



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

RAFAEL DOS SANTOS DA SILVA

REFLEXÕES SOBRE O CÔMICO NA SALA DE AULA

Brasília – DF

2019

RAFAEL DOS SANTOS DA SILVA

REFLEXÕES SOBRE O CÔMICO NA SALA DE AULA

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciatura em Artes.

Orientador: Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa

Brasília – DF, 24 de Junho de 2019.

RAFAEL DOS SANTOS DA SILVA

REFLEXÕES SOBRE O CÔMICO NA SALA DE AULA

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília – UnB como parte dos requisitos para a obtenção do título de licenciado.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa IDA/ UnB – Orientadora

Profa. Dra. Rosana de Castro IDA/UnB

Profa. Dra. Ana Paula IDA/UNB

Brasília – DF, 24 de Junho de 2019.

Universidade de Brasília (UnB) Instituto de Artes (IDA) Licenciatura em
Artes Visuais.

Banca examinadora composta por:

Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa (Orientadora)

Profa. Dra. Rosana de Castro (Coordenadora de Graduação)

Profa. Dra. Ana Paula IDA/UNB

FICHA CATALOGRÁFICA

SANTOS, Rafael.

ARTE DA COMÉDIA – Brasília, 2019.

61f.

Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade de Brasília,
Brasília, 2019. Orientador (ar): Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa.

1. Comédia, cômico. 2. Riso, humor. 3. Sala de aula.

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa
Norte. Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900.

Site: <<http://www.ida.unb.br>>.

RESUMO

O humor é um aspecto onipresente e amplamente significativo da experiência humana, sendo uma das chaves para a compreensão da sociedade, portanto, é decididamente relevante como objeto de estudo. O objetivo deste trabalho é o de apresentar a comicidade como forma de pensamento e linguagem. Estabelecendo suas relações com os campos das artes visuais. Gerando assim um plano de aula em que o humor é usado como estratégia estética, exercitando a discussão e a sensibilização por meio de atividades do desenho. Criando um ambiente positivo e informal que estimula o entusiasmo e o interesse.

Palavras-chave: Comédia. Cômico. Riso. Humor. Arte. Educação. Aula.

ABSTRACT

Humor is an omnipresent and largely significant aspect of human experience, being one of the keys to the understanding of society, therefore, it is decidedly relevant as object of study. The objective of this work is to present comedy as a form of thought and language. Establishing your relationships with the fields of visual arts. Generating a lesson plan in which humor is used as an aesthetic strategy, exercising discussion and awareness through drawing activities. Creating a positive and informal environment that stimulates enthusiasm and interest.

Keywords: Comedy. Comic. Laughter. Humor. Art. Education. Class

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - Joseph Ducreux, O Discreto	21
IMAGEM 2 - Joseph Ducreux, Auto Retrato	22
IMAGEM 3 - Meme da internet de Joseph Ducreux.....	23
IMAGEM 4 - Hieronymus Bosch, O Jardim das Delicias	25
IMAGEM 5 - Auguste Rodin, Estudo Nu de Balzac.....	27
IMAGEM 6 - Jean François Millet, As Respingadoras	30
IMAGEM 7 - Banksy, sem título	30
IMAGEM 8 - Otto Dix, Retrato da Jornalista Sylvia Von Harden.....	33
IMAGEM 9 - O Globo, Capa da edição do dia 23 de janeiro de 2006 (detalhe).....	37
IMAGEM 10 - IMAGEM 10 – Marcel Duchamp, Étant donnés.....	40
IMAGEM 11 - Desenho produzido durante a atividade, 2018	46
IMAGEM 12 - Desenho produzido durante a atividade, 2018	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 DA COMÉDIA.....	10
1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA COMÉDIA.....	11
1.2 AS CONTRADIÇÕES DA COMÉDIA.....	14
1.3 A SOCIEDADE DO RISO.....	17
2 DA ARTE.....	20
2.1 FEIO E GROTESCO	24
2.2 PARÓDIA	28
2.3 SÁTIRA E IRONIA.....	31
2.4 MENTIRA E FARSA	36
2.5 CARNAVAL, OBSCENO E VULGAR.....	38
3 DA AULA	41
3.1 A AULA TESTE	43
3.2 O PLANO DE AULA.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFENRÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

INTRODUÇÃO

Tomamos previamente o conhecimento que, o que provoca o riso numa pessoa está ligado as suas matrizes intelectuais, emocionais, sociais e culturais. Quando tratamos de fenômenos que se sustentam em experiências subjetivas, devemos nos atentar ao caráter específico e não específico desse acontecimento em questão, ou seja, para entender melhor a comédia e todo o universo da comicidade eu me fiz duas perguntas fundamentais para iniciar a minha pesquisa: “porque rimos?” “E do que rimos?” Para responder essas perguntas eu me apeguei a dois filósofos, cada um respondendo uma questão:

Henri Bergson foi o que melhor me respondeu à pergunta, “porque rimos?” Segundo o autor (1983, p 7) “não há comicidade fora do que é propriamente humano”. Podemos observar outros animais em seus gestos e perceber sentimentos semelhantes à raiva, tristeza, medo ou até mesmo amor, em menor ou maior grau, mas só humanos conseguem rir. Para tentar explicar o motivo da comédia existir apenas para nós, Bergson apresenta outra perspectiva dessa questão, que, na verdade seria mais próximo de uma função social do riso, onde se aprofunda em temas como moral, bom senso, vaidade, humilhação, orgulho e cumplicidade.

Já Propp foi o que me respondeu outra pergunta sobre a comicidade; “do que rimos?”. Na análise dos fatores cômicos, ele analisa uma série de textos tanto teatrais como literários, destacando os caracteres cômicos na medida que evita qualquer definição muito abstrata ou de propor um enquadramento deste gênero. Buscando de forma indutiva compreender a natureza do riso tanto como nossa percepção psicológica do mesmo, fazendo uma catalogação abrangente das principais fontes de riso. Estas questões serão algumas das tratadas no primeiro capítulo desse trabalho. Tentarei oferecer uma apresentação ao tema comédia isoladamente, para que nos capítulos subsequentes possa traçar outros paralelos mais elaborados.

