossos corpos e inadequação às regras de civilização), que seriam os momentos do gozo perdido.

Ao perceber sua incapacidade de lutar contra as duas primeiras, o indivíduo tenta minimizar lutando contra a terceira, naquilo com que não se adapta ou discorda. Cria, portanto, certa hostilidade contra a civilização, a seu ver fonte de seu sofrimento, mesmo sabendo que é nela também que encontra formas de minimizar o sofrimento causado pelas outras duas condições. Mesmo que apresente suas vantagens, as desvantagens parecem inquietar muito mais.

Então, de que nos serve o humor? No caso do humor subversivo, pode funcionar como válvula de escape a esta fúria contida contra a civilização. O escárnio e a ironia seriam a grande revanche contra toda a castração imposta pelo viver em sociedade. Vivenciar ou não o sério seria a escolha de quem quer ir contra a ordem ou submeter-se a ela.

2.3 O sério e o não-sério na cultura popular

Para Lagrou (2006), “o humor é crucial para uma narração bem sucedida, e a platéia responde com risos e comentários” (p. 77). O que realmente pode-se chamar de sério? Entender o lugar do riso na cultura é pretender situar também o local do sério. Para os filósofos, sério pode ser o sisudo, o racional cartesiano, o formal. Porém, a razão também abarca o riso na ironização e no escárnio. O lúdico também é sério e risível. Não é nos jogos que aprendemos e dominamos as estruturas básicas da vivência?

Nas culturas que chamamos populares, é muito fácil aprender rindo porque o ato de rir inicialmente é fisiológico; o sentido do rir é dado em conformidade com cada modelo cultural diferencialmente. Os movimentos corporais que trazem mensagens intrincadas em seu visual e nas suas significações povoam o imaginário dessas culturas. Os ícones criados para uma comunicação não verbal podem chegar a ser mundialmente conhecidos, não encontrando barreiras geográficas ou culturais. Uma pessoa sorrindo sempre será uma pessoa sorrindo. A pergunta é: ela ri de quê? Como diria Oswaldo Montenegro, “Tá rindo de quê? Adesão ou autocrítica?”

O riso sugerido por Nietzsche seria um riso provocador, libertário, próximo ao divino, mas logo depois ele cairia na reflexão e talvez se torne banal ou mesmo melancólico em si. Rimos das piadas ou das charges, das pichações de muro ou das figuras carnavalescas

do cotidiano. As críticas ao sistema encontram lugar tanto no carnaval industrial quanto no deboche do rastapé. No modesto artesanato podemos encontrar nuances de críticas ao racismo, aos poderes ilimitados dos coronéis, tudo isso onde os turistas veem apenas pedaços de argila moldados com irreverência.

O riso, com base na cosmologia de Bakhtin, tenta revelar o grotesco na cultura popular como manifestação da própria vida. Quem não entendeu o fantástico “bunda-lê-lê” dado pelos escoceses aos seus inimigos no filme *Coração Valente*?¹⁶ Dublagem alguma seria necessária à cena (não na versão sem cortes) para que a mensagem subversiva fosse dita. Popularmente falando, para nós trata-se de um “Tô cagando pra você” ou “Beija minha bunda, otário!”. Mais provocador impossível, porque fica muito claro um “nós não te aceitamos!”.

Situar o sério e o não-sério dentro dessa cultura é buscar entender a relação entre semelhança e diferença, entre poder agir sobre e incorporar algo (alguém). Parece confuso a priori, mas trata-se de determinar quem realmente tem o poder. Se tentarmos imaginar os 500 anos de suposta submissão religiosa Africana ou Guarani, por exemplo, veremos que tudo ficou nas entrelinhas, uma vez que os deuses dessas culturas se mesclaram aos deuses cristãos e sobreviveram. Riram-se das semelhanças que no final subjugarão as diferenças. Por exemplo, a umbanda hoje é uma das religiões que mais crescem no país. Ri por último quem ri melhor!

