

O RISO FESTIVO: A CULTURA CÔMICA POPULAR NA PERSPECTIVA DE MIKHAIL BAKHTIN

FESTIVE LAUGHTER: POPULAR COMIC CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF MIKHAIL BAKHTIN

 <https://doi.org/10.63330/armv2n1-001>

Submetido em: 12/01/2026 e Publicado em: 15/01/2026

Elma Nascimento de Souza

Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia – UFAM; vencedora do Prêmio Mário Ypiranga Monteiro, na categoria folclore e culturas tradicionais dos Prêmios Literários da Cidade de Manaus 2014, com a obra “Na batida do cajado:” As Pastorinhas de Manaus
E-mail: elmaturismo@yahoo.com.br
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/8520991708512160>

Sérvulo Nilson Mendes Miranda

Pós-graduado em Tecnologias Educacionais para Docência em Educação Profissional e Tecnológica – UEA
E-mail: servulonilson@hotmail.com
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/3398209722189731>

Raquel Martins da Silva

Pedagoga, pós-graduada em Orientação Educacional pela Faculdade Cerrado - DF
E-mail: raquel_martins.dasilva@hotmail.com
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/7544482295526980>

RESUMO

Para Peter Burke (1989), discutir festas é necessariamente discutir rituais. Os estudiosos que já percorreram esse tema afirmam que as festividades, juntamente com os seus ritos desempenham funções sociais necessárias para a sociedade. O ápice da festa é quando seus rituais são colocados em prática. Ao citar Victor Turner, Burke (1989) diz que o riso festivo proporciona uma experiência de êxtase. Nessa perspectiva, tomamos como principal referência o pensador russo Mikhail Bakhtin ao relatar a história do riso na cultura cômica popular na Idade Média, e o momento cômico no apogeu das festas amazônicas.

Palavras-chave: Riso; Festa; Cultura Cômica.

ABSTRACT

According to Peter Burke (1989), studying festivals is all about studying rituals. Cplay essential social functions within society. The peak of a festival occurs when its rituals are put into practice. Citing Victor Turner, Burke (1989) states that festive laughter provides an experience of ecstasy. From this perspective,



we take as our main reference the Russian thinker Mikhail Bakhtin, particularly in his account of the history of laughter in the popular comic culture of the Middle Ages and of the comic moment as the high point of Amazonian festivals.

Keywords: Laughter; Festival; Comic Culture.

1 INTRODUÇÃO

1.1 METODOLOGIA

O presente trabalho consiste em pesquisas de caráter descritivas, exploratórias e qualitativas, as quais, de acordo com Mirian Goldenberg (2007), utilizam métodos que buscam entender fenômenos em profundidade, explorando experiências, significados e contextos, focando na riqueza do "porquê" e "como". O tema da cultura cômica, em especial nas festas populares, ainda é pouco conhecido, mostrando sua importância para explorar e gerar novos conhecimentos sobre temáticas festivas. Dessa forma, utilizamos pesquisas bibliográficas e documentais sobre a trajetória histórica do riso e humor festivos, apresentando uma discussão da compilação de textos sobre a cultura cômica popular na Idade Média nos estudos de Bakhtin, e seus resquícios nas festas populares da atualidade.

2 RISO FESTIVO

"O tempo brinca e ri".
Mikhail Bakhtin

O cômico e o riso são expressões unicamente humanas. São considerados como válvula de escape na medida em que o homem, no momento da risada, consegue esquecer tudo que o aflige. Além de fazer com que o causador do riso exerça certa atração no outro – haja vista ser este uma das maiores ferramentas masculinas na tentativa da conquista feminina – o riso e o cômico, ainda, possuem poder curativo ou amenizador de doenças físico-emocionais (Bakhtin, 2002, p. 58), podem ser utilizados como porta-voz da verdade, também aproxima as pessoas, ao contrário do tom sério que intimida e restringe. Ao retratar a história do riso, especificamente em relação à cultura cômica popular da Idade Média, o grande pensador russo Mikhail Bakhtin (2002) explica que a seriedade dominava o homem medieval e esta, essencialmente, era consequência de um forte medo do poder divino. Um medo que acorrentava e oprimia. O riso era proibido até mesmo na etiqueta social e, principalmente, nos gêneros de classes sociais elevadas. Mas o tom sério vinha, sobretudo, da ideologia de que o riso, o cômico e o alegre eram caracterizados como pecados. Bakhtin (2002) afirma que o cristianismo no período medieval condenava o riso e incentivava a renúncia de prazeres terrenos, inclusive da alegria e do riso, pois, segundo os cristãos primitivos, Cristo nunca teria



rido:

[...] Nosso Senhor Jesus Cristo chorou e não riu. Neste ponto, como em todos os outros, Ele deu o exemplo que, nesse vale de lágrimas, não se deve rir pelas alegrias efêmeras que se desvanecem como fumaça, mas que é preciso chorar pela perda da herança da nossa Pátria Celeste, da qual nos encontramos por muito tempo exilados. (Jonas Orleães – Século IX *apud* Macedo, 2000, p. 51)

De fato, nos textos sagrados não existe menção de que Jesus riu. Aliás, menciona-se que Ele chorou (João, 11: 35). E Seu Pai, que na crença cristã é Deus, é mencionado rindo uma única vez, mas somente para zombar de seus inimigos (Salmos, 2: 4). Dessa forma, os clérigos propagavam que o cômico e o riso não provinham de Deus e eram manifestações do diabo. “O cristão devia conservar uma seriedade constante, arrependimento e a dor em expiação dos seus pecados” (Bakhtin, 2002, p. 63). Foi a festa que sancionou o riso e libertou o homem medieval das correntes do terror divino e trouxe à existência os ritos cômicos e festivos, inclusive para dentro da igreja (Op. cit, p. 68).

