

**O RISO SÉRIO: O CÔMICO NOS PRIMÓRDIOS DO PENSAMENTO MODERNO<sup>1</sup>****Ricardo Gião BORTOLOTTI\***

**Resumo:** Este texto aborda a trajetória do cômico conforme a modificação sofrida da passagem da Idade Média para o pensamento moderno. A expressão mais alta do cômico, no período medieval, encontra-se nas festas populares, espaço universal da destruição/regeneração, próprio do dinamismo da realidade social. Mas, se no período medieval, o caráter universal do cômico e do riso predominavam, não acontece o mesmo no seio da modernidade, quando o riso se torna sério e voltado para objetos singulares, sofrendo transformações no modo de sua expressão, ou seja, no cotidiano e nos dias de festividade. Tais mudanças suscitam algumas questões: Quais razões foram determinantes para a mudança e o processo engendrado na maneira de pensar e vivenciar o cotidiano? Qual o espaço cedido para o cômico, encarado como o riso sério? O indizível, próprio da percepção de mudanças e crises, encontrou sua manifestação em quais vozes?

**Palavras-chave:** Cultura. Festa. Riso.

**THE SERIOUS LAUGH: THE COMIC IN EARLY MODERN THOUGHT**

**Abstract:** This paper examines the evolution of the comic as the modification of the painful transition from medieval to modern thought. The highest expression of the comic, in the medieval period, lies in the popular parties, universal space of destruction and regeneration of its own dynamism of social reality. But in the medieval period, the universal character of the comic and laughter prevailed, the same does not happen within modernity, when the laughter becomes serious and focused on discrete objects, undergoing transformations in the way of their expression, namely in everyday and on days of festivity. These changes raise some questions: what were the reasons for a change and the process engendered in the way of thinking and experiencing everyday life? What is the space given to the comic, laughter seen as serious? The unspeakable's, own perception of changes and crises, which found its expression in voices?

**Keywords:** Culture. Party. Laughter.

---

\* Professor Assistente Doutor - Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis – Av. Dom Antonio, 2100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo, Brasil. E-mail: [bortho@uol.com.br](mailto:bortho@uol.com.br)

*O riso é o tecido da festa*  
(MINOIS, 2003)

## 1 Elementos teórico-conceituais

Precisaremos, antes de adentrarmos na nossa interpretação, de algumas noções importantes para o desenvolvimento do tema proposto. Inicialmente, esclarecemos que não nos limitamos ao texto de Bakhtin, o qual toma a representação, o gênero romanesco, para expor sua teoria da polifonia. Nossa intenção é observar a festa, a organização do espaço (campo), conforme o sentido que lhe confere um texto mais amplo, que é a cultura. Sabemos da implicação disto para Bakhtin, que não se atém à hegemonia da Língua, como tornou possível o linguista Saussure. Entretanto, a profusão das vozes e a imbricação das imagens significantes tecem um texto mais do que significativo, determinando uma situação histórica. Assim sendo, a cultura, sob essa perspectiva, não se traduz por um conceito fechado, mas dinâmico e temporal. A rotação de signos e a criação de novos significados indicam uma concepção circular, de retroalimentação, que, com a evolução histórica, define uma época<sup>2</sup>.

Os signos em rotatividade podem, é bem verdade, ser reinterpretados numa perspectiva monológica e atemporal, conforme o interesse político e social. A predominância dessa interpretação, e a experiência cotidiana de controle dos indivíduos, que não rejeita a coerção física, conduzem a novos modos de ver, influenciando na expressão de impulsos próprios do homem, experimentados por todos – evidentemente, num determinado período. As mudanças operadas estão ligadas, especialmente com a Reforma, e, mais à frente, com a explicação racionalizada do mundo, por meio das concepções científicas.

Embora alguns estudiosos de Bakhtin privilegiem a palavra no estudo do dialogismo e carnavalização, há também estudos que se voltam para as linguagens não-verbais, como formas artísticas (WALL, 2010). Assim, estaremos preocupados com a carnavalização dos sentidos, que se refere à polifonia, à multiplicidade de signos, expressos num espaço visual, que podemos definir por *campo*, conforme Saouter (2010), a fim de precisar o meio configurado, a partir do espaço em que ocorre a festa. Além dessa autora, encontramos em Ferrara (1986) um estudo sobre o espaço urbano – a Praça da Sé, a Rua Direita –, uma abordagem do ponto de vista da imagem. Esse espaço/lugar remete-nos ao conceito de polifonia e carnavalização, desobstruindo a sua compreensão, alcançada a partir de significados predominantemente lineares, ou seja, uma compreensão dotada de sentidos orientados para certa unidade conceitual, fixa e imutável. Nesse espaço de intervenção, ouvem-se as muitas vozes ecoando em todos os cantos, configurando espécies de textos que se justapõem<sup>3</sup>. Assim, para Ferrara, conforme o usuário atua nos espaços da cidade<sup>4</sup>, ele cria

sentidos que se entrecruzam, além de criar novos signos. Assim o faz por meio do uso. Em suas palavras (FERRARA, 1986, p. 120):

Como processo em constante convergência e conversão de significados, o uso não se amolda a normas, estatutos ou códigos, mas é, antes, fala subversiva e marginal pela maneira como preenche o espaço urbano de inusitados significados e gera a imprevisibilidade de outros usos; por ser um processo intersemiótico, o uso resiste a uma síntese que é operação cabível no mundo linear, lógico, sequencial; ao contrário, o uso é feito de lampejos e intuições que não se encadeiam numa relação de antecedente e conseqüente, causa e efeito, condição e condicionado. Logo, apenas no terreno do inusitado pode-se pensar numa morfologia do uso urbano como protocategorização do ambiente urbano. De qualquer modo, pensar uma morfologia do uso como imprevisibilidade, não seria, senão, outra manifestação de uma visão carnavalesca do mundo científico tão preso à necessidade de categorizações, morfologias e estruturas.

As “vozes” dos usuários, que seriam, nesse caso, a fala possível do contexto/lugar, estabelecido e moldado conforme a dinâmica das interpretações, que o renova, impede-o de tornar-se estático. Mas o que isso tem a ver com a noção de “festa”? A praça é interpretada segundo o conceito de *carnavalização* do espaço, subvertendo as normas e os códigos usuais. A Praça, com suas ruas e espaços, compõe-se de signos que se entrecruzam na produção do contexto. Ora, essa concepção cabe, da mesma forma, à festa carnavalesca, enquanto campo privilegiado de entrelaçamentos de imagens, vozes e odores. Com isso, queremos tão somente dizer que não privilegiamos somente a palavra, mas a imagem enquanto signo, cujo significado nos remete ao avesso do objeto, ao paradoxo. Signos do grotesco, que suscitam a destruição dos códigos e normas usuais, impostos por uma visão de mundo que se deseja unívoca, caquética e estática. Não é à toa que a escolha da epígrafe, de um dos capítulos da obra de Ferrara, ajusta-se perfeitamente ao que queremos dizer por festa carnavalesca. Vejamos:

O carnaval é um espetáculo sem rampa e sem a separação em atores e espectadores. Todos os seus participantes são ativos, todos comungam no ato carnavalesco.