Portanto, os atos de rir e pensar andam juntos, se complementam, no que fazem do sério seu duplo, sua sombra. Ao pensar a diferença pelo sério chega-se ao ponto racional do problema, mas ao pensar a diferença pelo cômico transcende-se esse ponto, onde o riso incorpora muito mais do que age sobre. “Quanto mais seguro está o espírito, mais o homem desaprende a gargalhada¹⁷”. Talvez a verdade estivesse na voz do poeta Gentileza¹⁸, cujo espírito estava longe da certeza e, por ser considerado não racional, talvez estivesse mais próximo do não lugar onde encontramos o riso e o risível.

2.3.1 Atos corporais subversivos

¹⁶ *Braveheart* – 1995. Direção de Mel Gibson.

¹⁷ Nietzsche em *Humano, por demais humano*, citado por Verena Alberti (2003, p. 15).

¹⁸ José Datrino, nascido em Cafelândia, tornou-se o poeta Gentileza aos 44 anos, após o Incêndio do Gran-Circus norte americano. Alegando ter ouvido vozes astrais, deixa sua vida e dedica-se a espalhar a gentileza através de intervenções urbanas. Alvos de riso para uns, consolador e mártir para outros deixou sua marca no Rio de Janeiro como artista popular.

As culturas populares estão recheadas de símbolos. O que é graça pra uns pode se tornar terrível ofensa para outros. O corpo dentro da cultura do risível é arma indispensável, onde o grotesco é um dos grandes pontos para rir. Quantos dedos em riste ou antebraços em cruz já não foram dados às autoridades? Lendo este trecho talvez o leitor fique na dúvida do que seja esse gesto, mas acho pouco provável. Tão costumeiro no trânsito, “dar o dedo” ou uma “banana” é quase uma significação mundial de que “não me importo com sua opinião”.

O protesto, como resposta pública à determinada circunstância a que se faz oposição, é dirigido sempre a dois destinatários: A quem se faz a oposição e a um público terceiro, do qual se quer o apoio (PAIERO, 2007, p. 167).

O uso do corpo como protesto cria estranheza quando o baixo ventre é exposto de forma a chamar a atenção ao próprio corpo como mídia primária¹⁹ de protesto. Essa estranheza pode causar asco ou pode ser um objeto de riso. Para Paiero (2007), o protesto pelo uso do corpo nu é mais utilizado entre os europeus que entre os latinos, visto que, em função do calor tropical, andar com pouca roupa é quase um hábito e, portanto, não gera estranheza. Então, entra aí outro item para o riso: a estranheza. O diferente é um elemento importante no cômico e neste pode ser muito bem empregado como arma subversiva, afinal a reação frente ao diferente e inusitado pode ser uma brecha à reflexão.

A ofensa e o desafio através do corpo não se limitam apenas ao nu, mas também a símbolos cujos significados atravessaram as fronteiras de línguas e culturas e tornaram-se poderosos pela gama de sentidos que amealharam. Mesmo dentro de projetos sérios de protestos, o ato pode provocar o riso. Ser sério ou não-sério não determina o poder de reflexão que estes atos provocam, mas os qualificam como algo que pode ser levado em consideração e não somente uma “palhaçada”.

2.4 O riso e o poder

Um dos pontos em que se choca com o poder é a vivência perceptível dessa crítica consciente (a crítica irônica, racional iniciada no século XVI) que fez entender o riso como um modo de retirar as máscaras do poder, presentes em suas contradições, e compreender os procedimentos de justificação nas dimensões em que a ação deste se faz necessária. Pode-se vê-lo nos críticos da Grécia antiga, que transformaram o riso divino em riso arcaico, concreto e pronto para zombar do que estivesse sinalizado como excesso de poder.

¹⁹ O conceito de mídia primária é apresentado por Deise Paieiro no estudo de Harry Pross. Afirma que todo processo comunicativo, independente de que aparelho esteja usando começa e termina no corpo.

No decorrer da história, ele vai servir de balança aos poderes e seus manipuladores. Se para Minois (2005), na Idade Média o Bobo da corte era o duplo do rei, seu limitador, seu contestador, quando da sua despedida, na idade Moderna a imprensa toma seu lugar, não como duplo corpo do rei, mas como contraponto desse poder. Como já dissemos, as charges, caricaturas e paródias, por exemplo, exploravam esse papel de forma muito forte, chegando a enfrentar processos de censura em vários tempos e locais.