A igreja passou a tolerar a alegria pela necessidade de legalizar o cômico que circulava em torno da igreja. E, nas festas, ainda com resquícios das tradições das saturnais romanas, o riso popular se mostrava com tamanha força que seu encanto penetrou, mesmo dissimulado, nas liturgias católicas de batismos, casamentos e várias outras cerimônias. Como a cultura popular era muito forte, a cultura oficial religiosa nela se inseriu com o intuito de se propagar entre o povo. Tanto que, segundo Bakhtin, (2002), a Igreja fazia coincidir as festas cristãs com as festividades pagãs locais que tinham relação com o cômico e o riso a fim de cristianizá-las. E conseguiram, de forma monumental, adaptações clássicas como a transformação de uma festa pagã de Solstício do Inverno para Natal e uma festa de Solstício de Verão para o nascimento de São João Batista (Burke, 1989, Macedo, 2000). Bakhtin (1970) salienta que, inicialmente, as festas oficiais da Igreja na Idade Média não eram baseadas sobre o princípio do riso, muito pelo contrário, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou ser tolerado e posteriormente legalizado por causa das festas populares. Desse modo, a cultura cômica popular perpetuou-se por causa das festas que levou para dentro da igreja resquícios de festividades pagãs, tanto que muitos rituais carnavalescos floresceram no seio da Igreja. Resumidamente, vejamos como Bakhtin (1970) traça a mudança do sério para o riso nas festas da igreja:

[...] as festas oficiais da igreja na Idade Média [...] não arrancavam o povo à ordem existente, não recriavam essa segunda vida do povo baseada sobre o princípio do riso [...] confirmava a estabilidade, a imutabilidade, a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquia, valores, normas e tabus religiosos, políticos, políticos e morais. A festa era o triunfo da verdade irrefutável, vitoriosa, dominante, imitável, indiscutível. [...]. Eram de uma seriedade sem falhas, o princípio do cômico lhes era estranho, mas precisou tolerar e até legalizar o riso popular extraoficial [...]. Temos assim que em todas as festas religiosas oficiais da Idade Média, o riso acabou tendo certo papel, organizando o lado público e popular da festa. (Bakhtin, 1970, p. 177)



Se o riso tinha lugar garantido nas festas oficiais da igreja, estava muito mais presente nas festas populares, como na *festa dos loucos* – grande festejo de algumas regiões da Europa, na qual os festeiros eram sobretudo estudantes e universitários – vivenciava-se uma das expressões mais claras e mais puras do riso festivo, segundo Bakhtin, e também a *festa do asno*, que pode lembrar a festa das Pastorinhas, pois retratava a fuga dos pais terrenos de Jesus para o Egito, quando o rei Herodes planejava matar as crianças daquela região, entretanto, o protagonista da celebração era o asno e seu rugido.

A festa do asno era celebrada juntamente com a missa, também denominada *missa do asno*, na qual os eclesiásticos imitavam o *Hin-Han!* – rugido do animal, e no fim da cerimônia o padre abençoava os fiéis, zurrando três vezes, proporcionando muitos risos na congregação, que respondia também zurrando outras três. Posteriormente, os fiéis se dirigiam para fora do recinto sagrado e seguiam pelas ruas com preces blasfematórias e hinos paródicos em latim que eram acompanhados por estribilhos licenciosos e zurras simulando o rugido do asno. O zorro da multidão vinha com danças e chacotas proferidas pelos beberrões do cortejo comandados por um líder, denominado o ‘bispo dos loucos’ (Macedo, 2000, Bakhtin, 2002). Nessa festividade o riso era essencial e dava sentido à festa. A festa do asno retratava a fuga da Sagrada Família para o Egito, montada em um asno em busca de refúgio, por isso, exaltava-se o asno, que também foi protagonista na entrada triunfal de Jesus em Jerusalém, horas antes de Sua morte. Sobre o asno, Jesus fora reconhecido como o Filho de Deus (Mateus, 21:1-11), daí o riso obrigatório da festa que celebrava momentos importantes da vida de Cristo. O animal era ornamentado com mitra e báculo e era introduzido dentro da igreja, montado por uma mulher que representava a Virgem Maria. No auge da festa já se misturava o sagrado com o profano, posto que a empolgação era tanta que louvavam o asno com práticas costumeiras de cunho pagão comemoradas nas calendas de janeiro.

São nas festas que o riso mais se manifesta, tendo uma harmonia perfeita entre ambos. Para Georges Minois (2003) é o riso que impulsiona a festa. E, contrariando ideologias fanáticas religiosas de que a festa é pecado, o autor faz uma interessante relação entre o riso e a festa com o mundo divino:

[...] as festas têm uma função: reforçar a coesão social na cidade. Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato com o mundo divino é o riso (Minois, 2003, p. 30).

