



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA**  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - PPGF

PAULO DEIMISON BRITO DOS SANTOS

**RISO E ARTE CÔMICA EM BERGSON**

Salvador/BA  
2016

PAULO DEIMISON BRITO DOS SANTOS

## **RISO E ARTE CÔMICA EM BERGSON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia. Sob a orientação da Professora Dr. Sílvia Faustino de Assis Saes.

Salvador/BA  
2016

---

S237 Santos, Paulo Deimison Brito dos  
Riso e arte cômica em Bergson / Paulo Deimison Brito dos Santos. –  
Salvador, 2016.  
85 f.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sílvia Faustino de Assis Saes  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de  
Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2016.

1. Filosofia francesa. 2. Bergson, Henri-Louis, 1859-1941. 3. Riso. 4. Comédia.  
I. Saes, Sílvia Faustino de Assis. II. Universidade Federal da Bahia.  
III. Título.

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

PAULO DEIMISON BRITO DOS SANTOS

### **RISO E ARTE CÔMICA EM BERGSON**

Dissertação defendida em 02/12/2016, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia. Tendo como membros da banca examinadora:

---

Profa. Dr. Sílvia Faustino de Assis Saes - Orientadora (UFBA)

---

Profa. Dr. Geovana da Paz Monteiro (UFRB)

---

Prof. Dr. José Antonio Saja Ramos Neves dos Santos (UFBA)

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela presença constante. Aos meus pais, Isabel e Manoel, pelo apoio. À minha família pelo incentivo, em especial: Bárbara, Jucelma, Jiliana, Maria da Conceição, Margarida, Sueli e Maria Clarice. A Ebson pela amizade e incentivo. Aos amigos, pelo incentivo. À professora Sílvia Faustino de Assis Saes, pela orientação e incentivo. À professora Geovana da Paz Monteiro, pelo incentivo, diálogos e questões feitas no exame de qualificação. À professora Carlota María Ibertis, pelo incentivo e questões feitas no exame de qualificação. À FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, pela concessão da bolsa de estudo.

*“O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social.”*

Henri-Louis Bergson

## RESUMO

Essa dissertação tem como objeto o significado do riso e da comicidade propostos pelo filósofo francês Henri-Louis Bergson (1859 - 1941) em sua obra *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade* (1899). Nossa investigação visa especificamente às noções de riso, comicidade e arte cômica no pensamento do filósofo. O riso, para Bergson, possui uma função social. Essa função diz respeito a uma tentativa de correção da insociabilidade, da rigidez e do automatismo que se apresentam no homem, características tais que, aos olhos da sociedade, poderiam ameaçar a convivência pacífica entre os indivíduos e, portanto, a ordem social. Sendo assim, estas características passam a ser tratadas como risíveis. No caso do automatismo, por exemplo, que se refere à repetição dos movimentos corporais, numa situação cômica o homem será representado como uma marionete. Desse modo, a comicidade servirá de ferramenta punitiva ao comportamento humano em sociedade quando os indivíduos, imersos no automatismo e na rigidez das ações cotidianas, são submetidos à correção de suas atitudes pelo riso de um grupo social. Com essa abordagem, a arte cômica para o filósofo corresponderia a um instrumento que denuncia as atitudes humanas em sociedade, utilizando procedimentos mecânicos de fabricação do cômico para suscitar o riso. Nesse sentido, a arte cômica se diferencia de outras formas de arte pelo nexo que estabelece com a própria vida.

**Palavras-chave:** Bergson, riso, comicidade, arte.

## RÉSUMÉ

Cette thèse a pour objet le sens du rire et de la comédie proposée par le philosophe français Henri-Louis Bergson (1859-1941) dans l'oeuvre *Le rire: essai sur la signification du comique* (1899). Notre recherche vise spécifiquement à des notions de rire, du comique et de l'art comique au pensée du philosophe. Le rire, pour Bergson, a une fonction sociale. Cette fonction concerne une tentative de fixer le indocilité, la rigidité et l'automatisme qui se présentent chez l'homme, des caractéristiques telles que, aux yeux de la société, pourraient menacer la coexistence pacifique entre les individus et donc l'ordre social. Ainsi, ces caractéristiques sont maintenant traitées comme risible. Dans le cas de l'automatisation, par exemple, qui se réfère à la répétition du mouvement du corps, dans une situation comique, l'homme sera représenté comme une marionnette. Ainsi, le comique va servir d'outil punitif au comportement humain dans la société lorsque les individus plongés dans l'automatisme et la rigidité des actions quotidiennes, sont soumis à la correction de leurs attitudes par le rire d'un groupe social. Avec cette approche, l'art comique pour le philosophe correspondrait à un instrument dénonçant les attitudes humaines dans la société, en utilisant des procédés de fabrication mécaniques du comique pour provoquer le rire. En ce sens, l'art comique se distingue des autres formes d'art par le lien qu'elle établit avec la vie même.

**Mots-clés:** Bergson, rire, comique, art.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO I – O RISO E SUA FUNÇÃO SOCIAL.....</b>	<b>12</b>
1. O riso do mau jeito do homem.....	22
2. O mecanismo no homem e a visão da comicidade.....	25
<b>CAPÍTULO II – COMICIDADE E ARTE CÔMICA.....</b>	<b>32</b>
1. A comicidade da caricatura.....	40
2. Procedimentos de fabricação da comicidade.....	42
3. Arte cômica e vício cômico.....	46
4. Diferenças entre comédia e drama.....	48
5. Distinção entre arte cômica e outras formas de arte.....	53
<b>CAPÍTULO III – SOBRE O RISÍVEL.....</b>	<b>61</b>
1. Abordagens de autores à teoria do riso de Bergson.....	64
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>83</b>

## INTRODUÇÃO

Nos empenhamos na tarefa de compreender o significado do riso, da comicidade e da arte cômica na obra *O riso* de Henri-Louis Bergson. Os significados dessas noções nos ajudaram a refletir sobre uma possível função do riso proposta pelo filósofo francês de modo que passamos a perceber um riso corretivo da comicidade no homem como forma de aperfeiçoamento social. Nesse sentido, a arte cômica reflete o que é risível no homem com objetivo também social. Para Bergson o riso possui função social.<sup>1</sup> O riso seria uma resposta corretiva ao que se mostra cômico no homem. Desse modo, deformidades do corpo, insociabilidade de um caráter e visão do mecanismo instalado no homem são risíveis. A visão do homem em sociedade propõe reflexão de sua comicidade.

Com essa reflexão, vemos que a sociedade, isto é, os homens com suas regras e leis exigem que todos os homens se adequem as normas e aos comportamentos uniformes para viver em sociedade. Esse comportamento uniforme é um comportamento mecânico instalado no homem pela própria organização social do trabalho e das funções profissionais que o homem exerce. O comportamento mecânico, automático, repetitivo e rígido do homem é passível de riso. O riso, nesse sentido, possui função de corrigir o automatismo instalado no homem por suas funções sociais. Nesse caso, Bergson mostra que o homem estaria distraído em sua vida social e essa distração seria mecânica e por esse motivo os homens ao perceberem um homem distraído em sua mecanicidade riem para corrigir o automatismo e de algum modo alertar o homem para exercer sua liberdade de movimentos do seu corpo.

Bergson mostra que o riso possui função de corrigir a sociedade que seria mecânica a partir do automatismo instalado no próprio homem. Também visa integração do homem, ou seja, um homem que é insociável ao ser vítima do riso seria obrigado a se socializar para não se fechar em seu caráter.<sup>2</sup> Com isso, Bergson empreende uma crítica à sociedade, pois, para ele, o caráter de um homem que é insociável é cômico e muitos caracteres são utilizados pelos autores cômicos para suscitar o riso e desse modo servir de exemplo aos espectadores a não

---

<sup>1</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 01.

<sup>2</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 101.

seguirem tal exemplo de caráter para que não sejam alvo do riso, isso acontece, caso o espectador no teatro se identifique com a personagem cômica.

Nessa dissertação, serão compostos três capítulos que se complementam e que percorrem a obra *O riso*. Nosso objetivo é compreender e descrever os significados de riso, comicidade e arte cômica no pensamento de Bergson. No primeiro capítulo, intitulado *O riso e sua função social*, buscamos refletir e descrever sobre a função social do riso proposta pelo filósofo. Nessa abordagem, levamos em consideração o que é risível para ele e porque o riso exerce função de correção. Desse modo, vemos que o riso abordado é o riso social de correção da comicidade do homem que visa à integração do mesmo à sociedade, porém, os homens riem de si mesmos, pois, os homens imersos na mecanização da vida social se mostram mecânicos, isto é, cômicos. Mais adiante, nessa reflexão, tratamos da descrição da fórmula - o mecânico sobreposto ao vivo que estaria por trás dos efeitos cômicos conforme mostrou Bergson. Vemos que essa fórmula é imprescindível para compreensão da causa da comicidade no homem. O mecânico seria toda atividade automática instalada no homem pela vida social que se sobrepõe aos seus movimentos livres. Esses movimentos livres são o que há de vivo no homem. Os movimentos livres do homem o possibilitam a pensar sobre sua individualidade. Ou seja, sobre sua capacidade de perceber sua vida interior, seus sentimentos e de também perceber à sua própria vida, livre de símbolos utilizados pela organização da vida social.

No segundo capítulo, intitulado *Comicidade e arte cômica*, buscamos compreender os procedimentos de fabricação do cômico propostos por Bergson em sua reflexão sobre os procedimentos cômicos utilizados pelos autores cômicos para suscitar o riso e mostrar a visão de recriação da vida social na obra cômica. Nessa abordagem, nos debruçamos nas diferenças entre a arte cômica e o drama mostradas por Bergson. Em seguida, tratamos da distinção da arte cômica e de outras formas de arte. Com isso, vemos que a arte cômica para o filósofo visa ao geral, ou seja, visa mostrar o homem em sociedade e seus caracteres que são passíveis de correção pelo riso. Já outras formas de arte, tais como a pintura e a música, visam ao individual, ou seja, visam entrar em contato com a vida interior do homem, seus sentimentos e emoções.

No terceiro capítulo, intitulado *Sobre o risível*, retomamos as reflexões dos capítulos anteriores sobre o riso e a comicidade em Bergson e abordamos nele a

análise de outros autores sobre a teoria do riso de Bergson. Dessa maneira, buscamos dialogar com os autores sobre a significação social do riso proposto pelo filósofo.

Nosso empenho visa o esforço de reflexão sobre a temática do riso, da comicidade e da arte. Desse modo, entendemos que essa temática pode possuir lugar de interesse na filosofia de Bergson por se tratar de uma temática que abre possibilidade para um possível diálogo entre filosofia e arte no pensamento do filósofo.

## CAPÍTULO I – O RISO E SUA FUNÇÃO SOCIAL

“Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social.”

(BERGSON, H. *O riso*, p. 06.)

Para Bergson o riso é objeto de reflexão filosófica e possui função social. Desse modo, para compreender a significação do riso em sua filosofia é preciso coloca-lo em seu meio natural que é a sociedade e perceber sua função útil. Nesse sentido, Bergson guia a reflexão sobre o riso a partir do contexto social, isto é, da vivência do homem em sociedade. Dessa maneira, o riso possui função social útil, isto é, visa adequar o homem a vida em sociedade corrigindo as inadequações de um homem que não se adequa a própria organização social.

Bergson guia o seu leitor para compreender três observações fundamentais de entendimento do riso no âmbito social. A primeira observação visa perceber o riso como propriamente humano, ou seja, só o homem ri e faz rir, desse modo, um animal, objeto ou paisagem são risíveis na exata medida em que se pode perceber uma atitude humana de adestramento ou de modificação da sua natureza. Segundo Bergson:

Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia; nunca será risível. Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana. Rimos de um chapéu; mas então não estamos gracejando com o pedaço de feltro ou de palha, mas com a forma que os homens lhe deram, com o capricho humano que lhe serviu de molde. (BERGSON, H. *O riso*, p. 02 – 03.)

A segunda observação visa perceber o riso como inimigo da emoção, desse modo, para perceber a comicidade no homem é necessário distanciamento e não compadecimento de uma situação séria, pois, caso haja compadecimento não haverá riso. Nesse sentido, haverá insensibilidade de quem ri.

Segundo Bergson:

Cabe ressaltar agora, como sintoma não menos digno de nota, a *insensibilidade* que ordinariamente acompanha o riso. Parece que a comicidade só poderá produzir comoção se cair sobre uma superfície d'alma serena e tranqüila. A indiferença é seu meio natural. O riso não tem maior inimigo que a emoção. Não quero

com isso dizer que não podemos rir de uma pessoa que nos inspire piedade, por exemplo, ou mesmo afeição: é que então, por alguns instantes, será preciso esquecer essa afeição, calar essa piedade. (BERGSON, H. *O riso*, p. 03, ênfase do autor.)

Conforme a passagem acima, vemos que para ri de alguém deve haver esquecimento da afeição e da piedade, isto é, insensibilidade. Por exemplo, um homem ao tropeçar e cair, para quem observa tal situação com piedade se emocionará com a dor que o homem deve ter sentido com a queda, havendo assim, sensibilidade na situação ocorrida. Caso, a situação seja vista de forma insensível em que se perceba de forma intelectual que o homem não desviou de uma pedra e tropeçou, haverá o riso. Nesse ponto, Bergson mostra que a comicidade é percebida de forma intelectual e ri de alguém exige anestesia momentânea do coração. Isto é, exige insensibilidade.<sup>3</sup> Desse modo, exigir anestesia momentânea do coração significa não se emocionar diante de uma situação séria ou trágica para então perceber a comicidade que se encontra na situação e ri da mesma. Nesse sentido, a insensibilidade acompanha o riso.

Não se sensibilizar diante de uma situação propõe a visão do lado risível da mesma, ou seja, da comicidade, pois, não haveria comicidade caso as situações fossem tratadas como sérias e até mesmo trágicas a todo o momento de percepção de qualquer situação. Nesse sentido, Bergson nos diz:

Que o leitor agora se afaste, assistindo à vida como espectador indiferente: muitos dramas se transformarão em comédia. Basta taparmos os ouvidos ao som da música, num salão de baile, para que os dançarinos logo nos pareçam ridículos. Quantas ações humanas resistiriam a uma prova desse gênero? E não veríamos muitas delas passar de chofre do grave ao jocoso, se as isolássemos da música de sentimento que as acompanha? Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração. Ela se dirige a inteligência pura. (BERGSON, H. *O riso*, p. 04.)

Com a reflexão da passagem acima, entendemos que ao assistirmos a vida como espectadores e não nos envolvermos nos acontecimentos veremos que muitos dramas da vida real se transformarão em comédia. Nesse sentido, a comicidade é percebida pela reflexão de uma situação e não de sensibilização da mesma. Dessa maneira, conforme pensa Bergson, para rirmos de uma situação séria ou trágica devemos calar a sensibilidade e exercermos a inteligência. Por esse motivo, para o

---

<sup>3</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 03.

filósofo, a visão da comicidade é intelectual e desse modo haverá compartilhamento da reflexão sobre o riso com outras inteligências, isto é, com outras pessoas de um determinado grupo social que refletem sobre o riso e seu objeto risível.<sup>4</sup> Nessa reflexão, o riso precisa de eco para exercer sua função de correção. Isto é, quanto maior o espalhar-se do riso, do seu eco, mais atingirá seu objetivo de humilhar o enrijecimento do homem, castigando-o, fazendo-o pensar sobre sua condição. Pensar sobre sua condição diz respeito à percepção do homem como possuidor de corpo e alma que pode equilibrar-se diante das mudanças que podem ocorrer na sua vida para não apenas viver o lado mecânico da mesma, ou seja, o lado cômico. Por exemplo, o homem que não desviou de uma pedra e tropeçou e caiu estava distraído em seus hábitos diários, isto é, automáticos e não percebeu o obstáculo, a pedra, que seria uma mudança no seu percurso habitual em que o homem poderia se desviar dela de modo a modificar o movimento habitual do seu corpo para perceber a mudança em seu percurso e não ser alvo de riso pelo próprio mecanismo habitual do seu corpo.

A terceira observação está relacionada à característica coletiva do riso. Para Bergson o riso ocorre em comunhão entre os homens a partir de um grupo social e visa castigar um homem que se mostra rígido e insociável as adaptações que a sociedade espera de cada homem.<sup>5</sup>

A reflexão sobre a concepção de riso em Bergson, mostra uma discussão sobre o equilíbrio social, pois, o riso impõe ao homem sociabilidade. Desse modo, o riso se dirige a um homem de modo a adequá-lo às normas sociais e a própria convivência entre os homens como também possui a função de corrigir e até mesmo humilhar a insociabilidade ou algum defeito do corpo ou rigidez de caráter de um homem.

Entendemos que na reflexão de Bergson a sociedade sobrevive do controle dos homens a partir das organizações sociais de modo que a liberdade individual deveria estar em consonância com as normas estabelecidas. Caso haja divergência, isto é, inadaptação do homem às regras, o riso entraria em ação para acordar o homem da sua insociabilidade, isto é, de sua inadequação para reintegrar-se à convivência pacífica que a sociedade espera de cada homem. Desse modo, o controle social se sobrepõe às liberdades individuais para torná-las sociáveis e

---

<sup>4</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 04 – 05.

<sup>5</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 02 -05.

adequadas à convivência em sociedade. Para o filósofo, paixões, sentimentos, tudo que se refere à lei variável de cada homem não é sentida de forma igual em cada homem como espera a sociedade. Assim, Bergson crítica à ideia social de que se cada homem fizesse explodir seus sentimentos, suas excentricidades, desejos e inquietações, isto é, exprimi-los em total liberdade haveria desorganização da sociedade e da convivência social de modo que a expressão do sentimento representa um perigo para a sociedade que exige adaptação recíproca entre os homens em vista do bem comum. Isto é, do controle social.

Bergson considera as individualidades e os sentimentos dos homens como realidade da condição humana. Os sentimentos ocorrem de maneiras e intensidades diferentes em cada homem. Para ele, os sentimentos podem ser sentidos e expressos em equilíbrio com a convivência social para que de algum modo não haja repressão dessa condição em favor de uma sociedade onde todos pareçam marionetes e qualquer expressão dos sentimentos e desejos sejam considerados como um desvio ou até mesmo um defeito de uma pessoa.

Em uma obra anterior à obra *O riso*, Bergson crítica o recurso de linguagem utilizado pela ciência para definir o homem de maneira uniformizada, isto é, onde todos os homens sintam os mesmos sentimentos do mesmo jeito. Assim, pelo molde de classificação dos sentimentos e intensidades em um padrão que é sentido por todos da mesma forma seria uma maneira equívoca de compreender o homem e sua individualidade. Tal crítica de Bergson é encontrada em sua primeira obra, o *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Nessa obra, o filósofo mantém o diálogo com a psicologia clássica e faz crítica à classificação conceitual do “eu”, que, para ele, limita a ideia de personalidade, isto é, limita o aspecto qualitativo do homem para compreensão e percepção dos seus sentimentos, desejos e emoções que ocorrem de diferentes maneiras em cada ser humano e não podem ser classificados como uniformes em favor de uma mecânica do corpo. Assim, o filósofo defende as variações das intensidades dos sentimentos de cada homem como expressão de sua liberdade individual.<sup>6</sup>

Na obra *O riso*, entendemos que Bergson mostra que o homem diante das regras sociais deve buscar equilíbrio na sua alma, isto é, nos seus desejos e sentimentos para com o seu corpo e sua expressão social para que não seja alvo do

---

<sup>6</sup>Cf. BERGSON, H. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, capítulos I e II.



riso, isto é, da humilhação social em favor da adequação uniforme que a sociedade espera de cada homem tendo como base a repressão da individualidade. Porém, o filósofo mostra também que o riso possui função útil de manter a sociedade organizada a partir de um ideal de perfeição criado por ela mesma. Nessa discussão, o riso deve possuir função de equilibrar e manter as superficialidades da vida social. Desse modo, para o filósofo, o riso não julga o homem de modo justo, pois, não há reflexão sobre a individualidade do homem.<sup>7</sup>

Com isso, vê-se que para Bergson, o riso apresenta o lado negativo da natureza humana, pois, não é justo com as individualidades de modo que essas incomodam a sociedade e se mostram como perigo para manutenção da ordem imposta. O que isso quer dizer? Quer dizer que se todos os homens expressarem seus sentimentos, desejos e até mesmo vontades de forma livre, haverá uma nova maneira de viver em sociedade e isso a sociedade não quer, ou seja, não visa modificar-se em novas formas de viver, pois, nela deve haver controle e padrão de vivência social seguida por leis e normas que definem um sistema de sociedade organizada. Isso exprime a ideia de que os homens como parte da sociedade civil precisam manter a ordem e a convivência pacífica. O filósofo não se opõe a isso, porém, defende e considera a importância da individualidade do homem, seus sentimentos e desejos, pois, esses sentimentos são expressão de sua personalidade e o que distinguem um homem do outro. Essa seria a função da filosofia mostrada por Bergson na obra *O riso*, ou seja, a reflexão filosófica poderia propor ao homem perceber a maleabilidade da sua vida, isto é, dos seus sentimentos e de suas diferenças de intensidades em cada homem junto às mudanças que podem ocorrer em contraposição à mecanização social inserida no homem, isto é, ao modo de expressão social do homem que exigirá em algum momento maleabilidade para diminuir o seu aspecto mecânico.<sup>8</sup> Desse modo, o riso visa corrigir a mecanicidade instalada no homem pela própria sociedade através das instituições sociais de modo a mostrar o que há de mecânico no homem. Ou seja, mostrar a uniformização e automatismo dos movimentos do corpo, da linguagem e das condecorações sociais vistas por Bergson como disfarces que adequam o homem à adaptação recíproca que a vida social exige dos seus membros.

---

<sup>7</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

<sup>8</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, passim.

O riso possui também a função de relaxar a tensão social do homem, isto é, sua inserção irrefletida nas suas funções sociais de modo a denunciar esse fato como mecânico. Nesse ponto, o riso em Bergson apresenta sentido ambíguo, isto é, o riso do mesmo modo que castiga as individualidades para que se adequem à sociedade também seria uma resposta à mecanização da falta de flexibilidade do homem para se equilibrar na vida, isto é, para se equilibrar em seu aspecto mecânico (social) e maleável (individual), forças distintas que fazem parte da vida do homem conforme mostrou o filósofo.