O ponto mais intenso das vidas, aquele no qual se concentra sua energia é exatamente onde elas se chocam com o poder, se debatem contra ele, tentam utilizar suas forças ou escapar às suas armadilhas (DELEUZE apud FOCAULT, 1988, p. 101).

Na cultura popular a leitura desse poder fica no campo do comportamento, onde seja por conta das lutas de classe, ou seja, pela vivência pessoal das micro-realidades, o sujeito tem que se posicionar frente aquilo que o desconforta. Se o poder o oprime enquanto cidadão, como ele pode vencer essa opressão? Uns optam pelo protesto armado, violento acreditando no uso da força para a derrubada do poder absoluto, do poder jurídico. Outros optam pela subversão e pelas imensas possibilidades desta. Tanto a subversão pela língua quanto pelo ícone. E parte desta subversão está no humor, no cômico, que por própria natureza acaba sendo subversivo por ser o contraponto do sério, base do poder institucional.

O homem ocidental tem necessidade de marcar sua presença, encontrar o seu lugar, e para isso ele constrói e reconstrói este lugar de forma a identificar-se com ele. Construir e reconstruir o poder e suas relações faz parte dessa caminhada, dessa procura do cidadão pela cidadania real, do indivíduo por sua individualidade.

2.4.1 A censura

Frente a Impérios, Estados e Igreja, lá esteve o humor marcando sua presença como nova forma de linguagem a favor da resistência, como balança de equilíbrio. Tantas vezes na história do mundo esse elemento foi utilizado para mostrar a insatisfação do povo com os poderes delegados. Para controlar o pensamento, os agentes do poder empregaram a culpa, o medo, a força (faces negativas deste poder). Aqueles que acreditavam que a crítica consciente percebia as brechas e levava voz aos que eram calados faziam do humor uma arma subversiva; o caos dentro da própria ordem.

Não queremos dizer com isso que as relações de poder tenham apenas uma face negativa. Mas é contra ela que o riso busca as brechas e tenta minimizar. Isso porque a face negativa de algo sempre será ressaltada e vista em primeiro plano. A repressão ao riso e a

livre manifestação das opiniões estão ao lado dos que manipulam o poder, mas, dentro da história, a repressão muitas vezes extrapola os limites, chegando a excessos que beiram ataques genocidas. Diante dos extremos da repressão e da censura, após a segunda guerra foi criada a Declaração dos Direitos Humanos, que, no artigo 19, diz:

Artigo XIX - Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

Nem mesmo a censura pode escapar ao ataque do Humor. Quantas tiradas humorísticas foram feitas em cima da velha tarja do regime militar brasileiro? O Brasil é uma sociedade autoritária dentro do século XXI. Segundo Chauí (1986), o governo do país não distingue entre público e privado, possui a incapacidade para tolerar o princípio formal e abstrato da igualdade perante a lei. Além disso, presenciamos o combate das classes dominantes aos artigos da Declaração dos Direitos do Homem e as repressões sexuais e de classe. O riso, assim como na Idade Média ajudava a superar o medo da escuridão, nos dias de hoje ajuda a superar a indignação pela desestrutura governamental e pelo desamparo que sentimos enquanto cidadãos.

2.4.2 Um poder que assimila

O riso faz parte do não normativo, do indizível, do desvio, portanto, algo que a censura não abarca. E se não abarca, como pode controlar? Nesse caso, assim como os BORGs²⁰ de Jornada nas Estrelas, os agentes do poder assimilam o riso e a subversão, tornando-os parte desse corpo com espaços controlados e direcionados para esse riso. Se coibir é inútil, então que se possa assimilar para impor limites.

Temos exemplos disso no cotidiano, quando vemos artistas de rua como Caju e Castanha, que faziam suas apresentações de embolada e repente nos ônibus de São Paulo, com letras que ainda nos anos 80 deixavam alguns militares de orelha em pé. Sendo assim, misteriosamente foram descobertos pelo Som Brasil, onde ficaram por vários anos. Claro que suas letras mudaram bastante.