Burke (1989) explica que quando os reformadores protestantes se opuseram à igreja católica, também se colocaram contra algumas festas pelo fato de as considerarem com sobrevivências pré-cristãs e com resquícios de paganismo. Daí as festas serem denunciadas como ocasiões de pecado, com propensões mundanas, especialmente, para os prazeres da carne. Contudo, o idealizador do Protestantismo, Martinho Lutero, encarava com simpatia as festas populares. De acordo Burke (1989), Lutero não era um inimigo do Carnaval, festa mais promíscua de todas as festas populares, segundo a igreja.



Dizia ele: ‘*Que os meninos tenham seus divertimentos*’ (Burke, 1989, p. 242). Assim, percebemos que o cristianismo primitivo era bem mais tolerante em relação às festas do que na atualidade porque, por meio delas, a Igreja se aproximava das pessoas e as traziam para si.

Nos anos da Reforma, com Lutero à frente, os rituais festivos e o teatro foram postos a serviço dos protestantes para ridicularizar o papa e seu clero. No Carnaval zombavam do papado e no teatro criavam peças satíricas para mostrar de forma cômica o poder ditador e mercenário da igreja católica. Burke (1989) cita as peças *O vendedor de indulgências* que tratava de um papa corrompido pelo poder e *A árvore da Escritura* que ridicularizava o clero e a ‘superstição’, levando a plateia às gargalhadas. Os protestantes também se utilizavam da festa para declarar abertamente suas divergências com o catolicismo. Inclusive, em suas propostas reformadoras, também continha a realização de uma festa anual para comemorar o rompimento com Roma (Op. cit: 251).

A cultura popular protestante tinha como ferramenta a sátira para denunciar o poder papal sobre a sociedade e por meio do cômico arrebatou muitos adeptos. Em contrapartida, os católicos, também com rituais festivos, como o Carnaval tentava convencer o povo de que os protestantes estavam errados. Dessa forma, a briga burlesca de ambos, trouxe mudanças importantes para as devoções católicas. Segundo Burke (1989), a fim de se tornar mais próximo da população, a igreja passou a mostrar os santos de uma maneira mais humana: Santa Maria Madalena se tornou mais importante do que fora antes da Contrarreforma e São José, o marido da mãe de Jesus, foi transformado em uma figura cômica como o *santo cornudo*. Mas, posteriormente, o clero parece que se arrependeu e passou a persuadir os fiéis a levá-lo mais a sério, fundando irmandades consagradas a ele e a substituir a dupla Virgem-e-Filho por cenas da Sagrada Família, onde ele estava incluído (Op. cit: 254-255).

O riso exercia um papel importantíssimo no costume das festividades, tanto religiosas quanto pagãs, mas as liturgias burlescas eram realizadas com mais frequência pelo baixo clero. Nas comemorações da igreja os padres e a congregação dançavam, cantavam, saltavam cambalhotas, comiam, bebiam, faziam paródia com os hinos litúrgicos, jogavam dados e outros jogos de azar (Macedo, 2000). Também nos folguedos de rua, nas festas públicas e domésticas, principalmente nos banquetes, o riso era imprescindível. Para Bakhtin (2002), o cômico popular representava mais que um divertimento coletivo, mas a esperança do povo num futuro melhor, com igualdade, liberdade e um regime social e econômico mais justo: “A face risonha popular olhava para o futuro e ria-se (...) do passado e do presente” (Bakhtin, 2002, p. 70). A ênfase do riso popular festivo era sempre colocada sobre o futuro.

Bakhtin (2002) diz ainda, que o folclore local era o que alimentava as imagens e o ritual do aspecto cômico e popular da festa. Isso pode explicar as razões da participação do casal de galegos na festa das Pastorais que vão adorar o Menino Jesus. Burke (1989) nos dá pista que partir do século XVI as Pastorinhas começaram a ter ares de festa folclórica, quando o autor afirma que no enredo das peças natalinas



espanholas, havia o pastor preguiçoso e o casal de recém-casados que brigava o tempo todo, levando-nos a relacioná-los aos portugueses Manoel e Maria, personagens cômicas das Pastorinhas. Ainda na atualidade, de maneira bem folclórica, o casal mostra, de forma geral, a relação homem-mulher, as dificuldades que ambos possuem de se entenderem um com o outro. Manoel reclama que a mulher fala demais, tornando-se chata: “Sai-te daqui Marica, deixa de ser aborrecida e impertinente”. Também Manoel denuncia o machismo que povoa o folclore local quando ele, por não ter o que ofertar ao Deus-Menino, oferece sua mulher por achar que ela não realizava os serviços domésticos:

Jesus, meu Deus-Menino
Não tenho nada a oferecer
Ofereço minha mulher
Que me dá tanto o que fazer.
Em casa não faz nada
Nem sequer lavar panelas
A não ser tratar dos ovos
De uma galinha amarela.
Aqui está ela, preguiçosa
E desde já pode ficar com ela.

Já Maria, sensível e chorosa, reclama da inconstância do homem amado e quer terminar a relação, sem que na realidade seja esse o seu desejo, exatamente como circunda o imaginário folclórico-feminino: “meu amor se encerra em tua alma inconstante. Para mim há muito tempo o nosso amor se acabou.” E quando Manoel pede um beijo de Maria e ela finge não querer dar, também remete ao folclore de que a mulher ao dizer não, na verdade, está querendo dizer sim, apenas gostaria de ser adulada:

Manoel fala:

Maria, minha Maria
Me dá um beijo dos teus.
Em troca eu te darei
Um beijo dos lábios meus.

