

## O LEGADO FRANCÊS PARA O HUMOR: BERGSON, RABELAIS E MINOIS

## THE FRENCH LEGACY FOR HUMOR: BERGSON, RABELAIS AND MINOIS

## EL LEGADO FRANCÉS DEL HUMOR: BERGSON, RABELAIS Y MINOIS

 Adélli Bortolon Bazza<sup>1</sup>

 Silvia Ines Coneglian Carrilho de Vasconcelos<sup>2</sup>

1. Graduação em Letras. Doutorado em Letras. UNESPAR. E-mail: [adellibazza@hotmail.com](mailto:adellibazza@hotmail.com)
2. Graduação em Letras. Doutorado em Linguística Aplicada. UFSC. E-mail: [silviaconeglian@gmail.com](mailto:silviaconeglian@gmail.com)

**ABSTRACT:** This article aims to show a brief synthesis of three French philosophers who contributed greatly to the studies of humor. The first of them is Bergson (1859-1941), whose 1899 publication (Laughter), for being a landmark in the French academic field on humor, the comic and laughter in modernity, achieved popularity in university circles in the years following publication and has been a constant reference today. The second is François Rabelais (1483-1553), with the publication "Gargantua and Pantagruel" of 1532, during the Renaissance, whose analysis of Bakhtin put it into circulation in academic circles. The third and last philosopher is George Minois (1946), with the book "History of Laughter and Derision" (2002), which presents a general overview of the theme from Classical Antiquity to the present.

**Keywords:** Humor, France, Philosophers.

**RESUMO:** Este artigo busca divulgar uma breve síntese de três pensadores franceses que muito contribuíram para os estudos do humor. O primeiro deles é Bergson (1859-1941), cuja publicação de 1899 (O Riso), por ser um marco no campo acadêmico francês sobre o humor, o cômico e o riso na modernidade, alcançou popularidade nos meios universitários nos anos seguintes à publicação e vem sendo uma referência constante na atualidade. O segundo é François Rabelais (1483-1553), com a publicação "Gargantua e Pantagruel" de 1532, durante o Renascimento, cuja análise de Bakhtin o colocou em circulação nos meios acadêmicos. O terceiro e último pensador é George Minois (1946), com a obra "História do Riso e do Escárnio" de 2002, que apresenta um panorama geral do tema desde a Antiguidade Clássica até a atualidade.

**Palavras-chave:** Humor, França, Pensadores.

**RESUMEN:** Este artículo busca divulgar una breve síntesis de tres filósofos franceses que mucho contribuyeron para los estudios del humor. El primero de ellos es Bergson (1859-1941), cuya publicación de 1899 (La Risa), por ser un hito en el campo académico francés sobre el humor, lo cómico y la risa en la modernidad, alcanzó popularidad en los medios universitarios en los años siguientes a la publicación y viene siendo una referencia constante en la actualidad. El segundo es François Rabelais (1483-1553), con la publicación "Gargantua y Pantagruel" de 1532, durante el Renacimiento, cuyo análisis de Bakhtin lo puso en circulación en los medios académicos. El tercer y último filósofo es George Minois (1946), con la obra "Historia de la Risa y del Escarnio" de 2002, que presenta un panorama general del tema desde la Antigüedad Clásica hasta la actualidad.

**Palabras-clave:** Humor, Francia, Filósofos.

Recebido em: 15/05/2023

Aprovado em: 29/07/2023



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

## Introdução

Assim como os outros fenômenos que podem ser objetos de pesquisa, o riso é um tema que pode ser trabalhado sob os mais variados enfoques, de acordo com as diversas fundamentações teóricas nas quais o pesquisador pode estar embasado. Essa pluralidade de opções de análise é o que se verifica entre os autores indicados no título desta comunicação.

Bergson (\*1859-+1941) pode ser destacado como um pioneiro francês em sua iniciativa de sistematização analítica do riso. Sua obra *O Riso*, publicada em 1899, é um ensaio, a partir de uma análise sociológica, sobre a significação do cômico. Rabelais (\*1483-+1553), um escritor cômico que produz sua obra literária por volta de 1532, tem até hoje seus textos lidos e publicados. Seus dois títulos mais conhecidos: *Gargantua e Pantagruel* apresentam com grande fidelidade o cômico grotesco da Idade Média e do Renascimento. Alcançaram tal prestígio junto ao público que, em 1965, Bakhtin dedica-se à interpretação do riso na cultura popular da Idade Média e Renascimento a partir das obras de Rabelais. E mais tarde, representando a evolução das pesquisas sobre o riso na França, tem-se Minois (\*1946- ), um historiador, com sua obra: *História do riso e do Escárnio* (2003), que trata das manifestações cômicas desde a Grécia antiga até o século XX. Como se pode notar, o fôlego dessa obra demonstra a tentativa de tratar de todo o assunto a partir da perspectiva escolhida: o histórico. Também mostra como são vastos o estudo do cômico e as produções neste estilo.