Vemos então, a partir do século XVII, a estratégica criação de espaços e momentos para rir. Trata-se de um desafoamento para a repressão da civilização que percebeu que seria impossível coibir o riso como um todo. Contudo, a cultura popular, que

²⁰ Raça fictícia de alienígenas ciborgues criada no filme Star Trek. Assimilam as outras raças e culturas em busca da perfeição coletiva.

está livre nas ruas e nos guetos, pouco recebeu essa influência e continuou manifestando-se alegremente nas ruas, nos muros ou nos ônibus. Quando não é assimilada, é livre e subverte por sê-lo.

CAPÍTULO III – RISO CONTROLADO VERSUS RISO POPULAR

3. Conceitos básicos

Para Bakhtin (2008), “o riso, dom de Deus, unicamente ao homem concedido, é aproximado do poder do homem sobre a terra, da razão e do espírito que apenas ele possui” (p. 59). Tratava-se, na Idade Média, de um riso próprio, sem amarras, excluído das coisas sérias. Na Modernidade, o riso burguês só tinha olhos para o satírico, o riso retórico e silencioso, como afirma Bakhtin. O riso da alegria trivial era admitido, mas havia hora e lugar para rir.

Assim, na cultura do espetáculo e mais precisamente com o advento das mídias, esses locais e momentos do riso ficaram cada vez mais presentes. Havia as caracterizações do que é ou não risível. Os programas de Rádio e TV eram categorizados como humorísticos e o humor tinha um *time*²¹. No cinema, o gênero comédia deixava evidente a escola do riso que se seguia. O ingênuo Pastelão americano (o bom riso inglês), pouco sucesso fazia por essas bandas. No entanto, as comédias picantes que, de alguma forma, mexiam com o corpo e com o grotesco (riso mau dos franceses) eram mais apreciadas pelos latinos, principalmente no Brasil.

Para alguns filósofos e historiadores, o tempo de rir acabou. Tudo já se tornou uma grande piada e a grande piada perdeu a graça. A sociedade humorística de Lipovetsky é a grande derrocada do riso no século XXI. Pergunta-se, então, se ele ainda existe, ou melhor se ainda subverte. Para discutir um pouco dessa relação do riso subversivo com os espaços e momentos para rir ou mesmo se eles ainda existem, assim como a grande influência da comunicação na construção do riso (comercial ou simplesmente vazio), vamos nos ater ao Brasil e aos nossos exemplos mais próximos.

A relação de fuga e proximidade da cultura popular brasileira em relação a essas tentativas de assimilação do riso pela civilização (ou seria pelo Poder?) tem características muito próprias no Brasil em função da pouca credibilidade que o poder jurídico-político tem nas camadas populares e da própria forma de cultura do Brasil, onde temos o tão famoso jeitinho.

²¹ Gíria para sacada, tempo da piada

3.1 Lugares para rir

Tanto Lipovetsky quanto Minois acreditam que o riso começa a morrer no final do século XX e dá seu último suspiro no século XXI. Banalizado, sabe-se que os lugares para rir firmados no século XVIII e XIX, já não existem mais. Todo lugar agora é de Rir. Para esses pensadores, a sociedade transformou-se num emaranhado de “gracinhas”, longe da agressividade escarnecedora do século retrasado, e mais próxima de uma política de boa vizinhança. O sério tornou-se antipático para uma sociedade que vive de propagandas. Toda seriedade deve viver um pouco do ébrio, do delicadamente *cool*²².

Paradoxalmente, é com a sociedade humorística que na realidade começa a fase de liquidação do riso: pela primeira vez funciona um dispositivo que consegue dissolver progressivamente a propensão para o riso (LIPOVETSKY, 1983, p. 135).

Minois (2005) afirma que “o riso moderno existe para mascarar a perda de sentido” (p. 632). De fato, se no início do século XX, a sociedade se tornou um emaranhado de espetáculos, e se esses eram os espaços reservados ao riso comedido da burguesia, para onde foi mandado ou escondido o riso popular? Tanto Minois quanto Lipovetsky, parecem pessimistas com relação aos caminhos do riso na pós-modernidade. No entanto, parece que a todo o tempo em seus escritos referem-se à sociedade de massa. E quanto àqueles que, vivendo fora do grande circuito, ainda riem-se dos trocadilhos, das relações do corpo, do Outro?