Segundo Bergson: “O rígido, o estereotipado, o mecânico, por oposição ao flexível, ao mutável, ao vivo, a distração por oposição à atividade livre, eis em suma o que o riso ressalta e gostaria de corrigir.”<sup>9</sup> Em outras palavras, o rígido, o mecânico, o estereotipado são categorias que definem o homem como coisa, isto é, como marionete ou fantoche onde não há reflexão sobre essa condição pelo homem de modo que esse não utiliza sua flexibilidade, sua maleabilidade para viver bem, pois, para Bergson, não basta só viver, mas, viver bem. Nesse sentido, percebemos a crítica de Bergson à sociedade mecanicista industrializada de sua época onde a questão do riso mostra essa dualidade, isto é, a mecânica versus a atividade livre do homem. Com isso, o riso possui a função de corrigir a atividade mecânica inserida no homem que seria como uma moldura para que haja equilíbrio de sua natureza, isto é, para que o homem possa se perceber como construtor de sua vida individual e coletiva e para que exerça reflexão e equilíbrio entre o aspecto mecânico e a atividade livre dos movimentos de seu corpo.

O filósofo mostra imagens risíveis que vão desde a forma mais ampla, isto é, a visão exterior da sociedade até à imagem mais específica, ou seja, o homem em sua vida social. A primeira imagem de constatação do riso é o riso em direção à própria sociedade. Seria então como perceber de forma exterior o que é a sociedade e em seguida observar o que há de risível nela. A sociedade, segundo o filósofo é um organismo vivo, contudo, risível porque se disfarça através da organização social por regras e leis que demonstram uma máscara em favor da adaptação recíproca entre os homens.<sup>10</sup> Dessa maneira, todo disfarce e fantasia são risíveis, isto é, cômicos. Assim, o homem que se fantasia ou parece fantasiado também é cômico. Por exemplo, um homem que veste uma roupa de uma época passada pode ser

---

<sup>9</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 98.

<sup>10</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo I.

considerado cômico se pensarmos na moda atual. Nesse sentido, Bergson fala também do lado risível da moda atual em sua época, pois, para ele, existem roupas que parecem ridículas e se vestir com algumas dessas roupas e ao passear pela rua, um homem parecerá cômico para outros que o veem e mantêm um modo de se vestir padrão, isto é, em comum com outros homens e instituições sociais.

As noções de disfarce e fantasia abordadas por Bergson estão relacionadas às adequações do homem às instituições sociais e seus decoros de modo a exprimir superficialidade sobre a vida individual do mesmo.<sup>11</sup> Nesse sentido, para o filósofo, a sociedade se disfarça em cerimoniais, condecorações, tribunais e instituições sociais de modo que a comicidade vista nessas organizações mostram os homens como marionetes controladas por regras sociais e decoros.<sup>12</sup> Tais situações são consideradas cômicas segundo mostra Bergson pelo esforço de reflexão que se pode fazer sobre elas.

Para Bergson, perceber a organização da sociedade faz compreender a imagem risível que a sociedade mesma transmite, isto é, a sociedade seria fantasiada de modo que essa utiliza uma máscara (condecorações, cerimoniais etc.) como demonstração de algo pronto, confeccionado pelos homens em favor da padronização e da convivência social. Por outro lado, o filósofo defende que existem mudanças que transformam a sociedade e os homens, desse modo, existe maleabilidade na vida do homem que modifica a sociedade. Nesse sentido, regras, leis, cerimoniais de todo tipo, condecoro de todas as formas e instituições sociais representam uma rigidez em favor do controle social na manutenção da sociedade civil. Essa visão da sociedade para Bergson é um disfarce. Com isso, a sociedade se mostra risível, pois, se entende que a organização social impõe um controle sobre o homem e ao refletir sobre este fato vemos que o disfarce provoca o riso.<sup>13</sup> Com isso, Bergson mostra que a sociedade é rígida e essa rigidez é composta de organização e dever social. Ela produz rigidez nos corpos dos homens que logo são adequados aos espaços sociais diversos como também há rigidez nas funções realizadas em um trabalho a partir da modelação do corpo e do caráter que faz com que o homem seja a imagem da sua profissão a partir do automatismo e da linguagem nela estruturada e utilizada.

---

<sup>11</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 28 -31.

<sup>12</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 31.

<sup>13</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 33-34.

Doravante, Bergson mostra que há rigidez no corpo do homem quando há deformidade e essa deformidade pode suscitar o riso. Alguns exemplos de deformidade que causam o riso são: um homem corcunda, uma pessoa de olhos grandes ou um nariz rubicundo (avermelhado). Essas deformidades tornam-se risíveis a partir de uma observação que não compadece diante dessas diferenças consideradas pelo filósofo como defeitos leves. Há também defeitos graves que causam o riso, tais como a rigidez de caráter do homem. Isto é, pobreza psicológica, loucura, insociabilidade, caráter bom ou mal em excesso, inadaptação da vida social (insociabilidade) são alvos do riso. Assim, o homem insociável ou o homem que tem a tendência para fechar-se em seu caráter são alvos do riso social que possui a função de castigar e reprimir o que a sociedade considera como inadaptação particular do homem para sua convivência social.

Para Bergson, alguns defeitos leves e graves são utilizados pelos autores cômicos em suas obras para suscitarem o riso. Por exemplo, na obra *O Misanthropo* de Molière, a personagem Alceste possui caráter honesto, porém, o que provoca o riso não é o seu caráter, mas, o indício de um defeito moral considerado pela sociedade. Esse defeito seria sua honestidade, dignidade e virtude em excesso que levariam a personagem à insociabilidade pelo repúdio que a mesma possui do que é contrário ao seu caráter e desse modo seria vista pela sociedade como insociável e conseqüentemente cômica.<sup>14</sup> Dessa maneira, o riso é suscitado como corretivo do caráter ou do corpo rígido do homem para que o mesmo se adapte às regras e à convivência social. Porém, ocorrem as explosões de expressão dos sentimentos sentidos de diferentes maneiras entre os homens. Nesse ponto, as formas de rigidez e também de expressão livre dos sentimentos deixam a sociedade em estado de alerta para que sejam reprimidas com o riso. O riso castiga as diferenças que existem entre os homens em suas particularidades. Nessa situação, a rigidez do corpo e do caráter do homem são consideradas como expressões de comicidade e o riso seria o seu castigo. Assim, o riso visa perseguir o homem rígido com o objetivo útil de aperfeiçoamento social, isto é, de padronizar cada vez mais o homem à sua convivência em sociedade.<sup>15</sup>

Nessa reflexão, vemos mais uma vez a crítica de Bergson à sociedade, pois, para ele, a constituição da sociedade impõe uma forma de viver em que os homens

---

<sup>14</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 103.

<sup>15</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo I.

se universalizam a um modelo social de regras e deveres necessários à adaptação social. Esse fato demonstra que há na vida social mecanização das atividades humanas em diversos setores sociais, ou seja, o homem ao se adequar a alguma atividade social como também às regras impostas pela sociedade, se torna mecânico. E, na sociedade não há valorização da individualidade. Desse modo, há na vida social mecanicidade. O mecanismo está relacionado à imposição ao corpo do homem à sua adequação as atividades sociais como poderíamos perceber a partir da visão de um homem exercendo uma função de trabalho.

A visão do mecânico no homem se mostra como transfiguração do mesmo em coisa ou em máquina. Essa visão e possível reflexão da situação mecânica no homem provoca o riso.<sup>16</sup> Dessa maneira, ao observarmos um homem exercendo uma atividade em seu trabalho perceberemos nele a transfiguração do mesmo em coisa. Como exemplo dessa reflexão o leitor pode imaginar um homem exercendo um trabalho fabril em que esse repete os movimentos das mãos e braços a todo o momento em que encaixota um par de sapatos. Pode-se observar nesse caso à visão do corpo como máquina. Com essa visão, pode-se notar que o corpo do homem exprime uma imagem risível que se movimenta mecanicamente para realizar a atividade do seu trabalho em comunhão com a padronização social de uma função de trabalho sobre o corpo do homem.

O riso também possui função de relaxamento da tensão social do homem, ou seja, de sua inserção em sua função de trabalho de modo a propor reflexão crítica sobre seu corpo que pode ser visto como máquina. Nesse sentido, entendemos que a sociedade ri de si mesma. E, caso o homem que está trabalhando perceba que é vítima do riso buscará minimizar ou até mesmo mudar seu movimento corporal de modo a poder exercer a elasticidade do seu corpo fazendo sua atividade do trabalho de modo diferente. Haveria, dessa maneira, atividade livre do corpo em harmonia com a alma do homem, ou seja, com os seus desejos e com sua maleabilidade em favor de uma atividade menos mecânica do seu corpo.

Segundo Bergson:

De onde provém a comicidade? Do fato de o corpo vivo enrijecer-se como máquina. Parecia-nos, portanto, que o corpo vivo deveria ser a flexibilidade perfeita, a atividade sempre alerta de um princípio sempre em ação. Mas essa atividade pertenceria

---

<sup>16</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 42.

realmente à alma, e não ao corpo. Seria a própria chama da vida, iluminada em nós por um princípio superior e entrevista através do corpo por um efeito de transparência. Quando no corpo vivo só vemos graça e flexibilidade, é porque desprezamos o que nele há de pesado, de resistente, de material enfim; esquecemos sua materialidade para só pensar em sua vitalidade, vitalidade que nossa imaginação atribui ao princípio mesmo da vida intelectual e moral. Suponhamos que nos chamem a atenção para essa materialidade do corpo. Suponhamos que, em vez de participar da leveza do princípio que o anima, o corpo não passe, para nós, de um envoltório pesado e enleante, lastro importuno que prende ao chão uma alma impaciente por deixar o solo. Então o corpo se tornará para alma o que a roupa era há pouco para o corpo: matéria inerte posta sobre uma energia viva. E a impressão de comicidade ocorrerá tão logo tenhamos o claro sentimento dessa superposição. (BERGSON, H. *O riso*, p. 36 – 37.)

Com a passagem acima, entendemos que há uma superposição do corpo sobre a alma e a visão dessa superposição mostra comicidade, ou seja, o corpo do homem como matéria se mostra como algo inerte e rígido que se sobrepõe à sua alma que é leveza, energia viva. Entendemos que Bergson coloca em discussão a relação do corpo com a alma para mostrar que a partir da mecanicidade do corpo, isto é, daquilo que se mostra repetitivo e rígido no homem seria a expressão da comicidade. O corpo se impõe a alma que é graça e essa propõe movimentos flexíveis. Por esse motivo, a comicidade é como uma moldura social inserida no homem. E a percepção da moldura no homem poderia ser vista através das regras e padrões sociais que fecham o caráter e impõem movimentos mecânicos ao corpo do homem como vimos acima no exemplo de uma atividade realizada pelo homem em um trabalho. Assim, tem-se a visão do lado risível da natureza humana, ou seja, do lado mecânico, repetitivo, rígido e automático inserido no homem.<sup>17</sup>

Para o filósofo, o corpo do homem poderia ser visto como matéria rígida pelo modo mecânico inserido pelos padrões sociais que impõem rigidez ao homem, porém, esse corpo poderia se modelar ou se modificar com o esforço da alma para se tornar mais flexível. Desse modo, a função social do riso se dirige ao homem em específico à correção do seu corpo e dos seus padrões morais, isto é, do seu caráter com o objetivo de corrigir o aspecto mecânico inserido no próprio homem. Essa situação do homem quando é observada de forma insensível propõe a visão da comicidade, ou seja, do corpo que se impõe à alma de forma mecânica pela força do hábito da vida prática do trabalho para reprimir os desejos da alma. Dessa maneira,

---

<sup>17</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 132.

para o filósofo, seria cômica toda rigidez do corpo que mostra também rigidez moral do homem. Nessa perspectiva, a reflexão sobre o riso de um grupo social, ou seja, de homens que juntos riem de outro homem, seja por sua rigidez de caráter ou pelo automatismo do corpo, o riso possui função de ajustar o homem à sociedade, isto é, de fazê-lo refletir sobre sua rigidez e de sua própria condição mecânica.

## 1. O riso do mau jeito do homem

Para Bergson, “o riso nasce quando homens em grupo dirigem todos à atenção para um deles calando a sensibilidade e exercendo a inteligência.”<sup>18</sup> Nesse sentido, analisaremos qual o ponto dirige a atenção do grupo e o que é considerado risível no homem e como é aplicada a inteligência que visa reflexão sobre o riso ocorrido em uma situação. Vemos que para o filósofo, o que chama atenção de um grupo social para um só homem seria a falta de ajuste desse homem e de sua flexibilidade diante de uma situação que requer maleabilidade para desviar-se de uma situação inesperada ou que foi modificada. Em outras palavras, o que chama atenção é o mau jeito<sup>19</sup>, ou seja, a rigidez do corpo do homem que o impede de realizar seus movimentos flexíveis. Essa rigidez está relacionada à atividade habitual do corpo do homem como uma espécie de velocidade adquirida<sup>20</sup> para a realização das atividades sociais e diante de uma mudança o homem não sabe como agir ou desviar de uma situação ou de um obstáculo que não estava programado em sua atividade habitual. Com isso, Bergson exprime exemplos que tratam dessa situação. O primeiro exemplo mostra que um homem ao passar na rua, tropeça e cai, enquanto outros homens ao perceberem tal situação riem do homem que caiu como vimos mais acima sobre essa reflexão. Nessa situação, a reflexão dos homens sobre seu riso é intelectual, pois, houve reflexão sobre a queda do homem tendo em vista a falta de desvio do mesmo diante um obstáculo de modo que seu corpo estava em velocidade adquirida por alguma realização se sua atividade habitual e não desviou do obstáculo.

Outro exemplo se refere a um funcionário que vai realizar uma atividade em seu trabalho como escrever e se depara com cola em vez de tinta na caneta e, sem

<sup>18</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 06.

<sup>19</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 07.

<sup>20</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 07.



perceber, esse funcionário tenta escrever por imposição da sua atividade habitual do corpo. Tal situação foi programada por outras pessoas como uma espécie de trote social. Ou seja, outros homens colocaram cola em vez de tinta na caneta para testar o funcionário e ver sua reação ao se deparar com o problema. Nesse sentido, o riso possui a função de trote, isto é, serve como alerta para um homem que se mostra rígido às mudanças das situações cotidianas de modo a mostrar que houve falta de flexibilidade do homem diante de uma mudança em que esse homem insistiu em escrever com uma caneta sem tinta ao invés de trocá-la por outra. Em ambos os exemplos, houve comicidade, pois o grupo social por vias da faculdade intelectual, isto é, de observação e análise sobre a situação perceberam a rigidez de um homem diante de uma situação que requer maleabilidade.

Em resumo dos exemplos, vemos que o riso mostrado por Bergson é o riso humano, insensível e coletivo. Os exemplos tratados acima mostram a comicidade dos movimentos. Isto é, dos movimentos do corpo do homem. Segundo mostrou o filósofo essa seria uma forma de comicidade exterior que seria expressa pelo corpo.<sup>21</sup> Há também a comicidade interior, ou seja, a comicidade que estaria relacionada ao caráter do homem. Nesse sentido, o caráter insociável de um homem seria passível de riso.<sup>22</sup>

Para o filósofo, a comicidade penetra também no interior do homem, ou seja, no seu caráter. Isso significa dizer que seria cômico todo caráter que se fecha em si mesmo como expressão de insociabilidade. Esse seria o caso de um homem que fala sobre costumes e modos de viver antigos ou que são imaginados por ele. Para explicar esse tipo de comicidade Bergson recorrerá à obra *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes que mostra a comicidade do corpo e dos movimentos como também a comicidade de caráter do homem.<sup>23</sup> Para o filósofo, Dom Quixote de La Mancha é uma personagem cômica superior a todas as outras, pois, une a comicidade superficial, isto é, exterior do corpo com a comicidade interior, de caráter, do espírito, desse modo, Dom Quixote não estaria em harmonia com a sociedade em que vivia de maneira que realiza movimentos corporais cômicos como também via, dizia e fazia aquilo que sonhava e imaginava.

---

<sup>21</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo I.

<sup>22</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

<sup>23</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo I.



Dom Quixote vivia seu sonho social que se acumulou durante sua vida como professor e leitor de romances de cavalarias até que um dia em idade avançada buscou restabelecer uma sociedade medieval anterior à sua que era composta por batalhas e condecorações de cavaleiros medievais, além de querer reencontrar sua amada, pois, essa representava a inspiração de sua luta social. Essa visão da sociedade seria idealizada pela personagem em sua época atual. Nesse sentido, para viver e contar suas experiências, Dom Quixote se fantasiava de cavaleiro medieval e organizava suas aventuras na sociedade onde vive e logo se tornou alvo do riso social. Porém, por estar ancorado profundamente em seu sonho, não se importava com os risos e com a humilhação dos homens. Nesse sentido, o que está em discussão para Bergson na obra de Miguel de Cervantes é o efeito da distração. A personagem Dom Quixote seria um distraído superior a todos os outros, pois, haveria nele uma distração de sua imaginação que se opõe a mecanização da vida social em que muitos homens se encontravam devido às suas funções sociais. Desse modo, para Bergson, a distração seria um efeito cômico que não deriva de uma causa externa. Rir-se pelo simples fato do efeito visto.<sup>24</sup> Mas, para que a comicidade seja natural, deveria haver causa de modo que se poderia ver a origem da história da personagem e até mesmo ver que a história da personagem fosse reconstruída diante dos olhos do espectador. Nesse sentido, a obra *Dom Quixote* serve de exemplo como obra cômica que mostra um efeito cômico de forma natural e sutil em que se poderia perceber como mostra Bergson, a mecanização do corpo e a rigidez do caráter da personagem para não se adequar às regras sociais impostas.<sup>25</sup>

É importante ressaltar que a palavra “distração” possui sentido ambíguo na obra *O riso*. No primeiro sentido, a distração do homem se refere à sua mecanização, isto é, à sua inserção na atividade social (ofícios e regras) e nesse caso o homem estaria distraído com o lado mecânico e se esqueceria de sua maleabilidade. Em outro sentido, a distração seria à distração da personagem Dom Quixote. O distraído seria aquele que vive seu sonho e que imagina o mundo e a si mesmo de modo diferente e rejeita as normas e leis sociais vigentes. Dom Quixote estaria distraído com suas aventuras e com a imaginação do mundo que vivia e essa distração propõe reflexão ao homem e quebra com a mecanização da vida social

---

<sup>24</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo I.

<sup>25</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 109.

imposta ao mesmo. Nesse sentido, vemos que são muitas as visões de Dom Quixote compartilhadas com seu companheiro de aventuras Sancho Pança e esse não enxergava o que Dom Quixote via, mas, de alguma maneira buscava imaginar o que ele falava.

## 2. O mecanismo no homem e a visão da comicidade

Segundo Bergson: “As atitudes, os gestos e os movimentos do corpo são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica.”<sup>26</sup> O sentido da palavra mecânica atribuído pelo filósofo é o mesmo que o sentido da palavra coisa<sup>27</sup>, ou seja, teremos a visão do homem como coisa e não como um ser vivo que possui liberdade sobre os seus movimentos. Por esse motivo, Bergson mostra que a alma é maleável e comunica ao corpo imaterialidade, isto é, graça – movimentos inteligentes ao corpo. Assim, a graça comunica ao corpo movimentos livres e inteligentes para tornar flexível o corpo enrijecido, mecânico. Dessa maneira, para o filósofo o que é risível no homem é certa rigidez dos movimentos do corpo onde poderia haver graça como auxiliar na libertação dos seus movimentos livres. O que isso quer dizer? Quer dizer que para Bergson “somos livres na exata medida em que nos equilibramos entre a rigidez (corpo) e a graça (alma)”<sup>28</sup>, isto é, entre a rigidez do corpo e os nossos movimentos livres.

O mecânico no homem se mostra como rigidez do seu corpo que se sobrepõe ao seu movimento natural, isto é, à sua maleabilidade. Essa maleabilidade para Bergson é esquecida pelo processo de automatismo instalado no homem. Desse modo, o riso visa denunciar o automatismo com objetivo de correção. O automatismo instalado no homem mostra a comicidade que esse adquire a partir da repetição de suas atividades no trabalho e essas repetições do corpo e dos comportamentos do homem poderiam ser reinventadas nas cenas cômicas do teatro.<sup>29</sup>

Para o filósofo, o automatismo está ancorado na atividade prática dos hábitos apreendidos socialmente pelo homem. Por exemplo, o homem ao realizar uma

<sup>26</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 22.

<sup>27</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 42.

<sup>28</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 21 - 22.

<sup>29</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulos I e III.

atividade no trabalho como sentar e fazer anotações sobre o que seria realizado no dia, não percebe caso algum zombeteiro retire a tinta da caneta de modo que haveria uma situação provocada por outro homem onde o homem que iria escrever sobre suas atividades diárias, não conseguiria realizar tal atividade de escrita. Essa situação percebida por outrem se tornaria risível. Desse modo, o risível se mostra como certa rigidez automática do homem ao realizar de modo repetitivo a atividade costumeira de seu trabalho quando seria de se esperar que diante de uma situação inesperada pudesse haver maleabilidade atenta do homem para driblar e refazer de modo diferente seu trabalho de modo que o homem identificasse a dificuldade da situação atual e a comparasse com a situação já acostuada antes para fazê-la de maneira diferente. Nesse sentido, para o filósofo deveria haver possibilidade de realização de maneiras diferenciadas dos moldes habituais do corpo tendo em vista à necessidade de reorganização do homem diante de uma situação que requereria maleabilidade.<sup>30</sup> A necessidade de reorganização do homem se refere à flexibilidade do mesmo em realizar de maneira diferenciada sua atividade habitual, desse modo, ele poderia evitar ser vítima do riso caso as situações fossem modificadas por acaso, isso é, pelas mudanças naturais que podem ocorrer na vida do homem ou por algum trote de um zombeteiro para suscitar o riso como mostrou Bergson.