Com essas duas questões abordadas, prossigo para refletir sobre a relevância da comédia nas artes visuais, tentando trazer um conjunto de exemplos dos caracteres cômicos, proporcionalmente expresso através de

imagens, ilusões, atitudes e informações que comprovam o seus contextos no campo das artes visuais, permitindo sua leitura social, cultural e estética.

No terceiro capítulo deste trabalho procuro traçar uma linha geral sobre a comédia como produtor de processos educacionais no contexto da área do conhecimento das artes visuais. Destacar a importância da comédia como forma de expressão e de pensamento é se servir de um enorme arsenal para à contextualização de linguagens artísticas mais complexas como a ironia e o sarcasmo. Compreender os contextos em que comédia foi inspiração e/ou arte, e de como estava inserido em diversos contextos históricos seria apresentar o mundo de maneira lúdica também como forma de reflexão de assuntos ou situações consideradas tabus.

1. DA COMÉDIA

Quando duas formas de vida começaram a coabitar juntas, a gênese da comédia nasceu. Se você está sentado sozinho, os eventos ou experiências pessoais raramente são engraçados porque não têm contexto de comparação. Você precisa de uma interlocução, ou seja, de um outro indivíduo para reagir aos seus comportamentos e ele precisa que você desafie suas zonas de conforto pessoal. O equilíbrio mágico entre o conhecido e o desconhecido faz com que a tensão necessária de uma piada funcione.

A comédia enquanto linguagem, isto é, interpretando-as como meios de expressão, assume contradições em seus respectivos campos sem que isso anule uma afirmativa. Pois, nem todas as pessoas riem das mesmas coisas e nem todas as pessoas veem o mundo da mesma forma. Semelhante à tentativa de se ter uma explicação concreta do que seja a arte, o conceito de cômico é do tipo agregador, mesmo se pudéssemos fazer uma catalogação de todos os caracteres cômicos que existem, a própria comédia se encarregaria de estendê-los.

Tomamos novamente o exemplo das artes visuais, em especial o seu período contemporâneo, em que objetos da vida habitual nos passam despercebidos, mas quando transfigurados de maneira adequada por um artista, são evidenciados e repensados, em que antes não tinha nenhum aspecto artístico ou estético. A comédia funciona de maneira semelhante, em que fenômenos da vida casual que não tenha nenhuma comicidade, mas quando engenhosamente deslocados por um comediante, esse evento da vida real, adquire virtude cômica.

1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA COMÉDIA

De início a definição do gênero cômico se tem a partir de suas convenções genéricas. É comumente aceito que são cômicos os defeitos das pessoas. Sem dúvida uma das primeiras interpretações filosóficas sobre o riso sugeria que ele advém da degradação das coisas.

Aristóteles relata em *Poéticas* (2001, p 4) “A comédia é uma mimese de homens inferiores no que se refere ao ridículo, sendo anódino e não destrutivo, sem dor, portanto”. Na Grécia antiga, já se tinha o conhecimento do conceito de cômico e de comédia bem definidos. Os gregos também foram os primeiros a associar o gênero cômico à estética. Existe uma consistente diferença entre cômico e a comédia. “Comédia é o gênero narrativo que suscita valor cômico, mas o cômico não está nos limites da comédia, mas trata-se de um conceito maior do que o próprio gênero em questão” (ALENCAR, 2002, p 3).

“O termo nasceu do grego *komodia*, cuja raiz, *kómos*, designava um conjunto de festas populares, não se sabe pontualmente qual a gênese da comédia” (DRUMOND, 2010, p 3). Mas sabe-se que esse fenômeno permeou por todas as civilizações e agrupamentos humanos. Na Grécia Antiga, em específico, a celebração do riso provinha dos ritos de fertilidade em homenagem a Dionísio, sendo celebrada no início da primavera.

Tais festas integravam-se na celebração do novo ciclo de vida, representado na figura do deus do vinho e das inspirações poéticas. Os cantos populares de procissão foram se modificando ao longo dos tempos, passando a incorporar uma vertente satírica que seria aproveitada a certa altura pelos poetas, disposto a condensar, num texto, o teor desses cânticos cômicos (DRUMOND, 2010, p 5).

Mas não se conhece, com exatidão, quando isso se deu nas primeiras configurações da comédia na Grécia Antiga, restando-nos a noção de que ela evoluiu ao longo dos séculos.

No início, a comédia era vista como oposta à tragédia. Visava a reflexão de conflitos e tensões através da zombaria jocosa dos defeitos morais da própria sociedade. Aristóteles presumia que a comédia era uma exposição do sujeito desvirtuado, como reitera em *Poéticas*, (2001, p. 5) “(...) É também essa diferença o que distingue a tragédia da comédia: uma se propõe imitar os homens, representando-os piores; a outra os torna melhores do que são na realidade”. Na consciência geral dos gregos, a tragédia detinha status de prioridades morais e culturais.

Como forma de arte na época, talvez até mais do que a própria tragédia, sobretudo na criação teatral, as peças trágicas eram releituras de mitos e fábulas já conhecidos da população grega. Sendo acrescentadas de performances cênicas para maior aprofundamento emocional. Foi o gênero cômico que intensificou a criação de histórias inéditas, por assim dizer, com referências diretas da vida cultural e política da época (DRUMOND, 2010). Situava-se mais perto da realidade do que o drama. Pois, quanto mais elaborada a trama, maior e mais profunda seroa a tragédia. “Quanto mais natural e próximo do real for a comédia mais elevada é o seu humor” (BERGSON, 1983, p 65).