A sociedade do espetáculo de Guy Debord era, no princípio do século XX, a grande arma para a necessária descontração e distração, para a escalada do capitalismo. Nela, o riso embutido fazia parte do sonho, do imaginário. A imaginação era enriquecida e assim produzia risos suficientes para aquietar os corações dos civilizados. Mas havia aqueles também que ainda estavam distantes dos grandes espetáculos e que, por conta dos *medias*, acabavam sendo alvos.

Falamos aqui do rádio e do cinema, que atingiam diversas camadas de populações, perdidas num país de dimensão continental. Para Debord, o espetáculo “unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes” (Kellner apud Debord, 2004, p. 5). Para estes que estavam tão distantes do grande centro, era preciso improvisar. O Jeitinho próprio do brasileiro acabava por fornecer opções criativas em cima do que existia. Eram criadas paródias, anedotas, contos, cordéis, causos, e se não “tinham ouvido na rádia”, “foi um cumpadre que foi pro sul que disse”.

²² *Cool* é uma expressão muito usada por Gilles Lipovetsky para identificar a sociedade Light que busca no cômico uma forma de aceitação leve.

Mesmo dentro da dita civilização, havia ainda os caracterizados como jeca, roceiro, pobretão. E eram esses tipos “marginais” que faziam sucesso no cômico. Ainda hoje são personagens tidos como grotescos que levam ao riso, ao mesmo tempo em que se contrapõem às regras. Haveria um ar subversivo em Jeca Tatu²³, Macunaíma²⁴ ou o primo Pobre²⁵? Aqueles que parecem à margem do sistema, são vistos como contraventores, mas de uma contravenção sob medida. Os heróis de hoje são diferenciados. Como afirma Lipovetsky:

As personagens burlescas, heróicas ou melodramáticas fizeram seu tempo, hoje é o estilo aberto, desenvolto e humorístico que se impõe... o novo herói não se leva a sério, dramatiza o real e caracteriza-se por uma atitude maliciosamente desprendida ante os acontecimentos... não há entrada para ninguém que se leve à sério, ninguém é sedutor se não for simpático (LIPOVETSKY, 1983, p. 132).

Mas os lugares para rir não se definem apenas em espaços físicos. A moda, os *comics*, as gírias também se transformam em espaços (simbólicos) que abrem alas para a manifestação do cômico como modo de vida ou de enxergar a vida. As gírias, cada vez mais minimalistas, têm um ar debochado. Quanto mais solto, mais cômico, maior a simpatia que atraem. Os quadrinhos e a moda são outro termômetro gigante dessa sociedade banalmente risonha. Como afirma Lipovetsky:

Hoje a moda pertence ao desleixado, ao descontraído. O novo deve parecer usado e o estudado espontâneo. A moda mais sofisticada imita e parodia o natural, também aqui em paralelo com a descrepitação das instituições e costumes pós-modernos (LIPOVETSKI, 1983, p. 143).

Nos quadrinhos, vemos heróis cada vez mais atrapalhados, palhaços ou levemente cafajestes, o que dão a eles um ar cômico. Tempos atrás, havia um fórum da Man's Health²⁶ que falava sobre a preferência das mulheres por homens que as fazem rir. Nisso percebemos porque aumentou tanto o público feminino para quadrinho. Os heróis ficaram mais atraentes porque são simpáticos. Da mesma forma, um homem é mais atraente quando é simpático, engraçadinho. No Século passado, a figura de James Dean, com sua cara amarrada, fazia bater os corações femininos. Agora parece que o Homem Aranha, com suas tiradas satíricas, disputa lugar com o Frekazoide e Adam Sandler (há quem o ache um charme!). Eles são sensíveis, atrapalhados, carentes, mas na hora do vamos ver são pura testosterona.

De fato, o riso parece estar por toda parte. Sendo assim, a ideia de um lugar para rir parece ultrapassada. E mais ultrapassado ficou o próprio riso, que se perdeu nessa eterna

²³ Personagem criado pelo escritor Monteiro Lobato e incorporado ao cinema por Mazzaropi.