A visão do mecânico, automático e rígido no homem é risível. A sociedade e sua organização produz mecanicidade, onde as leis, as regras e as atividades profissionais são aprendidas de modo automático pelo homem. Desse modo, o homem quando realiza determinada atividade no trabalho de modo automático expressa comichão e isso pode suscitar o riso. Desse modo, entendemos que Bergson nos mostra que somos risíveis na exata medida em que deixamos de sermos nós mesmos e passamos a reproduzir de forma inconsciente o mecanismo social qual estamos inseridos ou quando imitamos os outros. Nesse sentido, o riso propõe reflexão sobre o mecanismo, o automatismo e a rigidez inseridos socialmente no homem. Contudo, o riso tem a função de corrigir e relaxar essa rigidez de modo a torná-la aceitável.

---

<sup>30</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 08.

## Segundo Bergson:

Toda *Rigidez* do caráter, do espírito e mesmo do corpo será então suspeita para a sociedade, por ser o possível sinal de uma atividade adormecida e também de uma atividade que se isola, que tende a afastar-se do centro comum em torno do qual a sociedade gravita, de uma excentricidade enfim. E no entanto a sociedade não pode intervir nisso por meio de alguma repressão material, pois ela não está sendo materialmente afetada. Ela está em presença de algo que a preocupa, mas somente como sintoma – apenas uma ameaça, no máximo um gesto. Será, portanto, com um simples gesto que ela responderá. O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de *gesto social*. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (BERGSON, H. *O riso*, p. 14 – 15, ênfases do autor.)

Vemos assim que a rigidez do corpo e do caráter do homem seria um sinal de atividade adormecida que a sociedade visa corrigir, essa correção é feita por meio do riso que é um gesto corretivo. Desse modo, para Bergson, o riso é um gesto social em que a sociedade responde as inadequações de uma pessoa com um riso (gesto) castigador, corretivo e até mesmo humilhante. Atitudes, discursos, manifestações de explosão de sentimentos são alvos do riso. Por exemplo, um orador que gesticula as mãos quando discursa pode ser alvo do riso por apresentar a comicidade de repetição dos movimentos, isto é, de gesticulação das mãos de modo repetitivo. Nesse sentido, temos a visão do corpo que imita a alma, ou seja, do corpo que imita o pensamento em que as mãos imitam o movimento da fala, das palavras, enfim do discurso. Porém, para o filósofo, a imitação da alma ou da expressão do pensamento pelo discurso é improvável, pois, os movimentos do pensamento e dos estados de alma do homem não são imitáveis, mas, a visão da imitação pelo corpo provocaria o riso.<sup>31</sup>

Outro exemplo da imitação seria o caso de uma pessoa que tenta imitar os movimentos de outra, ou até mesmo as expressões de rosto. Essas imitações seriam cômicas. Desse modo, sobre a imitação, Bergson diz:

Só começamos a ser imitáveis quando deixamos de ser nós mesmos. Quero dizer que de nossos gestos só pode ser imitado o que eles têm de mecanicamente uniforme e, por isso mesmo, de estranho à nossa personalidade viva. Imitar uma pessoa é

<sup>31</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 23 -25.

depreender a parcela de automatismo que está deixando introduzir-se em si. Logo, por definição mesmo, é torná-la cômica, e não é de surpreender que a imitação provoque o riso. (BERGSON, H. *O riso*, p. 24.)

Nesse caso, conforme pensa Bergson, a imitação de uma pessoa pelo automatismo percebido nela provoca o riso.

Segundo Bergson: “O riso tem justamente a função de reprimir as tendências separatistas. Seu papel é corrigir a rigidez, transformando-a em flexibilidade, readaptar cada um a todos, enfim aparar arestas.”<sup>32</sup> As arestas representam homens que mostram defeitos leves e graves como falamos acima. Nesse sentido, os homens poderão ser considerados como estando à margem da sociedade e essa sociedade, ou seja, os homens em convivência pacífica e organizada espera deles adequação ao padrão social, isto é, ao aperfeiçoamento geral de todos para a convivência em sociedade.

Com essa reflexão, Bergson diz: “O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente vigilante, a discernir os contornos da situação presente, é também certa elasticidade do corpo e do espírito, que nos dê condições de adaptar-nos a ela.”<sup>33</sup> Nesse sentido, podemos entender que a atenção do homem à vida se refere à sua própria atenção à sua maleabilidade que não é percebida, pois, o homem se esquece da sua elasticidade/maleabilidade por se encontrar tenso/imerso em suas atividades e funções sociais. Nesse sentido, tensão significa praticidade atenta do homem para cumprir as demandas das funções da vida social. Porém, essa tensão não promove crescimento qualitativo para o homem, isto é, para sua capacidade pensante de reinvenção da própria vida para exercer seus movimentos flexíveis do corpo e também da alma/grança. Nessa discussão, tensão e elasticidade são forças distintas que a vida põe em jogo<sup>34</sup> e demonstram o desafio do homem para se equilibrar entre elas. Para o filósofo quando há desequilíbrio dessas forças no homem, isto é, quando a tensão se sobrepõe à elasticidade, ou seja, quando o corpo se impõe a alma (grança) tem-se a visão da comicidade.

Doravante, Bergson mostra que a vida é um teatro de *vaudeville* quando se esquece de si mesma. Ou seja, atitudes, movimentos engraçados, rígidos, caricatos,

---

<sup>32</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 32.

<sup>33</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 13.

<sup>34</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 13.

diálogos repetitivos, mistura de atitudes e movimentos mecânicos da vida social são fontes de comicidade.<sup>35</sup> Quando o homem não percebe que age de modo mecânico pode ser passível do riso corretivo.

O teatro *vaudeville* foi um tipo de espetáculo teatral que começou na França no século XVIII e tinha como objetivo representar cenas da vida cotidiana de maneira cômica - movimentos caricatos, atitudes, diálogos, canções etc, todas faziam parte desse espetáculo de variedades.<sup>36</sup> Nesse sentido, vemos que Bergson trata de obras cômicas de *vaudeville* para mostrar que essa forma de arte reflete a vida do homem em sociedade e nos propõe refletir sobre os procedimentos mecânicos utilizados nas cenas cômicas, como veremos no próximo capítulo dessa dissertação.

Para Bergson, quando o corpo se impõe à alma, ou seja, quando o homem exerce uma atividade mecânica ele exprime à imagem de parecer uma coisa que age como máquina, isto é, de forma mecânica, automática e rígida. Dessa maneira, o filósofo propõe à visão; à fórmula; à encruzilhada: o mecânico sobreposto ao vivo.<sup>37</sup> Ou seja, o corpo se sobrepõe à alma. Essa visão consiste em mostra a imagem do lado risível da natureza humana de modo que essa fórmula não se desenrola regularmente em todas as formas cômicas, ou seja, a fórmula é para o filósofo uma visão comum das diversas formas cômicas em maior ou menor grau de percepção a depender do efeito cômico utilizado pelo autor. Esses efeitos se referem à comicidade pura, isto é, nascente, ou seja, a comicidade do corpo em geral; das formas, movimentos e atitudes do homem em sociedade e também da comicidade de palavras e caráter que repetem o mecanismo e automatismo do homem. Dessa maneira, para Bergson, todas as formas cômicas são semelhantes, pois, são o resultado do mesmo princípio, ou seja, do mecânico sobreposto ao vivo.<sup>38</sup>

A reflexão do mecânico sobreposto ao vivo é na obra *O riso* a chave de compreensão dos procedimentos utilizados para fabricação da comicidade mostrados por Bergson como veremos no próximo capítulo dessa dissertação. A visão do mecânico sobreposto ao vivo mostra a sobreposição do corpo à alma e desse modo propõe perceber o lado risível da natureza humana e dos diversos efeitos cômicos advindos dela conforme propõe Bergson.<sup>39</sup>

<sup>35</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, Capítulo II.

<sup>36</sup>Cf. SLIDE, A. *The encyclopedia of vaudeville*, p. XIII – XV.

<sup>37</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, Capítulo I.

<sup>38</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 47 - 48.

<sup>39</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, passim.

Com essa reflexão, entendemos que o modo como ocorre à comicidade no homem mostra diversas imagens risíveis a serem compreendidas não só na vida, mas, também, nos processos de composição do teatro cômico. Os tipos de comicidade como mostramos ao longo desse capítulo dizem respeito à comicidade das formas e movimentos, atitudes e acontecimentos que advém do corpo e do caráter do homem em que as situações cotidianas são readaptadas na comédia (*vaudeville*). Há Também a comicidade de palavras, ou seja, frases e linguagem onde em um determinado contexto profissional mostram repetição ou utilização indevida da linguagem técnica e propõe a visão do homem mecanizado pela linguagem e pela sua própria profissão. Desse modo, a comicidade de palavras pode tratar de uma profissão ou de um profissional que a representa de modo a obter efeitos risíveis sobre a linguagem técnica da profissão. Esse é um efeito cômico que mostra que o corpo se sobrepõe à alma, isso quer dizer também para o filósofo que a forma quer se impor ao fundo ou letra que quer regular o espírito. Desse modo, Bergson diz:

Não seria essa a idéia que a comédia procura sugerir-nos quando ridiculariza uma profissão? Nela o advogado, o juiz e o médico falam como se a saúde e a justiça pouco importassem, sendo essencial que haja médicos, advogados e juizes, e que as formas exteriores da profissão sejam respeitadas escrupulosamente. Assim, os meios substituem os fins, a forma substitui o fundo, e não mais a profissão é feita para o público, porém o público para a profissão. (BERGSON, H. *O riso*, p. 39.)

Com essa reflexão sobre a comicidade profissional, vemos que Bergson descreve cenas cômicas que mostram como o autor cômico se utiliza da linguagem para obter feitos cômicos e conseqüentemente o riso. Por exemplo, na comédia *O doente imaginário*, de Molière, vê-se que a personagem do médico demonstra pouco conhecimento da medicina, sendo esse médico um charlatão valorizado pelo paciente hipocondríaco. Essa forma de comicidade para Bergson culmina na comicidade de caráter, ou seja, o caráter primeiro do cômico é o homem e sua inserção na vida social; profissional. Dessa maneira, entendemos que toda atividade social do homem pode ser alvo de riso que consiste para Bergson no aperfeiçoamento geral de todos. Para o filósofo, o riso é mais largo no teatro porque as pessoas riem da visão de si mesmas representadas pelas personagens nas cenas cômicas. O riso possui então a função de correção a partir da visão que a sociedade tem de si mesma.



Na reflexão proposta por Bergson sobre o riso e a comicidade é importante ressaltar que a comicidade possui nexos entre a vida e a arte.<sup>40</sup> Ou seja, a comicidade não é de toda a arte nem de toda a vida. Isso significa dizer que a comicidade está no homem e também é fonte de criação da própria arte cômica. Desse modo, entendemos que para o filósofo, a arte cômica é uma arte que possui nexos entre a criação artística e a vida do homem. Ou seja, a criação das personagens e das cenas cômicas são recriadas pelo autor cômico a partir da vida do homem em sociedade.

Os homens riem do que se mostra cômico na vida cotidiana para se libertarem do zelo de conservação, ou seja, do lado mecânico de si mesmos que é imposto pela sociedade e isso ocorre por meio de sua imersão em suas funções sociais. Dessa maneira, os homens riem da mecanicidade, ou seja, do lado social de si mesmos onde o homem serve de espetáculo a outros homens pela rigidez do corpo e do caráter. Nesse sentido, investigaremos no capítulo a seguir a significação da comicidade e a compreensão de arte cômica propostas por Bergson.

---

<sup>40</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p.16.



## CAPÍTULO II – COMICIDADE E ARTE CÔMICA

“A comicidade é esse lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, aspectos dos acontecimentos humanos que, em virtude de sua rigidez de um tipo particular, imita o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim o movimento sem a vida. Exprime, portanto, uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção imediata. O riso é essa correção.”

(BERGSON, H. *O riso*, p. 64 - 65.)

Na reflexão proposta por Bergson, à significação da comicidade está relacionada à função social do riso, desse modo, a comicidade corresponde à rigidez do homem e o riso é a sua correção. A comicidade é o lado mecânico de uma pessoa, isto é, o lado social de adequação das atividades diárias onde o corpo se mostra rígido para aquilo que realiza de forma repetitiva ou quando o homem se fecha em seu caráter e se torna insociável.<sup>41</sup> O riso suscitado por essa comicidade é um riso de correção do automatismo em que não há elasticidade no homem para realizar os movimentos livres de seu corpo. Por outro lado, ao exercer sua flexibilidade, o homem estaria livre de regras e de fechamento do seu caráter. Nesse sentido, Bergson propõe pensar sobre o riso a partir da observação de imagens risíveis da vida do homem em sociedade onde poderá haver rigidez, mecanicidade e automatismo.

Para o filósofo, o mecanismo está presente na vida do homem desde a sua infância. Esse mecanismo se encontra nas brincadeiras infantis através do arranjo mecânico visto nos jogos de engrenagens, molas repetitivas e cordões que controlam os bonecos infantis. Essas brincadeiras podem refletir o mecanismo de controle do homem pela sociedade do mesmo modo que a criança controla o brinquedo como no caso da brincadeira com o boneco de fantoche. Para Bergson, o homem aprende desde criança os mecanismos sociais. Para ele, o prazer de ri da criança se diferencia do prazer de ri do adulto de modo que o riso do adulto possui a função de corrigir o arranjo mecânico inserido no homem pela vida social e o riso da criança seria um riso de prazer pela brincadeira realizada.<sup>42</sup> Dessa maneira, Bergson busca nas brincadeiras infantis, lembranças que fazem rir e que demonstram o

---

<sup>41</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

<sup>42</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.

prazer de ri do que há de mecânico no homem.<sup>43</sup> Desse modo, o prazer de ri na infância seria um prazer inocente, pois, as brincadeiras demonstram comicidade pela repetição que os brinquedos promovem e suscitam o riso. Mas, vemos que algumas dessas brincadeiras infantis se constituem de mecanismos que de alguma maneira já preparam a criança para o mecanismo social, sem que ela perceba e, quando adulta reproduza esse mecanismo na sociedade. Nesse sentido, a reflexão proposta por Bergson consiste em mostrar que desde a infância o homem já é inserido nos mecanismos sociais pelas brincadeiras infantis.

Segundo Bergson:

Vamos partir, portanto, das brincadeiras infantis. Sigamos o progresso insensível por meio do qual a criança faz seus fantoches crescer, anima-os e leva-os ao estado de indecisão final em que, mesmo sem ter deixado de ser fantoches, eles já se tornaram homens. Teremos assim personagens de comédia. E poderemos confirmar neles a lei que nossas análises anteriores nos permitiram prever, lei com a qual definiremos as situações de *vaudeville* em geral: *É cômica toda combinação de atos e de acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão de vida e a sensação nítida de arranjo mecânico.* (BERGSON, H. *O riso*, p. 50 – 51, ênfases do autor.)

Na reflexão proposta por Bergson, vemos que o boneco de fantoche representa o homem, ou seja, o homem pode ser visto como um boneco de fantoche na sociedade e essa visão poderia ser reproduzida no teatro. A visão do homem como boneco controlado é a mesma visão da criança ao brincar com seu boneco, desse modo, haverá um controle sobre o boneco do mesmo modo que haverá controle sobre o homem na vida social a partir de funções e regras. Essa visão propõe perceber também a personagem da comédia que é risível a partir dos procedimentos cômicos vistos no teatro de *vaudeville* que se assemelham às brincadeiras infantis e essas brincadeiras podem refletir a vida do homem em sociedade. Os procedimentos cômicos são compostos pela combinação de atos e de acontecimentos que nos mostram o arranjo mecânico inserido no homem.

O arranjo mecânico para o filósofo se mostra como um jogo de engrenagem presente na vida do homem. A visão da engrenagem mecânica no homem o torna cômico e provoca o riso. Desse modo, Bergson diz:

Mas porque rimos desse arranjo mecânico? O fato de a história de um indivíduo ou de um grupo nos aparecer em certo momento

---

<sup>43</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.

como um jogo de engrenagens, molas ou cordões é estranho, sem dúvida, mas de que provem o caráter especial dessa estranheza? Porque ela é cômica? A essa pergunta, que já nos foi feita de muitas formas, daremos sempre a mesma resposta. O mecanismo rígido que surpreendemos vez por outra, como um intruso, na viva continuidade das coisas humanas, tem para nós um interesse particular, por ser como uma *distração* da vida. Se os acontecimentos pudessem estar incessantemente atentos a seu próprio curso, não haveria coincidências, ocorrências fortuitas, séries circulares; tudo se desenrolaria para a frente e progrediria sempre. E, se os homens estivessem sempre atentos à vida, se constantemente retomassem contato com o próximo e também consigo, nada pareceria jamais ser reproduzido em nós por molas ou cordinhas. (BERGSON, H. *O riso*, p. 64, ênfase do autor.)

Com a passagem acima podemos refletir que o mecanismo rígido é uma distração. A distração, nesse caso, poderia servir para mostrar o homem inserido em uma função de trabalho onde sua atenção é voltada para que o faz e não há flexibilidade, pois, o homem se mostra rígido em sua função repetitiva. Essa visão, para Bergson, causaria estranheza porque para ele há na vida do homem flexibilidade e essa não é percebida pelo mesmo. Por isso, a rigidez é cômica e é também objeto de reflexão do lado mecânico do homem.

Segundo Bergson: “A comédia é uma brincadeira, uma brincadeira que imita a vida.”<sup>44</sup> Podemos pensar dessa maneira que a comédia do mesmo modo que a brincadeira infantil, imita os procedimentos mecânicos da vida social do homem para provocar o riso. Desse modo, analisaremos qual a relação das brincadeiras infantis com a reflexão proposta pelo filósofo sobre os procedimentos de fabricação da arte cômica.

O cômico, isto é, o que é mecânico no homem se mostra risível desde as brincadeiras infantis.<sup>45</sup> Nesse sentido, Bergson considera algumas brincadeiras como expressão do mecânico que faz rir. Por exemplo, a brincadeira com o boneco de fantoche seria uma brincadeira que propõe refletir o homem como boneco controlado por outros homens de modo que essa visão provoca o riso, dessa maneira, funcionaria também a comédia. Na comédia, esse mecanismo de controle do homem é mostrado por Bergson ao se referir as obras de Labiche<sup>46</sup> no tocante à compreensão do teatro de vaudeville como um arranjo mecânico em que as personagens agem como bonecos controlados tendo como exemplo algumas cenas

<sup>44</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 50.

<sup>45</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.

<sup>46</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 74.

cômicas em que a visão do homem como mecânico se daria a partir da realização de alguma atividade no seu trabalho ou em situações repetitivas do cotidiano. Desse modo, a observação da personagem cômica no teatro propõe a visão de um fio e esse fio é o mesmo que controla o boneco de fantoche pela criança, mas, no caso da arte cômica, o fio é controlado pelo autor cômico.<sup>47</sup>

Na vida social, a visão de controle do homem pode ser percebida a partir das regras sociais de modo que o homem inserido em sua atividade no trabalho é regido por normas e regras e poderia ser visto como boneco de fantoche onde as regras sociais estabelecem um controle sobre ele. Essa visão do homem como um boneco de fantoche controlado seria utilizada e recriada na comédia para provocar o riso e mostrar à vida do homem em sociedade.

Com a reflexão sobre o homem controlado, Bergson trata também do teatro de *Guignol* (teatro de fantoches e marionetes) que não é para ele uma comédia elevada, ou seja, uma comédia que envolve questões morais da vida do homem a partir de palavras e frases vistas na vida social, pois, no *Guignol* está em evidencia o aspecto material do homem, ou seja, da materialidade do seu corpo e do mecanismo de repetição representado por uma mola.<sup>48</sup> Vejamos o seguinte exemplo de uma cena de *Guignol* mostrada por Bergson:

Quando o comissário se aventura a entrar em cena, logo recebe, como seria de esperar, uma paulada que o derruba. Ele se levanta, uma segunda paulada o põe no chão. Nova recidiva, novo castigo. Seguindo o ritmo uniforme da mola que estica e comprime, o comissário cai e se levanta, enquanto o riso do auditório vai sempre aumentando. (BERGSON, H. *O riso*, p. 51 - 52.)

A reflexão da cena do teatro de *Guignol* mostrada por Bergson traz à tona a reflexão sobre o controle do boneco que poderia ser o mesmo controle que há na vida social de um homem. Porém, a cena recriada suscita o riso do público por explorar na personagem cômica os efeitos de repetição do corpo e das cenas que por vezes são repetitivas.

Passamos agora para outra brincadeira infantil: a caixa de surpresas.

Todos nós já brincamos com o boneco que sai de uma caixa de surpresas. Nós o achatamos, ele pula para cima. Apertamos mais, ele pula mais alto. Nós o esmagamos debaixo da tampa, e muitas

<sup>47</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 50.

<sup>48</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 51 - 52.

vezes ele a faz saltar. Não sei se esse brinquedo é muito antigo, mas o tipo de divertimento que ele encerra certamente é de todos os tempos. É o conflito de duas obstinações, das quais uma, puramente mecânica, acaba ordinariamente por ceder à outra, que com isso se diverte. (BERGSON, H. *O riso*, p. 51.)

Nessa brincadeira, o filósofo mostra que uma criança ao abrir uma caixa veria que sairia dessa de modo rápido um boneco. O movimento de abrir e fechar sucessivamente a caixinha provocaria o riso e ao repetir esse movimento de repetição o riso seria maior. Dessa maneira, Bergson mostra que há uma mola que contrai e faz com que o boneco pule de forma repetitiva de modo que haveria percepção dos movimentos mecânicos na brincadeira vista. Esses movimentos repetitivos provocariam o riso. Nesse ponto, a ideia da mola estaria presente na comédia para mostrar o homem em seus movimentos repetitivos.