Durante a Idade Média, o riso passa então a designar um fenômeno primitivo e muitas vezes nocivo. É certo que o riso sempre teve conotação exótica, colocando-o nas bordas da tentação, pois, cultuava-se uma certa contradição secreta entre uma moral sábia para com a essência do riso. Basta observarmos na cultura cristã em que Jesus, que é visto como “uma figura sábia por excelência, nunca riu” (BAUDELAIRE, 1961, p 2). Pelo menos não há passagens na literatura cristã em que o cômico exista, no entanto, “conheceu todas as demais emoções humanas contrárias como a cólera e até mesmo as lágrimas” (BAUDELAIRE, 1961, p 3).

Daí se partiu a ideia medieval de que o riso era atribuído aos loucos, que implicava uma mente ignorante e fraca, de um espírito ortodoxo e de uma degradação física e moral (BAUDELAIRE, 1961). Vista na época como o

principal motivo da aflição dos homens, o riso sugeria um corpo frágil, que não tem forças para reprimir seus impulsos. “Já que o cômico é um elemento condenável e de origem diabólica, tentemos considerar uma alma absolutamente primitiva e saindo da natureza” (BAUDELAIRE, 1961, p 3). Neste sentido, o riso detinha o papel de exploração orgulhosa de um sofrimento que não pertencia àquele que ria.

Só no fim desse período, mais concretamente com a Renascença, os comediógrafos passam a buscar inspiração nos autores greco-latinos, recuperando algumas manifestações do espírito da comédia na representação de farsas e interlúdios, mas ainda com forte pudor religioso. Daí em diante e até a chegada da modernidade, a comédia desenvolveu-se segundo tendências variáveis em função dos contextos socioculturais. Tais variações consubstanciam-se na existência de subgêneros dentro da comédia.

Na era moderna a comédia teve um terreno fértil no cinema, encontrando seu espaço já nos primórdios da arte cinematográfica. O filme cômico, de início se caracterizava por um humor por escárnio, ou seja, aquele com maior inclusão de comédia física como no uso de pegadinhas, chistes e brincadeiras visuais. No final do século XIX, já havia as primeiras experimentações, mas o riso ainda era atribuído a fatores externos, não era possível fazer piadas com entonações ou trocadilhos fônicos por ainda ser o cinema mudo na época, e tampouco era a comicidade dos personagens (CRUZ, 1996).

“As comédias abordavam temas rapidamente absorvidos pelo público, tais como a crítica às instituições convencionais: casamento, escola, ordem pública, numa forma de criticar a si mesmos” (CRUZ, 1996, p 28). O comédia nas primeiras películas também era desencadeado de situações inusitadas e sem sentido, dando comicidade aos instantes extravagantes sem qualquer preocupação por desenvolver alguma narrativa, marcando o surgimento do humor nonsense (CRUZ, 1996). Vale ressaltar que o riso por ilogismo, isto é, o humor nonsense, é aquele que encontra o riso em coisas absurdas e em realizações insensatas, de tal modo que se torna evidente a incoerência do juízo de quem age.

1.2 AS CONTRADIÇÕES DA COMÉDIA

O riso não aparece somente por evidenciar os defeitos do espírito, é necessário uma repentina e inesperada descoberta. Boa parte da construção cômica se direciona no fator surpresa, em específico aos desdobramentos de natureza enganosa tanto direta quanto indiretamente. “A incongruência pode conduzir ao absurdo, quando se conciliam de inesperados objetos inconciliáveis” (ALENCAR, 2002, p 1). Podendo se manifestar em qualquer episódio da vida humana na pretensão de denunciar os vícios e defeitos do espírito, por meio de ações externas e internas. A teoria básica do que provoca o riso baseia-se principalmente no choque de dois ou mais objetos, ações ou julgamentos contraditórios de qualquer aspecto da esfera humana que permita a reativação em si lúdica dos julgamentos morais (ALENCAR, 2002).

Verifica-se então uma espécie de salto na consciência. Aqui a atenção se transfere de um fenômeno de ordem espiritual para a ordem física, ocorrendo de maneira inesperada, revelando algum defeito oculto das ações de um indivíduo. “O riso ocorre no instante que não vemos o homem ridicularizado como um todo (ordem espiritual), mas apenas sua natureza defeituosa (ordem física)” (PROPP, 1992, p 177).

Entendo aqui por gestos as atitudes, os movimentos e mesmo o discurso pelos quais o estado da alma se manifesta sem objetivo, sem proveito, pelo efeito apenas de certa espécie de arrumação interior. O gesto assim definido difere profundamente da ação, a ação é intencional, ou pelo menos consciente; o gesto escapa, é automático. (BERGSON, 1983, p 69).

Vícios seriam a cristalização de um defeito do espírito que se manifesta em gestos, estando intimamente ligados há uma curvatura moral da alma. Não que um vício não possa ser trágico quando se mostra como uma força maligna que nos controla por impulsos negativos. O vício é cômico quando desnuda uma alma aparentemente coerente e flexível em um aspecto rígido e falho. Quando relacionamos isso a sociedade, o vício cômico serviria para simplificar uma moral

coletiva latente, que conseqüentemente, mostrando-se falha, gera o riso. Nossos gestos então representam na esfera social, nossos discursos comportamentais pelos quais passamos nossos estados emocionais e de espírito, muita das vezes, sem objetivo claro (BERGSON, 1983).

O riso é incompatível à comoção. Por mais leve que seja a situação extravagante que gere essa estranheza, se nos causar qualquer tipo de medo, piedade ou simpatia, perde-se sua virtude cômica. Vícios e defeitos do espírito por mais graves que sejam, se acompanhados de um discurso cômico apropriado, podem se tornar engraçados. Isso não quer dizer que qualquer erro moral será cômico, mas é preciso que ele não nos comova. É necessário conquistar um estado de insensibilidade como coloca Bergson (1983, p.70). Assim, quando transpormos isso para a estética, é determinar quando aceitamos ou não compartilhar das nossas alegrias e de nossos sofrimentos imaginários, ou seja, esta seria a linha imaginária que divide essa ação isolada de desestimular à nossa simpatia. Essa emoção que nos deixa indiferentes e que então se torna cômico (BERGSON, 1983).