Não se olha a exatidão no carnaval, ele não é encenado mas vivido, suas leis têm a duração de sua existência, uma existência de carnaval (BAKHTIN, 1970, p. 169-170; *apud* FERRARA, 1986, p. 73)<sup>5</sup>

Essas palavras correspondem à perfeição, à concepção de devir: “existência de carnaval”, ou seja, existência cuja categorização não se perde em significados precisos e fixos. O fundo primordial brota, subvertendo os códigos e as normas de conduta estabelecidos desde sempre, em nome da ordem oficial. O carnaval, segundo Ferrara (1986, p. 75), “é, pois, a origem central do gênero polifônico”. O jogo das máscaras, com a indeterminação de

características fixas, tanto para o indivíduo quanto para a realidade, apresenta o movimento como um processo polifônico, por excelência (FERRARA, 1986, 75).

Ainda dessa vez, citemos Ferrara, a fim de determinarmos melhor os conceitos utilizados por nós. Alguns desses conceitos, que já utilizamos acima, são o de dialogismo, assim como o de polifonia e visão carnavalesca. De acordo com a autora (FERRARA, 1986, p. 82):

A visão carnavalesca do mundo, a paródia é uma visualidade do significado, é um traço, um índice que se reforça para permitir apreender uma realidade, ao mesmo tempo em que cria o seu avesso; dessa forma, tem-se uma colagem, montagem de sentidos tanto mais densos e numerosos quanto mais paródicos, tanto mais paródicos quanto mais concentrados. Linguagem dialógica é linguagem concentrada, crise do significado lacônico, estranhamento de percepção, desafio de leitura. Por força da paródia interferente no sistema de significados, os elementos em montagem não se aglutinam, não se justapõem, não se somam, mas antes, interagem, ou melhor, se conflituam e, desse conflito, surge a paródia, a visão carnavalesca do mundo. Montagem, dialogismo, paródia, visão carnavalesca do mundo, linguagem cinematográfica. A paródia é a dinâmica dialógica; a montagem paródica é a dinâmica da leitura dialógica.

Assim, como podemos notar, as características do dialogismo compreendem a produção de um novo modo de leitura, no qual a inversão dos significados usuais dá lugar à antítese e à paródia, subvertendo os valores predominantes. Da mesma forma que inverte a percepção do mundo, amplifica-a, uma vez que se estende para além do centro referencial usual, e previamente determinado (FERRARA, 1986, p. 89). Em outros termos, o dialogismo rompe com a referência fixa, estabelecendo modos alternativos de se apreender a realidade.

Com essa exposição, esperamos ter esclarecido *alguns* pontos, essenciais para a compreensão do riso e da festa. Em primeiro lugar, ficou claro que partiremos de um texto formatado por signos figurativos, conforme observamos nas artes de um modo geral, e que podemos denominar de “discurso poético”, distinto daquele discurso autoritário, monológico, cujo referente é preciso e unitário.

A fim de apresentar esse cenário cultural, tomamos o espaço urbano em *devir*, pois é fruto do uso social. Em segundo lugar, pelo fato de o lugar definir-se como a justaposição de usos, de escolhas de significados, define-se, então, pelas várias vozes sociais que se mesclam, impedindo a completa determinação de um significado unívoco (*monossêmico*) (FARACO, 2009, p. 51), e que corresponda simetricamente a seu objeto, como no discurso da ciência. Em outros termos, as “vontades sociais de poder tentarão impor uma das verdades sociais (a sua) como a verdade [...]”, procurarão “finalizar o diálogo” (FARACO, 2009, p. 53).

Ora, para Bakhtin, o Carnaval possibilita a ressonância de várias vozes, a relação dialógica que se pode chamar de polifonia. Esse diálogo traz, em si, a percepção de um

espaço invertido e amplificado, frente à realidade monossêmica e unívoca, ou seja, pervertem-se os significados usuais dos signos, transformando o espaço urbano continuamente. Trata-se da total impossibilidade de estancar a mudança, do poder de negar o mundo atual.

O *devir*, observado no espaço urbano, por meio do trabalho de Ferrara (1986), serviu-nos para o esclarecimento de noções importantes para o tema proposto, já que focaliza sua trama na construção social do sentido. Resta-nos abordar a festa com o seu tecido, o riso.

## 2 Riso, festa e comunicação

Tendo definido alguns pontos essenciais para o entendimento de nosso tema, questionamos: Como se posicionam, no interior do domínio estipulado, as noções de riso, festa e comunicação? Como bem afirma Minois (2003), o riso é o tecido da festa, e, por festa, entendemos um texto (LOTMAN, 1979; LOTMAN *et al.*, 2003; MACHADO, 2003)<sup>6</sup>, no qual não só a palavra tem lugar, mas também o signo figurativo, nas suas fantasias, gestos e brincadeiras. Nesse espaço, destituído de resistências, mas com livre curso para a interação comunicativa, o sujeito se reconhece nos outros, sendo, a festa, a expressão do sujeito universal, conquanto sem entraves e voz de comando, que o dirigiria sem opção para um objeto determinado, encerrado numa verdade completa e acabada. O sujeito não é outro senão a multiplicidade de vozes, produto da consciência social (BRAIT, 2005). A festa, portanto, é essa expressão, do sujeito universal. Em si, resume-se na liberação dos recalques, das imposições sociais, da idade, do medo, do sacrifício diário do viver.

Bakhtin, segundo a feliz definição de Faraco (2009), é o “filósofo do riso”. É o riso que possibilita à humanidade construir, historicamente, uma “consciência descentrada”, e denominada, figurativamente, de “consciência galileana”. (FARACO, 2009, p. 82). Ora, a imposição social de uma consciência única, sacralizada, aponta para uma verdade absoluta e unívoca, portanto, “ptolomaica”. Nela, predomina a voz de comando, ocultando as várias vozes, que tecem a malha social.

O riso dessacraliza e relativiza o discurso único, a expressão que aprisiona a consciência social, mostrando a contradição que dá lugar perante a tensão da permanência de uma verdade unitária, que se resume na voz impositiva. Notar “que a ‘minha língua’ e a ‘minha cultura’ não são únicas, mas apenas uma entre muitas. Essa percepção liberta a consciência dos limites de um linguismo fechado e impermeável...” (FARACO, 2009, p. 82)<sup>7</sup>. Essa percepção da consciência dialógica, múltipla e descentrada, é galileana; alude à visão de um universo uniforme, homogêneo, porque não hierarquizado. Com efeito, o plurilinguismo, segundo Ponzio (1994 *apud* FARACO, 2009, p. 83), é que tornou possível uma consciência filosófica. Assim, com Faraco (*idem ibidem*): “Filosofar, segundo Ponzio (1994, p. 260), é pôr-

se em relação com o dizer do outro; é, para usar os termos de Bakhtin, estabelecer relações dialógicas com os enunciados e as vozes alheias” (FARACO, 2009, p. 83).

O riso possibilita, pois, essa percepção, gerando estranheza ao inverter a ordem vigente e oficial, a qual obstrui a manifestação da heterogeneidade da consciência social. A possibilidade das relações dialógicas é a verdade do relativo, do provisório e das transformações: um novo olhar sobre o futuro. No riso reside “o poder corrosivo do inesperado” (MARTINS, 2009, p. 133), um verdadeiro risco para a ideologia oficial. Veremos, logo mais, que o Carnaval é o espaço para essa experiência.