Uma criança, ao brincar de castelo de cartas, isto é, ao fazer um castelo e derrubar uma carta, verá o desmontar do castelo até sua destruição final. Isso também acontece na brincadeira dos soldadinhos de chumbo em que ao se derrubar o primeiro soldado todos os outros caem. Há nessas brincadeiras o mecanismo de montar e desmontar. Outra brincadeira que demonstra um dispositivo mecânico é a brincadeira da bola de neve que rolando aumenta de tamanho, desse modo, a bola ao rolar aumenta de tamanho e esse rolar repetitivo da bola produz o efeito de auto-acumulação. Essas brincadeiras, conforme mostrou Bergson, mostram o dispositivo mecânico de montar e desmontar, de destruição, repetição e auto-acumulação que servem como exemplo de mecanismo também presente na vida social do homem em que esses dispositivos mecânicos seriam utilizados de diferentes maneiras nas comédias para suscitar o riso.<sup>49</sup>

Vemos que as brincadeiras infantis servem como exemplo de mecanicidade presente na vida do homem. Mais adiante dessa reflexão sobre a mecanicidade, entendemos que a rigidez, a mecanicidade e o automatismo são como molduras que se sobrepõem à atividade livre do homem onde se tem a visão da comicidade. Para o filósofo, a visão da comicidade no homem consiste na percepção do mesmo como transfigurado em coisa, de modo que essa visão emite a impressão de algo pronto, mecânico. A visão do homem no aspecto pronto (corpo rígido ou caráter fechado) é

---

<sup>49</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 59 - 65.

risível para o filósofo<sup>50</sup> porque se pode perceber a limitação dos movimentos do homem em que poderia haver flexibilidade.

Sobre a moldura, Bergson nos diz:

Há molduras prontas, constituídas pela própria sociedade, necessárias à sociedade, visto ser essa fundada na divisão do trabalho. Refiro-me aos ofícios, às funções e as profissões. Toda profissão especializada confere àqueles que nela se fecham certos hábitos mentais e certas particularidades de caráter que os levam a assemelhar-se entre si e também a distinguir-se dos outros. (BERGSON, H. *O riso*, p. 132.)

Vemos com essa reflexão de Bergson que a moldura se refere a um sistema de organização de regras como no caso de especificidades de uma profissão que é instalada no homem pela própria determinação do ofício. Esse sistema de organização se dá pelo modo de se comportar e também pela linguagem técnica de uma profissão que é como uma moldura inserida no homem que pode demonstrar rigidez do caráter do homem que é semelhante ao de outros homens de uma mesma profissão e que se distingue de outras profissões. A moldura resulta também da organização da sociedade que impõe sociabilidade aos homens, desde uma sociedade pequena até uma maior. Nessa reflexão, é interessante ressaltar que Bergson mostra que o riso de um caráter fechado ou de um hábito que advém de uma sociedade pequena de um homem seria imposto a ele sociabilidade do seu caráter para se adaptar à sociedade maior. O riso, nesse caso, teria a função de humilhar por meio de um trote que possui significação social de correção e integração do homem insociável à sociedade.<sup>51</sup>

Doravante, vemos que Bergson mostra como a comicidade se faz presente no homem e como ela se apresenta nas mais diversas atividades e situações do cotidiano, sejam elas no trabalho ou até mesmo no modo de ser do homem, a exemplo das formas de rosto (comicidade de rosto) e de acontecimentos (comicidade de acontecimentos) ou situações em que há um automatismo na pessoa a ser percebido por sua rigidez frente a uma mudança inesperada. Dessa maneira, entendemos que a investigação filosófica proposta por Bergson visa compreender o que é cômico e como é dada atenção ao que é considerado cômico no homem. Nesse sentido, Bergson propõe a visão dos procedimentos de fabricação

<sup>50</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 111.

<sup>51</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 101.

da arte cômica nas obras escritas e no teatro de modo a nos mostrar que a invenção cômica brota do solo social. Para ele, a invenção cômica é algo vivo que fornece informações sobre o trabalho de imaginação humana, social, coletiva e popular<sup>52</sup>, desse modo, a invenção cômica advinda da vida social pode se tornar objeto de arte. Nesse sentido, compreendemos o nexos entre arte e vida (social) mostrado pelo filósofo a partir da reflexão sobre a arte cômica como uma arte que visa ao geral.<sup>53</sup>

A investigação sobre a comicidade no homem revela a rigidez, o automatismo e a mecanização da vida social que o torna cômico. Desse modo, vê-se que o homem que se encontra distraído nas suas atividades mecânicas (sociais) não reflete sobre sua condição para exercitar sua flexibilidade, porém, ao ser vítima do riso, o homem poderá tentar corrigir sua distração mecânica. A comicidade do homem é refletida na arte cômica de modo que também haveria correção da comicidade com o riso. Desse modo, o autor cômico cria cenas risíveis advindas da vida do homem de modo que o riso no teatro também possui a função de corrigir a comicidade do espectador caso ele se identifique com a personagem. Isso implica entender que a arte cômica possui a função de castigar os hábitos e a rigidez do homem para que haja reflexão sobre o riso provocado por ela no teatro.<sup>54</sup> Assim, no teatro cômico (*vaudeville*) são reproduzidas as imagens cômicas do homem que mostram como ele se esquece de si mesmo e estaria automaticamente distraído em suas funções sociais e nessas funções haveria rigidez e também uma continuidade dos acontecimentos que não variam pela própria organização sistemática das atividades sociais.

A comicidade para o filósofo se equilibra entre arte e vida e, também, possui nexos entre arte e vida. Esse nexos consiste em mostrar que o cômico seria a rigidez do homem que se mostra a partir de sua vida social e seria refletido no teatro. Desse modo, o cômico é objeto de riso para quem reflete sobre o lado risível do homem. Esse lado risível mostraria o corpo e o caráter rígido do homem como algo que precisaria ser corrigido em prol da socialização que a sociedade espera de cada homem. No teatro, o cômico é contemplado, embora, possua a mesma função de correção da comicidade do homem na vida social. Assim, o riso provocado pelas cenas e personagens cômicas que retratam de forma artística as situações cômicas

---

<sup>52</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 02.

<sup>53</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 112.

<sup>54</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.



do homem em sua vida social tem a função de correção. Por esse motivo, Bergson diz: “o riso no teatro, é tanto mais largo quanto mais cheia está a sala.”<sup>55</sup> Dessa maneira, para o filósofo, os espectadores ao assistirem a um espetáculo de comédia, quanto mais se identificam com as personagens cômicas, mais riem e corrigirão sua rigidez na vida social para que não sejam alvo de riso. Mas, por outro lado, o homem poderá rir e humilhar outros homens que se mostram rígidos, isto é, cômicos do mesmo modo que riem das personagens cômicas no teatro.

Voltemos à visão do homem como coisa, isto é, do homem que realiza suas atividades sociais de modo mecânico que se mostra risível conforme pensa Bergson. Ao percebermos tal situação e refletirmos sobre a mesma, vemos que o riso para o filósofo propõe reflexão sobre a comicidade do homem e sua vida social, pois, o riso é humano e possibilita reflexão intelectual sobre a condição mecânica do homem em sociedade. Desse modo, para perceber o homem como coisa, deveria haver conforme pensa Bergson, insensibilidade diante de uma situação séria que mostra a condição mecânica do homem para que se possa rir da comicidade advinda da percepção do mecanismo no mesmo, isto é, deveria haver reflexão intelectual sobre a atividade social inserida no homem para que ele se torne alvo do riso. Isso significa dizer que a comicidade vista no homem é objeto de reflexão.

Bergson propõe uma investigação sobre a comicidade em consonância com a comicidade vista no homem, isto é, em sua vida social e essa comicidade seria refletida nas obras cômicas. Para fundamentar sua investigação, vemos que o filósofo trata de alguns autores cômicos e suas obras que, para ele, utilizaram as imagens risíveis do homem em sua vida social de modo que fosse provável terem utilizado procedimentos de fabricação do cômico como veremos mais adiante nessa reflexão. Por exemplo, autores como Miguel de Cervantes, Eugène Labiche e Molière utilizaram em suas obras o efeito cômico da distração, da repetição, inversão e inferência de séries que poderiam ser encontrados na vida social do homem e que são procedimentos de fabricação das cenas cômicas conforme mostra Bergson em sua obra.<sup>56</sup>

Antes de passarmos para a investigação dos procedimentos de fabricação das cenas cômicas, faremos uma análise sobre a comicidade de caricatura e o que ela representa para a reflexão da rigidez vista no homem mostrada por Bergson.

---

<sup>55</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 05.

<sup>56</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, passim.



## 1. A comicidade da caricatura

Para Bergson o cômico é inconsciente<sup>57</sup>, isto é, o homem não se percebe cômico, porém, com o riso corretivo o homem toma consciência de sua comicidade e de algum modo tenta corrigi-la. Por outro lado, para o filósofo, a partir do momento que a comicidade é percebida, pode haver reflexão sobre a forma risível vista no homem e o que há de comum numa forma cômica e em outra forma. Desse modo, poderíamos pensar na comicidade de rigidez do corpo do homem com o exemplo de um homem que cai ou na expressão de um rosto que se pode perceber cômico. Veremos que para Bergson, pensar nas formas cômicas ajuda a entender a significação da comicidade que se refere à força de expressão da vida social do homem que pode ser percebida de forma cômica.

Com isso, passamos a entender que algumas formas cômicas estão relacionadas ao corpo do homem, isto é, ao seu modo mecânico de agir diante de uma situação que requer maleabilidade como também pode ser vista em algum defeito leve do corpo tal como uma deformidade. Segundo Bergson:

Há rostos que parecem ocupados a chorar o tempo todo; outros, a rir ou a assobiar; outros a assoprar eternamente uma trombeta imaginária. São os mais cômicos de todos. Também aí se verifica a lei segundo a qual o efeito é mais cômico quando podemos explicar de modo mais natural a sua causa. Automatismo, rigidez, vezo contraído e mantido: aí está porque uma fisionomia nos faz rir. Mas esse efeito ganha intensidade quando podemos vincular tais características a uma causa profunda, a certa *distração fundamental* da pessoa, como se a alma se tivesse deixado fascinar, hipnotizar, pela materialidade de uma ação simples. (BERGSON, H. *O riso*, p. 18-19, ênfase do autor.)

Com a reflexão da passagem acima, vemos que os defeitos leves do corpo do homem tal como um rosto que parece chorar será considerado uma deformidade e essa deformidade será cômica. Desse modo, essa deformidade será utilizada pelo desenhista cômico, isto é, pelo caricaturista.

Bergson mostra que a comicidade de desenho do caricaturista segue o fio de uma imitação de rosto. Ou seja, o desenhista imita as formas do rosto para acentuar o defeito. Vemos que essa é uma forma de comicidade que exagera quanto ao aumento de um defeito leve do homem tal como em um exemplo de um nariz rubicundo (avermelhado). Esse nariz será visto no desenho cômico com destaque

---

<sup>57</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 12.

avermelhado maior do que o visto no próprio homem. Porém, para o filósofo, o exagero não é objetivo dessa comicidade, pois, existem caricaturas que parecem mais com o modelo do que um retrato. Nesse sentido, a comicidade de caricatura busca manifestar aos nossos olhos as contorções da natureza, ou seja, os contornos da forma do corpo do homem.<sup>58</sup> Nesse sentido, Bergson mostra que o caricaturista percebe a natureza e lhes acrescenta o contorno das formas. Sua arte visa perceber o movimento das formas de rosto e as ampliar de modo a torná-las visíveis aos olhos de todos.<sup>59</sup> Desse modo, o artista alonga a forma de rosto aos olhos do observador de modo a sugerir reflexão sobre a comicidade vista no desenho.

É importante ressaltar que para Bergson a comicidade de desenho é uma comicidade de empréstimo da forma natural do corpo para agravar alguma característica do mesmo e torná-lo risível. Porém, o desenho será risível quando estiver acompanhado de sua sátira que dará sentido ao exagero mostrado sobre o corpo. Assim, para o filósofo, ri-se mais da comédia expressa do que do próprio desenho. Ou seja, da interpretação que o desenho propõe.

A forma cômica descrita acima produz causa e efeito cômico de modo que a visão da comicidade presente no homem se mostra como principal fonte do cômico, isto é, da caricatura. Dessa maneira, entendemos que a comicidade advém do próprio homem sendo percebida e dada atenção a seus defeitos pelo caricaturista.

Nessa reflexão, o filósofo mostra também que o autor do teatro cômico utiliza as forças que a vida dispõe para mostrar a mecanização do homem. Desse modo, o filósofo sugere perceber a arte cômica como reflexo do aspecto rígido do homem em oposição à sua flexibilidade.

---

<sup>58</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 19 - 20.

<sup>59</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 20.

## 2. Procedimentos de fabricação da comicidade

Para o filósofo, o autor cômico para produzir sua arte utiliza três procedimentos para fabricação do cômico, isto é, três ingredientes; três artifícios usuais da comédia. São eles: repetição, inversão e interferência das séries.<sup>60</sup> Esses procedimentos também são encontrados na vida do homem e fornecem a visão da comicidade.

Esses procedimentos são vistos nas situações cotidianas do homem, ou seja, eles acontecem de modo inconsciente a partir da vida social. Por vezes, para Bergson, esses procedimentos são reutilizados nas obras escritas e no teatro cômico para que haja identificação com o espectador. Os procedimentos de fabricação do cômico mostram como o mecânico se sobrepõe ao vivo. Desse modo, toda atividade social repetitiva do homem se sobrepõe a sua flexibilidade que pode se misturar a outros procedimentos mecânicos tais como repetição de acontecimento, inversão ou até mesmo inferência de situações diferentes em um mesmo momento. Dessa maneira, os procedimentos mecânicos mostram a comicidade do homem em sua vida social que são utilizados de modo diverso no teatro cômico para suscitar o riso.

Mostraremos a seguir como os procedimentos de fabricação da comicidade são produzidos na comédia conforme propôs a reflexão do filósofo. Começaremos pela repetição. A repetição se trata da repetição de uma palavra ou de uma frase por uma personagem de modo que haja combinação com as circunstâncias, nesse caso, poderíamos pensar na situação de que um dia ao passear pela rua encontramos um amigo que não vemos há muito tempo, não há comicidade nenhuma nisso, porém, se o encontrarmos várias vezes no dia poderá haver riso de coincidência e a situação poderá se tornar cômica. Situações de repetição apresentadas no teatro, conforme pensa o filósofo, se forem mais complexas as cenas de repetição mais cômicas elas serão.<sup>61</sup> Outro exemplo do procedimento repetitivo faz referência à comédia *Escola de Mulheres*, de Molière.<sup>62</sup> Nessa comédia, Bergson mostra que o grupo de personagens transita de ato em ato pelas mais diversas repetições que podem ocorrer nas diversas circunstâncias cômicas. Nesse sentido, o filósofo mostra que as personagens dessa comédia realizam atos que se repetem e que já são

---

<sup>60</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 66.

<sup>61</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 66-67.

<sup>62</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 68 – 69.

esperados pelo espectador, de modo que a cena terá certa ordem matemática pela maneira de conservar a verossimilhança com a vida do homem em sociedade<sup>63</sup>, ou seja, de conservar o aspecto mecânico onde há repetição das atividades humanas pelas personagens em que não há mudança de comportamento de caráter e rigidez do corpo.

A inversão ocorre a partir de um momento na cena cômica onde há troca de papéis entre as personagens. Essa troca provoca o riso. Por exemplo, quando um réu tenta dar lição de moral ao juiz ou uma criança que pretende dar lição aos seus pais, esse procedimento se caracteriza como o mundo às avessas.<sup>64</sup> Nesse sentido, o procedimento da inversão utilizado pelo autor cômico propõe inverter os papéis sociais para provocar o riso.

Segundo Bergson:

Muitas vezes nos é apresentada uma personagem que prepara a rede na qual ela mesma acaba caindo. A história do demandante vítima da sua demanda, do enganador enganado, serviu de fundo para muitos comediantes. Já a encontramos na antiga farsa. O advogado Pathelin indica a seu cliente um estratagemma para enganar o juiz: O cliente usará esse estratagemma para não pagar o advogado. Uma mulher intratável exige que o marido faça todo o trabalho doméstico; ensina-lhe em detalhes os “serviços” que ele deve executar. Quando ela cai dentro de um grande tonel, o marido se recusa a tirá-la de lá: “isso não é serviço meu.” [...] No fundo, trata-se de uma inversão de papéis e de uma situação que se volta contra quem a criou. (BERGSON, H. *O riso*, p. 70, ênfase do autor.)

O procedimento da inversão como vimos acima consiste em uma farsa e a ideia da farsa é resultado de uma inversão de papéis que provoca o riso.

Na interferência de séries há uma variedade de formas cômicas misturadas de modo que a interferência reúne duas séries de acontecimentos diferentes que podem ser interpretados por dois sentidos. Esse seria o caso do *quiproquó*, ou seja, uma espécie de diálogo confuso ou de um mal entendido em que há sentidos atribuídos pela personagem em cena e pela recepção do público. Esse é um procedimento que convida o espectador a resolver o problema, isto é, a pensar sobre a sugestão da cena. Desse modo, Bergson mostra que há comicidade sugestiva de sentidos, ou seja, de interferência de séries.<sup>65</sup> Como exemplo desse

<sup>63</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 67 – 69.

<sup>64</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 69 - 70.

<sup>65</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 73 – 74.

procedimento Bergson trata das personagens Tartarin e Bonivard da obra *Tartarin de Tarascon*, de Alphonse Daudet. Nessa comédia, ambas as personagens são de lugares diferentes, porém, as duas personagens são presas e vão se encontrar na mesma cadeia, dessa maneira, pelas histórias das personagens há coincidência de interferência de duas histórias diferentes o que provoca uma cena engraçada.<sup>66</sup>

Para o filósofo, os procedimentos de fabricação do cômico estão na vida e são reinventados e recriados pelo autor cômico para que haja sugestão e interação com o público. Desse modo, os procedimentos descritos acima podem ser encontrados na comicidade de acontecimento, isto é, nas séries de situações que mostram a vida do homem em sociedade através da repetição, inversão e inferências de séries. Nesse sentido, funciona também a comicidade de palavras. Assim, frases, palavras e diálogos que acontecem entre as personagens das comédias também seguem esses procedimentos de repetição, inversão e inferência de séries. Porém, para Bergson, a repetição de uma palavra no teatro não é risível por si mesma e para se tornar risível poderá haver na linguagem utilizada a transposição das frases de um contexto profissional para as cenas cômicas.<sup>67</sup> Essa seria, para ele, a comicidade de transposição.<sup>68</sup> Essa comicidade, como veremos mais à frente, se refere ao espirituoso, ou seja, ao modo de criar arte pelo poeta cômico para transformar as frases do cotidiano em chiste. Ou seja, em piada cômica. Essa piada consiste em transformar uma situação séria em uma situação engraçada. Nesse caso, Bergson mostra o exemplo do ladrão roubado em que podemos perceber, segundo ele: “uma metáfora, uma frase, um raciocínio, que são voltados contra quem o faz ou poderia fazê-los.”<sup>69</sup> Ou seja, o ladrão roubado seria também vítima de um roubo.

Para o filósofo, a linguagem comum e profissional do homem pode se transformar em chiste, isto é, em frases e diálogos cômicos.<sup>70</sup> Nessa reflexão, vemos que a comicidade de transposição das frases de um contexto social sério para o cômico é realizado por transposições mais sutis, isto é, pelo humor e pela ironia. Ambas, são consideradas pelo filósofo como formas de sátira e seguem direções inversas.

---

<sup>66</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 71 -74.

<sup>67</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.

<sup>68</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 95.

<sup>69</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 79.

<sup>70</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 80.

Segundo ele:

Pode-se enunciar o que deveria ser, fingindo acreditar que isso é precisamente o que é: nisso consiste a *ironia*. Pode-se, ao contrário, descrever minuciosamente e meticulosamente o que é, fingindo acreditar que assim as coisas deveriam ser: desse modo procede freqüentemente o *humour*. O *humour*, assim definido, é o inverso da ironia. Ambos são formas de sátira, mas a ironia é de natureza oratória, enquanto o *humour* tem algo mais científico. (BERGSON, H. *O riso*, p. 95, ênfases do autor.)

Com a passagem acima e a reflexão sobre os procedimentos de fabricação do cômico entendemos que, para o filósofo, a ironia e o humor são procedimentos de criação da comicidade de palavras. Ambos são formas de sátira das situações sociais do homem que são utilizados para a produção das frases cômicas. Mas, é importante ressaltar que, para Bergson, o humor tem algo de científico, pois, utiliza termos concretos, isto é, frases e palavras de uma linguagem técnica como no caso de uma profissão para gerar efeitos engraçados, desse modo, o humor se utiliza do aspecto moral de uma profissão como efeito engraçado que pode ser classificado e organizado de modo científico como o faz o autor cômico.<sup>71</sup>

Esses procedimentos vistos na comicidade de palavras, segundo mostra Bergson, são utilizados pelo autor cômico para provocar o riso. Passamos para compreensão de Bergson sobre o riso no teatro tendo em vista os procedimentos de fabricação das cenas cômicas. No teatro, conforme pensa Bergson, o riso do espectador é maior<sup>72</sup>, pois, no teatro são explorados os procedimentos de fabricação do cômico nas cenas e o público também é maior. Esses procedimentos de fabricação propõem ao espectador reconhecimento de si mesmo a partir da coincidência com a personagem cômica de modo que o espectador possa rir cada vez mais no decorrer das cenas que propõem sugestão de reflexão sobre o riso suscitado por elas. Dessa maneira, haveria diminuição do peso da mecanização da vida do homem através do riso que se dirige à correção da rigidez no próprio homem.<sup>73</sup>

Nessa reflexão, vemos que em algumas formas cômicas o que há de risível nelas é o mecanismo sobreposto ao vivo em que os procedimentos mecânicos da inversão, repetição e interferência de séries são artifícios da comédia que servem para mostrar a visão do mecanismo inserido no homem, isto é, para mostrar a

<sup>71</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 95 - 96.

<sup>72</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 05.

<sup>73</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulos II e III.

rigidez do corpo que se sobrepõe à alma. Em outras palavras, o mecanismo que se sobrepõe aos movimentos livres do homem.