Neste sentido, parece que pouco importa se uma ação ou situação seja de caráter positivo ou negativo, poderá ser cômica, nem a gravidade de um erro, o riso surgirá desde que se ache os meios necessários para que não nos comova. Insociabilidade de personagem e insensibilidade do espectador são duas condições essenciais da comédia. De acordo com Bergson, no geral qualquer traço de caráter negativo pode servir como tema cômico pelos mesmos meios com os quais se cria o mesmo efeito (BERGSON, 1983, p. 69). Assim, a causa de riso de qualquer situação está no automatismo dos gestos que revela fatos íntimos e extravagantes de uma moral alheia. “Todo desvio é cômico” (BERGSON, 1983, p 70). Engraçadas serão as situações nas quais mais naturalmente esses vícios se revelem nus. Entretanto, observamos que existem situações e/ou ações cômicas não somente negativas, mas positivas também, mas isso não contrariaria tudo que já se foi dito aqui? A degradação é um dos meios favoritos de suscitar o riso, mas não o único.

Cada ser humano pode ser considerado, grosso modo, como produto de características positivas e negativas. Tomemos, por exemplo, pessoas que se colocam de maneira assertivamente em condutas corretas e que geram a uma

certa antipatia instintiva, principalmente se percebemos uma moral tendenciosa. Ao mesmo tempo, há pessoas que tão logo surgem já nos deixam de bom humor, com uma boa dose de otimismo que contagia a todos (PROPP, 1992). Apesar disso, o tipo de humor que é mais difundido na vida e na arte é aquele que se encerra em si mesmo através da zombaria, tanto velada quanto declarada, dos defeitos daquilo ou de quem se ri.

Mas no quadro geral sobre a condenação e aprovação, um pequeno defeito não provoca revolta, ao contrário, pode reforçar, em certo grau, a humanidade de quem se ri. Essa é a base psicológica do riso bom, que surge quando se depara com manifestações exteriores da vida, que se revelam como atitudes inadequadas. “Porém, aqui o humor não nasce do contraste, mas sim da harmonia e integridade que nos alegra” (PROPP, 1992, p 183). Assim, o humor nesses casos, o riso decorrente do puro prazer de viver, em que o humor existe em função de si mesmo, sendo essa uma das explicações mais rotineiras do que seria o conceito de alegria.

No riso espirituoso os defeitos servem para humanizar aquilo que é alvo de zombaria. No caso do riso maldoso ocorre o contrário, o humor desumaniza o alvo da zombaria. “Este é um riso trágico, apesar que este gênero não surja diretamente da comicidade, mas psicologicamente o riso maldoso aproxima-se do riso cínico, ou seja, aquele que se prende ao prazer pela desgraça alheia” (PROPP, 1992, p 191). Mas quais são os defeitos que humanizam e os que não? Esses limites não podem ser estabelecidos por bases lógicas, eles só são estabelecidos por bases morais. “Pois, até mesmo um simples riso desprovido de qualquer maldade intencional tem suas matrizes cínicas, mas não passam da matriz” (PROPP, 1992, p 192).

1.3 A SOCIEDADE DO RISO

O riso tem uma significação social. É cômico tudo que apresente uma certa extravagância particular do indivíduo para com a sociedade, sendo a esfera da vida humana o principal tema para a comédia. No entanto, o seu caráter específico, o que faz rir, ainda é uma causa abstrata e arbitrária demais para defini-la em uma fórmula simples.

Faz parte da comédia nos informar sobre o imaginário social. Nosso riso é sempre o riso de um grupo, contudo, isso não significa que não podemos rir sozinhos. A questão é que todo o riso compartilha de uma cumplicidade nata para com outros grupos sociais (BERGSON, 1983). Então se alguém ri de algo é porque tem algumas concepções do que seja moralmente justo, mesmo que isso seja determinado instintivamente em relação a si mesmo, ou no mínimo uma noção do que seja uma noção sadia da natureza humana. Moral seria a combinação dos ideais que cada ser humano se impõem, regulando sua vida junto com as próprias leis da natureza, no geral, seria o politicamente correto, paralelamente o mundo nos apresenta constantemente coisas que não nos correspondem com que nos parece correto (MOZE, 2012).

A vida em sociedade cobra de cada um de nós uma constante atenção à nossa conduta, que construímos a partir de nós mesmos junto a uma relação recíproca com o outro, funcionando como uma troca mútua, em um equilíbrio delicado das vontades e ações se contentem com o respeito, no mínimo espiritual, as condições fundamentais da vida. Qualquer tipo de atividade que se isola, tendendo a se afastar de um centro comum dessa sociedade é considerada como excêntrica. Mas essa mesma sociedade não pode reprimir fisicamente esse fenômeno, dado que não nos afeta no âmbito material, ou seja, o riso vem de uma inquietude latente para com as extravagâncias externas da sociedade. “O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social” (BERGSON, 1983, p 14). O riso então funcionaria como gesto social que reprime inconscientemente as excentricidades dos indivíduos, mantendo desperta a conduta moral e espiritual de cada um de nós. É como se em torno das ações e intenções que comprometem a vida individual e coletiva, o riso viria como um

castigo social. Quase como um instinto mutuo de aprimoramento geral. Afinal, na narrativa histórica que fiz anteriormente neste trabalho, a comédia nasceu como forma de denúncia, ao passar de maneira didática, as imperfeições humanas.

Mas não se conclui que o riso é sempre justo, nem que sempre se inspire numa ideia de aprimoramento ou mesmo de equidade. “Por isso a sociedade faz pairar sobre cada um de nós, quando não a ameaça de um castigo, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, por ser leve, nem por isso é menos temida” (BERGSON, 1983, p 65). Daí no cerne da função social do humor e do riso estar em sugerir uma intenção velada de humilhar e com ele a de corrigir-se, no mínimo exteriormente.