Maria responde:

Tão bem que tu me queiras
Agora sou eu que já não quer.

Mas Manoel, sem compreender a mulher, desfere: “Ninguém confia em palavra de mulher”, conforme o modelo folclórico de que mulher não é muito confiável. O casal de galegos é muito famoso na apresentação das Pastorinhas de Parintins, sendo este um dos personagens mais queridos pelo público:



Figura 1: O casal de galegos Maneles e Marica. Apresentação das Pastorinhas de Parintins



Fonte: NOGUEIRA, Wilson

É interessante observar que no folclore local essa concepção de mulher não confiável é utilizada na parte cômica das festas populares para que o público se identifique, já que isso seria a ideia vigente e, consequentemente, rir tanto.

Quando trata da história do riso, Bakhtin (2002) destaca que os festeiros recorriam também à paródia para alegrar o povo, e nem o sagrado escapava do escárnio do riso festivo. E quem muito contribuiu para o costume de se parodiar o sagrado foram as recreações escolares e universitárias, que coincidiam habitualmente com as festas e gozavam de todos os privilégios que essas estabeleceram pela tradição: risos, brincadeiras e etc.

Durante as recriações, diz Bakhtin, os jovens repousavam dos regulamentos opressivos dos lugares que frequentavam e ainda faziam desses o alvo preferido para a paródia *jocosa* e *degradante*. Nada e ninguém era poupadão. Nem Adão, nem os santos, nem Cristo e, principalmente, todas as formas de comportamento sério em relação ao mundo. Era o momento da libertação e eles libertavam-se, antes de mais nada, dos pesados entraves da piedade e da seriedade ('da incessante fermentação da piedade e do temor divino') e também do jugo das categorias lúgubres: 'o eterno', 'o imutável', 'o absoluto'. Opunham a elas o aspecto cômico, alegre e livre, do mundo inacabado e aberto, dominado pela alegria das alternâncias e da renovação. (Bakhtin, 2002, p. 72)

Em tudo que era sério procurava-se encontrar algo que pudesse ser transformado em ares cômicos. Os ritos sagrados, os nomes dos santos que lembravam algo engraçado, que permitiam trocadilhos, especialmente eróticos, eram um prato cheio para o riso festivo. Quem era devoto de *Santa Maria*, também era devoto da Santa *Mamica*, e a relacionavam como uma santa *amante*. Ao que parece, tudo que estava relacionado à igreja satisfazia mais as manifestações da cultura cômica medieval, inclusive nos dramas religiosos, o riso não estava menos presente.

Em seu trabalho sobre riso, cultura e sociedade na Idade Média, José Rivair Macedo (2000) trata sobre o cômico hagiográfico, como dito acima, um dos preferidos do riso popular. O autor descreve como os autores desse tipo de comédia criavam castigos engraçados para os que blasfemavam ou desacreditavam



em Deus e nos santos, e estórias hilárias sobre esses, como as que se seguem: São João repreendendo pecadoras que choravam em seu túmulo, pois as lágrimas inundavam a sepultura de tal modo que o incomodavam; a mulher adúlera de São Gandolfo, que tendo duvidado dos poderes do santo, perdeu o controle sobre o próprio corpo, passando a expelir ruídos e odores todos os anos, na data e hora da morte do marido; um governador romano que desejou prender a santa Anastásia num quarto para violentá-la, mas erra o alvo por causa da escuridão e assim acaba por acariciar e beijar potes e caldeirões, saindo do cômodo todo sujo e manchado, é confundido com o diabo e leva uma memorável surra (Op. cit: 215).

Quem também era castigado por causa de alguma transgressão tornava-se “vítima” do *Charivari*. Macedo (2000) explica que o *Charivari* era uma espécie de procissão imbuída de caráter satírico e obsceno, na qual os moradores das aldeias ou cidades manifestavam-se publicamente em relação a determinados comportamentos condenados pela sociedade. No *Charivari*, os participantes expressavam sua desaprovação diante de algumas formas de relacionamento familiar malvistas pela comunidade: Viúvos que se casavam com cônjuges bem mais jovens; moças que se casavam com forasteiros; noivas grávidas, prostitutas, moças solteiras envolvidas com homens casados, esposas e maridos adúlteros, como também homens traídos e os que eram submissos às suas mulheres.