Não obstante a diferença de pontos de vista e recortes, os estudos efetuados por esses autores não se excluem, antes confluem, colaborando para uma visão mais ampla a respeito do cômico. Dessa variedade de óticas sobre o riso, já se pode distinguir alguns níveis de interpretação para o gênero: ele tem sua composição e sua estruturação próprias, que se aproxima dos níveis fisiológico e psicológico. Também apresenta uma existência literária, quando esses fatos cômicos são transpostos para as obras literárias. E, por último, tem-se a representatividade social desse cômico que, de tão presente no meio, permite uma interpretação de sua função e de suas características através dos tempos.

Tratando desse primeiro nível de investigação, tem-se a natureza estrutural do riso representada por Bergson (1983). Para o autor, a primeira noção básica que se deve ter sobre o riso é que este é necessariamente humano. Bergson (1983) afirma que “não há comicidade fora do que é propriamente humano” (1983, p. 12), porém não é em todas as manifestações humanas que o riso se dá. Segundo o autor, ele exige certa insensibilidade, “uma anestesia momentânea do coração para produzir todo seu efeito. Ele se destina à inteligência pura” (1983, p. 13). Excluindo as emoções, o riso seria decorrente de uma espécie de “rigidez mecânica onde deveria haver maleabilidade atenta e a flexibilidade viva de uma pessoa” (1983, p. 15). Esse conceito de rigidez mecânica surge a partir da convenção social que determina as regras e o

que é aceitável socialmente; com isso, exige do indivíduo uma adaptação a essas regras. Devido a esse fato, o autor interpreta que “essa rigidez mecânica é o cômico, e a correção dela é o riso” (1983, p.19). Fica, assim, do exposto, o caráter social do riso, sua origem, sua manifestação e sua aplicação que são de natureza essencialmente sociais. E fica claro o papel de correção que o riso desempenha.

Essa manifestação cômica vai se verificar, segundo o autor, nas mais diversas formas: haverá o cômico nas fisionomias através da ideia de rigidez sobreposta ao espírito a qual culmina por explicar o conceito de feiura que, segundo Bergson, “ao atenuar a deformidade risível, devemos obter uma feiura cômica” (1983:, p. 21) e também se clarifica o conceito da caricatura como a fixação e o exagero de algum traço daquilo que se está observando, mostrando que “a arte do caricaturista consiste em captar esse movimento, às vezes, imperceptível, e torná-lo visível a todos os olhos mediante a ampliação dele” (1983, p. 22). Além disso, haverá o cômico surgindo da mesma forma nos gestos (e na imitação deles), na sociedade, nas profissões, nas situações, nas palavras, no caráter etc.

Isso vai estar sempre associado ao conceito da sobreposição da rigidez física ou social sobre o espírito. De acordo com Bergson, “a verdadeira causa do riso é esse desvio da vida na direção da mecânica” (1983, p. 26). Das observações de Bergson podemos perceber que o riso surge do que é desarmônico em relação aos conceitos ou preconceitos estabelecidos pela sociedade.

Quando essas manifestações cômicas tomam forma e assumem a condição de um agente social, visto que são geradas nessa mesma sociedade que elas influenciam, passam para o segundo nível citado, chegando a serem retratadas pela literatura, fato que pode ser verificado também nas obras de Rabelais.

Uma cena interessante em Rabelais é a do nascimento de Pantagruel. Seu nome já revela a natureza parodística da obra, pois significa “tudo alterado”. Mas o mais marcante é o veio grotesco que se apresenta desde seu nascimento e que leva ao riso. Segundo seu autor, saíram do ventre da sua mãe:

sessenta e oito almocreves cada um puxando pelo cabresto uma mula carregada de sal, depois dos quais saíram nove dromedários carregados de pernis e línguas de boi defumadas, sete camelos carregados de enguias salgadas, depois vinte e cinco carroças de alho, alho-porro, cebola, cebolinha (RABELAIS, 1991, p. 280).