O orgulho em si não passa de mais uma curvatura do espírito, contudo, todos os vícios gravitam em torno dele, acredita-se que não exista defeito mais superficial e, ao mesmo tempo nem mais profundo. Fruto da vida em sociedade, parte de uma vaidade de si, calcada na admiração que se crê inspirar aos outros, inclinando-se nesse caso à solenidade. Ai que nasce o espetáculo de ilusões que nutrem o nosso medo quanto ao que se dirá sobre nós e o que se pensara sobre nós (BERGSON, 1983). “Nesse sentido, poderíamos dizer que o remédio específico da orgulho é o riso, e que o defeito essencialmente risível é a vaidade” (BERGSON, 1983, p 82). Veríamos o cômico realizar uma das suas funções sociais principais, que é lembrar à plena consciência de si mesmos os amores próprios desviados e obter assim a maior sociabilidade possível. “Veríamos como a vaidade, que é um produto natural da vida social” (BERGSON, 1983, p 82). Ora então o riso tem por função precisamente reprimir as tendências separatistas

Nesse caso o bom senso seria o esforço que um espírito tem de se ajustar e se reajustar sem cessar, de mudar de ideia quando se muda de objeto. É uma espécie de mobilidade do pensamento que se molda diante da mobilidade das coisas do mundo real. Sendo essa a continuidade móvel da vida.

Consiste em pretender-se a modelar as coisas por uma ideia que se tem, não as suas ideias pelas coisas, em resumo, o bom senso quer que deixemos todas as nossas

lembranças em fila única, para serem utilizadas a medida que as situações de nosso cotidiano as necessite para interpretar o tempo presente (BERGSON, 1983, p 84).

O contrário dessa lógica seguiria o que podemos chamar de loucura, que faz curvar-se as coisas as suas ideias interpessoais ao invés de moldar o seu pensamento pelas coisas (BERGSON, 1983).

Estar em contato com as coisas e com as pessoas, só ver e só pensar no que existe de fato, exige um constante e ininterrupto processo de tensão intelectual. O bom senso seria esse próprio esforço, que gera constante trabalho e estresse (BERGSON, 1983). O riso pelo ridículo e/ou absurdo advém da válvula de escape dessa tensão. Mas desligar-se das coisas não significa que deixamos de percebê-las, pois, apesar disso continuamos a receber sinais do mundo à nossa volta. O absurdo cômico nos dá por então uma relativização lúdica da tensão do mundo real, mas o riso não apaga essa tensão, ele apenas eufemiza a recepção dessa tensão. O absurdo por si não é cômico ou no caso, fonte da comicidade, mas ainda é o meio mais simples e muito eficaz de alcançar o riso, assim como os exageros ou os defeitos do espírito, que são apenas mais uma forma de comicidade, mas não as únicas, porém, mais enfáticas.

2. DA ARTE

A arte está ligada ao artifício, e é nessa região do artificial que aplicaremos ao cômico. Pois, é cômico, “(...) todo arranjo de atos e acontecimentos que nos dê, inseridas uma, na outra, a ilusão da vida e a sensação nítida de uma montagem mecânica” (BERGSON, 1983, p 36). Como acontece com qualquer forma de arte, a aceitação de um estilo particular ou incidência de humor depende de fatores sociológicos e varia de pessoa para pessoa, incluindo localização geográfica, cultura, maturidade, nível de educação, inteligência e contexto. As artes visuais como meio de expressão funciona da mesma forma, porém, possui uma natureza específica em sua forma de se comunicar, se traduzindo em uma imagem ou signo visual.

Por que não podemos rir quando visitamos os salões de um museu de arte? Mais precisamente, por que não há nada nas paredes para nos fazer rir? Em algum lugar ao longo da linha, a contemplação sóbria tornou-se equivalente à arte erudita. Na definição do cômico figuram exclusivamente conceitos negativos: “O cômico é algo baixo, insignificante, infinitamente pequeno, material, é a falta de ideias, é a falta de correspondência, é a contradição, é o contraste, o conflito, é a oposição a tudo que é elevado, ideal e espiritual” (PROPP, 1992, p 22), isso poderia exemplificar inicialmente certos equívocos negativos sobre o conceito de cômico. Essa linha tênue entre a comédia e a alta arte, em que as qualidades mais importantes da vida podem ser medidas e aproveitadas de maneira sóbria.

Talvez isso se explique por conta a uma longa linha de comediantes cujo riso é inspirado pelo lado mais grosseiro da vida, mas essa estratégia também não é amplamente usada por artistas modernos e contemporâneos? A própria comédia, como linguagem estética, esteve muito mais ligada as distorções de imagens do que as artes visuais.

É claro que podemos encontrar virtudes cômicas em muitas obras ao longo da história das imagens, mas nesses caso nós estamos atribuindo comicidade a imagens produzidas originalmente para seres apenas apreciadas por seus valores estéticos.

Tomemos, por exemplo, um evento clássico da história da arte: o caso da primeira exposição Impressionista ocorrida em 15 de abril de 1874, que deu origem ao movimento na Europa, em que foram reunidas obras de artistas como Monet, Renoir, Degas e Cézanne. A reação geral do público foi marcada por escárnios e gargalhadas zombeteiras que explodiam por toda a exposição. Entretanto, o objetivo dos artistas ali não era de apresentar obras cômicas, mas sim, de romper com os padrões da arte oficial. Mas toda a histeria era traduzida pelo medo e incompreensão daquela nova arte.

Apesar disso há pintores ditos naturalistas que se dedicaram a produção de imagens que seguiam as convenções realistas da época, mas ainda sim tentavam atribuir um valor descontraído. É o caso do pintor Joseph Ducreux que foi um nobre francês retratista de sucesso na corte de Luís XVI da França. Ficou mais conhecido por seus autorretratos em poses nada convencionais para a época. Interessado em fisionomia, sua arte pode ser entendida como cômica na medida que parte da crença de que o estudo e julgamento da aparência externa de uma pessoa, principalmente o rosto, reflete seu caráter ou personalidade, através de suas obras calorosas e individualistas.