Em geral, os promotores do *Charivari* impunham taxas para que os escolhidos para o escárnio coletivo conseguissem se safar. O não-pagamento expunha os ‘transgressores’ à zombaria de toda a localidade. Eram ridicularizados não só de forma jocosa, como também violenta:

O ritual apresentava-se nas formas de um desfile, cujos participantes apareciam mascarados ou fantasiados, realizando gestos cômicos, insituosos e obscenos, provocando enorme algazarra com gritos, risos e cantos, batendo em caldeirões, caçarolas, guizos, arreios de animais. Era uma *vendetta* pública [...] com traços importantes de manifestações ritualizadas de hostilidade coletiva denunciada pelo riso mordaz e cruel [...] (Macedo, 2000, p. 245)

De acordo com o mesmo autor, os estudos a respeito do *Charivari* estão relacionados De acordo com o mesmo autor, os estudos a respeito do *Charivari* estão relacionados à França, mas algumas pesquisas apontam que os rituais ingleses dos séculos XVIII e XIX eram os mais hostis de todos. Pois, os “escolhidos” eram tirados de suas casas, tendo suas portas e janelas derrubadas e as vítimas eram arrastadas para serem expostas e ridicularizadas em praça pública. Em outros momentos, os organizadores do *Charivari* obrigavam os “transgressores” a desfilar nus, montados em um asno, virados para o traseiro do animal, enquanto eram apalpados ou alvejados pelos demais presentes. Já os maridos traídos eram enfeitados com galhos e chifres e, algumas vezes, chegavam a ser surrados juntamente com suas esposas adúlteras. É importante destacar que os rituais do *Charivari* eram promovidos pelos jovens e aprovados por toda a comunidade local, que além de darem sugestões para punições, se divertiam sem dó. Era o riso punitivo.



Semelhante ao Charivari, a *Serração da Velha* era uma brincadeira muito utilizada pelos jovens no final da Quaresma. É possível, segundo Felipe Ferreira (2004), que o nome do festejo – *Serração* venha dos gritos de “cerra!”, “cerra!” emitidos pelos comerciantes de Florença preocupados em fechar as portas de seus negócios antes que fossem invadidos pelos brincantes. Bastante praticado em Portugal na folia carnavalesca, a Serrração da Velha era uma brincadeira popular em que uma velha era fabricada, geralmente feita de palha, desenhada de forma cômica, como se fosse uma bruxa, que deveria, literalmente, ser serrada ao meio, enquanto o povo gritava: “Serra a velha!”, Serra a Velha!”

Segundo Ferreira (2004), a graça da brincadeira consistia no fato de que, sob a ameaça de ser serrada, a velha decidia distribuir seus bens aos habitantes do lugar. Na verdade, essa herança deixada pela velha era uma crítica à sociedade local. Pois, os bens deixados poderia ser uma enxada para o homem considerado o mais preguiçoso da região, assim como os cabelos da velha eram herdados por algum ancião careca casado com uma mulher mais jovem e bonita, o que causava um grande constrangimento para o escolhido, mas gargalhadas para os espectadores. No Brasil, a Malhação do Judas é considerado uma espécie de Charivari brasileiro, diz o autor.

Mas nada superava o riso causado pelo *drama da vida corporal* que era bem mais utilizado em todas as esferas cômica coletivas. Escritores, bufões e organizadores de festas sabiam bem utilizá-lo. Os dramas que certamente garantiam o riso era, segundo Bakhtin (2002), o nascimento, crescimento, alimentação, bebida, as necessidades naturais e principalmente a vida sexual. Esta última era mais empregada como sátira nos ritos e espetáculos carnavalescos. Impotência sexual, falo pequeno, esposas frígidas, eram os dramas cômicos preferidos. O riso era generalizado, talvez porque se identificavam. Riam de si mesmos, riam do outro e acima de tudo riam *do grande corpo popular da espécie*. (Bakhtin, 2002, p. 76)

A cultura cômica da Idade Média, explica Bakhtin, foi atraída pelas festas. Nos rituais marcadamente festivos não faltavam os sátiros e bacantes, os vinhos, as flores perfumadas, orgias e canções e, consequentemente, a diversão, o riso e o jogo (Oliveira, 2006, p. 93) influenciaram sobremaneira a tradição cômica medieval. Com base em Minois (2003), Érico José de Oliveira (2006) afirma que as festas serviam, sobretudo, para vencer o medo, seja da morte, seja da incógnita da existência humana, seja do sistema social e religioso disseminadores do medo. A ancestralidade festiva por meio do jogo, da festa e do riso exteriorizava os anseios, alegrias e tristezas humanas e contribuiu para que o homem conseguisse resistir ao dinamismo e ao despotismo. Por um breve período de tempo a festa permitia com que a vida saísse de seus trilhos habituais legalizados e penetrasse no domínio da liberdade. E essa efêmera liberdade intensificava o desejo do homem para que essa se tornasse permanente (Bakhtin, 2002, Oliveira, 2006). O riso libertou o medievo da violência da seriedade e da intimidação do medo:



O homem medieval sentia no riso, como uma acuidade particular, a *vitória sobre o medo*, não somente uma vitória sobre o ‘terror divino’ e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem [...] (Bakhtin, 2002, p. 78)

Bakhtin (2002) afirma que o riso derrotou o medo. Com a leveza do riso acabou-se o medo do ‘inferno’, que “*explodiu e converteu-se numa cornucópia*”. O autor diz ainda, que o riso que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, também desvendou a verdade sobre o mundo. O cômico opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A força do riso foi tamanha que acabou com o poder vigente, e o bufão, ator que promove o riso, foi seu porta-voz. Importante observar que o humor é o portador da verdade, desmascarando a mentira por meio do cômico. Portanto, hipocrisia não combina com o humor e o riso. Percebemos assim, a importância social que tem o humor!

Na Idade Média era o bufão que satirizava as opressões político-sociais e religiosas da época. Nesse período, tudo que não estava de acordo com o Estado e com o sistema escolástico era eliminado, desconsiderado e até mesmo levado à fogueira à menor suspeita. O riso, já legalizado, considerado inofensivo e insignificante (é claro que até certo ponto) não apresentava nenhum perigo. Contudo, as funções do riso foram além e tiveram algo de revolucionário.