²⁴ Personagem criado por Mário de Andrade e levado ao cinema por Joaquim Pedro de Andrade e ao teatro por Antunes Filho.

²⁵ Personagem vivido por Brandão Filho no quadro Primo Pobre e Primo Rico do programa Balança mas não cai.

²⁶ Revista da Editora abril direcionada ao público masculino na linha das revistas femininas.

propaganda de margarina²⁷. Se antes ele podia subverter a ordem vigente, agora assimilado e dominado, ele ainda pode fazer algo? Talvez devêssemos resgatar o sério para poder salvar o riso da extinção em função do excessivo uso pela Mídia.

3.2 A subversão que não se vê e o riso que não se entende

Para muitos estudiosos, o conceito de cultura popular fica muito preso ao folclore ou às manifestações da tradição. Numa sociedade cada vez mais midiaticizada, a releitura do tradicional é quase uma constante e essa antropofagia cultural incorpora também a representação da subversão em seu corpo. Esteja presente nos manifestos culturais que questionam a legitimidade do poder ou aqueles que combatem à indústria cultural, ou ainda naqueles que, mesmo sem uma intenção politizada, usam do escárnio, da ironia e do riso, para demonstrar uma opinião diversa “daquela velha opinião formada sobre tudo”²⁸, o ato de assimilar o que há de novo pode modificar o entendimento e alguns dos conceitos que temos dessa cultura. Pode-se acabar não enxergando o ato subversivo como tal, vendo-o apenas como uma rebeldia sem causa, ou uma brincadeira sem graça.

Mesmo que para alguns estudiosos tudo já esteja contaminado, que o riso seja apenas mais uma peça do jogo, de fato, ao caminhar pelas estradas brasileiras, é possível sentir uma imensidão de povo, disposto a expressar sua opinião em sua arte, em seus palavreados, em sua cultura. Eles, a quem foi negada a oportunidade do poder político, talvez encontrem espaço no poder simbólico do imaginário, construído pelas realidades e histórias, pelo micro universo da família ou do bairro. Nesse aspecto social repleto de contradições pós-modernas, o riso encontra sua função social e reencanta o mundo, mesmo que este não seja o globo inteiro que conhecemos, mas o universo particular de uma família, de um bairro de uma cidade.

3.3 A comunicação, o riso e a grande pergunta: de quem é o poder?

Uma sociedade que não se sabe rir de si própria é uma sociedade deprimida, infeliz e pouco inteligente. O riso é uma das características únicas da espécie humana e aquilo que nos separa dos outros primatas. Gente demasiado séria está mais próxima dos macacos do que aqueles que fazem macaquices. (João Miguel Tavares, Diário de Notícias, 2008).

²⁷ Expressão utilizada pela autora para identificar local onde tudo corre bem o tempo todo.

²⁸ Metamorfose Ambulante – Raul Seixas

A pós-modernidade nos abre espaço para muitas questões. Fragmentada por natureza, ela é, às vezes, a contradição dentro de si. Não é estranho, então, que aqueles que vivenciam essa contemporaneidade também sejam contraditórios nos seus desejos e vivências. Trazemos essa dúvida para buscar encontrar um posicionamento frente à questão do Poder e da relação desse poder com o riso popular.

Apesar de decretado morto por alguns pensadores, esse riso parece vivo nas diversas camadas que compõem a sociedade, talvez, claro, cada um a seu modo, acredite no riso de uma forma diferenciada. Se para alguns ele é libertação, para outros pode ser prisão domiciliar. O riso da mídia, comercial, produto de consumo da massa é o risinho sonso de Lipovetski. Esse riso que encontramos nos jornais diários, ou na propaganda televisiva parece não atender a todos.