A realidade do riso, já notara Machado de Assis, quando afirmou: “rir não é só *le propre de l’homme*, é ainda uma necessidade dele. E só há riso, quando é público, universal, inextinguível, à maneira dos deuses de Homero, ao ver o pobre coxo Vulcano” (1889 *apud* MACHADO, 1995, p. 180). Ainda, em relação ao riso, Bakhtin afirma:

O riso é uma posição estética determinada diante da realidade mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um determinado método de visão artística e interpretação da realidade e, conseqüentemente, um método determinado de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero. O riso carnavalesco ambivalente possuía uma enorme força criativa, força essa formadora de gênero. Esse riso abrangia e interpretava o fenômeno no processo de sucessão e transformação, fixava no fenômeno os dois pólos da formação em sua sucessividade renovadora constante e criativa: na morte se prevê o nascimento; no nascimento, a morte; na vitória, a derrota; na derrota, a vitória; na coroação, o destronamento etc. O riso carnalizado não permite que nenhum desses momentos de sucessão se absolutize ou se imobilize na seriedade unilateral. (BAKHTIN, 1982, p. 142 *apud* MACHADO, 1995, p. 183-184).

O riso diante das antíteses, das contradições, do rebaixamento. A obra de Rabelais nos mostra isso: orienta-nos, a partir do vocabulário da praça pública, para o avesso das coisas, alerta-nos do outro lado da face de Jano. Se na praça pública, notamos o linguajar chulo, sem o peso da cultura oficial, no Carnaval, chega-se ao ápice da exposição do grotesco, com o riso geral destronando nos seus *charivaris*, testemunhos, brincadeiras, fantasias e encenações, o que resta de oficial. Com efeito, o riso, como tecido da festa, também é o método do qual a sensação carnavalesca desperta, estendendo-se a todos.

Atentemo-nos ao significado da visão do Carnaval, para Bakhtin, exposto por Martin (2009, p. 131):

Bakhtin (1970) considera o Carnaval como um conjunto de manifestações de cultura popular e um princípio de compreensão holística dessa cultura em termos de cosmovisão coerente e organizadora. O elemento que unifica a diversidade de manifestações carnavalescas e lhes confere uma dimensão cósmica é o riso. Um riso coletivo que se opõe ao tom sério e à sobriedade repressiva da cultura oficial e do poder político e eclesiástico, e que procura ser negativo e criativo<sup>8</sup>.

O riso carnavalesco é universal. Não importam as manifestações carnavalescas, pois o riso é o elemento essencial a caracterizá-las como negadoras da “sobriedade repressiva da cultura oficial e do poder político e eclesiástico”. Nas festas, transfiguradas pelo riso, Bakhtin observa a criança de Heráclito, o tempo, e afirma: “O tempo brinca e ri. É o garoto de Heráclito que detém o poder supremo do universo” (BAKHTIN, 1999, p. 71 *apud* WALL, 2010, p. 11). É essa brincadeira, que tem o poder de degelar a tendência para a estabilidade e a atemporalidade, que o autor vê despertar na obra de Rabelais, e não somente um desfile de corpos:

[...] mas também, e talvez antes de tudo, um livro sobre o funcionamento de imagens culturais. O plano das imagens, Bakhtin escreve, “é também *concreto, individual e histórico*. Não há generalização e tipificação *abstratas*, mas a individualização em escalas históricas e de sentido mais amplo” (BAKHTIN, 1999, p. 394 *apud* WALL, 2010, p. 11).

Com isso, Bakhtin é coerente com a sua recusa de uma linguística que toma a Língua como referencial, utilizando uma sintaxe linear, cujos significados devam ser fixos e imutáveis. Ao contrário, como observamos acima, nos trabalhos sobre a Praça da Sé, a imagem se ajusta bem, a fim de mostrar a reversibilidade de seus termos, a subversão dos significados, o *devir*. Daí, Wall (2010, p. 11) afirmar que “as imagens do carnaval promovem a reversibilidade de seus componentes e propõem uma nova forma de compreender a dimensão sintática das linguagens humanas”. Por fim, para deixarmos bem acentuada a questão da imagem-signo e praça pública, atentemo-nos para mais esta interpretação da teoria de Bakhtin, efetuada por Wall (2010, p. 15):

Em muitas passagens que tratam do futuro do ser humano, Bakhtin insiste sobre a importância dos limiares. O limiar do carnaval é aquele em que sua expressividade deriva do fato de que ele permite um contato público. Como não ver no contato público da praça pública, com toda loucura que ela contém, um equivalente corporal do diálogo verbal? Para Bakhtin, a sociedade é bem mais que um amálgama de indivíduos sem laços entre si da praça pública. [...].

E Wall (2010, p. 15-16) nos adverte para não cairmos no “provincianismo conceitual” (DANTO, 1981, p. 176 *apud* WALL, 2010, p. 15-16), abordando todas as questões referentes à comunicação humana, sob o prisma da linguagem verbal. Assim, afirma, em seguida: “Bakhtin sugere que os modos comunicativos como o contato entre os corpos, o contágio do riso e a circulação de imagens constituem meios de comunicação tão dignos de interesse quanto o diálogo verbal”.

Assim sendo, a festa carnavalesca, além de apresentar novas formas de ver o cotidiano, inserindo o avesso, o diverso, tem no riso o seu principal ingrediente, o desarme da verdade única, unilateral. E, por outro lado, a festa, com a profusão de imagens e signos, serve para o diálogo, para a comunicação entre seus membros, uma comunicação que, na Idade Média, se referia à sensação carnavalesca. Na verdade, com o rompimento de resistência a partir do riso, as ideologias e os valores se manifestam, revelando que a consciência do indivíduo não passa desse amálgama de vozes sociais.

### **3 O riso como um grande diálogo universal: Idade Média e Renascença**

Expostos alguns conceitos essenciais e a forma de empregá-los, passaremos à festa carnavalesca, procurando atentar para sua evolução histórica, e, por fim, assentando na forma em que se estabeleceu o riso e a festa nos primórdios da época moderna. Porém, nosso interesse principal, contudo, está na ideia de carnavalização e sua variação sofrida, na representação e na orientação da conduta a que dá lugar essa ideia, signo de um modo de ver, no qual a inversão e a ambiguidade são suas características principais.

O riso na Idade Média atinge todas as categorias, ressoa nos cantos das Igrejas e se estende das praças para os campos. Essa disposição para o riso, ao menos na Idade Média Baixa e Central, tem relação, na perspectiva de Minois (2003, p. 239), porque *há um equilíbrio*, não em referência às realizações artísticas e intelectuais, mas na concepção de mundo. Em suas palavras:

[...] a Idade Média é grande porque é um dos raros momentos da História em que todas as categorias sociais, ricas ou pobres, chegaram a um consenso global sobre os valores e o sistema de mundo, consenso que lhes permitiu parodiar, com serenidade, esses valores, brincar com eles sem desconfiança, como crianças que brincam de imitar “gente grande”, forçando o traço, fazendo-os de tolos, caindo no burlesco, justamente por que têm confiança nos adultos benfazejos que os vigiam. As risadas da Idade Média, mesmo as mais grosseiras e obscenas, são risadas claras, confiantes, de um mundo que atingiu certo equilíbrio, que não se questiona e que usufrui tal força vital que se pode dar ao luxo de rir de si mesmo. O riso da Idade Média é um riso de criança. Mesmo quando põe o mundo de ponta-cabeça, no Carnaval ou na festa dos bobos, ela não acredita nisso nem um instante.

O riso da Idade Média, embora popular e contestador, era espontâneo e contava com a participação geral, um consenso em torno de uma visão de mundo. Segundo Minois, no entanto, é um riso que exclui todos aqueles que não comungam com sua visão de mundo, seus valores, ou ao menos tendem a mudá-los (MINOIS, 2003, p. 240)<sup>9</sup>.