Tamanha força teve o riso na história, que Bakhtin (2002) o coloca ao lado de momentos históricos importantes. Ao citar Herzen, quando este afirma que o riso não é uma brincadeira, por isso seria extremamente interessante estudar a história do riso, Bakhtin questiona porque este não cabe em alguns lugares e momentos: ninguém ri na igreja, no palácio real, na guerra, diante do chefe, da polícia. E mais: os servos domésticos não têm o direito de sorrir na presença do senhor. Se as pessoas inferiores forem autorizadas a rir diante de seus superiores ou se não puderem refrear o riso, pode-se dizer adeus à hierarquia. Por que só os iguais riem entre si?

A verdade é que o riso abriu os olhos para o novo e para o futuro. O riso revelou de maneira nova o mundo, no seu aspecto mais alegre. E foi uma arma do povo para o escape das opressões cotidianas, para a denúncia dessas mesmas opressões e enfim para a sua libertação.

Ainda nos contando sobre a vida festiva medieval Bakhtin (2002) relata que nas praças públicas, durante as festas, diante de uma mesa abundante, o medievo lançava abaixo o tom sério como se fosse uma máscara e adquiria a sua própria cara, como se naquele momento ele pudesse ser ele mesmo. Por meio de brincadeiras, paródias, obscenidades e até grosserias se divertia a valer, permitido somente no período de festa.

Posteriormente, o cômico e o riso popular ultrapassam os estreitos limites da festa e penetram em todas as esferas da vida. E se estabeleceu no Renascimento. Essa nova consciência histórica mostrou sua expressão também no riso. Tanto que o século XVI marcou o apogeu do riso, preparado ao longo da Idade



Média.

2.1 A TRADIÇÃO DO RISO NA FESTA POPULAR

A tradição do riso na festa popular acabou inspirando e influenciando obras cômicas na literatura, teatro, panfletos religiosos, folguedos, procissões e etc. Inclusive nas praças públicas, o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquiriam direitos iguais e as propagandas das feiras, incluindo as charlatanices, eram sempre *brincalhonas*, nas quais o charlatão e o vendedor ambulante gracejavam consigo mesmos, isto é, riam de si mesmos, atraindo a simpatia dos transeuntes. O que o primeiro ensinava e o que o segundo vendia, provocava o riso de rua. Essas receitas e mercadorias paródicas tiveram grande influência nos livros de Rabelais e, de maneira geral, na literatura cômica dos séculos XV e XVI, diz Bakhtin.

Numa época de sanções, os charlatões ficavam livremente nas ruas, não importando o que vendiam e afirmavam, desde que fosse de forma cômica. O humor era capaz de legalizar tudo. Até mesmo os elementos da linguagem popular, tais como grosserias, obscenidades e palavrões que se infiltraram em todos os gêneros festivos, inclusive, nos dramas religiosos, mas neste último só se revelava nos dias de festa. Já para a sociedade, vivia-se, em larga medida, o riso qualquer que fosse o momento do ano. Desta maneira, procuravam desculpas para a festa, que incluía a bebedeira e a bufonaria, argumentando que posteriormente retornariam *com duplicado zelo ao serviço do Senhor*.

O riso florescia em diversos momentos do cotidiano e principalmente em datas especiais. Na França onde a tradição natalina se confirmou, tinha-se o costume do Riso de Natal, resquício das festas pagãs saturnais romanas, e o Riso Pascal, chamado na Idade Média de *Risus Paschalis*, que se referia a uma liturgia cômica no domingo de Páscoa, dia do renascimento de Cristo, considerado, assim, um dia de felicidade para os cristãos. Na missa do Riso Pascoal, o padre contava histórias engraçadas e fazia brincadeiras para que os fiéis, que respeitaram o período da Quaresma, pudessem se divertir “após um longo jejum e uma longa abstinência, (...) e esse riso era um renascimento feliz”. (Bakhtin, 2002, p. 68).

Essas solenidades em que se comemoravam os pilares do cristianismo – Sua morte e ressurreição eram motivos de regozijo para os cristãos que comemoravam esses acontecimentos com encenações que levavam ao riso festivo. A partir de textos escritos em latim, destinados às dramatizações da Páscoa e do Natal, é possível afirmar que as primeiras manifestações cênicas provêm de dramas litúrgicos medievais entre os séculos X e XII, que já se mostravam profissionais, com atores personificando anjos, a Virgem Maria e outros, vestimentas apropriadas, músicas e textos cômicos que provocavam o riso da congregação (Macedo, 2000). De acordo com o mesmo autor, o teatro desempenhou um papel de tão importante passatempo aos medievais que passou a ser patrocinado por famílias influentes, autoridades laicas e eclesiásticas e, especialmente, por organizações profissionais, por se tornar o principal recurso de lazer e



diversão nos meios urbanos em que se desenvolveu.