IMAGEM 1- Joseph Ducreux, O Discreto, 1791, óleo sobre tela, dimensões: oval 91.6 x 79.9 cm, Spencer Museum of Art, Kansas. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/joseph-ducreux/le-discret-1790> acesso em: 10/05/2019

Em *O Discreto* (Imagem 1), é o retrato de um homem pedindo silêncio em que sua expressão é tímida e seu dedo está pressionado contra sua boca em alarme, enquanto ele silenciosamente exige discrição ou prudência com os seus olhos levemente arregalados.

Uma de suas obras, *O Autorretrato de Ducreux* (Imagem 2) se popularizou muito na internet por volta de 2012 na forma de meme, no retrato o artista, com um sorrindo presunçoso, que aparece apontando o dedo e rindo como se estivesse zombando do espectador. Popularizou-se inicialmente apresentando uma reinterpretação arcaica de letras de músicas populares sobrepostas à obra de arte (Imagem 3).



IMAGEM 2 - Joseph Ducreux, Auto Retrato, 1793, óleo sobre tela, dimensões: 91 x 72 cm, Louvre, Paris, Disponível: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ducreux1.jpg> acessado em 03/04/2019



Nana, nenê, que a Cuca vem pegar
Papai foi pra roça, mamãe foi trabalhar.



Eu só peço a Deus um pouco de malandragem,
Pois sou criança e não conheço a verdade.

IMAGEM 3 - Figura encontrada na Internet, Disponível em https://s.glbimg.com/po/tt/f/original/2012/07/17/joseph_ducreux_3_.jpg acesso em 03/04/2019

Meme, normalmente se refere a qualquer fenômeno de viralização, isto é, que tenha a propagação rápida de uma informação. Independentemente do tipo de mídia, podendo ser vídeo, imagem, frase, ideia ou música, contanto que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade nas comunidades online. Muitos ainda duvidam da sua relevância na cultura contemporânea, levando a crer que seja um evento ordinário de comunidades da internet. Mas sem dúvida ainda é uma das formas de difusão do humor na atualidade, ainda difícil de se entender, como todo fenômeno contemporâneo.

2.1 FEIO E GROTESCO

Para começar a fazer esses paralelos entre artes visuais e o conceito de cômico e comédia nesse trabalho, falaremos inicialmente da fisionomia cômica, mais especificamente, do humor visual, que está intimamente associado à ideia do feio. A feiura está para a arte assim como o riso para o drama, ambos os conceitos nasceram da oposição de uma linguagem dita maior. O feio era oposto a tudo que se preocupava na arte naturalista, assim como o riso era a expressão contrária, em pior hipótese, uma ofensa à tragédia dramática, sendo às duas, antes vistas como formas de arte que exprimem harmonia.

A feiura cômica funciona na mesma lógica que vimos nos capítulos anteriores, em que a aparência funciona como matizes da alma. Presumindo que toda a vida moral e personalidade do indivíduo está cristalizada em suas feições.

É rotineiro na história da arte moderna dedicar-se enquanto categoria estética à feiura, com a intenção de questionar o conceito de arte como reprodução bela e idealizada da natureza. Aproveitando-se do sobrenatural e do absurdo para despertar das mais diversas experiências, desde surpresa e perplexidade até repugnância e desprezo.

A obra de Bosch é um reflexo clássico da imagem da feiura cômica (Imagem 4). Foi um dos artistas que usou a bandeira do humor como pretexto para a produção de suas visões do sofrimento e da miséria humana. “O riso presente em suas obras tendem a uma natureza exótica, provem da demonstração fantasiosa do grotesco, transmutando todos os tipos de sensações, terríveis e agradáveis” (UMBERTO ECO, 2014, p 102). O grotesco é parte do cômico, pois, mergulha na natureza profunda dos seres, nós revelando o seu lado mais sombrio, o riso do grotesco se mostra no prazer pela faceta mais cruel do ser humano (PROPP, 1992).