### 3. Arte cômica e vício cômico

Na reflexão proposta por Bergson entendemos que a arte cômica possui função de propor reflexão do homem em seu aspecto social, coletivo e geral.<sup>74</sup> Isso ocorre a partir do teatro quando o espectador assiste uma comédia e percebe coincidência das cenas cômicas e das personagens consigo mesmo. A arte cômica é para o filósofo uma arte geral que visa mostrar como as formas cômicas no teatro estão também presentes na vida. Dessa maneira, o riso no teatro propõe correção da mecanização do homem a partir da interpretação dos procedimentos cômicos recriados na arte cômica e presentes na vida.

Bergson faz referência às obras cômicas escritas como também aos espetáculos das cenas cômicas no teatro, isso feito, para mostrar, como vimos acima, que a utilização dos procedimentos para as cenas cômicas estão na mecanização do homem em sociedade. Ou seja, é na vida social do homem que se encontram os ingredientes para composição da comicidade. Esses ingredientes também incluem as noções de matéria e forma e causa e ocasião que advêm do homem e dos acontecimentos sociais de modo que são recriados nas obras cômicas. Dessa maneira, o filósofo concebe exemplos a partir da matéria e da forma e da causa e da ocasião. Essas noções expressam comicidade desde o seu estado puro, ou seja, desde a vivência social do homem até chegar a sua expressão na arte cômica. Desse modo, a matéria se refere ao corpo do homem, à sua rigidez e ao seu modo de executar uma atividade relacionada a um contexto social no trabalho que implica perceber a forma cômica presente nela. Essa forma poderia mostrar alguns movimentos rígidos ou alguma deformidade do corpo do homem.

Sobre a causa e a ocasião, vemos que elas são categorias que se referem à maneira como acontece um fato cômico. Por exemplo, uma causa pode ser percebida a partir de uma atividade social realizada pelo homem onde haverá automatismo. Atitudes de rigidez de caráter e de automatismo do corpo do homem se sobrepõem à alma, como exemplo dessa reflexão, trataremos da abordagem

---

<sup>74</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.



sobre os estados psicológicos das personagens da comédia mostrados por Bergson. Nesse sentido, quando as personagens da comédia são abordadas em seus múltiplos aspectos corporais e de caráter as situações cômicas são descritas por Bergson como causa ou ocasião da comicidade. Desse modo, a referência ao título da comédia<sup>75</sup> propõe a personagem do título ser a protagonista do espetáculo, por exemplo, esse seria o caso da comédia *O avaro*, de Molière. Nessa comédia, há destaque do estado psicológico de avareza<sup>76</sup> da personagem cômica que causa o riso pelo caráter de avareza abordado de maneira satirizada. Desse modo, o espectador não reflete de modo sério ou até mesmo trágico sobre essa condição, pois, ela é tratada de maneira cômica de modo a provocar o riso.

Para entender os procedimentos de fabricação da comicidade é necessário compreender o objetivo dos autores cômicos. Tal objetivo se refere à criação das personagens cômicas a partir da observação dos acontecimentos e situações advindas de homens que estão às nossas vistas, esses homens podem apresentar rigidez do corpo e do caráter. Sobre um aspecto da rigidez do caráter nas obras cômicas trataremos do vício cômico mostrado por Bergson. Esse vício se dirige aos títulos das comédias que mostram quase sempre um caráter insociável.<sup>77</sup> O vício cômico consiste em utilizar estados psicológicos de uma pessoa para serem temas da comédia. Por exemplo, o título da comédia: O ciumento. Esse seria um título de comédia que tem como protagonista um homem ciumento e seu ciúme será cômico por seus exageros vistos nas cenas cômicas. Por outro lado, a personagem ciumenta de um drama apresenta uma situação problemática para o ciumento, pois, o seu ciúme seria considerado como uma inadequação da pessoa. Porém, a arte cômica retrata o caráter de modo aceitável a uma correção geral desse caráter pelo viés cômico.

Sobre a inserção do vício cômico no teatro, Bergson nos diz:

A arte do poeta cômico consiste em fazer-nos conhecer tão bem esse vício, em introduzir-nos, a nós, espectadores, a tal ponto em sua intimidade, que acabamos por obter dele alguns fios da marionete que ele movimenta; é então nossa vez de movimentá-la, uma parte de nosso prazer vem daí. Portanto, também nesse caso, é uma espécie de automatismo que nos faz rir. (BERGSON, H. *O riso*, p. 12.)

<sup>75</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 11- 12.

<sup>76</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 54 -55.

<sup>77</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 11 – 12.



Com a reflexão da passagem acima passamos a entender que o artista cômico insere o espectador em seu espetáculo tendo em vista o prazer de ri dos dramas pessoais de modo a torná-los cômicos. Nesse sentido, a utilização dos procedimentos de fabricação para as cenas cômicas diminui a gravidade séria de uma situação. Assim, vemos que o espectador reflete sobre o caráter abordado na personagem e caso coincida com o caráter abordado busca corrigir sua insociabilidade. Dessa maneira, a reflexão sobre a arte cômica mostrada por Bergson é uma reflexão sobre uma arte que visa corrigir a insociabilidade do homem caso o mesmo se identifique com a personagem cômica.

#### 4. Diferenças entre comédia e drama

Bergson ao tratar da primeira diferença entre comédia e drama usa como exemplo a obra o *Avarento*, de Molière. Nessa obra, o filósofo mostra que há uma cena em que a personagem cômica avarenta chamada Harpagon, beira ao drama. A cena é o encontro de um devedor e de um usurário (agiota) que descobrem que são pai e filho. Desse modo, se têm um drama na cena porque a avareza e o sentimento paterno se chocam na alma do avarento e cômico Harpagon.<sup>78</sup> Nesse sentido, o caráter insociável de avareza de Harpagon muda com o despertar de seus sentimentos, desejos, aversões, vícios e virtudes que comunicaria para ele um novo gênero de vida, isto é, um gênero dramático. Nesse ponto, há diferença entre o passar da comédia para o drama porque ambos os gêneros artísticos são de naturezas diferentes e desse modo deveria haver sensibilização do homem em uma situação para se perceber o drama nela.

A segunda diferença entre comédia e drama, acontece, segundo Bergson, “quando alguém retrata um estado d’alma com a intenção de torná-lo dramático ou simplesmente de nos fazer levá-lo a sério.”<sup>79</sup> Nesse caso, Harpagon poderia agir de modo diferente com o objetivo de ganho. E, nesse sentido, a comédia teria algo comum com o drama, isto é, ao distinguir-se dela impede de levar a sério a ação séria para preparar para ri. Dessa maneira, Bergson mostra que a diferença entre a comédia e o drama é que o drama nos faz concentrar nas ações das personagens

---

<sup>78</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 106.

<sup>79</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 106 - 107.

de modo sério tendo em vista seus sentimentos e situações trágicas enquanto que a comédia nos faz ter atenção aos gestos que podem ser atitudes, movimentos e discursos em que a alma se manifesta sem objetivo, sem proveito por um feito de comichão interior<sup>80</sup>, isto é, por uma manifestação do caráter rígido como podemos perceber no caso do avaro Harpagon.

A terceira diferença entre comédia e drama implica nas outras duas diferenças. É o automatismo. Desse modo, Bergson diz: “Só é essencialmente risível aquilo que é automaticamente realizado.”<sup>81</sup> Entendemos assim que tanto o homem em suas atividades sociais quanto as personagens cômicas que demonstram automatismo são risíveis, conforme pensa Bergson. Acrescenta-se ao automatismo a ideia de distração automática do homem ou de uma personagem cômica para com as realizações da vida social, esse seria o caso de Dom Quixote de La Mancha que para Bergson representa a comicidade haurida de sua fonte. Segundo ele: “Uma distração sistemática como a de Dom Quixote é o que de mais cômico que se pode imaginar no mundo: ela é a própria comicidade, haurida o mais próximo possível de sua fonte.”<sup>82</sup>

Com as três diferenças entre comédia e drama, percebemos que para Bergson o que está em questão é quando o homem deixa de nos comover e esquecemos o drama da situação cotidiana ou da cena vista e teremos a visão da comédia. A comicidade será vista na rigidez do homem.<sup>83</sup>

Abordaremos outras reflexões encontradas na obra *O riso* que mostram exemplos dessas diferenças. Por exemplo, o título da comédia mostra um estado psicológico, isto é, uma condição humana que tem muito a dizer sobre uma personagem, isto é, sobre seu caráter, por vezes dramático como seria o título da comédia *O ciumento*. Desse modo, na cena cômica, o estado psicológico abordado ocorre de forma cômica para provocar o riso. É como se o estado psicológico fosse o resumo do caráter da personagem que serviria para a composição cômica da mesma.<sup>84</sup> Por outro lado, o título de uma peça dramática não poderia ser o mesmo da comédia, pois, a personagem dramática absorve o sentimento, isto é, o estado psicológico em seu aspecto dramático, ou seja, trágico e esse estado psicológico

---

<sup>80</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 106 – 107.

<sup>81</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 109.

<sup>82</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 109.

<sup>83</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 110.

<sup>84</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 11 – 12.

causa uma reação de seriedade ou comoção no espectador. Dessa maneira, Bergson descreve a personagem dramática por lembrança do sentimento expresso por ela pelo espectador. Já, a personagem cômica, será lembrada pela correção da comicidade vista, ou seja, será lembrada como alerta a não ser exemplo de conduta que é alvo do riso corretivo. Desse modo, caso haja coincidência do caráter cômico abordado na personagem com o caráter do espectador essa coincidência poderá ser corrigida pelo espectador para que ele não seja alvo do riso em sua vida social.

Outra diferença entre comédia e drama se refere à materialidade do corpo do homem a partir das personagens de ambas as formas de arte. Segundo o filósofo, o que evidencia a personagem dramática é o sentimento expresso por ela e sua história contada com heroísmo. Em contraste com o drama, a comédia leva em consideração a materialidade do corpo frequentemente explorada para suscitar o riso. Dessa maneira, basta à personagem do drama sentar-se em uma cena da tragédia para se tornar cômica. Nesse sentido, Bergson diz:

O poeta trágico tem o cuidado de evitar tudo o que possa chamar nossa atenção para a materialidade de seus heróis. Tão logo intervenha a preocupação com o corpo, é de se temer uma infiltração cômica. Por esse motivo, o herói de tragédia não bebe, não come, não se aquece. Sempre que possível, até não se senta. Sentar-se em meio a uma tirada seria lembrar que existe um corpo. Napoleão, que era psicólogo nas horas vagas, notara que se passa da tragédia à comédia só com sentar-se. Vejamos como ele se expressa a respeito no *Diário inédito* do barão Gourgaud (trata-se de uma entrevista com a rainha da Prússia depois de Iena): “Ela me recebeu com um tom trágico, como Ximena: Majestade, justiça! Justiça! Magdeburgo! E continuava nesse tom, que me deixava muito embaraçado. Por fim, para fazê-la mudar, eu a convidei a sentar-se. Nada melhor para cortar uma cena trágica; pois, quando nos sentamos, tudo vira comédia.” (BERGSON, H. *O riso*, p. 38 – 39, ênfases do autor.)

Para Bergson, a materialidade do corpo seria como uma espécie de prisão para que não haja superação da situação social automática qual o homem se encontra. Como exemplo dessa visão, Bergson fala do tímido. Segundo ele: “O tímido pode dar a impressão de ser uma pessoa enleada pelo próprio corpo, alguém que procura em torno de si um lugar para depositá-lo.”<sup>85</sup> Dessa maneira, vemos que há no corpo do tímido desequilíbrio entre o estado psicológico de timidez e sua rigidez corporal de modo a resultar em um desconforto de seu corpo, pois, o corpo

---

<sup>85</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 38.

denuncia a timidez através da rigidez corporal (comicidade) que seria alvo do riso. Por esse motivo, notamos que o riso para uma pessoa tímida visa corrigir sua timidez para que essa situação seja superada. Segundo mostra Bergson, o corpo expõe o tímido ao ridículo.<sup>86</sup> Ou seja, esse seria um caráter insociável que a sociedade reprime e corrige com o riso.

Nesse contexto de diferença entre comédia e drama é importante voltarmos à comicidade de palavras que foi tratada mais acima porque a comicidade de palavras segue de perto a comicidade de situação e de caráter do homem. A comicidade de palavras consiste na criação de cenas pelo autor cômico a partir de palavras e frases cômicas que já são ou não existentes em uma cultura, utilizadas junto com os procedimentos de fabricação da comicidade, isto é, da repetição, inversão e inferência de séries. Nesse sentido, para Bergson, a linguagem é cômica porque é rígida, ou seja, faz parte de um contexto sistemático do homem social a exemplo da linguagem profissional.<sup>87</sup> Nessa reflexão, Bergson trata da distinção entre o espirituoso e o cômico. Essa distinção se refere ao autor espirituoso e ao autor cômico quanto à utilização das frases para criar suas obras. Primeiro se deve entender que a palavra espirituoso possui dois sentidos, um mais amplo e outro mais estrito. O sentido mais amplo se refere à maneira dramática de pensar, isto é, de pôr em cena sentimentos e emoções.<sup>88</sup> Desse modo, o autor dramático propõe reflexão do sentimento visto na personagem. Segundo Bergson:

O que nos interessa, de fato, na obra do poeta é a visão de certos estados d'alma profundíssimos ou de certos conflitos interiores. Ora, essa visão não pode dar-se a partir de fora. As almas não são interpenetráveis. Do lado de fora percebemos apenas certos sinais de paixão. Só os interpretamos - de modo falho, aliás - por analogia com o que nós mesmos já sentimos. Portanto, o essencial é o que sentimos, e só podemos conhecer a fundo o nosso próprio coração - quando chegamos a conhecê-lo. (BERGSON, H. *O riso*, p. 124.)

Com essa reflexão, entendemos que o drama sugere coincidência do sentimento da personagem com o sentimento do espectador. Essa arte visa sensibilizar e de algum modo tocar o coração, isto é, a sensibilidade e as emoções do homem. Já na comédia, como mostramos desde o início dessa dissertação, ela consiste na percepção do que é cômico no homem e para isso precisa de

<sup>86</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 08.

<sup>87</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 97.

<sup>88</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 77 - 78.

insensibilidade do homem em que haverá anestesia momentânea do coração para rir da rigidez de um homem que se mostra automático por está imerso na vida mecânica que é a vida social.

O sentido estrito de espirituoso se refere à criação intelectual das cenas cômicas pelo poeta cômico. Esse poeta, para o filósofo, mostra o cômico de modo científico (*sub specie theatri*), isto é, de forma classificada em espécies de gêneros cômicos. Esse sentido é o que interessa a teoria do riso e da comicidade para Bergson, pois, é nele que se utiliza o lado rígido e mecânico do homem. Nessa criação haverá passagens das cenas da comédia de modo discreto em que só perceberemos os procedimentos usados quando a comédia acabar.<sup>89</sup> Doravante, para o filósofo, uma forma superior de comicidade consiste em apresentar tipos gerais, ou seja, diversidade de caracteres cômicos em que pode haver reflexão sobre o riso e a forma cômica vista.

Segundo Bergson:

Pintar caracteres, ou seja, tipos gerais, é então o objeto da alta comédia. Isso foi dito muitas vezes. Mas fazemos questão de repetir, pois achamos que essa fórmula basta para definir a comédia. Porque a comédia não só apresenta tipos gerais como também, em nossa opinião, é a *única* arte que visa ao geral, de tal maneira que, uma vez que lhe tenha sido atribuído esse objeto, já estaria dito o que ela é e o que o resto não pode ser. (BERGSON, H. *O riso*, p. 111 -112, ênfase do autor.)

Vemos no início dessa passagem que Bergson mostra que o objeto da alta comédia são tipos gerais, ou seja, caracteres prontos (cômico) que são comuns a muitos homens como a avareza e a vaidade. E, sobre a vaidade, Bergson nos diz que ela é uma forma cômica em que as outras formas cômicas gravitam sobre ela, tais formas se referem ao caráter fechado de um homem que se mostra insociável e o remédio para esse caráter; para essa rigidez é o riso.<sup>90</sup>

Fizemos algumas considerações sobre as diferenças entre comédia e drama no pensamento de Bergson, passaremos para distinção entre arte cômica e outras formas de arte que complementam a abordagem acima.

<sup>89</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 79.

<sup>90</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 129 – 130.

## 5. Distinção entre arte cômica e outras formas de arte

Para Bergson a arte cômica (comédia) se distingue de outras formas de arte porque visa ao geral (social), isto é, consiste em abordar tipos gerais de caráter que são comuns aos homens e que servem como molduras tais como vemos pelos títulos das comédias, como falamos mais acima nos exemplos do avarento e do ciumento.<sup>91</sup> Já outras formas de artes, tais como a pintura, a poesia e a música visam ao individual, essas artes, segundo Bergson: “Visam afastar os símbolos úteis do ponto de vista prático, generalidades convencional e socialmente aceitas, enfim tudo que mascara a realidade, para nos por face com a realidade ela mesma.”<sup>92</sup> Desse modo, vemos que para o filósofo a comédia é uma arte que visa ao geral (social) e por isso está nos confins da arte. A comédia possui nexos entre arte e vida de modo que propõe reflexão sobre o homem e sua rigidez que é cômica. Já as outras formas de arte visam ao individual. As artes individuais consistem em nos pôr face a face com realidade ela mesma, ou seja, nos propõem percebermos a nós mesmos a partir dos nossos sentimentos, isto é, de nossa vida interior. Por esse motivo, para o filósofo, a arte possui algo de elevado que é nós fazer conhecermos a nós mesmos.

Sobre a individualidade na arte, Bergson diz:

O que o pintor fixa na tela é o que ele viu em certo lugar, certo dia, certa hora, com cores que não mais serão revistas. O que o poeta canta é um estado d’alma que foi seu, e seu somente, e que nunca mais existirá. O que o dramaturgo nos põe diante dos olhos é o desenrolar de uma alma, é uma trama viva de sentimentos e acontecimentos, alguma coisa enfim que se apresentou uma vez para nunca mais se reproduzir. De pouco adiantará dar nomes genéricos a esses sentimentos; em outra alma eles já não serão a mesma coisa. São individualizados. Principalmente por isso pertencem à arte, pois as generalidades, os símbolos, os tipos mesmos, se quiserem, são a moeda corrente de nossa percepção cotidiana. (BERGSON, H. *O riso*, p. 120 – 121.)

Com a reflexão da passagem acima, entendemos que para Bergson, o artista expressa sua individualidade por meio de sua arte. A expressão da individualidade e dos sentimentos não possuem nomes genéricos porque se referem à vida interior do homem e cada homem, para o filósofo, possui a lei variável de si mesmo. O modo

<sup>91</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 122.

<sup>92</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 117.

como um homem sente uma emoção pode ser parecido com o modo de sentir de outro homem, mas, as intensidades de sentimentos, emoções se diferenciam e não podem ser classificados como iguais. Nesse sentido, as artes individuais são exemplos de contato com a individualidade do homem. O artista entra em contato consigo mesmo para expressar seus sentimentos e nesse ponto a arte individual se distingue da comédia porque a comédia se refere a tipos gerais, caracteres comuns aos homens que servem como moldura, tal como a moldura da avareza. A comédia é uma arte social e retrata tipos gerais.

Para Bergson, o artista por um de seus sentidos, seja pela visão do pintor ou pela audição do músico, se dedica a sua arte e nos propõem o aguçamento dos sentidos para termos uma visão mais direta da realidade.<sup>93</sup>

Na conferência “A percepção da mudança”, Bergson fala sobre a faculdade de percepção do artista e do seu desprendimento da vida social para perceber a realidade de forma livre de conceitos sociais e científicos. Segundo ele:

Mas, de longe em longe, por um acidente feliz, homens surgem cujo sentido ou cuja consciência são menos aderentes à vida. A natureza esqueceu de vincular sua faculdade de perceber à sua faculdade de agir. Quando olham para alguma coisa, veem-na por ela mesma, e não mais por eles; percebem por perceber – por nada, pelo prazer. Por um certo lado deles próprios, quer por sua consciência, quer por um de seus sentidos, nascem desprendidos; e, conforme esse desprendimento seja o de tal ou de tal sentido, ou da consciência, são pintores ou escultores, músicos ou poetas. (BERGSON, H. “A percepção da mudança”. In: *O pensamento e o movente*, p. 158-159.)

Com essa passagem podemos refletir sobre como o artista, quando compõe uma obra de arte, seja ela musical, plástica, escultural ou poética, cria-a livremente, expressa seu sentimento, sua visão, sua escuta e seu tato do real, ou seja, das coisas como elas são em sua simplicidade, livres de conceitos. E, para o filósofo, a obra de arte é sempre novidade o que provoca simpatia para com o sentimento do espectador. Desse modo, podemos perceber que o contato com a obra de arte sugere aguçamento dos sentidos para perceber a realidade. Sugere também sentimentos e até mesmo mudança dos estados psicológicos do homem o que provoca o enriquecimento das emoções.<sup>94</sup>

<sup>93</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 116.

<sup>94</sup>Cf. BERGSON, H. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, p. 19-20.



Na obra, *Bergson: intuição e discurso filosófico*, Franklin Leopoldo e Silva ao tratar da compreensão da obra de arte no pensamento de Bergson, nos mostra que a partir da contemplação da obra de arte poderia haver emoção e essa emoção será uma emoção estética que permite acordar os sentimentos do homem de modo a permitir ao mesmo sentir uma emoção original que não se traduz em palavras.<sup>95</sup>

Segundo ele:

É a reverberação de sentimentos dantes insuspeitados, acordados no fundo de cada um, que nos transporta em comunhão universal numa emoção original. Quando traduzimos esta emoção em palavras, necessariamente fazemos com que seu caráter único se perca na uniformidade do signo. [...] Não é daquilo que já possuímos que são extraídos esses sentimentos; nós é que os traduzimos obrigatoriamente nas palavras que já conhecemos, e que nos parecem exprimi-los mais aproximadamente. Aqui já não estamos no plano da finitude instrumental, em que os sentimentos servem à manutenção da coesão do grupo e são ditados pelas necessidades de preservarmos a sociedade constituída. São emoções novas, inventadas, correspondentes à criação e à invenção da obra que as causa. Fora do domínio da instrumentalidade, existe uma relação estreita entre emoção e criação; não é preciso que uma obra de arte esteja sempre na origem desta relação. O amor da natureza, o amor romanesco, as emoções sugeridas por determinadas paragens são, primeiramente, sentimentos "vizinhos da sensação" em quem os experimenta. Mas quando esse sentimento, que apenas prolonga a sensação, é transfigurado em uma emoção nova, a criação se incorpora ao patrimônio sensível da humanidade. Nesse caso, é a própria emoção que seria a *obra* a servir doravante de referência para os sentimentos que o objeto desperta. (LEOPOLDO E SILVA, F. *Bergson: intuição e discurso filosófico*, p. 291, ênfases do autor.)