O teatro era um dos maiores meios para o riso. De acordo com Ferreira (2004), antes de fazer sucesso nos bailes carnavalescos, o trio formado por Arlequim, Pierrô e Colombina fez primeiro a alegria do público do teatro, pois faziam papéis cômicos. Arlequim era o empregado trapalhão que vivia se metendo em todo tipo de embaraço. Pierrô representava o rapaz simplório e crédulo, incapaz de perceber as traições de sua amada Francisquinha. E a Colombina era a empregada pobre e intrigante, sempre envolvida em confusão amorosa. Com o sucesso da comédia dos três na França, os personagens se tornaram a fantasia preferida nos bailes carnavalescos parisienses. Posteriormente, eles acabaram perdendo seu caráter satírico e ganharam ares românticos, segundo a inspiração francesa.

De acordo ainda com o mesmo autor, o teatro não só inspirou personagens clássicos carnavalescos, como também proporcionou um Carnaval mais humorístico, posto que no período carnavalesco realizavam-se peças teatrais, cujos personagens principais eram o alegre e robusto Carnaval e a franzina e triste Quaresma. Os dois interpretavam uma alegre disputa entre a fartura do primeiro e a escassez da segunda. Posteriormente, essas encenações carnavalescas tornaram-se frequentes em outros momentos festivos populares.

É a partir do século XII, segundo Bakhtin (2002), que as atividades cênicas ganharam as ruas e chegaram aos folguedos populares locais que passaram também a incluir a brincadeira, a glutonaria, a bebedeira e a obscenidade. Esta última estava sempre presente na bufonaria popular e temida nas festas religiosas, posto que em quase tudo fazia-se alusão ao erotismo. Os gracejos com o nariz eram frequentes, o qual era relacionado com o tamanho do falo. Quem tinha nariz pequeno era sobremaneira ridicularizado. Já os religiosos condenavam o mastro de Maio por acharem que ele era um símbolo fálico.

Na época de Carnaval, Burke (1989) afirma que as senhoras ficavam chocadas quando a réplica do falo era carregado nas ruas. As máscaras carnavalescas favoritas eram de forma fálica, mostrando claramente o significado da festa. Todavia, desde os rituais gregos, como os cultos a Dionísio e outros deuses, o riso sempre esteve associado a gestos e rituais sexuais, inclusive nas procissões orgiásticas em que abundavam bebidas, danças e mascaradas conduzia-se a imagem de um falo em memória de Dionísio. (Macedo, 2000)

De fato, o falo era venerado na antiguidade. Macedo (2000) afirma que nos festivais dramáticos gregos, os autores da comédia eram também autores de cantos fálicos. Já os cidadãos romanos fabricavam imagens humanas e divinas com falos descomunais e algumas representações de sorte, como amuletos, e o gesto da figura eram atribuídos ao órgão sexual masculino.

Sexo e riso estavam intimamente ligados às festas em homenagem a divindades gregas. Existia, inclusive, a *festa da alegria*, intitulada *Hilaria*, realizada anualmente no mês de março. Nessa, os romanos festejavam a ressurreição do deus oriental Attis e celebravam a alegria com risos e cantos



obscenos, igualmente como na festas campestres – *saturnais, bacanais e lupercais*, precursoras do Carnaval, a última, das Pastorinhas que, posteriormente, assim como o riso, foi considerado uma válvula de escape para muitos desejos reprimidos. Por isso, no período carnavalesco as agressões verbais eram permitidas e o processo de inversão, uma das principais características do Carnaval, era muito divertido e provocava um longo riso festivo: os criados davam ordens aos patrões, o marido cuidava dos filhos enquanto sua mulher fumava e segurava uma espingarda. As comédias carnavalescas também apresentavam situações invertidas, quando o juiz era posto no tronco e a esposa batia no marido. (Burke, 1989)

Os religiosos também tinham sua festa carnavalesca, mesmo que ela não fosse assim considerada. Era a chamada festa dos Bobos, que retratada por Burke (1989), lembra os rituais festivos carnavalescos. De acordo com o autor, além dessa festa coincidir com a época do Carnaval, os religiosos também viviam momentos de inversão carnavalescos, quando os noviços elegiam um bispo ou abade dos bobos que dançava na igreja e nas ruas juntamente com o povo, os clérigos usavam máscaras, roupas de mulher, ou vestiam seus hábitos de trás para frente, seguravam o missal de ponta-cabeça, jogavam cartas, comiam salsichas, cantavam cantigas obscenas e maldiziam a congregação ao invés de abençoá-la. (Burke, 1989, p. 216). E os fiéis participavam e se divertiam.

Interessante observar que a festa dos Bobos, com claros vestígios carnavalescos, era também conhecida como a *festa dos inocentes* – festa religiosa que lembrava o massacre das crianças ordenado pelo rei Herodes, quando tentava matar o suposto Filho de Deus. Entretanto, os ritos de inversão consagrados no Carnaval eram “desculpados” nessa festividade exatamente pelas inversões características dessa festa, que era a transformação de adultos e jovens em inocentes crianças com trejeitos infantis muito engraçados. Os festeiros elegiam um ‘bispo dos inocentes’ que sob sua liderança os adultos brincavam como crianças, mas sempre acompanhados por muitas bebedeiras e gestos obscenos, só aí podiam deixar de ser criança!

Na festa dos inocentes também invertiam os episódios bíblicos que passavam a ser representados com sentido cômico. Os rituais de inversão carnavalescos dessa festa eram mantidos pelos fiéis sob o pretexto de que do ponto de vista cristão, *o nascimento do Filho de Deus numa manjedoura era um exemplo espetacular do mundo de cabeça para baixo* (Burke, op.cit, p. 216). Essa era a desculpa que davam.