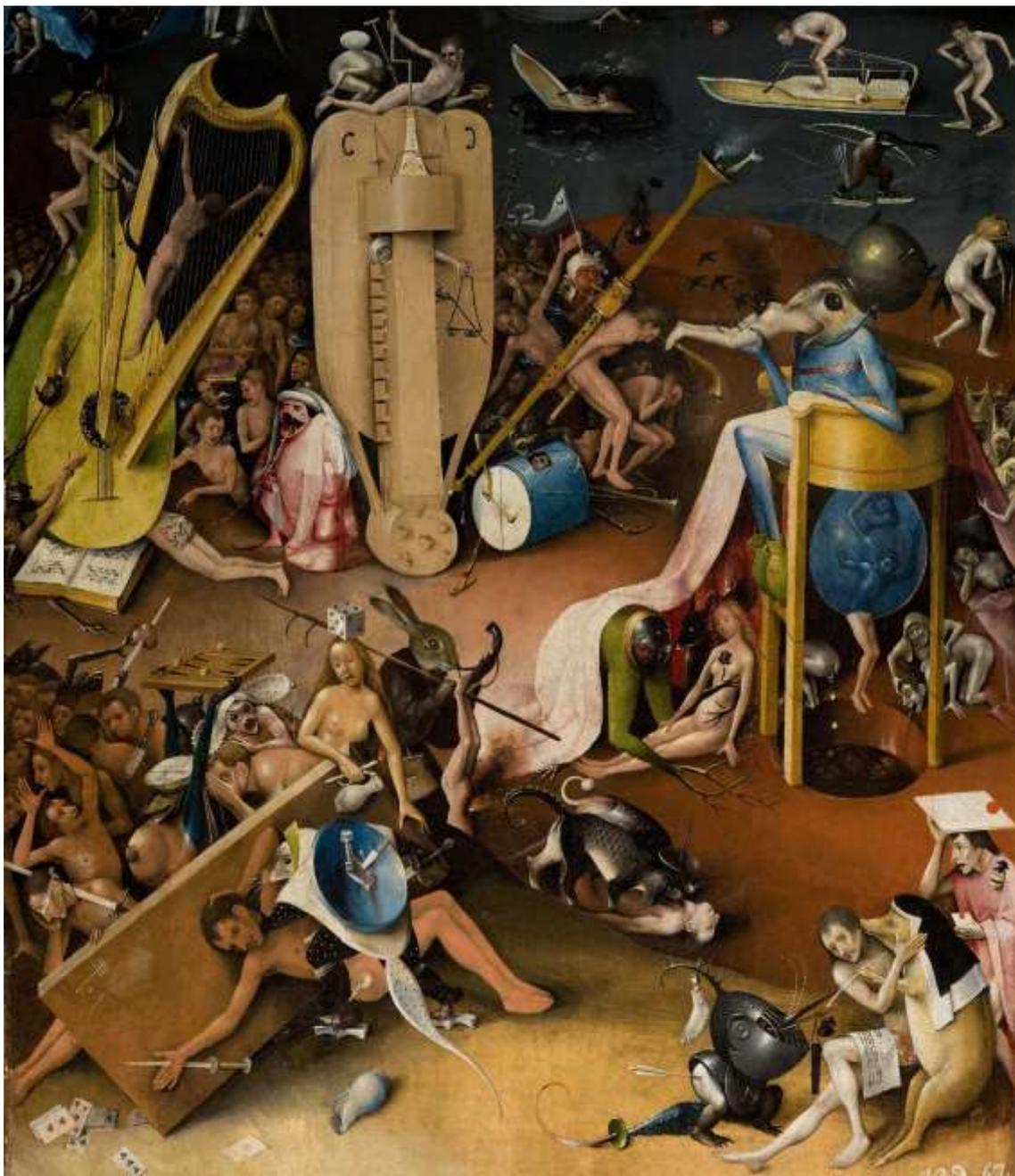


IMAGEM 4 - Hieronymus Bosch, O Jardim das Delicias (detalhe), 1504, óleo sobre madeira, dimensões: 220 x 389, Museu do Prado, Madrid. Disponível em <https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/o-jardim-das-delicias-terrenas-1515> acesso em 02/04/2019

Suas imagens infernais são híbridos de traços de animais de longe reconhecíveis, com suas formas diabólicas. “É quase como se ele mostrasse o lado divertido de nossos pesadelos, revelando um lado obscuro de nossas mentes” (UMBERTO ECO, 2014, p 102). Bosch confraternizava com entidades religiosas da época. Suas representações detinham um espírito conservador, funcionando como alegorias moralizantes, criticando os vícios da sociedade que o rodeava.

O grotesco seria a forma cômica do feio maravilhoso e místico, esfarelado qualquer ideia de natural ou real. “Desestabilizando o senso comum e se entregando às fantasias macabras de um mundo onírico, o exagero do negativo até os limites do monstruoso” (ALENCAR, 2002, p 4). No grotesco o exagero é tomado de tal forma a atingir a monstruosidade, extrapolando os limites da realidade e entrando no terrível. É uma construção artificial fantasiosa de formas não encontradas na natureza e nem no homem, saindo dos limites do mundo possível.

É importante ressaltar que o riso, assim como a arte, é exclusivo da natureza humana. Para tanto que, quando atribuímos comicidade a animais, objetos ou fenômenos naturais, é por que estamos atribuindo valor moral as suas ações. “A comédia sempre está diretamente ou indiretamente ligada ao homem. A natureza inorgânica não pode ser ridícula, pois não tem nada em comum com o homem” (ALENCAR, 2002, p 4).

Quando se usam características animais para descrever qualquer ação cômica ou quando comparamos por motivos de zombaria qualquer traço de um indivíduo a de um objeto, destina-se a se reforçar atributos já humanos para destacar defeitos do espírito. É fácil enxergar à aproximação visual de certos aspectos morais do homem com a conduta de certos animais, ou a comparação entre eles. Chamar alguém de porco ou urso implica associar certas qualidades negativas do homem. Sendo também a forma mais difundida de insulto, chamar uma pessoa de qualquer nome de animal.

A escultura de Rodin de uma figura com excesso de peso (Figura 2), mas essa não lhe causa graça. É realizado com um talento incomum na época, que rompe com a tradição da estética clássica da representação de belos corpos. Estes simbolizando atreves de traços simétricos toda a perícia do escultor e a dignidade elevada do tema representado, justo que é mais comumente usual retratar heróis. “Porém Rodin não deixa de mostrar a força espiritual nem a beleza técnica desse homem fora dos padrões de beleza da época” (PROPP, 1992, p 48).



IMAGEM 5 - Auguste Rodin, Estudo Nu de Balzac, 1917, Escultura em bronze, dimensões: 30 x 16 $\frac{3}{4}$ x 13 $\frac{1}{2}$, Hauts-de-Seine, Meudon. Disponível: <https://cantorfoundation.org/resources/why-is-rodin-important/> em acesso em 02/04/2019

A comicidade então não está na natureza espiritual nem na física da deformidade, ela se encontra na correlação entre elas, onde a natureza física põe nu os defeitos de natureza espiritual. Nas paródias, uma barriga avantajada decorria de uma vida preguiçosa as custas daqueles que tinham que passar fome (PROPP, 1992). Porém, vemos que a obesidade quando encarada como

enfermidade, se perde a graça, pois, além de se enxergar essa doença com consequências serias, perde-se a conexão entre a natureza física e moral.

2.2 PARÓDIA

A paródia por regra geral, destaca as semelhanças, tendo por objetivo expor tipos e personas diante de nós. Por isso contrasta com outras artes, por nos apresentar gêneros moldados artificialmente de caráter em que apresenta, de forma exagerada, os mesmos traços gerais.