No período assinalado, embora o riso tenha passado por variações, que vão da participação de todos, nas festas, como bem nota Pinheiro (1996, p. 74), “o Templo também era parte constituinte da Praça do homem medieval”, uma vez que, os próprios religiosos, nos seus púlpitos, utilizavam o humor, nos *exempla*, como algo corriqueiro. Não havia uma separação rígida entre as culturas. Mas, é evidente que o riso, o grotesco, ao colocar o mundo de cabeça para baixo, funcionava tal como uma válvula de escape, para quem vivia em constante sujeição às amarras de uma sociedade feudal (PINHEIRO, 1996)<sup>10</sup>. Nos dias de festa, a inversão acontecia, para retornar às agruras do cotidiano.

No final da Idade Média, o riso sofre um embate: os fatos que antecederam o Renascimento traziam o medo, o temor – peste, guerras, aumento populacional etc. – e contribuía para um clima de fim de mundo. Segundo Minois, o riso era utilizado para afugentar esse medo, para proteger-se de um mundo que se debatia nos seus últimos estertores (MINOIS, 2003).

Malgrado as variações do riso, se tende mais para amargura ou não, é certo que, para Bakhtin, o riso era um meio de ataque à cultura oficial, como bem notamos por suas próprias palavras:

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos tipos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível (BAKHTIN, 1996, p. 3-4)<sup>11</sup>.

Para o autor, na Idade Média, o “carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média” (BAKHTIN, 1996, p. 7). O fundamento dessa “segunda natureza”, deve ser encontrado, não nos fatos singulares e isolados, mas nos “fins superiores da existência humana”, e que residem na ideia de festa<sup>12</sup> como o movimento de renovação, da alternância da morte e ressurreição.

Com efeito, a festa, sob essa perspectiva assume dimensões cósmicas, pois integra a todos na dinâmica universal, no movimento que gera vida<sup>13</sup>. Retoma, pois, seus antigos fundamentos primitivos, em que os rituais e cerimônias estavam ligados ao ciclo da vida. Certamente, a concepção linear, do cotidiano oficial, cede lugar para o retorno, por meio do riso e das festas, para a dinâmica da vida, do contato que vai além da esfera individual, mas no limiar da escala cósmica. Pergunta-se: “Quem sou eu? Que identidade me compete? Que papel *eu* represento?”. Ora, segundo Bakhtin (1996, p. 8), a festa rompia com esse tipo de

individualização, para dar lugar à utopia da liberdade. Para o autor, “[...] a festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância”<sup>14</sup>. Esse estado, no regime feudal, deve ser alcançado, segundo Bakhtin, no Carnaval e nas festas populares e públicas, ou seja, não nas festas oficiais da Igreja e do Estado. Tal distinção, porém, exige uma ressalva: as festas populares atingiam e contagiavam a todos, mesmo os altos dignitários da cultura oficial, que, como já dissemos, também participavam dos festejos.

A festa oficial era matizada pelo tom de seriedade. O passado oficial e imutável deveria ser objeto de reverência e, com ele, a verdade absoluta e eterna da Igreja e do Estado. Tecida de signos *calados* e *frios*, cujos significados são sempre idênticos a si mesmos, monossêmicos e fixos, dão lugar a uma aparência unívoca, determinada por uma voz de comando permanente. A cultura oficial, com seu sentido linear e absoluto, silenciava as vozes dos indivíduos. Não é à toa que o Carnaval, com o princípio do riso, vem revelar o que se calara, libertar as vozes sociais que permaneciam reprimidas, e, com isso, avassalar aquela fala oficial, autoritária, uma entre todas as outras. A festa popular era a possibilidade de se viver a utopia da universalidade e liberdade e a festa oficial, a consagração da desigualdade (BAKHTIN, 1996). Uma, a visão do incompleto, do inacabado; outra, a visão da verdade absoluta e eterna.

Essa concepção de festa, do período medieval, apresenta características, as quais revelam a sensação carnavalesca, dotada de universalidade. As festas se opõem ao acabado, ao perfeito, expondo a imperfeição de todas as coisas. Não somente a razão heracliteana de um cosmos em evolução, mas a da própria consciência social, tecida da diversidade de vozes, sem privilegiar um eu transcendental, único, mas fruto da relação dialógica. O riso permite esse desarme: a rejeição do indivíduo, homem de estado, dos papéis representados perante a Igreja e o Estado, enquanto personalidade absoluta revela uma farsa. A festa e seu princípio possibilitam o caráter uno e universal do povo, enquanto também revelam que a consciência e o eu são plurais. Em outros termos, o riso não exclui a ninguém, nem mesmo o próprio povo, que burla da cultura imposta, aspecto que se diferencia do riso moderno, como veremos (BAKHTIN, 1996)<sup>15</sup>.

Na Idade Média, como já apontamos, há variações no processamento das festas, especialmente o carnaval<sup>16</sup>, propriamente dito, uma vez que, na Alta Idade Média, a licenciosidade era maior, não havendo ainda uma separação rígida da participação de todos, nas festas do povo. O Carnaval, que foi instituído, em parte pela Igreja, ao propor em 604, por intermédio de Gregório I, e a Quaresma (somente em 1097, no Sínodo de Benevento, sob o papa Urbano II, fora estabelecida uma data oficial para o Carnaval) (FERREIRA, 2004, p. 25). As festas que se reuniam, antes desses quarenta dias, eram de excesso (FERREIRA, 2004,

p. 28). Ora, por volta dessa época, o riso popular penetrava em todas as instâncias da hierarquia feudal<sup>17</sup>. Tal fenômeno, para Bakhtin, se deve às seguintes condições:

- 1 – A cultura oficial religiosa e feudal nos séculos VII, VIII e mesmo IX era ainda débil e não completamente formada.
- 2 – A cultura popular era muito forte e era preciso levá-la em conta a qualquer preço; era também necessário utilizar alguns dos seus elementos com fins *propagandísticos*.
- 3 – As tradições das saturnais romanas e outras formas do riso popular *legalizador* em Roma estavam ainda vivos.
- 4 – A Igreja fazia coincidir as festas cristãs e as pagãs locais, que tinham relação com os cultos *cômicos* (a fim de cristianizá-los).
- 5 – O jovem regime feudal era ainda relativamente progressista, portanto, relativamente popular. (BAKHTIN, 1996, p. 66)

Mas, foi somente por volta dos séculos XII e XIII, que a festa iria tomar um rumo que influenciaria os festejos atuais, com o uso de máscaras e fantasias (FERREIRA, 2004)<sup>18</sup>. Eram usuais, as fantasias de animais, como a de urso e de animais selvagens; outra, bem popular, era a de homem primitivo, selvagem, que representava o elo entre o homem civilizado e a besta (FERREIRA, 2004). A batalha entre Carnaval e Quaresma coloca em lados opostos a abundância e a proporção e o cuidado; o bom senhor, humilde e sem distinção e o proprietário, avaro e rico (FERREIRA, 2004).

O excesso carnavalesco, também pode ser encontrado, tendo o riso como fundo, nas fábulas e nas farsas, o humor do pároco, bufões e os diabos, nas encenações teatrais, fazendo uso do riso para fins de derrisão ou desmascaramento de uma realidade imposta, conforme o caso, pela cultura oficial (MINOIS, 2003). Na verdade, segundo Minois (2003), o riso na Igreja, por exemplo, pode ter um fim pedagógico, o qual procura falar dos costumes, impondo um valor moral: combate-se a novidade, o enriquecimento dos comerciantes, prática da usura, conforto dos burgueses, etc. (MINOS, 2003, p. 68). Nas palavras de Minois (2003, p. 223):

O riso do pregador é um riso conservador. A visão de mundo que se detecta aí é a mesma das farsas: uma sociedade em que vencem os mais espertos. Mas a finalidade é inversa: o riso individualista da farsa encoraja cada um a pegar sua parte; o riso comunitário do sermão procura sufocar as veleidades de independência do indivíduo.