Em outras festas religiosas que coincidiam com o Carnaval também aconteciam ritos de inversão. É o caso da festa da Santa Ágata, em que a mulheres mandavam nos maridos e eles eram obrigados a obedecer. O autor supracitado explica que toda festa, fora da época de Carnaval, que enfatizava os temas de renovação, comilança, sexo, violência e inversão era descrita como carnavalesca, mesmo que fossem de caráter religioso.



No período que antecedia o Natal até o dia de Reis, a sociedade europeia esperava a festa natalina de maneira bem divertida: vestida como foliões, corriam pelas ruas, soltando fogos de artifícios especiais que queimavam as barbas dos transeuntes. Na Páscoa da Inglaterra as mulheres sequestravam os homens e só os libertavam mediante pagamento. E a comemoração pascoal era um dos momentos de maior prudência para os religiosos, especialmente a sexta-feira da Paixão. Mas nem essa era resguardada pelos cômicos fiéis.

Na peça denominada *Office Paschal de la Ressurrection*, a morte e ressurreição de Cristo é retratada de maneira burlesca, quando Pedro e João ao descobrirem que Jesus estava vivo, ficam tão atordoados a caminho do sepulcro que o primeiro tropeça e cai, enquanto que as três Marias, também se encaminhando para o mesmo local, demoram-se por longo tempo comprando perfumes para embalsamar o corpo de Jesus Cristo, começam a discutir e brigar com os vendedores, na tentativa de pechinchar pelo valor do perfume. (Moreira, 2000, p. 217)

Outros personagens bíblicos não escapavam do humor cênico: o assassinato de Abel pelas mãos de seu irmão; José, o pai de Cristo, retratado como um noivo traído; a saga de Noé em construir a arca para fugir do dilúvio e muitos outros. Nesse último, a esposa de Noé se recusa a entrar na arca e é conduzida a força pelo marido, que acaba espancado pela companheira. A obstinação da esposa em não entrar na arca e a situação ridícula do marido que apanha da mulher, levam o público a boas gargalhadas. (*Ibidem*)

Nesse sentido, o cômico e o riso prosseguiam em todas as classes sociais e em comemorações religiosas e laicas, alcançando sua plenitude com os palhaços e o bufão. Burke (1989) afirma que os primeiros eram populares tanto nas cortes como nas tavernas. Os animadores de festa eram conhecidos como jogral. Le Goff (2009) explica que o jogral era bem remunerado nos castelos senhoriais e era um animador que fazia de tudo: recitava versos, contava histórias cômicas, é claro, e fazia até malabarismos. Bastante conhecido e apreciado na Idade Média, a imagem do jogral modificou-se completamente por causa do surgimento do circo no século XVI, que reduziu a sua imagem a apenas a um artista circense malabarista, perdendo sua característica de bufão. Mas, gozando ainda de ampla popularidade junto ao público, os jograis participavam de diversas encenações sacras, conhecidas como *miracles*, que, inicialmente eram compostas somente por clérigos e, a partir do século XIII, passaram a ser criadas também por *trouvères* e menestréis (Macedo, 2000). Nessas eram encenadas peças de fundo religioso que, posteriormente, foram adaptadas pelo jogral para enredos de aspectos triviais da vida cotidiana, cômicos, é claro.

E para não fugir à regra o sexo circundava toda a trama. Adultério, padres libidinosos, donzelas inexperientes, homens traumatizados pelo falo pequeno, e tantos mais. Essas peças, muitas vezes, eram adaptações de contos cômicos, denominados de *fabliaux* que eram carregados de obscenidades. Na maioria



das vezes, o tema condutor do drama era a mulher que trapaceava, enganava o marido, seduzia os padres, e etc. As mulheres, quase sempre, eram as protagonistas do enredo e frequentemente postas com falhas graves de caráter, mas de maneira jocosa, bem divertida.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já examinado nas páginas anteriores, o humor, se bem utilizado, pode ser um ótimo recurso para atrair os jovens para as festas tradicionais, haja vista que o humor, muitas vezes, é utilizado, sabiamente, como estratégia de atração em muitos aspectos da vida cotidiana. Também o desejo de vencer pode mobilizar a competição festiva, os personagens cômicos, inclusive, podem se tornar elementos visados por chamar grande atenção da plateia. A aspiração à vitória mexe com os brincantes jovens, que admitem até empatar, mas nunca perder. Nesse sentido os organizadores das festas folclóricas e tradicionais podem recorrer a esses elementos: humor e competição, bem como a recompensa monetária como prêmios em dinheiro para envolver os jovens da atualidade para conhecerem e perpetuarem as culturas festivas tradicionais.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *La Poétique de Dostoievski*. Paris: Seul, 1970.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. SP: Companhia das Letras, 1989.
- CARVALHO, Luciana. *A matança do santo: riso, ritual e performance no bum-ba-meu-boi*. In *A festa e os dias; ritos e sociabilidades festivas*. Org. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros da Costa e GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. 10. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Ed. Unesp, 2000.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.
- OLIVEIRA, Érico José Souza de. *A roda gira: um olhar sobre o cavalo marinho Estrela de Ouro*. Recife: SESC, 2006.