Então lá na rua, à margem do social, encontramos outro tipo de riso, talvez um riso que não quis mudar de cara ou que não “evoluiu”. Trata-se ainda do riso da Idade Média, liberto, que, apesar do processo histórico, sobreviveu (ou voltou, já que a história é cíclica). Esse riso que trata do corpo, que brande espadas contra o “rei” (A novela da Rede Globo de Televisão *Que Rei sou Eu? Lembra?*), que torna às avessas aquilo que vive no mundo do sério. Para Lipovetski:

O código humorístico é realmente o complemento, o “aroma espiritual” do hedonismo de massa, na condição de não assimilarmos este código ao sempiterno instrumento do capital, destinado a estimular o consumo... Se o código humorístico se impôs, “pegou”, é porque corresponde a novos valores, a novos gostos (e não somente dos interesses de uma classe), a um novo tipo de individualidade que aspira ao ócio e a descontração, alérgico a solenidade do sentido, ao cabo de meio século de socialização via consumo... Este código já não se identifica com o tato, com a elegância do saber-viver burguês; veicula a linguagem das ruas, um tom familiar e despreocupado (LIPOVETSKI, 1983, p. 146-147).

Esse humor não é uma invenção inédita e muito menos nos pega desprevenidos. Ao entender o contexto histórico da adaptação da “civilização” à balbúrdia da “barbárie”, há de se saber que a resistência faz parte da própria existência do Poder e que o lugar do não-sério nunca foi realmente tomado. Foi apenas transformado e adaptado para que a resistência se abrandasse e o cômico se transformasse em arma contra as relações de poder, para ser o próprio poder.

CONCLUSÃO

Interessante quando nos aventuramos a uma pesquisa, o quanto dela resta ao final. Na busca pessoal de um riso subversivo na cultura popular, pude entender que a luta hoje não está realmente entre o riso e o sério, mas entre o riso e o “sorriso colgate”. O riso, que era demonizado, virou Deus e espalhou-se por toda a parte. Já não saberia dizer se o riso popular é realmente subversivo e sobreviveu pra contar a história dos tempos, ou se ele já se foi, perdeu sua alma para o capitalismo e para o poder, que fizeram dele suas armas.

Enquanto pensamos a teoria, são diversos os exemplos que povoam nossa mente para ilustrá-los. Nas leituras feitas para compor esse texto foi-se construindo uma nova rede de ideias que levaram à busca de uma metamorfose do riso. Difícil acreditar realmente em sua morte, principalmente dentro da cultura popular que, por própria graça, ri tanto. Mas o que poderíamos chamar de subversivo, na cultura popular de hoje? Espaços para novas pesquisas acabam se delineando quando percebemos que mesmo vivendo a “Era do Vazio” de Lipovestki, encontramos sentido nas manifestações plurais desse imenso país.

O cordelista não deixou sua troça de lado, nem os caricaturistas resolveram perdoar alguém. O estatuário popular faz do grotesco sua voz e, mesmo que seja feito para turistas, deixa marcada sua mensagem que viaja Brasil e mundo, levando reflexões a muitos. Ainda creio que o riso subverte na cultura popular, nessa maçaroca de manifestações folclóricas ou urbanas, na qual convivemos.

Não tiro a razão reflexiva dos grandes autores e talvez enxergue com outros olhos, menos ingênuos, esse riso que temos aí, a *prêt-à-porter*: um riso que manifesta um poder, que parece adormecido e precisa de algo para acordá-lo. O sério ficou desleixado, e, talvez por isso, o riso esteja em fase terminal. Chegamos à conclusão paradoxal deste trabalho: é preciso reinventar o sério e o riso sobreviverá para uma nova história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar/FGV, 1999.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Brasília: UCITEC, 2008.
- BAUMANN, Thereza de B. Da iconografia, da loucura, da história. In: **Revista de História Regional**, vol. 2 nº. 1. UEPG, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, 2001.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre significações do cômico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência – Aspectos da Cultura popular no Brasil**. 1ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CERTEAU, Michel. **Artes de Fazer. A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: ed. Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. 1ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de Cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.
- ECO, Humberto. **O Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Vol.8. São Paulo: Editora do Brasil, 1980.
- _____. **O mal estar na civilização**. Vol. 21. São Paulo: Editora do Brasil, 1980.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.
- HAUSER, Arnould. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LAPLATINE E TRINDADE, François e Liana. **O que é Imaginário?** São Paulo: Brasiliense, 2005.
- LARAIA, R. de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. 8ª edição. São Paulo: Jorge Zahar, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A Era do Vazio**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1983.
- MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. São Paulo, UNESP, 2000.
- MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**. Rio: Forense Universitária, 1987.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. Representações do cômico no cinema e na História: Anotações pertinentes e digressões impertinentes. In: **Estudos de História**, Franca V.4, n. 2, p.35-55, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