Com a reflexão de Franklin Leopoldo e Silva vista acima, entendemos que a emoção se mostra como a própria obra de arte no homem e serve de referência para à reflexão do próprio homem sobre os seus sentimentos. Dessa maneira, vemos que à proposta de reflexão sobre a sugestão de sentimentos e emoções a partir da obra de arte mostradas por Franklin Leopoldo e Silva está em conformidade com o pensamento de Bergson, pois, sabemos que para o filósofo, à arte como fonte de conhecimento propõe ao homem contato consigo mesmo e esse contato como nos mostra Leopoldo e Silva se opõe ao domínio da instrumentalidade, acrescentamos o do automatismo, da mecanicidade que a vida social impõe ao homem como forma de integração do mesmo.

---

<sup>95</sup>Cf. LEOPOLDO E SILVA, F. *Bergson: intuição e discurso filosófico*, p. 290 – 291.



Com isso, vemos que a percepção de nós mesmos pode ocorrer pela visão da obra de arte e pela reflexão de como o artista vê e nos transmite a realidade. Nesse sentido, Bergson nos mostra com detalhes como pode ocorrer essa percepção de aguçar os nossos sentidos e sentimentos por meio da arte. Sobretudo, de nossa vida interior. Dessa maneira, sobre o pintor e sua arte, Bergson diz:

Se apegará às cores e às formas, e, como gosta da cor pela cor, da forma pela forma, como as percebe por si mesmas e não para si mesmo, o que ele verá transparecer através das formas e das cores das coisas será a vida interior das coisas. E a fará entrar aos poucos em nossa percepção de início desconcertada. Por um momento ao menos, ele nos afastará dos preconceitos de forma e de cor que se interpunham entre o nosso olho e a realidade. E realizará assim a mais elevada ambição da arte, que é revelar-nos a natureza. (BERGSON, H. *O riso*, p. 116.)

Vemos que o pintor por meio do sentido da visão buscar perceber as cores e as formas por elas mesmas, ou seja, busca expressar em sua tela a natureza das coisas, isto é, o mundo como ele é, livre de símbolos práticos, sociais e sistemáticos. Nesse sentido, podemos pensar em uma obra de arte que aguça os nossos sentidos e que poderá proporcionar coincidência com a percepção do artista. Isto é, ao observarmos uma obra, teremos uma visão cheia de cores e formas que promovem sensações e sentimentos. Nisso, consiste a arte, ou seja, em nos revelar a natureza pelas cores e formas naturais delas mesmas.

Sobre o poeta e sua arte, Bergson diz:

Voltarão para si mesmos. Por baixo das mil ações nascentes que desenham por fora um sentimento, por trás da palavra banal e social que exprime um estado d'alma individual, o que irão buscar, simples e puros, será o sentimento, será o estado d'alma. E para nos induzir a tentar o mesmo esforço em nós mesmos, eles se empenharão em nos mostrar algo daquilo que tiverem visto: por meio de arranjos ritmados de palavras, que chegam assim a organizar-se juntas e a animar-se com a vida original, eles nos dizem, ou melhor, nos sugerem, coisas que a linguagem não foi feita para exprimir. (BERGSON, H. *O riso*, p. 116 - 117.)

Com essa reflexão, entendemos que o poeta por meio da palavra busca expressar os seus sentimentos de modo ritmado com vida real, ou seja, com os dramas vividos pelo homem e dessa maneira ele nos propõe tentar o mesmo esforço para conhecermos a nós mesmos a partir de como nos sentimos e agimos em nossa vida.

Sobre o músico e sua arte, Bergson diz:

Debaixo das alegrias e das tristezas que a rigor se podem traduzir em palavras, captarão alguma coisa que nada mais tem de comum com a palavra, certos ritmos de vida e de respiração que são mais íntimos ao homem que seus sentimentos mais íntimos, sendo a lei viva, variável com cada pessoa, de sua depressão e de sua exaltação, de suas saudades e de suas esperanças. Ao deprender, ao acentuar essa música, eles a imporão à nossa atenção; e nos levarão a inserir-nos involuntariamente nela, como transeuntes que entram na dança. E com isso nos levarão a abalar também, em nossas profundezas, algo que esperava o momento de vibrar. (BERGSON, H. *O riso*, p. 117.)

A música é para o filósofo sugestão de sentimento que promove conhecimento de si mesmo. Esse conhecimento possibilita a percepção da vida interior, isto é, dos estados d'alma do homem.

Os exemplos da pintura, da poesia e da música mostram que essas artes individuais propõem a percepção dos sentimentos do homem, ou seja, propõem o contato com a sua vida interior. Já a arte cômica sendo uma arte social propõe reflexão do aspecto rígido do corpo e do caráter do homem.

Na comédia, o autor cômico visa mostrar a vida social do homem e seus aspectos rígidos e mecânicos de modo a suscitar o riso. Dessa maneira, entendemos que a arte cômica no pensamento de Bergson possui função social de mostrar à sociedade o que ela é, ou seja, uma organização mecânica que impõe sociabilidade ao homem.

Segundo Bergson:

O objeto da comédia é completamente diferente. Nela, a generalidade está na própria obra. A comédia pinta caracteres que já conhecemos, ou com que ainda toparemos em nosso caminho. Ela anota semelhanças. Seu objetivo é apresentar-nos tipos. Se houver necessidade, chegará a criar tipos novos. Nisso se distingue das outras artes. (BERGSON, H. *O riso*, p. 122.)

Nessa reflexão vemos que objeto da comédia é o homem, o seu automatismo e sua rigidez corporal e de caráter. Dessa maneira, o caráter insociável de um homem será objeto da comédia que serve como exemplo de correção desse caráter que é fechado para a sociedade. Além disso, a comédia pinta caracteres e cria tipos novos, isto é, os explora aos olhos do espectador para provocar o riso. Por exemplo, na comédia *O avaro*, de Molière, o avaro seria um caráter novo para a época de Molière que se encaixava como moldura comum a muitos homens. Outro exemplo

de um tipo novo de caráter insociável seria um homem que é ciumento em excesso e poderia na comédia se tornar obsessivo, desse modo, teríamos a exploração de um novo caráter. Nesse sentido, Bergson mostra que os títulos das grandes comédias já demonstram caracteres significativos de tipos gerais de caráter, tais como O misantropo, o jogador, o avarento, o distraído etc.<sup>96</sup>

Nessa reflexão, entendemos que o objeto da comédia é a rigidez de caráter e de corpo do homem que serão explorados nas personagens cômicas para provocar o riso. Já, sobre o objeto das artes individuais, Bergson diz:

Qual é o objeto de arte? Se nossos sentidos e nossa consciência fossem diretamente impressionados pela realidade, se pudéssemos entrar em comunicação imediata com as coisas e conosco, acredito que a arte seria inútil, ou melhor, que seríamos todos artistas, pois nossa alma vibraria então continuamente em uníssono com a natureza. Nossos olhos, ajudados por nossa memória, recortariam no espaço e fixariam no tempo quadros inimitáveis. Nosso olhar captaria de passagem, esculpidos no mármore vivo do corpo humano, fragmentos de estátua tão belos quanto os da estatuária antiga. Ouviríamos cantar no fundo de nossa alma, como música às vezes jubilosa, porém no mais das vezes queixosa, mas sempre original, a melodia ininterrupta de nossa vida interior. (BERGSON, H. *O riso*, p. 112 – 113.)

Com essa reflexão entendemos que para Bergson o objeto de arte, ou seja, o objeto da arte individual (pintura, música, escultura, poesia, drama) é propor comunicação com a alma, isto é com a vida interior do homem, com o fluir dos seus sentimentos e de sua individualidade, pois, a vida do homem também é individualidade de personalidade e não só generalidade de caráter e mecanização do corpo.

Para o filósofo existe um véu espesso entre o homem e a natureza. Esse véu o impede de ver vida e seu movimento constante, isso se deve ao automatismo da vida social que o homem está inserido. Porém, esse véu é leve para o artista, pois, para o filósofo, o artista possui desinteresse da vida automática de modo que busca entrar em contato com flexibilidade da vida interior por meio de seu sentido para criar sua arte, seja o sentido da visão para criar a pintura ou o sentido da audição para criar música. O véu conota uma metáfora para explicar como a vida prática, a classificação e mecanização do homem são como uma máscara que o impedem de perceber o lado flexível de si mesmo, de seus sentimentos, de sua interioridade.

---

<sup>96</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 122.

Esse véu é transparente para os artistas (plásticos, musicais, esculturais, poetas)<sup>97</sup> porque esses expressam em suas obras de arte a individualidade do homem. Assim, entendemos que a reflexão sobre a arte em Bergson mostra o homem em seus aspectos gerais (caráter) e individuais (sentimentos, sentidos) por meio da compreensão das artes e seus objetivos.

Lembramos que os aspectos gerais do homem se referem à reflexão sobre a arte cômica e o riso suscitado por ela que nos propõe pensar o homem como objeto dessa arte a partir de sua rigidez de corpo e caráter. Essa arte é também definida por Bergson como uma arte impura<sup>98</sup> porque se refere ao aspecto social do homem, ou seja, a sua rigidez de caráter que seria uma moldura social. Dessa maneira, a arte cômica ao organizar o riso aceita vida social como natural, ou seja, aceita a rigidez como aspecto social do homem. Para Bergson, a comicidade como uma forma de arte impura não está apenas no domínio da estética, mas, também, no domínio social. Desse modo, o riso expresso a partir dela seria um riso de um grupo onde todos voltam atenção a uma expressão cômica percebida em um homem de modo que essa expressão pode ocorrer a partir de algum acontecimento da vida como também poderia ser vista no próprio homem a exemplo da comicidade de rosto; do caricaturista. Já, a arte pura, isto é, individual (pintura, música, escultura, poesia) se refere aos sentimentos. Essa arte é desinteressada da vida prática em seu aspecto mecânico tendo como inspiração o sentido do artista para expressar sua vida interior, ou seja, o movimento constante da vida. Assim, a arte individual é uma arte pura porque é uma ruptura com sociedade e um retorno a simples natureza do homem, isto é, aos seus sentimentos. Ao passo que a arte impura (cômica) visa ao geral, isto é, consiste em mostrar a rigidez do homem em sociedade. Nesse sentido, vemos que a comicidade apresenta rigidez do homem. Por exemplo, uma rigidez de caráter é aceita no palco através da personagem cômica e na vida social é motivo de riso humilhante e de correção do homem insociável.

Bergson mostra que a arte cômica mostra a vida de modo geral. Essa arte apresenta dois aspectos do homem que estão ligados, o mecânico e o vivo. Para o filósofo, o mecânico se sobrepõe ao vivo e quando isso é percebido no homem provoca o riso de modo que se ri da rigidez do corpo e do automatismo do homem ao realizar alguma atividade automática na sociedade. Nesse ponto, a observação

---

<sup>97</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 113.

<sup>98</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 128.

do mecânico sobreposto ao vivo, ou seja, da atividade mecânica no homem propõe compreender os procedimentos de fabricação do cômico, isto é, da repetição, inversão e inferência de séries das cenas da comédia, pois, esses procedimentos se encontram em estado puro na vida e servem como tripé para produção do cômico no teatro.

Nessa abordagem da comicidade e da arte cômica, vemos que o estudo da comicidade em Bergson tem como objetivo refletir e mostrar o lado mecânico do homem que se sobrepõe a sua flexibilidade em que o riso serve como correção da comicidade, ou seja, do mecanismo instalado no homem. A comédia consiste em aceitar o mecanismo e a rigidez do homem com o objetivo de mostrá-las no palco e também servir de exemplo através das suas personagens cômicas como caracteres que não devem ser seguidos pelo homem, pois, esses caracteres são passíveis de riso. Nesse sentido, buscamos entender o lugar da arte cômica em meio às outras artes no pensamento de Bergson. Esse lugar se refere ao solo social de onde brota o lado risível do homem que pode ser mostrado nas obras de comicidade enquanto que as outras artes fazem o movimento inverso, ou seja, por meio do sentido do artista à arte individual propõe ao homem voltar a si mesmo, isto é, entrar em contato com a sua vida interior, com a sua flexibilidade, maleabilidade, isto é, com a sua alma/grança.

### CAPÍTULO III – SOBRE O RISÍVEL

“Convencidos de que o riso tem significado e alcance sociais, de que a comicidade exprime acima de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade, de que não há comicidade fora do homem, é o homem, é o caráter que visamos em primeiro lugar.”

(BERGSON, H. *O riso*, p. 99 - 100.)

O riso, para Bergson, possui significado social e esse significado se refere à inadaptação particular do homem à sociedade. A inadaptação pode ser entendida como insociabilidade de caráter do homem. Por exemplo, um homem avarento demonstra um caráter insociável que a sociedade visa corrigir com o riso.

Para o filósofo todo caráter insociável pode ser cômico e desse modo provoca o riso. Nesse sentido, o riso do caráter do homem é um riso que possui função social e essa função visa reprimir a insociabilidade que seria para o filósofo uma tendência separatista e separar os homens não seria útil para convivência pacífica que a sociedade exige de cada homem.<sup>99</sup> Desse modo, Bergson mostra que a sociedade com suas regras e leis reprime a insociabilidade do homem com o riso para que o mesmo se integre à sociedade.

No pensamento de Bergson o que é risível se refere a tudo que infringe às regras sociais, ou seja, todo caráter que se mostra insociável é risível. Um caráter insociável contrário às normas de convivência social é cômico. E, a visão dessa comicidade serve de exemplo a não ser seguido, pois, a insociabilidade coloca em risco a interação recíproca entre os homens. Dessa maneira, o filósofo propõe refletir sobre o riso a partir da vida social tendo em vista que o riso é uma resposta ao que é cômico, ou seja, ao que é considerado insociável para a sociedade. Nesse sentido, um caráter insociável é risível, uma deformidade do corpo também é risível e o corpo visto como máquina, isto é, visto de modo rígido, mecânico e automático é risível.<sup>100</sup>

Para perceber o corpo de um homem como rígido e automático podemos pensar em um homem em alguma atividade em seu trabalho em que os ofícios realizados por ele ocorram de modo automático. Por exemplo, um homem que é vendedor realiza uma venda da mesma maneira com vários clientes diferentes, seu modo de portar-se e sua linguagem técnica para a venda do produto será sempre a

<sup>99</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

<sup>100</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo I.

mesma. O corpo e a atitude do homem vistos desse modo são risíveis. Essa visão propõe reflexão do homem em sociedade pelo modo automático que a vida prática exige do homem. Nesse sentido, entendemos que Bergson fundamenta sua teoria do riso e da comicidade como reflexão do homem em sociedade e do automatismo nele inserido. A visão do automatismo no homem é risível. Assim, um homem ao realizar alguma atividade de modo automático pode ser percebido como cômico.

A visão da comicidade no homem comum é utilizada pelos autores cômicos para criar suas personagens e também para suscitar o riso de modo que poderia haver identificação do homem com a personagem cômica. Dessa maneira, a significação da comicidade se refere à compreensão do homem em sociedade e dizer sobre o homem em sociedade é dizer sobre o automatismo, sobre a mecanicidade e a rigidez nele inseridos em que a visão do homem como coisa ou como boneco de fantoche seria a visão do cômico.<sup>101</sup>

O filósofo considera risível o automatismo, a insociabilidade e a deformidade do homem. Sobre a insociabilidade, essa diz respeito ao caráter de um homem que pode ser risível na exata medida que se distancia da convivência social e sua insociabilidade representa uma forma de desintegração e crítica à própria sociedade, isto é, às leis e a moral social. Por exemplo, um homem intratável (um misantropo) é um exemplo de caráter que infringe a moral estabelecida pela sociedade que visa convivência pacífica entre os homens. *O misantropo* é um clássico exemplo cômico da obra de Molière abordado por Bergson por demonstrar um caráter insociável qual a sociedade crítica e reprime com o riso.<sup>102</sup>

Segundo Bergson: “É preciso que haja na causa da comicidade algo de ligeiramente atentatório (e de *especificamente* atentatório) à vida social, pois a sociedade responde com um gesto que tem todo o jeito de reação defensiva, com um gesto que provoca certo medo.”<sup>103</sup> Com essa reflexão, entendemos que para o filósofo a causa da comicidade é o que infringe a sociedade, ou seja, tudo que é contrário ao padrão social. Por exemplo, um homem com alguma deformidade no corpo é passível de ser vítima do riso, pois, um grande número de homens não possuem deformidades e a sociedade reprime com o riso quem possui alguma deformidade. Desse modo, homens que possuem deformidades e também homens

---

<sup>101</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, passim.

<sup>102</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.

<sup>103</sup>BERGSON, H. *O riso*, p. 152, ênfase do autor.

de caráter insociável são vítimas do riso e esse riso é um gesto de repressão do que é cômico e que não pode ser exemplo a ser seguido pela sociedade. Nesse sentido, o riso para o filósofo provoca certo medo para quem é seu alvo, isto é, para quem possui alguma deformidade no corpo, insociabilidade de caráter ou até mesmo de modo inconsciente automatismo e rigidez do corpo pela própria dinâmica da vida social.

Para Bergson, o homem que é cômico é inconsciente de sua comicidade e sendo alvo do riso poderia corrigir a comicidade para que se adeque a sociedade e não seja alvo do riso. Por outro lado, na obra cômica, veremos que a personagem que é cômica não muda sua conduta, ou seja, a personagem cômica continuará cômica mesmo que seja julgada por sua comicidade e permanecerá com sua conduta como exemplo de caráter que é alvo de riso e que não pode ser seguido.<sup>104</sup>

Insociabilidade, deformidade e automatismo são visões da comicidade no homem, desse modo, para o filósofo o caráter primeiro do cômico é o homem. Nesse sentido, entendemos que a reflexão sobre a definição de comicidade se refere ao homem e a sua vida em sociedade em que o homem pode ser visto como rígido e essa rigidez é um endurecimento do seu corpo e do seu caráter que são julgados como algo fora das normas de convivência qual a sociedade espera de cada homem.<sup>105</sup>

Com as reflexões feitas sobre o que é risível para Bergson passaremos adiante para uma análise sobre algumas visões de autores que também se debruçaram sobre o significado do riso e falaram sobre a teoria do riso de Bergson.

---

<sup>104</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 12.

<sup>105</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.



## 1. Abordagens de autores à teoria do riso de Bergson

Georges Minois em sua obra, *História do riso e do escárnio*, realiza um histórico sobre a questão do significado do riso desde a antiguidade até a contemporaneidade. Nessa obra, vemos que à teoria do riso de Bergson está situada no século XIX e Minois descreve essa teoria como compreensão de uma teoria do riso que possui dimensão filosófica em que o riso se torna objeto sério de estudo.<sup>106</sup> Ou seja, a reflexão sobre o riso no século XIX seria uma reflexão sobre a seriedade e não só de hilaridade do riso.<sup>107</sup> Desse modo, a reflexão sobre o riso contribui para a reflexão sobre o homem da sociedade industrial em que os comportamentos humanos poderiam ser observados por um viés cômico.

Sobre a teoria do riso de Bergson, Minois nos diz:

Bergson, por sua vez, vê os outros rirem e se interessa pelo fenômeno como técnico. Procura desmontar o mecanismo sacudindo o homem que ri: como isso funciona? Ele se debruça muito cedo sobre a questão, pois, jovem professor de Filosofia aos 25 anos, faz, em 18 de fevereiro de 1884, em Clermont-Ferrand, uma conferência intitulada “O riso. Do que rimos? Por que rimos?”. Formado na Escola Superior ao mesmo tempo que Durkheim, ele também é marcado pela dimensão social dos comportamentos humanos. Em 1897, Durkheim publica *O suicídio*, mostrando que esse gesto é consequência do rompimento do feixe das solidariedades sociais. Três anos mais tarde, Bergson publica *O riso*, no qual, de certa forma, este é contrapartida do suicídio: é uma reação inconsciente que visa manter a homogenia do tecido social sancionando os desvios de comportamento. (MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 520 – 521, ênfases do autor.)

Para Minois, Bergson se interessa pelo riso como fenômeno técnico e isso significa dizer que Bergson reflete sobre o riso como fenômeno que desvela o comportamento social do homem tendo em vista a reflexão de Bergson sobre o mecanismo inserido no homem pela dinâmica da vida social em que se pode perceber o corpo do homem de modo mecânico, ou seja, como uma máquina ou como uma coisa. A visão do corpo do homem como máquina pode ser confirmada ao se olhar um homem em alguma atividade de trabalho em que seu corpo realiza movimentos repetitivos para fazer as tarefas de sua função. Essa compreensão do corpo do homem como máquina seria uma compreensão da sociedade industrial do século XIX em que as indústrias se expandiram e o trabalho fabril mostrava que o

<sup>106</sup>Cf. MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 509.

<sup>107</sup>Cf. MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 511.

homem parecia uma máquina operante em sua função. Na passagem acima, Minois mostra o contexto de surgimento da obra *O riso* de Bergson em que essa obra seria uma contrapartida a obra *O suicídio* de Durkheim. O suicídio seria uma consequência de rompimento entre as solidariedades sociais, ou seja, o homem que cometia o suicídio poderia ter como motivo a não adequação ao que a sociedade espera dele e desse modo não haveria solidariedade sobre sua condição individual o que ocasionaria o suicídio.<sup>108</sup> O riso em contrapartida ao suicídio seria uma reação inconsciente para manter a homogenia do tecido social, ou seja, para manter a sociedade uniforme onde todos os homens devessem agir da mesma forma de maneira a sancionar os desvios de comportamentos sociais, isto é, de tornar aceitáveis os desvios de comportamento, porém, reprimi-los com o riso. Nesse sentido, entendemos que para Bergson, o riso possui função social de manter a sociedade estável de modo a tolerar e reprimir com o riso os desvios de comportamento, isto é, os desvios de caráter.<sup>109</sup> Desse modo, o riso de um grupo para um só homem visa corrigi-lo para que ele se adeque à sociedade.