Além disso, o riso na igreja quebra os rituais tediosos e estáticos, como bem observa Minois: “O riso, então, é a irreprimível irrupção da vida que quebra os rituais mumificantes da liturgia” (MINOIS, 2003, p. 224). Ante a visão pesada da moral, recitada mecanicamente, milhares de vezes, o riso é verdadeiro alento. Vejamos um exemplo, fornecido por Minois (2003, p. 224):

Pater noster, bom senhor Deus,  
Quanto vinho seria necessário para acabar com o luto:  
todas as alegrias, todos os sabores  
ficariam em lágrimas e prantos.  
[...]Porque não vejo abade nem monge,  
nem clérigo, padre nem cônego,  
irmão menor nem jacobino,  
que não se lembre do vinho

Essa forma de se expressar modifica-se no final da Idade Média, conforme Bakhtin (1996, p. 64):

No início, eram ainda celebradas nas igrejas e consideradas perfeitamente legais, mas tornaram-se em seguida semilegais e finalmente ilegais nos fins da Idade Média, continuavam, contudo, a ser celebradas nas ruas e tavernas, e incorporavam-se aos folguedos de Mardi Brás.

É interessante notar que, na Baixa Idade Média, com os acontecimentos aterrorizantes e tristes que moldaram a vida dos homens, o medo, segundo Minois, iria despertar o riso. O diabo e o inferno estariam presentes nos carnavais, para, em seguida, serem observados nos combates entre protestantes e católicos e na agressividade voltada contra os judeus (MINOIS, 2003). Mas já estamos quase na virada para a Renascença, e o grande nome do realismo grotesco, Rabelais.

Para Bakhtin, a Renascença foi a rejeição da cultura oficial da Idade Média, por intermédio do riso, da carnavalização da consciência, da concepção de mundo e da literatura. (MINOIS, 2003). A partir do século XVI, segundo Minois, findou-se aquela situação em que se podia ser religioso e gargalhar no púlpito, pertencer à elite e ao mesmo tempo brincar na praça: “conduzir-se como um porco e preservar o seu prestígio social” (MINOIS, 2003, p. 273). Ainda, segundo Minois, embora haja uma separação entre a cultura da elite e a popular, o riso é apanágio de todos, que riem das imagens de Rabelais, do grotesco (MINOIS, 2003, p. 274).

O grotesco espelha-se na literatura realista do século XVI. Rabelais e seus personagens gigantes estão presentes nas festividades, como podemos notar por estas palavras de Bakhtin (1996, p. 53, nota 5):

Numa descrição das festividades grotescas em Ruão em 1541, observam-se um estandarte com o anagrama de Rabelais; “em seguida, durante o festim, um dos convidados, vestido de monge, lia do alto de sua cátedra a Crônica de Gargantua, em vez da Bíblia [...]

Ainda, com Bakhtin (1996, p. 58):

O Renascimento expressava sua opinião sobre o riso através da sua prática literária e das suas apreciações literárias. Mas fazia-o também nos julgamentos teóricos, que justificavam o riso, enquanto forma universal da concepção do mundo.

Mas é no Renascimento que o riso, na sua forma mais radical, “separou-se das profundezas populares”, penetrando na literatura de ideologia “superior”, contribuindo para as obras de Boccaccio, Rabelais, Cervantes e Shakespeare, entre outros (BAKHTIN, 1996).

Assim, segundo Bakhtin, o riso medieval, extraoficial, penetrou no saber humanista, tornou-se, na verdade, “a expressão da consciência nova, livre, crítica e histórica da época” (BAKHTIN, 1996, p. 63). A forma bruta e espontânea da festa no espaço público cede lugar, aos poucos, a formas mais padronizadas do riso. No entanto, na literatura ele sobrevive como o riso que desarma, e que ressoa ao vento da mudança. O fim do riso festivo e da sensação carnavalesca já se faz anunciar.

#### **4 O século XVII e o advento da modernidade**

Minois (2003, p. 316) termina o seu capítulo sobre o riso na Renascença com as palavras: “Fim do riso: a partir de agora se abre a grande ofensiva político-religiosa do sério”. Desde a metade do século XVI, o riso é combatido, e numa Europa, estremecida pelas Descobertas e os conflitos religiosos, uma nova espiritualidade deve ser erigida. É o que observamos pelas palavras do autor (MINOIS, 2003, p. 317):

Esse movimento contra o riso é apenas uma das conseqüências da evolução global da civilização ocidental. Sejamos sérios, retomemo-nos! Essa é a palavra de ordem de uma Europa consciente da necessidade de restaurar a ordem ameaçada pelas fortes sacudidas das descobertas e das Reformas. Ora, o riso é a desordem, o caos, a constatação. Não é rindo que se fundam as bases de um mundo estável e regenerado. O recreio terminou.

Na verdade, as reformas da igreja iam muito além das mudanças teológicas, mas exigiam a reforma da cultura popular, que, além dos períodos de festa, em que se ridicularizavam os clérigos, julgava-se que o Carnaval recuperava os rituais pagãos. Essas tentativas, segundo Burke (1989, p. 246) remontam a 1550. É interessante notar que, ambas as reformas, tinham suas exigências: a protestante queria a eliminação das festas e a católica queria apenas o controle. Ainda, com Burke, as transformações na cultura popular, e, conseqüentemente, nas festas, tinham precedentes medievais, mas somente no início da Europa moderna, com a facilidade de comunicação, as transformações obtiveram maior êxito (BURKE, 1989).

As transformações ocorridas durante o advento da modernidade, como já dissemos, além das Descobertas, o aumento populacional, a facilidade de comunicação, a ascensão do capitalismo comercial, o combate entre os reformadores, o livro impresso, contribuíram, sobremaneira, para a mudança no ambiente, causando, evidentemente, mudanças na cultura popular (BURKE, 1989). Qual a importância dessa mudança? Ora, a mudança de vida imposta aos camponeses e profissionais, de um modo geral, tinha origem nas imposições de uma cultura de elite, que ditava as regras. Tais transformações, no modo de vida, acarretaram novas maneiras de encarar o cômico. Como exemplo, temos o espetáculo circense, antes apresentado em praças, na metade do século XVIII, passou a ser num recinto fechado (BURKE, 1989). E o carnaval? Atentemo-nos às palavras de Burke (1989, p. 271):

Montaigne ficou desapontado com o Carnaval romano, mas estrangeiros como ele continuaram a assistir às festas; na verdade, pode-se afirmar que, nos séculos XVII e XVIII, o Carnaval em Roma e Veneza, se destinava tanto aos habitantes locais como aos visitantes, peregrinos ou turistas. As festas certamente traziam uma contribuição muito necessária à economia dessas duas cidades e um contemporâneo calculou que 30 mil pessoas visitaram Veneza para o Carnaval de 1687.