Somente depois de tudo isso é que “saiu Pantagruel, peludo como um urso” (1991, p. 280). O exagero, assim como a gravidez, é símbolo do grotesco, pois evoca o disfarce, algo que não aparenta ser o que é: a mulher que disfarça um bebê e a quantidade que aparentemente não tinha como ser precisada e, mesmo que, era algo absurdo.

As produções rabelaisianas estão impregnadas de elementos aparentemente lúdicos, como é o caso da ligação do riso com a festa carnavalesca, que inicialmente se manifesta através da paródia, consistindo na criação de uma realidade oposta à que esta coloca. A principal característica do riso em Rabelais e no

seu contexto é a paródia. Essa consiste no diálogo entre um texto e outro, mas, com efeito, de sentido divergente entre eles. O segundo texto, sendo a transposição do primeiro, desarranja seu sentido inicial. No trabalho da composição dessa paródia, tem-se a utilização de um mecanismo descrito por Bergson que é o disfarce, ou seja, o jogo de tentar mascarar essa relação entre os dois textos e o conhecimento que o público/leitor tem dessa intenção, fato que lhe gera prazer, sendo uma das causas desse riso.

Mas o que chama a atenção, e mesmo caracteriza a obra de Rabelais, é a presença de grande quantidade de referência ao chamado baixo-ventre que é marcada por expressões relacionadas ao “comer” e “cagar”, à presença de urina, fezes, morte, grávidas, e às cenas de violência. Essas referências parecem ser prazerosas apenas em seu caráter lúdico por instigar a liberação de um espírito de festa. Mas, para que esse riso ocorra, ele está fundamentado na sobreposição do físico (rigidez) sobre o espírito (atitudes convencionalmente elevadas), tendo-se, assim, o mecanismo de funcionamento do organismo humano que lhe rende necessidades “mecânicas”, que associam à degradação dos alimentos a degradação do espírito.

Entretanto, numa abordagem interpretativa a respeito da presença desses elementos, Bakhtin (1999) deixa de lado esse processo gerativo do cômico para tratar da representatividade da sua composição e afirma que “a satisfação das necessidades e a matéria é princípio corporal cômico por excelência, a matéria que melhor se presta à encarnação degradada de tudo que é sublime” (1999, p. 130). É daqui que se institui a ideia de dessacralização através do riso, em Rabelais, que é verificada por Bakhtin, ficando marcado o veio social nesse riso em Rabelais, pois, na medida em que ele retrata aquilo que era considerado negativo pela sociedade, ele enfatiza a instituição dessas normas. E a formação da paródia é um exemplo da retomada das normas sociais, pois, para rejeitar algum valor, torna-se necessário primeiro sua assimilação, para depois haver uma rejeição.

Bakhtin destaca a dualidade do riso em Rabelais. Para ele, “esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (1999, p. 10). Isso quer dizer que, na negação ou morte de um valor ou atitude, está se firmando outro em seu lugar. Daí decorre o conceito de destronamento através do riso, verificado em Rabelais, por Bakhtin. Em geral, esse destronamento vai visar às instituições sociais de poder e aos comportamentos para rebaixá-los a partir de seu oposto, que é o baixo. Segundo Bakhtin, “o rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas, aí, são interpretadas no plano material e corporal” (1999, p. 325).

E essa sociabilização do riso é que Minois (2003) vai interpretar em seus estudos históricos. O autor já não se preocupa mais com a maneira pela qual se dá esse riso, nem como ele é retratado e o que isso representa dentro de uma obra literária, mas como esse riso vem desempenhando sua função social ao longo dos tempos. É o terceiro nível de que falamos.

Para Minois, “o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (2003, p.19), por isso assume uma função política e social. A partir dessa consideração, o autor vai delinear o riso com interpretações opostas ao longo do tempo: ora ele era aceito, ora negado pela sociedade diante de várias afirmações, havendo sempre como justificativa a ligação deste ao diabólico ou ao divino. E é devido a sua proibição que o riso apresenta suas formas mais marcantes, pois, diante da proibição, o riso é a voz de protesto, de negação da ordem vigente para afirmação de uma nova ordem social.