Para Minois, o pensamento de Bergson é marcado pelo florescimento da sociologia e renovação da espiritualidade e desse modo a compreensão de riso em Bergson seria para ele uma manifestação do ímpeto vital.<sup>110</sup> Ou seja, o riso seria um impulso de manutenção da vida. Nesse sentido, quem ri busca tolerar e corrigir a comicidade do outro para que esse se integre a sociedade. Quem é alvo do riso buscará corrigir sua comicidade e integrar-se à sociedade para nela permanecer.

Sobre a teoria do riso de Bergson como manifestação do ímpeto vital e como um gesto social, Minois nos diz:

O riso, antes de tudo, é um “gesto social”, que vem sancionar um comportamento potencialmente ameaçado pela coesão do grupo. Esse comportamento é, em primeiro lugar, a rigidez dos gestos, que traduz uma mecanização da atitude. A vida em sociedade exige de nós uma atenção sempre alerta e leveza do espírito e de corpo para nos adaptarmos às necessidades do momento. (MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 522 – 523, ênfase do autor.)

<sup>108</sup>Cf. DURKHEIM, E. *O suicídio*, Livro II - capítulo IV. Nesse capítulo, Durkheim mostra que o suicídio altruísta seria aquele em que o indivíduo por estar integrado à sociedade não aceitaria ficar fora dela, desse modo, a sua vida não teria sentido isoladamente o que poderia ocasionar o suicídio.

<sup>109</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

<sup>110</sup>Cf. MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 522.

Concordamos com a compreensão de Minois que o riso é para Bergson um gesto social, esse gesto consiste em tornar aceitável e ao mesmo tempo corrigir um comportamento que ameaça a organização de um grupo fechado. Por exemplo, uma atitude mecânica de um homem, seja essa por meio de seu corpo ou por seu caráter, mostra um homem fechado em si mesmo de modo que essa rigidez incomodaria outros homens e para esses homens o homem rígido deveria se tornar sociável para que não fosse um constante alvo de riso.

Minois mostra que a reflexão de Bergson sobre o riso está à frente do tempo dele porque, para ele, Bergson mostra que o riso seria uma sanção dos comportamentos que ameaçam a sociedade. Desse modo, o riso seria um gesto de aceitação que visa correção. Porém, Minois afirma que o pensamento de Bergson propõe que o homem poderia deixar de ser conduzido como máquina e voltar-se contra a homogenia social.<sup>111</sup> Nesse sentido, Minois mostra que o riso no século XX tende à valorização dos desvios de comportamento do homem em relação às normas e isso é diferente na reflexão de Bergson porque o riso para o filósofo consistia em manter a homogenia social onde haveria valorização das normas pela sociedade e o que fugia a elas deveria ser corrigido com o riso. Nesse sentido, vemos que a reflexão sobre o riso proposta por Bergson consiste em mostrar que o riso é uma correção social que visa manter a homogenia social.

O riso para Bergson é o mal que visa o bem, ou seja, é o gesto que humilha, corrige os desvios de comportamento e favorece a homogenia social.<sup>112</sup> Nesse sentido, vemos que Bergson empreende uma crítica à sociedade por essa reprimir as individualidades do homem, suas expressões de sentimentos e de caráter e também suas deformidades do corpo que incomodam uma sociedade padronizada por um modelo de homem como máquina típica do século XIX que a sociedade mesma ri, isto é, os homens riem de si mesmos e de sua época.

Para Guillaume Sibertin-Blanc, o riso percebido como fato social no pensamento de Bergson contribui para compreender elementos sociológicos nessa filosofia. Desse modo, pensar o riso como elemento de uma sociologia é pensá-lo como fato social. Para fundamentar sua ideia, Sibertin-Blanc concorda com as ideias Dupréel a partir do texto *Le problème sociologique du rire*. Com a reflexão do texto de Dupréel, Sibertin-Blanc mostra que o riso percebido na filosofia de Bergson

---

<sup>111</sup>Cf. MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 524.

<sup>112</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 147 - 148.

apresenta duas teses importantes. A primeira consiste em mostrar que nenhuma explicação psicológica ou psicofisiológica daria conta de explicar o riso.<sup>113</sup> A segunda consiste em mostrar que o riso emerge da visão do mecânico sobreposto ao vivo, fórmula proposta por Bergson para explicar o cômico que faz rir de maneira a sugerir essa visão nas formas mais sutis até as formas mais espiritualizadas.<sup>114</sup> O cômico seria uma distração ou falta de atenção à vida como inadequação particular do indivíduo a sociedade.<sup>115</sup> Nesse sentido, gesto, movimento, maneira de falar, ação, situação, traços de um caráter que demonstram descuido, automação ou distrações tornam o homem risível e são como desvios às normas de um grupo e às regras da vida social.<sup>116</sup>

Sibertin-Blanc mostra que o riso em Bergson evoca o cômico como interesse particular para descobrir de forma precisa os limites de preocupação social que estariam relacionados a uma sociedade que teria relação estabelecida e reativada no riso, cuja relação seria mostrar em última análise uma teoria da reprodução social onde o regulamento das relações sociais seria realizado por meio da sociedade concreta através do riso que corrige os problemas que seriam as inadequações do homem à sociedade.<sup>117</sup> Concordamos com Sibertin-Blanc no que se refere à compreensão de riso proposta por Bergson como um fato social em que ri seria consequência da visão do cômico no homem a partir da sua inadequação à sociedade. Em outras palavras, do mecanismo que se sobrepõe à flexibilidade. Nesse sentido, Sibertin-Blanc mostra que a reflexão sobre riso em Bergson propõe a visão do homem como cômico e essa visão é um fato social que mostra como uma sociologia do riso encontra na dinâmica da vida social automatismo e repetição mecânica do homem como processo de socialização e também como visão do cômico.<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup>Cf. SIBERTIN-BLANC, G. "Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)". In: *Lire Bergson*, p. 62.

<sup>114</sup>Cf. SIBERTIN-BLANC, G. "Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)". In: *Lire Bergson*, p. 64.

<sup>115</sup>Cf. SIBERTIN-BLANC, G. "Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)". In: *Lire Bergson*, p. 64.

<sup>116</sup>Cf. SIBERTIN-BLANC, G. "Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)". In: *Lire Bergson*, p. 65.

<sup>117</sup>Cf. SIBERTIN-BLANC, G. "Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)". In: *Lire Bergson*, p. 66.

<sup>118</sup>Cf. SIBERTIN-BLANC, G. "Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)". In: *Lire Bergson*, p. 72.

Na obra, *O riso e o risível na história do pensamento*, Verena Alberti diz que o objeto do riso para Bergson consiste em um desvio que é dado por natureza<sup>119</sup>, ou seja, o objeto do riso para o filósofo é a rigidez que se opõe aos movimentos livres do homem. Os movimentos livres do homem também são dados por natureza, pois, é natural que o homem se expresse de maneira livre e não só mecânica e rígida. O mecanismo e a rigidez são como molduras sociais inseridas no homem e são considerados como desvios de sua natureza.

Sobre a comicidade exterior do homem, a comicidade dos gestos, isto é, de repetição dos movimentos do corpo, seja ela por uma deformidade ou pelo próprio automatismo que pode ser imitado de um homem em alguma atividade no trabalho e que mostre automatismo no homem é risível segundo mostra o filósofo em sua obra. Alberti problematiza essa reflexão e nos diz: “Cabe perguntar, então, onde fica a função social do riso que consiste em corrigir toda rigidez, se a rigidez também faz parte daquele que ri.”<sup>120</sup> Para responder a essa questão é preciso entender que Bergson atribui função social ao riso e essa função visa correção da rigidez do homem por um grupo de homens que apontam para a rigidez desse homem para que ele corrija sua rigidez, nessa situação, os homens de um grupo que riem de outro homem refletem sobre seu riso e caso possuam rigidez pensarão sobre ela e tentarão corrigi-la para também não serem alvo de riso. Nesse sentido, o homem que é vítima do riso pensará sobre sua rigidez seja essa rigidez de corpo ou de caráter para que exerça sua liberdade de movimentos livres e não seja alvo do riso corretivo.

Para Alberti, Bergson possui uma teoria do riso ambivalente, ou seja, uma teoria do riso que possui dois sentidos diferentes e até mesmo contrários. Segundo ela:

Observa-se, contudo, que, malgrado a intenção declarada, o ensaio é atravessado por uma fórmula geral na qual o riso deve ser alocado: ele é a correção do mecânico que se aplica sobre o vivo como uma força anti-social. Ao mesmo tempo, vê-se bem como essa fórmula deixa escapar, como que por distração, asserções que podem levar ao oposto de sua intenção: o riso não seria correção, mas distração, e o cômico não seria negativo, mas decorrente de uma natureza mais profunda das coisas. Nesse sentido, a teoria de Bergson talvez seja a mais ambivalente de todas as teorias tradicionais sobre o riso. Ele constrói seu texto

<sup>119</sup>ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*, p. 162.

<sup>120</sup>ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*, p. 188.

sustentando duas definições incompatíveis, conservando sempre a aparência de uma congruência científica. Uma das definições é expressamente declarada e constitui seu leitmotiv. Mas a outra também é declarada, não só nas oito páginas ao final do livro, mas ao longo de todo o ensaio. Que a sociedade seja às vezes o vivo, às vezes o mecânico; que o mecânico seja às vezes o automatismo, às vezes uma essência profunda que vem da natureza das coisas; que aquele que ri possa se distrair e ser, ele mesmo, tomado pelo mecânico em vez de corrigi-lo - tudo isso não constitui problema na argumentação de Bergson. (ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*, p. 193.)

Com a passagem acima, vemos que a ambivalência na discussão sobre o riso de Bergson mostrada por Alberti consiste em mostrar que o riso é correção do mecânico que se sobrepõe ao vivo e por isso o riso seria uma força antissocial. Porém, vemos que em Bergson o riso é social e possui força de integração do que é antissocial, por exemplo, um caráter insociável pode ser corrigido com o riso, pois, a intenção dos homens quando riem de um homem insociável não é excluí-lo da sociedade, mas, sim, corrigir sua insociabilidade para que se integre à sociedade. Um exemplo mostrado por Bergson seria de um candidato que ao passar para escola superior passaria por outras provas reservadas pelos colegas para que sua rigidez de caráter fosse corrigida e ele pudesse se integrar a nova sociedade. Segundo Bergson:

Depois que o candidato passou pelas terríveis provas do exame, falta-lhe enfrentar outras provas, as que os colegas veteranos preparam a fim de formá-lo para a nova sociedade na qual ele ingressa e, como dizem, a fim de abrandar-lhe o ânimo. Toda pequena sociedade que se forma no seio da grande é levada assim, por um vago instinto, a inventar um modo de correção e de abrandamento da rigidez dos hábitos contraídos alhures, que precisarão ser modificados. A sociedade propriamente dita não procede de outra maneira. É preciso que cada um de seus membros fique atento para o que o cerca, que se modele de acordo com o ambiente, que evite enfim fechar-se em seu caráter assim como numa torre de marfim. Por isso, ela faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida. Essa deve ser a função do riso. Sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, o riso é de fato uma espécie de trote social. (BERGSON, H. *O riso*, p. 101.)

Com a reflexão de Bergson, vemos que o riso é social e possui função de integração mesmo que seja humilhante para quem é seu alvo, pois, o objetivo dos homens quando riem de um homem é fazê-lo perceber seu caráter fechado para mostrar que esse caráter não pode ser tolerado porque deveria haver integração de



todos os homens para a convivência em sociedade. Por esse motivo, a sociedade, ou seja, os homens em convivência pacífica ameaçam com o riso o que pode desintegrar a convivência entre os homens, ou seja, um caráter insociável ameaça a harmonia de um grupo.

Vemos também que para Alberti a fórmula “o mecânico sobreposto ao vivo” proposta por Bergson possui o oposto de sua intenção para explicar o cômico. Desse modo, ela mostra que o riso não seria correção do mecânico no vivo, mas, seria uma distração. Nesse ponto, não concordamos com essa reflexão de Alberti por que vemos que em Bergson a distração do homem nos forneceria a visão do cômico e a distração no caso de um homem distraído em uma função social em seu trabalho não seria uma distração imposta, mas inconsciente e, nesse sentido, o mecânico não seria distração e sim imposição da própria vida social. O homem estaria distraído em uma função de trabalho de modo inconsciente, imposto pela própria vida social e por isso a distração do homem não seria uma escolha. Já a distração de um artista plástico, por exemplo, seria uma distração intencional de se livrar da vida prática para perceber o movimento natural dos sentimentos do homem, livre de qualquer automatismo. Mais adiante de sua reflexão, Alberti acrescenta que o cômico não seria negativo, ou seja, algo ruim no homem, mas, decorrente de uma natureza mais profunda das coisas e nesse sentido podemos concordar com ela porque vemos que a reflexão de Bergson sobre a significação do cômico consiste em mostrar que o que é risível no homem se refere à compreensão do mesmo na sociedade em que o que é considerado cômico no homem, por exemplo, o mecanismo instalado nele, seria o objeto de reflexão sobre o cômico e de correção pela própria sociedade por meio do riso.

Para Alberti, a ambivalência da teoria do riso de Bergson se daria também por duas definições do filósofo que para ela são incompatíveis, a primeira seria científica pelo modo de definir a comicidade como leitmotiv e a segunda como definição de comicidade a partir da visão da sociedade ora como mecânica, ora como viva em que o automatismo seria a essência do risível e desse modo o homem se distrai pelo mecanismo percebido em si mesmo. Nesse ponto, vemos que na obra *O riso* Bergson mostra que o homem que seria vítima do riso deveria corrigir sua comicidade pela imposição da sociedade. E sobre essa ambivalência mostrada por Alberti, vemos que a reflexão de Bergson sobre comicidade como leitmotiv servia para mostrar a conexão de uma forma cômica com outra e isso contribui para

percepção dos procedimentos mecânicos de fabricação de comicidade que estariam em maior ou em menor grau em muitas formas cômicas. Nesse sentido, Alberti reconhece que essa ambivalência não constitui problema na própria argumentação de Bergson. E, desse modo, vemos que definir a comicidade como leitmotiv<sup>121</sup> consiste em perceber a continuidade das formas cômicas, sejam nas obras cômicas como na vida em sociedade, em que não haveria ambivalência na teoria da comicidade, mas, sim, continuidade de compreensão da comicidade em sua diversidade. Porém, para Alberti a ambivalência também consiste em perceber o riso ora como correção, ora como relaxamento.<sup>122</sup> Vemos que para o filósofo o riso como correção também visa relaxar o que é cômico no homem e tornar aceitável o que a sociedade julga com o riso, nesse sentido, o relaxamento não seria aceitação permanente e sim momentânea de alguma insociabilidade do homem e desse modo não haveria ambivalência porque a correção da comicidade é latente na reflexão de Bergson.

Alberti mostra que Bergson não conseguiu significar o riso, pois, a teoria do riso de Bergson na modernidade coloca o riso no âmbito social, isto é, no âmbito do sério que tem relação com a verdade como seria na reflexão sobre o riso na antiguidade, oposto a isso, para ela, outras teorias modernas do riso mostram que o riso é reflexão do não-sério, do não-verdadeiro e isso para Alberti possui algo de positivo porque significa que o riso pode ir para além do sério e atingir uma realidade mais real do que a realidade pensada.<sup>123</sup> O riso seria então o espaço do indizível, do impensado para que o pensamento sério se desprenda dos seus limites.<sup>124</sup> Nesse sentido, vemos que a análise de Alberti sobre a teoria do riso de Bergson, possui simpatia com as teorias do riso que possuem viés com o riso não-sério e que não refletem sobre uma possível função social como propõe Bergson.

Frédéric Worms em sua obra, *Bergson ou os dois sentidos da vida*, mostra que a obra *O riso*, de Bergson, seria uma obra dualista. Segundo ele, a obra:

É com efeito profundamente dualista: ao peso do corpo, da ação, da vida, acrescenta o da sociedade; à direção da memória e do sonho acresce a da arte e da liberdade. Quando essas duas direções são associadas, tudo corre bem. Quando elas se separam, tudo corre mal, o corpo se enrijece, o espírito se distrai,

<sup>121</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 16.

<sup>122</sup>Cf. ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*, p. 196.

<sup>123</sup>Cf. ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*, p. 197.

<sup>124</sup>Cf. ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*, p. 11.



e a sociedade que prolonga a vida pune tudo isso com o riso! A comédia é essa arte mista, a única que não está do lado do indivíduo (como a tragédia e a pintura), mas que tem uma função vital e social: ele castiga e não pode compadecer-se. (WORMS, F. *Bergson ou os dois sentidos da Vida*, p. 129, ênfases do autor.)

Entendemos que, a compreensão de riso abordado por Bergson é um riso dualista porque de um lado corrige o peso do mecanismo do corpo do homem e de sua vida prática e social. Ou seja, o riso visa corrigir o peso do automatismo da repetição dos movimentos do corpo do homem e da rigidez de um caráter que é insociável. Por outro lado, o riso é suscitado na arte cômica onde o que é risível no homem é recriado e o riso no teatro propõe relaxamento e correção da comicidade do homem comum, caso ele se identifique com a personagem cômica. Com essa reflexão, Worms mostra que quando as duas direções de função do riso são associadas, ou seja, quando há correção da comicidade tudo corre bem porque o homem se percebe cômico e visa se adequar ao padrão social, mas, quando não há correção, o corpo do homem continua rígido e seu espírito distraído com seu automatismo, ou seja, imerso nele. Desse modo, haverá o riso corretivo para propor flexibilidade ao homem.

Sobre a comédia em Bergson, Worms nos mostra que essa seria uma arte mista porque não visa só o individual como a tragédia e a pintura, mas, visa ao social e dessa maneira possui função de castigar através das obras cômicas o que é risível na vida social do homem, desse modo, essa arte não sugere compaixão, isto é, não se sensibiliza com a individualidade do homem que se mostra cômico seja por alguma deformidade de corpo ou repetição dos gestos e movimentos por estar imerso em uma função de trabalho e até mesmo não compadece com um caráter insociável como no caso de um homem misantropo que precisa corrigir sua insociabilidade para se integrar a sociedade.

Na obra, *Comicidade e riso*, Vladímir Propp mostra que o riso abordado por Bergson se aproxima da compreensão do riso de zombaria e defende o riso bom, ou seja, o riso que não necessita de anestesia momentânea do coração.<sup>125</sup> Nesse sentido, Propp nos diz:

Há estudiosos que negam a possibilidade de um riso bom. Bergson, por exemplo, diz: "Aquilo que é cômico, para que sua ação plena se manifeste, requer como que uma rápida anestesia

<sup>125</sup>Cf. PROPP, V. *Comicidade e riso*, p. 156.

do coração.” Isso quer dizer que só se pode rir tornando - se, ao menos por um momento, cruel e insensível às desgraças alheias. Esta afirmação é verdadeira apenas quanto ao riso de zombaria, ligado à comicidade dos defeitos humanos, mas é falsa quanto aos outros tipos de riso. (PROPP, V. *Comicidade e riso*, p. 156, ênfase do autor.)

Sabemos que para Bergson, para se perceber o cômico no homem é necessário que haja anestesia momentânea do coração, ou seja, insensibilidade diante de uma situação séria em que o homem não poderia se compadecer. Essa reflexão proposta por Bergson consiste em mostrar que a partir do riso de uma situação séria pode se perceber nela algo de cômico no homem a partir da vida social. Desse modo, vemos que não é que Bergson negue um riso bom, mas, para ele, o riso é social e possui função de correção da própria comicidade que se mostra no homem e nesse ponto o riso é reflexão do homem em sociedade em que os comportamentos mecânicos e rígidos são fontes de comicidade.

O riso para Bergson pode ocorrer disfarçado de uma intenção boa de correção, porém, o objetivo do riso é reprimir as manifestações exteriores dos defeitos do homem para corrigir interiormente um caráter que se mostra insociável.<sup>126</sup> Nesse sentido, podemos concordar com Propp que o riso em Bergson se aproxima do riso de zombaria, isto é, do riso de derrisão que visa menosprezar ou ridicularizar alguém por sua comicidade. Embora, Bergson não fale do riso de zombaria e sua reflexão se concentre no riso como manifestação do ímpeto vital, isto é, do impulso de sobrevivência da sociedade em que para a sociedade os homens devem se adequar às regras para que vivam de forma pacífica e todo caráter insociável ou liberdade de sentimentos do homem sejam reprimidos pelo riso corretivo. Desse modo, entendemos que Bergson faz uma crítica à sociedade mecanizada de sua época que ri de si mesma.

Sobre a significação do riso, Bergson nos diz:

O riso é simplesmente efeito de um mecanismo montado em nós pela natureza, ou, o que significa mais ou menos a mesma coisa, por um longuíssimo hábito da vida social. Ele parte sozinho, verdadeiro retruque. Não tem tempo de olhar, a cada vez, onde está batendo. O riso castiga certos defeitos mais ou menos como a doença castiga certos excessos, atingindo inocentes, poupando culpados, visando a um resultado geral sem poder fazer a cada caso individual o favor de examiná-lo separadamente. [...] Nesse sentido, o riso não pode ser absolutamente justo. Repetimos que

<sup>126</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 146.

ele também não deve ser bondoso. Sua função é intimidar humilhando. Não conseguiria isso se para esse fim a natureza não tivesse deixado nos melhores homens um fundinho de maldade, ou pelo menos de malícia. [...] Quem ri volta logo a si, afirma-se mais ou menos orgulhosamente, tendendo a considerar a outra pessoa como uma marionete cujos cordões segura. Partindo dessa pressuposição, aliás, logo descobriríamos um pouco de egoísmo e, por trás do próprio egoísmo, algo menos espontâneo e mais amargo, uma espécie de pessimismo nascente que se afirma cada vez mais à medida que quem ri raciocina mais sobre o seu riso. (BERGSON, *O riso*, 146 – 147.)