Ora, nota-se que o modo de expressão do povo na Idade Média e na Renascença era mais espontâneo, enquanto que, nos séculos acima descritos, passou-se a contar com certa organização, que visava à *comercialização*. Por outro lado, há uma constante politização do povo, que, com a Reforma Protestante, passou a se posicionar contra os proprietários (BURKE, 1989). Essa condição torna mais ferrenho o combate aos jogos populares, uma vez que, com a rebeldia e transgressões, a violência tendia a aumentar. Com efeito, a sensação carnavalesca, a universalização do riso, parecia estar perdendo terreno para uma consciência unívoca e direcionada. Burke (1989, p. 285) expõe o perigo que a politização crescente vem adquirindo para a elite, no final do século XVII: “O fato de se começar a usar o termo ‘turba’ (*mob*) no final do século XVII pode indicar que as classes altas tinham conhecimento – e receio – da consciência política popular”.

Essa condição contribuiu para a divisão das culturas: a popular e a de elite. Segundo Burke, havia, em 1500, uma cultura popular para todos e uma cultura de elite, para uma minoria (clero, nobreza). De uma concepção de mundo unitária, passou-se a concepções divididas, pois a popular era considerada das classes “baixas” e a de elite, das classes “altas”. O clero que, na Idade Média, ria junto ao povo, no antro da Igreja, agora deve ser letrado, culto, diferenciar-se da “gente simples”, deve, pois, procurar estudar (BURKE, 1989, p. 292):

Começaram a exigir a dignidade e o decoro do sacerdócio. O pároco do velho estilo, que punha uma máscara, dançava na igreja durante

as festas e fazia piadas no púlpito foi substituído por um novo estilo de padre, mais educado, de status social superior e consideravelmente mais distante do seu rebanho.

Da mesma maneira, os nobres, que já não participavam da guerra, precisavam se distinguir de alguma forma. Na polidez, no cultivo das boas maneiras, encontraram essa diferença, que era imitada pelos funcionários e profissionais liberais (BURKE, 1989, p. 292). Essa atitude das elites mostra a rejeição que foi operando, aos poucos, desde a Renascença, com a culminância da separação da cultura popular.<sup>19</sup> Nas palavras de Burke (1989, p. 293-94):

Não foi apenas a língua das pessoas comuns que foi rejeitada pelas classes superiores, e sim toda sua cultura. [...] o clero, a nobreza e igualmente a burguesia estavam interiorizando a moral da ordem e do autocontrole. Assim – para tomar dois exemplos quase ao acaso –, um poeta holandês, ao descrever uma feira rural, escolhe um estilo simultaneamente heróico para exprimir sua atitude de distanciamento divertido em relação às atividades, enquanto um escritor francês, em anos já entrados do século XVIII, achou constrangedor até mesmo assistir ao Carnaval de Paris, pois “todas essas diversões mostram uma folia e uma grosseria tal que o gosto por elas se assemelha ao dos porcos”. As classes superiores não estavam rejeitando apenas as festas populares, mas também a concepção de mundo popular, como ajudará a mostrar o exame da transformação dos costumes em relação à medicina, à profecia e à feitiçaria.

Mas, qual a razão de falarmos dessa separação? Por acaso, o povo não continuou investindo nas suas festas, da forma usual? Não inteiramente, como veremos. No entanto, o problema é que, antes dessa separação – que não ocorreu, evidentemente, da noite para o dia –, nas festas, predominava a sensação carnavalesca, universal, conforme uma concepção unitária de mundo, no sentido da experiência de uma personalidade cósmica, cuja manifestação estava na expressão do grotesco, da liberação do riso que a todos incluía, revelando a mentira cotidiana. Esse sentido cósmico e universal, vivenciado num espaço comum, que bem poderia ser o púlpito de uma Igreja, ou na praça pública, passa a ser observado e normatizado, cedendo lugar para o riso centrado no particular, em singularidades tópicas, deixando de servir como um meio de se atingir um plano mais elevado, ideal. Assim, a festa popular passa a ser vista sob o olhar perscrutador do conservador; e, por outro lado, é liberado como um acompanhamento de ditos espirituosos, conforme o refinamento exigido nos salões.

Com o riso como um ritual de salão, passa a valer a concepção de que a existência não é, de forma alguma, alegre, mas trágica. O riso pode ser, na verdade, para os da elite, então, “um ornamento da vida social e cultural” (MINOIS, 2003, p. 318). Por outro lado, a

existência não deve ser motivo de riso, pois é trágica e séria (MINOIS, 2003, p.318). *Apenas o diabo ri.*

Para Minois, a separação das culturas tem data precisa, o século XVI. Com o autor:

A cultura das elites, livresca e esclarecida, já racional, visa ao controle de si, do corpo social e do meio ambiente. Para ela, a festa torna-se celebração didática e séria de uma ordem, isto é, o inverso da festa popular, aparente questionamento cômico dessa ordem. “Os valores da sensibilidade subjetiva, de espontaneidade pessoal, o gosto do prazer, os frutos da ‘natureza’ foram rejeitados em proveito da ‘cultura’, de uma racionalização voluntarista, de uma subordinação de toda visão de mundo a uma concepção ética. Desde então, as festas parecem suspeitas, culpadas; elas não são mais desejadas. O cômico fora substituído pelo didatismo” (BERCÉ, Y-M, *op. cit.*, p. 71). A cultura popular é a natureza mal compreendida, ou, dito de outra forma, a magia, a superstição ou a feitiçaria que se entrevê por trás de todos esses enormes risos camponeses. A religião esclarecida e as elites sociais têm a vontade comum de suprimir o riso carnavalesco. (MINOIS, 2003, p. 321).

Assim, a intolerância parece se instalar. No Carnaval permitem-se todos os tipos de grosserias, tendo como alvo a cultura oficial, clero, nobreza, Estado. Segundo o relato de alguns autores, a agressão, de fato, desperta o temor. Os Carnavais atentam para a religião, degenerando, no século XVI, em pancadaria (Carnaval de Romans) (MINOIS, 2003). Nas regiões protestantes, segundo o autor, a licenciosidade das festas parece intolerável aos olhos dos calvinistas.

O discurso culpabilizador começa a se mobilizar, ao tratar o riso festivo como invenção do diabo e, portanto, pecado. E, mesmo que a ordem oficial não fosse rompida, tratando-se o Carnaval como uma válvula de escape, em muitas ocasiões, a desordem imperava, fugindo do controle, passando a agressão pura e simples. As máscaras e os disfarces, utilizados nessas festas, possibilitavam a realização de atos sem, no entanto, revelar a identidade do indivíduo (MINOIS, 2003). Com efeito, no século XVI, a festa popular é uma loucura perante os olhos das autoridades, que a viam como uma ameaça à ordem pública. Encenavam a queima de pastores em praça pública, eleições com o Prefeito do Riso, Mestre dos Prazeres, etc.<sup>20</sup> No século XVII, ainda de acordo com Minois (2003), uma cartilha protestante atribui o Carnaval aos cultos a Baco, uma superstição romana, que deve ser rejeitada. Em algumas regiões, os foliões eram vigiados, sob a pena de serem presos.

O recrudescimento das proibições no âmbito da Igreja não tinha volta, tanto é que, a festa dos bobos, organizada pelos religiosos, e para eles, desaparece no século XVII. O cristianismo não quer celebrar a sua própria derrisão, voltando-se para a seriedade (MINOIS, 2003). Para os homens em geral, o domingo e os feriados não são feitos para rir ou folgar, mas para chorar<sup>21</sup>. Da mesma forma, alguns autores cristãos defendem as lágrimas na véspera da Quaresma. “A Igreja detém a verdade, e a verdade é séria” (MINOIS, 2003, p.