Webgrafia: Artigos, entrevistas, livros e sites

BOZI, A. L. Tallon. **Charges: o riso como contestação na imprensa**. Trabalho apresentado ao GT 04 – História da Mídia Impressa no IV Encontro Nacional de História da Mídia, 2006.

<http://www.google.com.br/search?q=Charges%3A+o+riso+como+contestacao%3A+na+imprensa&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:pt-BR:official&client=firefox-a>

CANO, José Ricardo. **O Riso sério: Um estudo sobre a paródia**. Cad. de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, v.3, n. 1, p. 83-89, 2004.

http://www4.mackenzie.com.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume_4/009.pdf

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular: entre a tradição e a transformação**.

<http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf>

CHATIER, Roger. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192.

www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/172.pdf

HALL, S. **A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. www.educacaoonline.pro.br/art_a_centralidade_da_cultura.asp.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e a sociedade do espetáculo**. LÍBERO - Ano VI - Vol 6 - no. 11, 2004 http://www.facasper.com.br/pos/libero/pdf_abril/004_015.pdf

LAGROU, E. **Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2006, V. 49 N° 1.

<http://www.scielo.br/pdf/ra/v49n1/v49n1a03.pdf>

MAIA, Antônio C. **Sobre a Analítica do Poder de Foucault**. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo. P. 83-103, outubro de 1995.

http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial_2/pdf/vol07n12/analise1.pdf

- MACEDO, José Rivair. **Riso ritual, cultos pagãos e moral cristã na Alta Idade Média.** Boletim do CPA, Campinas, nº 4, jul./dez. 1997.
<http://www.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim04/09macedo.pdf>
- MELO, Ricardo Moreno. **Cultura popular: pequena discussão teórica.** Monografia.
<http://br.monografias.com/trabalhos/cultura-popular/cultura-popular.shtml>
- MORAES, Denis. **Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural.**
www.enecos.org.br/xiiiicobrecos/arquivo/doc/009.doc
- PAIERO, Denise. **O corpo em Protesto.** São Paulo, AnnaBlume, 2007.
<http://books.google.com.br/books?id=8QQloUUwEC&pg=PP1&dq=S%C3%8Dmbolos+Vivem+Mais+Que+Os+Homens,&ei=ejwlSuj-HpbyygSFluWgBw&client=firefox-a#PPP1,M1>
- SAFATLE, Vladmir. **Sobre um riso que não reconcilia: “Notas a respeito sobre a ideologia da ironização”.** A parte Rei Revista de Filosofia, 55, Enero, 2008.
<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/safatle55.pdf>
- SALIBA, Elias Thomé. Entrevista concedida ao Almanaque Brasil. Agosto 2003.
<http://www.almanaquebrasil.com.br/papo-cabeca/o-brasileiro-rira-sempre>
- SILVA, Marco Aurélio F. da . **“Corrige os costumes rindo”: humor, riso e vergonha na cidade de Fortaleza (1850-1900).** www.anpuh.uepg.br/xxiii-simposio/anais/textos/Marco%20Aur%C3%A9lio%20Ferreira%20da%20Silva.pdf
- SILVA, Edimilson Felipe da. **A Cidade, o Cinema e o Riso.** Trabalho apresentado ao NP Comunicação e Culturas Urbanas, do XXIX Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2006. <http://intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0650-1.pdf>
- VASCONCELOS, Beatriz P. de Jesus de. **Só dói quando eu rio – um estudo psicanalítico sobre o cômico, o chiste e o humor.** Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.
<http://lakh.unm.edu/handle/10229/36345>
<http://www.tudosobretv.com.br/histortv/historbr.htm#>
http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_klixto.htm
<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u406.jhtm>