Vemos que para Bergson o riso é o efeito de um mecanismo montando em nós pela natureza. Em outras palavras, o riso é expressão do mecanismo que nos é inserido pela natureza espacial, ou seja, pela organização social onde os nossos corpos se mostram automáticos pela dinâmica do trabalho, das atividades repetitivas enfim do automatismo dos hábitos. Essa visão do mecanismo da vida social em nós é risível e refletir sobre esse fato é compreender como mostra Bergson que o riso brota do solo social em que o que é cômico é o próprio homem imerso na sua vida prática.

O riso castiga os defeitos do homem e não leva em consideração a individualidade. Os homens riem de uma deformidade de um homem, riem também de um caráter insociável e riem da expressão de sentimentos para que essas individualidades sejam reprimidas e não ameacem a convivência pacífica que a sociedade exige de cada homem de modo que o homem contenha sua individualidade para que se torne coletivo, isto é, padrão no modo de agir como outros homens que zelam pelo padrão de um modelo de homem social, ou seja, em que todos os homens ajam da mesma forma e se percebam como iguais em demasia. Dessa maneira, para o filósofo o riso não poderia ser justo e bondoso porque sua função é intimidar humilhando o homem que é cômico ou até mesmo o homem que busca expressar de modo individual seu caráter e seus sentimentos contrários ao que a sociedade impõe.<sup>127</sup> O homem será vítima do riso porque a sociedade reprime a individualidade para manter uma convivência tranquila onde qualquer explosão de sentimentos e caráter ameaçaria essa tranquilidade. Desse modo, o homem que ri de outro homem possui malícia porque se afirma como superior e com o riso trata sua vítima como marionete. Dessa maneira, a reflexão sobre o riso para o filósofo é uma reflexão pessimista porque como ele mesmo diz,

---

<sup>127</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

“quem ri de outro homem se mostra egoísta e o raciocínio sobre o seu riso é de correção”<sup>128</sup>, isto é, de intolerância ao que é individual.

Em outra passagem de sua obra, Propp mostra que a causa do riso mostrada por Bergson não provoca o mesmo efeito em diferentes pessoas. Nesse sentido, Propp nos diz:

Segundo Bergson, o riso ocorre quase com a precisão de uma lei da natureza: ele acontece sempre que há uma causa para isso. O erro de tal afirmação é bem evidente: pode-se dar a causa do riso, porém é possível existirem pessoas que não riem e que é impossível fazer rir. A dificuldade está no fato de que o nexo entre o objeto cômico e a pessoa que ri não é obrigatório nem natural. Lá, onde um ri, outro não ri. A causa disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas. (PROPP, V. *Comichidade e riso*, p. 31 - 32.)

Propp diz que o riso para Bergson ocorre quase com a precisão de uma lei, isto é, haverá riso do homem que é rígido, automático e insociável sempre que um homem for percebido dessa maneira, o que para Bergson seria uma forma como um homem se mostra cômico e essa forma rígida, automática e insociável do homem é utilizada pelos autores cômicos em suas personagens para suscitar o riso corretivo que é maior no teatro como afirma o filósofo no segundo capítulo de sua obra. Em contrapartida, para Propp, como vemos na passagem acima, essa reflexão sobre o riso é equívoca porque existem homens que não riem e que é impossível fazer rir porque não haveria para esses homens uma obrigação de ri do homem que é visto por sua comichidade. Nesse sentido o riso defendido por Propp não seria o riso mostrado por Bergson que não tem pretensão de ser um riso universal, mas, de ser um riso social que corresponde ao que é visto como cômico em sua época e também anterior a ela e isso percebemos quando Bergson trata das obras de Molière ou de Labiche, nessas obras cômicas há reflexão do homem em sociedade em que o homem social e seus comportamentos e defeitos são causas da comichidade.

Propp, ao tratar da noção de homem como coisa em Bergson, se distancia da reflexão do mesmo por tratar as noções de coisa e mecanismo como coisas distintas, o que para Bergson teriam mesma validade de rigidez no homem e

---

<sup>128</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo III.

demonstrariam a visão da comicidade. Para confirmar essa reflexão, vejamos abaixo o que Propp diz.

Se um homem imóvel é representado como coisa, o homem em movimento é representado como autômato. A propósito, novamente, podemos citar uma consideração de Bergson: "Poses, gestos e movimentos do corpo humano são ridículos na medida em que o referido corpo desperta em nós a representação de uma simples máquina". Tal consideração é equivocada. O coração bate e os pulmões respiram com a precisão de um mecanismo, mas isso não é ridículo. Não são absolutamente ridículas, e estão mais para terríveis, as convulsões perfeitamente rítmicas de um epilético. Um autômato em movimento pode não ser ridículo, mas terrível. Na galeria de Pedro, o Grande, que antigamente ficava no Museu de Etnografia, havia uma figura sentada do monarca com o rosto de cera e com um mecanismo oculto no interior. Quando os visitantes da galeria paravam diante dessa figura, um funcionário pressionava um pedal e Pedro erguia-se em toda a sua estatura. Isso provocava tamanho pavor e susto que acabaram suspendendo a apresentação. O homem-mecanismo não é sempre ridículo, mas somente nas mesmas condições em que uma coisa é ridícula. (PROPP, V. *Comicidade e riso*, p. 77, ênfase do autor.)

Com essa passagem, podemos perceber que Propp se distancia da noção de mecânico desenvolvida por Bergson na obra *O riso*. A noção mostrada por Bergson mostra que o mecanismo da vida social e automática dos hábitos inseridos no homem não seria apenas ridícula, mas, cômica, caso percebermos que o homem que é mecânico se esquece de seus movimentos livres.<sup>129</sup> Para Propp, o mecanismo no homem não é ridículo porque há mecanismo na própria constituição fisiológica do corpo do homem, desse modo, o coração bate e os pulmões respiram com precisão de um mecanismo. O mecanismo mostrado por Propp pode ser terrível e até mesmo assustar e esse seria o caso do exemplo mostrado por Propp na passagem acima quando ele fala de uma estátua de um monarca que se ergue na galeria por um mecanismo instalado na estátua para realizar tal movimento mecânico, esse mecanismo não provocaria o riso. Porém, no final da passagem acima, vemos que Propp concordaria com Bergson ao dizer que o homem-mecanismo não é sempre ridículo, mas, na condição que uma coisa é ridícula. Se pensarmos em um homem como coisa, vemos que nesse sentido, Bergson mostra na obra *O riso* que o homem como coisa é a própria visão do mecanismo inserido no homem e essa visão é risível na exata medida em que o homem é uma coisa onde não há flexibilidade dos

<sup>129</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, passim.

seus movimentos livres. Dessa maneira, vemos que as noções de imóvel e autômato mostradas por Propp quando trata da reflexão do homem como coisa para Bergson, limitam o movimento livre do homem e isso não se confunde na reflexão de Bergson porque ambas as noções na reflexão bergsoniana seriam sinônimas.

Para John Lippitt, Bergson propõe a reflexão do riso como corretivo social e os elementos chave do cômico são o mecanismo e a elasticidade.<sup>130</sup> Concordamos com Lippitt sobre essas considerações sobre o riso e o cômico na obra de Bergson porque vemos que o que é risível mostrado pelo filósofo é a imagem do mecanismo que se sobrepõe a elasticidade do homem. A força dos hábitos apreendidos pelo corpo do homem a partir da atividade exercida na vida em sociedade seja por uma função de trabalho ou pela linguagem técnica utilizada tornam o homem rígido e essa visão do homem é cômica. O mecanismo da vida social se impõe à elasticidade do homem, ou seja, aos seus movimentos livres.

Com essa reflexão, Lippitt nos afirma que o engraçado mostrado por Bergson é o mecânico sobreposto ao vivo. Segundo Lippitt: “Cada membro da sociedade deve prestar atenção constante ao seu entorno social e aqueles que assim não conseguem fazê-lo, demonstram insociabilidade.”<sup>131</sup> Nesse sentido, um homem que possui caráter fechado não se preocupa com a integração social e vive à seu modo que pode ser considerado cômico por outros membros da sociedade. Lippitt mostra que em Bergson a sociedade exige constante sociabilidade entre os homens e quem se mostra insociável é vítima do riso corretivo. Para ele, o riso mostrado por Bergson é um riso utilitarista no sentido de que os homens corrigem com o riso o que é cômico em um homem para que esse se adeque as demandas de correção social.<sup>132</sup>

Mais adiante de sua reflexão, Lippitt mostra que o senso de humor no pensamento de Bergson sobre o riso está fortemente no indivíduo de modo que tudo pode ser dito em favor do riso com o objetivo utilitarista de melhoria dos membros da sociedade. Porém, para ele, Bergson ignora a atitude das brincadeiras infantis que imitem gozo, disparates e absurdos. Nesse ponto, vemos que Bergson mostra que nas brincadeiras infantis existe o prazer de rir, um prazer inocente, mas, a reflexão sobre as brincadeiras infantis visa mostrar que elas possuem dispositivos mecânicos para provocar o riso. A reflexão sobre as brincadeiras propõe pensar sobre o

---

<sup>130</sup>LIPPITT, J. “Humor”. In: *A companion to aesthetics*, p. 336.

<sup>131</sup>LIPPITT, J. “Humor”. In: *A companion to aesthetics*, p. 337.

<sup>132</sup>Cf. LIPPITT, J. “Humor”. In: *A companion to aesthetics*, p. 337.

controle social quando se compara o boneco de fantoche com o homem.<sup>133</sup> Além disso, os dispositivos mecânicos da repetição, da mola e auto-acumulação mostrados por Bergson são mecanismos que estão presentes na vida social e nas brincadeiras infantis, falamos disso no capítulo anterior quando tratamos da reflexão de Bergson em relação às brincadeiras infantis.

Lippitt diz que Bergson tem dificuldade em explicar o fenômeno do riso porque o filósofo considera a superioridade de quem ri<sup>134</sup>, nesse sentido, vemos que Bergson mostra que quem ri é egoísta e reflete sobre seu riso ao modo que se sente superior. Desse modo, sabemos que o que está em questão para Bergson é o significado social do riso que implica perceber a intenção da sociedade quando ri. Dessa maneira, a investigação filosófica sobre o riso realizada por Bergson consiste em mostrar que o riso possui função social de corrigir e integrar o homem à sociedade.

Izilda Johanson, ao tratar da comédia em Bergson, em sua tese *Pensamento e Invenção, Bergson e a busca metódica do tempo perdido*, nos confirma que o estudo do cômico em Bergson é um estudo sobre a vida do homem em sociedade em que a fonte do cômico é o arranjo mecânico no homem e esse mecanismo é suspeito e motivo de riso porque é contrário ao movimento natural da vida, ou seja, da flexibilidade do homem.<sup>135</sup> O homem como um ser flexível pode desviar-se da mecanização e da rigidez qual apreende seu corpo que é visto como cômico para não se tornar motivo de riso.

Nessa reflexão, Johanson nos faz lembrar que o riso em Bergson seria como uma denúncia do automatismo no homem e esse automatismo seria um movimento sem vida. Essa instalação do automatismo no homem se deve à distração. Desse modo, Johanson diz:

Importante notar que, para Bergson, o que o riso denuncia é essa possibilidade de instalação de um automatismo, de um movimento mecânico, sem vida, na própria mobilidade e continuidade da vida, e que esse instalar-se, para ele, se deve a uma espécie de “distração” da própria vida. [...] Em Bergson, a idéia de distração pode estar efetivamente associada a dois movimentos opostos: de um lado, o de se deixar levar, de se abandonar à inércia, à reprodução, ao esquecimento; de outro, o de se aprofundar na realidade, de inventar, de se empenhar e de se lembrar.

<sup>133</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, capítulo II.

<sup>134</sup>Cf. LIPPITT, J. “Humor”. In: *A companion to aesthetics*, p. 337.

<sup>135</sup>Cf. JOHANSON, I. *Pensamento e Invenção, Bergson e a busca metódica do tempo perdido*, p. 92.



(JOHANSON, I. *Pensamento e Invenção, Bergson e a busca metódica do tempo perdido*, p. 95 – 96, ênfase da autora.)

Vemos com a passagem acima que a instalação do mecanismo no homem é como uma distração. E, como nos confirma Johanson, a ideia de distração em Bergson, nesse caso do mecanismo instalado no homem, seria uma distração mecânica do automatismo na vida. Desse modo, podemos pensar numa distração de uma função de trabalho em que o homem se esquece de seu interior e de seus sentimentos e movimentos flexíveis por estar inserido na exigência da vida prática que é mecânica. Mas, sabemos que no pensamento de Bergson a “distração” como aponta Johanson possui dois sentidos, dois movimentos opostos e como exemplo desses movimentos, podemos pensar nos comportamentos do artista e do homem. Por exemplo, um artista plástico possui uma distração de aprofundamento da realidade, isto é, da compreensão dos seus sentimentos, da sua vida interior, nesse sentido, ele se dispõe para criar sua arte como expressão de seu movimento livre. Já, um homem como mostramos acima, pode estar em sua função mecânica de trabalho e poderia estar abandonado à inércia que visa à reprodução do que faz por um automatismo constante, esse homem, seria provável, se esquece de seus movimentos livres.

As abordagens dos autores que tratamos aqui sobre a teoria do riso de Bergson servem para discussão e enriquecimento da compreensão do significado do riso e da comicidade propostos pelo filósofo. Nesse sentido, vemos que a reflexão sobre o riso e a comicidade propostos por Bergson se submetem à reflexão sobre o homem em seu aspecto social e individual. Dessa maneira, passamos a entender que o riso por um lado seria correção do automatismo no homem e por outro seria repressão de um caráter e de uma possível expressão de individualidade do homem. Nesse sentido, passamos a entender que o riso para Bergson possui função social concernente à correção e compreensão do que é cômico no homem em sociedade. Essa visão do homem em sociedade também é recriada e refletida nas obras cômicas pela amostra de caracteres cômicos e todos esses caracteres são alvos de riso.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão sobre o riso proposta por Bergson nos convida a pensar sobre o riso que pode ocorrer a partir da visão de um homem como máquina em que se pode perceber nele automatismo do seu corpo ou rigidez do seu caráter. Nesse sentido, o filósofo nos mostra que o automatismo se sobrepõe aos movimentos livres do homem e o impede de conhecer sua realidade interior. Para o filósofo, a realidade interior do homem se refere aos seus sentimentos, suas emoções que são reprimidas pela sociedade. Segundo ele:

Só apreendemos de nossos sentimentos o seu aspecto impessoal, aquele que a linguagem pôde marcar de uma vez por todas por ser mais ou menos o mesmo, nas mesmas condições, para todos os homens. Assim, até em nosso próprio indivíduo a individualidade nos escapa. Movemo-nos entre as generalidades e símbolos, como numa liça em que nossa força se mede utilitariamente com outras forças; e, fascinados pela ação, atraídos por ela, para nosso maior bem, no terreno que ela escolheu para si, vivemos numa zona intermediária entre as coisas e nós, exteriormente às coisas, exteriormente também a nós. (BERGSON, H. *O riso*, p. 115.)

Com a reflexão da passagem acima, podemos perceber que Bergson mostra que pela praticidade da vida social o homem não se aprofunda em si mesmo, desse modo, o que o homem conhece dos seus sentimentos é o seu aspecto impessoal, ou seja, o homem conhece de modo superficial, pela classificação da linguagem, o que o seu sentimento representa para si mesmo e o que também é comum com os sentimentos de outros homens. Porém, para ele, os sentimentos dos homens e suas maneiras de senti-los podem ocorrer em intensidades diferentes em cada homem. Nesse sentido, a linguagem seria insuficiente, pois, classificaria um sentimento de modo uniforme em uma mesma sensação para todos os homens. Assim, o filósofo mostra que a nossa individualidade nos escapa porque nos movemos entre símbolos e generalidades. Os símbolos e as generalidades são partes da vida prática e social, desse modo, vivemos numa zona intermediária entre as coisas e nós mesmos em que estamos mais exteriores a nós do que as coisas à nossa volta. Nesse sentido, Bergson propõe reflexão do homem sobre si mesmo, pois, a individualidade seria fonte de conhecimento que não poderia ser generalizada pelos moldes da linguagem conceitual.

Com essa reflexão, percebemos que na obra *O riso*, há uma defesa de Bergson ao conhecimento e aprofundamento dos sentimentos pelo homem por meio da reflexão sobre si mesmo, essa reflexão ocorreria de maneira livre da classificação da linguagem conceitual para que o homem reflita sobre sua condição como homem vivo, flexível, maleável, pensante. Essa reflexão se opõe à mecanização da linguagem, dos gestos, do automatismo que são fontes de comicidade no homem e por isso a arte cômica visa ao geral, ou seja, visa mostrar o homem em seu aspecto mecânico por meio das obras cômicas de modo a suscitar o riso do homem sobre ele mesmo para que corrija sua comicidade e não seja alvo do riso. Desse modo, a reflexão do homem sobre sua condição consistiria em perceber também a possibilidade de equilíbrio entre a mecanização e a maleabilidade da vida.

O riso possui função de correção do automatismo no homem assim como pode fazer os homens refletirem sobre sua condição social. A condição social do homem é uma condição mecânica, conforme mostrou Bergson em sua obra. O riso possui significado social. Os homens riem de si mesmos quando percebem o automatismo, a repetição dos movimentos e a rigidez que é instalada no corpo pelas necessidades da vida prática do trabalho e das funções sociais. Assim, o homem que está distraído em suas funções sociais não percebe seu automatismo e desse modo pode ser alvo do riso. A função do riso se estende também à correção de um caráter insociável do homem para que o mesmo se integre à sociedade e não se feche em seu caráter e se desintegre da convivência recíproca que a sociedade exige de seus membros.<sup>136</sup>

A significação do riso e da comicidade consiste na percepção do homem em sua vida social em que há mecanismo, automatismo e rigidez instalados no homem como uma espécie de moldura que propõe a visão do mesmo como uma marionete controlada pela sociedade, ou seja, por outros homens. E, como mostra Minois, o significado do riso proposto por Bergson está relacionado ao contexto de sua época<sup>137</sup>, ou seja, ao contexto da sociedade industrial onde os homens riem do automatismo percebido em um homem em que o riso seria uma forma de correção e reflexão sobre sua condição social, isto é, sobre sua condição mecânica.

Sobre a arte cômica, vemos que essa arte possui destaque nessa reflexão, pois, para o filósofo, essa forma de arte possui nexos entre arte e à vida, ou seja, por

---

<sup>136</sup>Cf. BERGSON, H. *O riso*, p. 101.

<sup>137</sup>Cf. MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*, p. 520 - 524.

meio da reflexão da arte cômica podemos pensar sobre a condição humana no seu aspecto social e mecânico. Desse modo, a arte cômica no pensamento de Bergson possibilita o diálogo com as obras cômicas e contribui para a reflexão sobre a distinção que essa arte possui em relação às outras formas de arte.

Portanto, nosso estudo visou compreender como Bergson articula o significado do riso, da comicidade e da arte cômica para mostrar o homem em sociedade, isto é, o homem em seu aspecto cômico, por vezes, mecânico. Dessa maneira, passamos a perceber que o riso como objeto de reflexão filosófica propõe pensar sobre a condição do homem em sociedade. A condição do homem em sociedade seria uma condição problemática porque mostraria o mecanismo das atividades sociais instalados no homem que se sobrepõe aos seus movimentos livres.

## REFERÊNCIAS

Obras de Bergson:

BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. [1899] 2ª Ed. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le Rire**. Paris: PUF, 1996.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. [1889] Trad. De João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70 [S. d.].

\_\_\_\_\_. **O pensamento e o movente**. [1934] Trad. de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Textos escolhidos**. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção os Pensadores).

Demais referências bibliográficas:

ALBERTI, V. **O riso e o risível na história do pensamento**. 2ª edição. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. (Coleção antropologia social)

CERVANTES, M. **D. Quixote**. Vol. I. Trad. Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho e António Feliciano de Castilho. Edição: eBooksBrasil.com, 2005.

DURKHEIM, E. **O suicídio**: estudo de sociologia. Trad. Monica Sthael. – São Paulo: Martins Fontes, 2000. – (Coleção tópicos)

JOHANSON, I. **Pensamento e Invenção, Bergson e a busca metódica do tempo perdido**. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, 2008.

LEOPOLDO E SILVA, F. **Bergson**: intuição e discurso filosófico. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

LIPPITT, J. “Humor”. In: ***A companion to aesthetics***: edited by Stephen Davies . . . [et al.]. — 2nd ed. p. cm. — (Blackwell companions to philosophy), 2009.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin). **O Avarento**. Trad. António Feliciano Castilho. Edição: eBooksBrasil.org, 2006.

MONTEIRO, G. P. **A Medida do Tempo: Intuição e Inteligência em Bergson**. 1ª ed. Salvador: Quarteto, 2012. (Coleção Empiria)

PINTO, D. C. M. “Bergson”. In: **Os filósofos: clássicos da filosofia**, v. II: de Kant a Popper / Rossano Pecoraro (org.). Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2008.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade. Ed. Ática, 1992. (Série Fundamentos, 84)

SIBERTIN-BLANC, G. “Le rire comme fait social total (éléments de sociologie bergsonienne)”. In: **Lire Bergson**. Editeur: Presses Universitaires de France - PUF; Édition: 2e édition, 2013.

SLIDE, A. **The encyclopedia of vaudeville**. University Press of Mississippi, 2012. Originally published: Westport, Conn.: Greenwood Press, 1994.

TEIXEIRA, R. R. Três fórmulas para compreender “o suicídio” de Durkheim. In: **Interface** - Comunic, Saúde, Educ, v6, n11, p.143-52, ago 2002.

VIEILLARD-BARON, J-L. **Compreender Bergson**. Trad. Mariana de Almeida Campos, 2ª edição. - Petrópolis: RJ: Editora Vozes. 2009. (Série compreender)

VIEIRA, M. A. C. (org.) **Dom Quixote: a Letra e os Caminhos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

WORMS, F. **Bergson ou os dois sentidos da Vida**. São Paulo: Editora Unifesp, 2010.

\_\_\_\_\_. ***Le vocabulaire de Bergson***. Paris: Ellipses, 2000.