349). Não aceita o riso e a brincadeira, ao mesmo tempo em que rompe com a ciência moderna, com as teorias de Galileo<sup>22</sup>.

No plano da realeza, o século XVII dá fim, definitivamente, aos *bobos*. Segundo Minois (2003, p. 359-60):

Na França, a função cai em desuso alguns anos antes. Desde o reino de Luís XIII, ela perde seu profundo sentido de contra poder do riso, de monarquia invertida do cômico. O absolutismo de direito divino pretende representar a autoridade de Deus sobre a terra e não poderia tolerar nenhum contra poder. A monarquia absoluta é o poder político que se leva a sério, que erige como dogma o mito do direito divino e que exclui, com isso, qualquer crítica cômica da autoridade. O bobo do rei, se subsiste, não é mais que uma dimensão privada, um palhaço doméstico...

O bobo do rei é aquele que tem uma boa tirada, uma palavra espirituosa, cheia de alusão irônica. Nada comparado ao universalismo regenerador do riso na Idade Média ou no Renascimento, que tem o poder de revelar a verdade sobre o mundo e sobre o próprio homem; sua presença não mais coloca em questão a ordem do mundo (MINOIS, 2003). A missão primordial do bobo era a de impedir o monarca de levar-se muito a sério, pois poderia cair numa enrascada, bancando o ingênuo. Com suas brincadeiras, revelava ao monarca os aspectos ocultos, que ele formava de si mesmo, fruto da arrogância e do orgulho, vivido num ambiente em que a bajulação constante era a norma (BURKE, 1989). Ora, a sensação carnavalesca perdeu com o bobo, pois este, com o advento da modernidade, passou a dar mais atenção a sua linguagem e a pesar o vocabulário que usava.

## 5 Comentário final

Em nossa exposição, observamos alguns aspectos essenciais do riso e da festa popular, desde a Idade Média e Renascença, quando a sensação carnavalesca predominava, incluindo a todos, sem distinção, no *contínuo* festivo. Essa participação destruía as distinções, uma vez que, por intermédio do riso, o ridículo das posições estabelecidas e hierarquizadas era revelado, em prol da sensação unívoca, do solo único de todos, da matéria primordial, pátria de todos, como bem nos mostra Rabelais, com os seus gigantes. Assim, o tecido social resultava das múltiplas vozes, ressoadas das festas populares. Predominava, como vimos, a polifonia em detrimento da voz diferenciada, emitidas das hostes do conservadorismo oficial.

No entanto, o universalismo das festas e o papel revelador e regenerador do riso, foram, aos poucos, perdendo terreno para as distinções particulares, para o riso centrado nas singularidades. A separação rompeu com o pluralismo daquelas vozes: como expor o clérigo no mesmo plano do povo? Ridicularizar a nobreza, os governantes? A festa passou a ser

ostentação da violência, nítida das divisões e separações do espaço social. Essa característica deu o tom ao advento da modernidade, assinalada por nós, a partir do século XVII. Os novos tempos, com suas transformações, afetaram sobremaneira o modo de conceber as festividades.

Assim, com a modernidade, observamos o domínio de *um outro* riso, não mais revelador e regenerador, no sentido de elevar os indivíduos para o mundo das ideias. Esse riso universal, vivido intensamente na Idade Média, a partir do Renascimento, aos poucos, separa-se do seio popular para as páginas literárias, enquanto na praça, as transformações no seio da festa se faziam sentir. Já não se brincava e ria impunemente: era preciso saber o dia e a quem aplicar a derrisão.

Recebido em 17/5/2011

Aprovado em 3/6/2011

## NOTAS

1 Trabalho apresentado na mesa “O riso e as festas profanas”, na XXVII Semana de História, realizada em 2010, na UNESP, campus de Assis.

2 Faraco (2009, p. 59) afirma que “O universo da cultura é intrinsecamente responsivo, ele se move *como se fosse* um grande diálogo. [...]. Todo dizer é, assim, parte integrante de uma discussão cultural (axiológica) em grande escala: ele responde ao já dito, refuta, confirma, antecipa respostas e objeções potenciais, procura apoio etc.”. É no dizer que se encontram várias vozes sociais (*Idem, ibidem*).

3 Ferrara, em relação ao trabalho do romance, em *Kristeva*, nos adverte: “Kristeva faz suas observações tendo em vista o evento literário romance, entretanto, estamos entendendo, desde o início desse trabalho, que a noção de dialogismo, concepção carnavalesca do mundo, paródia são extensíveis a todas concreções artísticas e/ou culturais; logo, na tentativa de provar esta hipótese, estamos utilizando e/ou adaptando os conceitos e as incursões teóricas, ultrapassando os limites literários, para explicar os fenômenos artísticos e culturais que ora nos interessa estudar.” (FERRARA, 1986, nota 13, p. 78).

4 A cidade, nas palavras de Ferrara (1986, p. 119-120): “Entendida como unidade de percepção, a cidade não é um dado, mas um processo contextual onde tudo é signo, a linguagem. Ruas, avenidas, praças, monumentos, edificações configuram-se como uma realidade sónica que informa sobre seu próprio objeto: isto é, o contexto. Entretanto, o elemento que aciona essa percepção global e contínua, que estabelece seleções e relações em um repertório contextual é o usuário e o uso é sua fala, sua linguagem. O uso é uma leitura da cidade na relação humana das suas correlações contextuais. Logo, uma praça só encontra seu espaço contextual no momento em que é flagrada numa seleção de usos que lhe atribui significado. O usuário processa a leitura do mutante espaço contextual, ao mesmo tempo, que nele inscreve sua linguagem: o uso que flagra e é flagrado na cidade. Uso como signo de si mesmo, como grau zero da escritura urbana, é processo e síntese do espaço em que se dá; como uma espécie de quarta dimensão do ambiente urbano, encerra em si e projeta para o contexto um universo de significados.”

5 A festa carnavalesca nas palavras de Bakhtin: “Nas festas oficiais, as distinções hierárquicas se destacavam, propositadamente, cada personagem se apresentava com as insígnias de seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado à sua classe. Esta festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, diferentemente do carnaval onde todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida

quotidiana pelas barreiras intransponíveis de sua condição, sua fortuna, seu emprego, sua idade e sua situação familiar” (BAKHTIN, *La cultura...*, p. 13 *apud* FERRARA, 1986, p. 74).

6 A festa, como fenômeno cultural, pode ser vista como um texto aberto, segundo Lotman (1979).

7 Não devemos esquecer que Faraco está expondo as teorias de Bakhtin, no seio do romance, gênero privilegiado para o estudo do dialogismo e da polifonia (FARACO, 2009, p. 82-83).

8 Segundo Bakhtin, o Carnaval não deve ser comparado ao teatro, mesmo que este último se assemelhe a ele, ou possa representá-lo. Para o autor, “Ele se situa nas fronteiras entre a vida e a arte. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação”. Com o Carnaval, vive-se a sensação carnavalesca, não havendo distinção entre atores e espectadores, pois não há palco, o que destruiria o Carnaval. Ainda, conforme o autor, nesses dias, somente vive-se a liberdade. (BAKHTIN, 1996, p. 6). Pensemos nos bobos ou bufões, que atuavam nas cortes: eles não representavam num palco (*op. cit.*, p. 7). “Em resumo, durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência”. Experimentava-se, na praça pública, a “percepção carnavalesca do mundo”, o ideal utópico de liberdade (*op. cit.*, p. 9).