Essa interpretação vai levar ao questionamento do riso da Idade Média, também com destaque para o riso de Rabelais. De acordo com a visão da paródia, de negação e construção de uma outra realidade, que seria o “mundo às avessas” de Bakhtin, pode-se pensar em uma subversão social. Esta, porém, é descartada por Minois. Segundo o autor, “o riso profanador e libertador do povo medieval é uma visão de mundo. O mundo é cômico, mas essa visão não chega ao nível da consciência” (2003, p. 159), pois sua identificação com a festa carnavalesca demonstra uma situação de coesão social e criação de um outro mundo para representar o oposto do mundo existente, que somente reforça a ordem real, demonstrando, assim, uma aceitação do código social estabelecido. Porém, isso se dá com o despeito que faz surgir a sátira político-religiosa.

Nas descrições de Minois, é fácil perceber a diferenciação entre as diversas formas de cômico: a paródia, a caricatura, a ironia, bem como o efeito de surpresa causado pelo chiste. Entretanto, além da sua característica formal, fica a força de sua função social. Para o autor, o riso, principalmente nos séculos XVI e XVII, constitui-se numa forma de manutenção do poder, pois a alegria suscitada pelo riso acalma e, de certa forma, conforma o povo, colocando-o sob controle.

O fato de existir um gênero à parte e complexo, que permita dizer a verdade, somente confirma a opressão de não se poder dizer aquilo com clareza. Isso pode ser representado pela função do bobo da corte, que era engraçado por poder dizer a verdade ao rei, mas que é em “contrapartida a exaltação por que é o único que pode dizer tudo ao rei” (2003, p. 231).

Como se pode ver, o riso, aparente arma de subversão, passa a ser usado a serviço do poder. Esse mesmo efeito dominante Minois pondera em Rabelais; para ele “Rabelais serve-se do popular para divertir uma elite culta e aburguesada, que entra em sua ficção para descarregar as tensões pelo riso.” (2003, p. 455).

É no século XIX que o riso volta a ter seu caráter de zombaria e dessacralização. Esse século vai ser caracterizado pela sátira política; ele será ofensivo, visando atacar os oponentes políticos e o poder clerical, visando sempre o destronamento dos superiores. Segundo Minois, “o riso destruidor de ídolos é filosófico e metódico” (2003, p. 509). Essa característica vai mudar a forma de expressão desse riso: já não será mais

a gargalhada sonora dos deuses gregos, nem o riso público, obrigatório da Idade Média, mas um riso sutil, carregado de ironia, como uma forma de testar os valores existentes diante da dessacralização destes, numa tentativa de verificar o que ainda resta. E de acordo com Minois, “o humor é, assim, via de acesso à seriedade absoluta” (2003, p. 514).

Isso mostra as mudanças na forma de viver o cômico através dos séculos. Afirma ainda Minois que “o humor moderno é menos descontraído que o de séculos passados, porque incide não mais sobre este ou aquele aspecto da vida, mas sobre a sua própria existência e seu sentido, ou será sua ausência de sentido” (2003, p.569). O riso assim se identifica com o questionamento de valores; sua forma, cada vez mais sutil, demonstra o aprofundamento das questões efetuadas por esse riso. É por isso que Minois acredita que, apesar de fazermos parte de uma sociedade humorística, onde tudo tem uma carga cômica que contribua para seu sucesso, ainda assim, rimos cada vez menos.

Isso ocorre por causa do cômico generalizado, pois “o cômico baseia-se num deslocamento: se tudo é risível, o riso perde sua força” (MINOIS, 2003, p. 605). Esse processo se deu através da comercialização que paira sobre o riso. Tal processo de comercialização pode ser relacionado a algo muito forte e presente na atualidade que é a mídia. Se antigamente procurava-se a reconstrução da realidade somente nas obras literárias, hoje essa realidade também pode ser lida através de programas e mais programas humorísticos apresentados pela televisão e por outros meios de comunicação.

Como se pode ver, muitos autores, especialmente os franceses, dedicaram-se ao estudo desse fenômeno: o riso. Cabe a nós, agora, a partir de suas proposições, juntamente com outras colaborações teóricas, fazermos a interpretação desse fenômeno em nossa sociedade atual, já que o brasileiro é considerado (e também se considera) um povo que gosta de humor, que gosta de fazer graça, piada de tudo e de todos, inclusive de si próprio.

## Referências

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo-Brasília: HUCITEC, 1999.

BERGSON, H. **O Riso**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 3 ed.. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

MINOIS, G. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Edusp, 2003.

RABELAIS, F. **Gargantua e Pantuguel**. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Vila Rica, 1991.