9 Minois (2003) comunga com os autores que abordam a cultura popular medieval conforme a estética burguesa, com amargura. Tal abordagem, da mesma forma que de Febvre, sobre a descrença no século XVI, para Bakhtin (1996, p. 3) é fruto da “estética burguesa dos tempos modernos”. Para Bakhtin, quem assume a posição negativa em relação ao riso na Idade Média e na Renascença, não consegue apreciar o verdadeiro valor do riso, que desbanca os antigos valores, possibilitando a aceitação de novas maneiras de conceber o mundo em que se vive.

10 “Opondo-se à Praça do riso fácil, situava-se o mundo paralelo da hierarquia e rigidez, palco das celebrações dos pesados ritos da Igreja e cerimônias do Estado”. (PINHEIRO, 1996, p. 70). Para Burke (1989), manifestações festivas populares não miravam a cultura de elite, mas a cultura oficial, da Igreja e do Estado, que impunham forte peso no cotidiano dos homens.

11 Segundo Bakhtin (1996, p. 5), até o primitivo Estado romano, o cômico existia sem dualidades, havendo, pois, uma cultura geral. No entanto, com o Estado e o surgimento das classes, passa a existir a dualidade.

12 Para Burke (1989, p. 223), “Num certo sentido, toda festa era um Carnaval em miniatura, na medida em que era uma desculpa para a realização de desordens e se baseava no mesmo repertório de formas tradicionais, que incluíam procissões, corridas, batalhas simuladas, casamentos simulados e falsas execuções (acima, p. 146). O emprego do termo ‘carnavalesco’ não precisa supor que os costumes da Teça-Feira Gorda fossem a origem de todos os outros; ele apenas sugere que as grandes festas do ano tinham rituais em comum, e que o Carnaval constituía um agrupamento especialmente importante de tais rituais. Pensar nas festas religiosas do início da Europa moderna, como pequenos carnavais, está mais perto da verdade do que concebê-las como grandes rituais à maneira moderna”.

13 É assim que observamos, na obra de Rabelais, o realismo grotesco. O corpo e a matéria natural, em constante movimento e transformação. A alternância do baixo e do alto, na teoria do rebaixamento, os temas caros à cultura oficial, tratados sob uma moral rígida, são vistos como elementos do baixo corporal, fezes, sexo, umidades e odores, ocultos por todos.

14 Não esquecer que, nessa concepção de festa, a relação dialógica e polifônica é vivenciada em toda sua dimensão.

15 Segundo Bakhtin (1996, p. 4), as manifestações da cultura popular subdividem-se em três categorias: “1 – *As formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.); 2 – *Obras cômicas verbais* (inclusive as paródicas) de diversas naturezas: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; 3 – *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, *blasões* populares, etc.)”.

16 Segundo a pesquisadora Marine Grimberg, no livro *Carnivals et masquerades*, “O Carnaval, antes de ser uma festa, é uma data” (*apud* FERREIRA, 2004, p. 29). Para Burke (1989, p. 206), o Carnaval, dentre outras festas, é a maior do ano. Segundo esse autor, “O campo *par excellence* da festa como contexto para imagens e textos é certamente o Carnaval”.

17 Segundo Bakhtin (1996, p. 105), o verdadeiro riso inclui o riso sério: “O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o, purifica-o do dogmatismo, do caráter universal, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos do medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele estabelece essa integridade ambivalente. Essas são as feições gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura”.

18 Para as várias denominações do “carnaval”. (FERREIRA, 2004, p. 31).

19 “Essa separação entre a cultura de classe alta e a cultura de classe baixa pode ser vista com extrema clareza naquelas partes da Europa onde a imitação da corte significou que as classes superiores locais adotaram a língua literalmente diferente da do povo. No Lanquedoc, por exemplo, a nobreza e a burguesia adotaram o francês, que os separava (ou exprimia sua separação) dos artesãos e camponeses, que só falavam provençal. No País de Gales, a fidalguia começou a falar inglês e a retirar sua proteção aos bardos tradicionais, de modo que a ordem dos bardos veio a se extinguir. Nas Terras Altas da Escócia, na época de Adam Ferguson, o gaélico, como ele disse, passou a ser ‘uma língua falada na cabana, mas não no salão nem à mesa de qualquer ‘cavalheiro’. Na Boêmia, os grandes nobres eram principalmente alemães, que tinham recebido suas terras depois da batalha da Montanha Branca, em 1620. Eles, e a corte de Viena é que davam o tom; em 1670, o jesuíta Bohuslav Balbín podia observar com amargura que ‘se na Boêmia ouve-se alguém falar tcheco, considera-se que ficou com a reputação prejudicada’. Alguém, é claro, que fosse alguém; o tcheco era para camponeses. Na Noruega do século XVIII, as pessoas educadas falavam dinamarquês, língua da corte em Copenhague. Da mesma forma, na Finlândia as pessoas educadas falavam sueco e abandonaram sua língua aos artesãos e camponeses; duas línguas para duas culturas”. (BURKE, 1989, p. 293).

20 A violência representada nessas festas pode ser vista em Minois (2003, p. 325).

21 “O riso, da mesma forma que as lágrimas, é encarado aqui como uma atitude existencial, traduzindo uma aposição filosófica global: eu posso, enquanto homem responsável e moral, rir desse mundo sabendo o que acontece? Confessemos que, colocada nesses termos, a questão é embaraçosa; de repente, os inimigos do riso parecem-nos menos risíveis”. (MINOIS, 2003, p. 343).

22 Em Minois (2003, p. 353ss), encontramos também a exposição das ideias de Bossuet, sobre o riso, essa tara social. Segundo Bossuet, o riso para Aristóteles é normal, pois era pagão; mas, para Santo Tomás, não. “O caso amplia-se: um cristão nunca pode rir. O riso inocente não existe; na pior, uma atitude profundamente diabólica. O Carnaval “é uma invenção do demônio para contrariar os desígnios da Igreja”, declara o *Catecismo de Meaux*, redigido por Bossuet” (*op. cit.*, p. 356-357).

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec/Brasília: Editora da UnB, 1996.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna - Europa, 1500-1800*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: UNICAMP, 2005.

FARACO, Carlos A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERRARA, Lucrecia D’A. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LOTMAN, Iuri M. Sobre o problema da tipologia da cultura. In: SCHNAIDERMAN, Boris. *Semiótica Russa*. Tradução de A. F. Bernardini, B. Schnaiderman e L. Seki. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LOTMAN, Iuri M. *et al.* Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação aos textos eslavos). In: MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2003.

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica: A experiência de Tartú-Moscou para o estudo da Cultura*. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Romance e a Voz. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MARTINS, José S. A carnavalização do cotidiano: uma perspectiva psicossocial. *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa (6), p. 128-134, 2009. Disponível em: <[http://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/1321/1/128-134\\_FCHS06-2.pdf](http://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/1321/1/128-134_FCHS06-2.pdf)>. Acessado em 02/05/2011 às 10hs40.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assunção. São Paulo: UNESP, 2003.

PINHEIRO, Marlene, S. *Sob o signo do carnaval*. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

SAOUTER, Catherine. A imagem: signo, objecto, performance. *Revista Prisma.com*. Porto, n. 2, p. 77-92, 2006. Disponível em: <<http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/prisma.com/article/view/613>>.

WALL, Anthony. Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 9-28, 2010. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3367/2237>> Acessado em 01/05/2011 às 17hs05.