Imitar alguém é destacar a parte do automatismo que se deixou introduzir na pessoa, esse gesto se torna uma operação simples, podendo ser reproduzido mecanicamente. Sendo esse o pilar da paródia. “O que causa o riso é a mecanização da vida conservando seu aspecto exterior da semelhança à realidade” (BERGSON, 1983, p 10). Não precisamos ir muito longe para atestar essa informação, basta pensar em qualquer ação reproduzida fora do seu contexto usual, como qualquer habito da vida privada executada em algum local público, essa ação de imediato nós parecerá cômica. “Na paródia a realidade é imaginada numa base desestabilizada, o riso então, viria do prazer de se ver um mundo criado como uma existência ordinária e contraditória” (PROPP, 1992, p 89).

Tecnicamente é possível parodiar qualquer coisa, contanto que se negue o sentido original daquilo que é submetido ao mesmo. Desse modo, representando um meio de desvendamento de uma espécie de inconsistência interior do que é parodiado. Sendo um dos instrumentos mais poderosos da sátira social, pois, a paródia só é cômica quando revela a fragilidade interior daquilo que se é parodiado. Estando à paródia intimamente ligada ao exagero de tal modo a atrair para si uma atenção exclusiva, revelando-se o vício mais essencial daquilo que se é parodiado (PROPP, 1992). Propp nos dá um ótimo exemplo para se explicar a paródia:

Um professor explica a lição, gesticulando animadamente e um dos seus alunos foi posto de castigo e está perto da lousa às costas do professor e de frente para a classe. Às costas do professor ele repete todos os seus gestos: como o professor, ele agita os braços e repete sua mímica, acertando-as às mil maravilhas, pois, conhece muito bem o professor e todas as expressões de seu rosto. Os alunos deixarão de ouvir o professor, irão olhar apenas para o traquina perto da lousa, que o parodia. O aluno, repetindo todos os movimentos exteriores do professor, priva de conteúdo a sua fala. (PROPP, 1992, pag.88)

Nesse caso a comicidade não está somente na imitação dos traços exteriores, mas sim na separação do sentido das ações com contexto em que eles se encaixam e que definem a rotina de trabalho de um professor.

Banksy é o pseudônimo de um artista britânico grafiteiro, pintor de telas, ativista político e diretor de cinema. A sua arte de rua satírica e subversiva combina humor ácido e grafite feito com uma distinta técnica do estêncil. Seus trabalhos de comentários sociais e políticos podem ser encontrados em ruas, muros e pontes de cidades por todo o mundo.

Um dos seus trabalhos mais próximos da paródia está a reprodução da pintura de Jean-François Millet, *As Respingadoras* (Imagem 6). Um trabalho já considerado controverso em sua época por Millet ter representado a situação da classe baixa em seu momento de trabalho, pois, na época eram os pobres que podiam colher o trigo restante depois da colheita.

Na obra de Banksy (Imagem 7) leva o objetivo de Millet um passo adiante, deixando os personagens escaparem dos limites da tela e escapar da interpretação limitada que acompanha a qualidade estática de uma pintura. Além disso, o fato da figura estar cortada no trabalho do artista, dando-nos a impressão de que esses personagens podem ter uma existência fora do quadro. Uma das interpretações dessa obra é que a releitura de Banksy ainda torna relevante o contexto das classes operárias de hoje, que ainda continuam a trabalhar em condições precárias e com baixas remunerações. Além do toque de humor que o artista evidencia, colando uma das personagens da pintura em um estado de pausa do trabalho.



IMAGEM 6 – Jean François Millet, As Respingadoras, 1857, óleo sobre tela, dimensões: 84 x 111cm, Museu de Orsay, Paris. Disponível em <https://www.wikiart.org/pt/jean-francois-millet/as-respingadoras-1857> acesso em 02/04/2019



IMAGEM 7 – Banksy, sem título, 2012, apropriação da mídia mista "As Respingadoras" de Millet, dimensões: 97 x 111cm, Bristol Museum, Bristol City. Disponível em <https://artforus.wordpress.com/2012/11/20/banksys-gleaners/> acesso em 15/03/2019

Apesar que o exagero ser próprio da caricatura, e de um certo ponto de vista, do grotesco, a paródia é comumente associada como exagero das peculiaridades individuais, consistindo na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer da vida (PROPP, 1992). Já caricatura tem a função de tornar-se um detalhe pormenor e exagerá-lo ao ponto de atrair toda a atenção exclusiva, cancelando todas as demais características como única. “Todos os tipos de caricatura podem se encaixar na paródia, e vice e versa, mas a caricatura por regra geral, sempre deforma um pouco” (PROPP, 1992, p 86).

A caricatura é um instrumento muito útil na crítica social. Em especial a política, pois, escolhe um alvo, ou elege uma categoria específica social reconhecível, e lhe exagera um aspecto do corpo, a tal ponto, de representar as facetas morais mais profundas das suas vítimas.

Mas nem sempre a caricatura serve como denúncia, ela também pode servir para ressaltar, a luz de características físicas e intelectuais, favorecendo de modo cômico, tornando o caricaturado amável e simpático, muito frequente em caricaturas que homenageiam artistas e celebridades populares. Tudo isso serviria para exemplificar que nem sempre a caricatura serve para enfatizar uma deformidade. “Na verdade, ela faz com que elementos disformes se apresentem de maneira orgânica, quase como uma representação harmônica de uma deformação” (UMBERTO ECO, 2014, p 190). Essa dentre outras formas do cômico, jogam com a deformação.

2.3 SÁTIRA E IRONIA

Os artistas de hoje olham para a comédia, bem como por sua encarnação enfática e sua capacidade de superar hierarquias e relações de beleza e poder. De fato, o humor oferece um fórum no qual artistas podem examinar estereótipos e tabus. Testando o que pode e o que não pode ser dito. Como fonte mais eficaz para entender uma sociedade, além da forma mais antiga de estudo social. “É

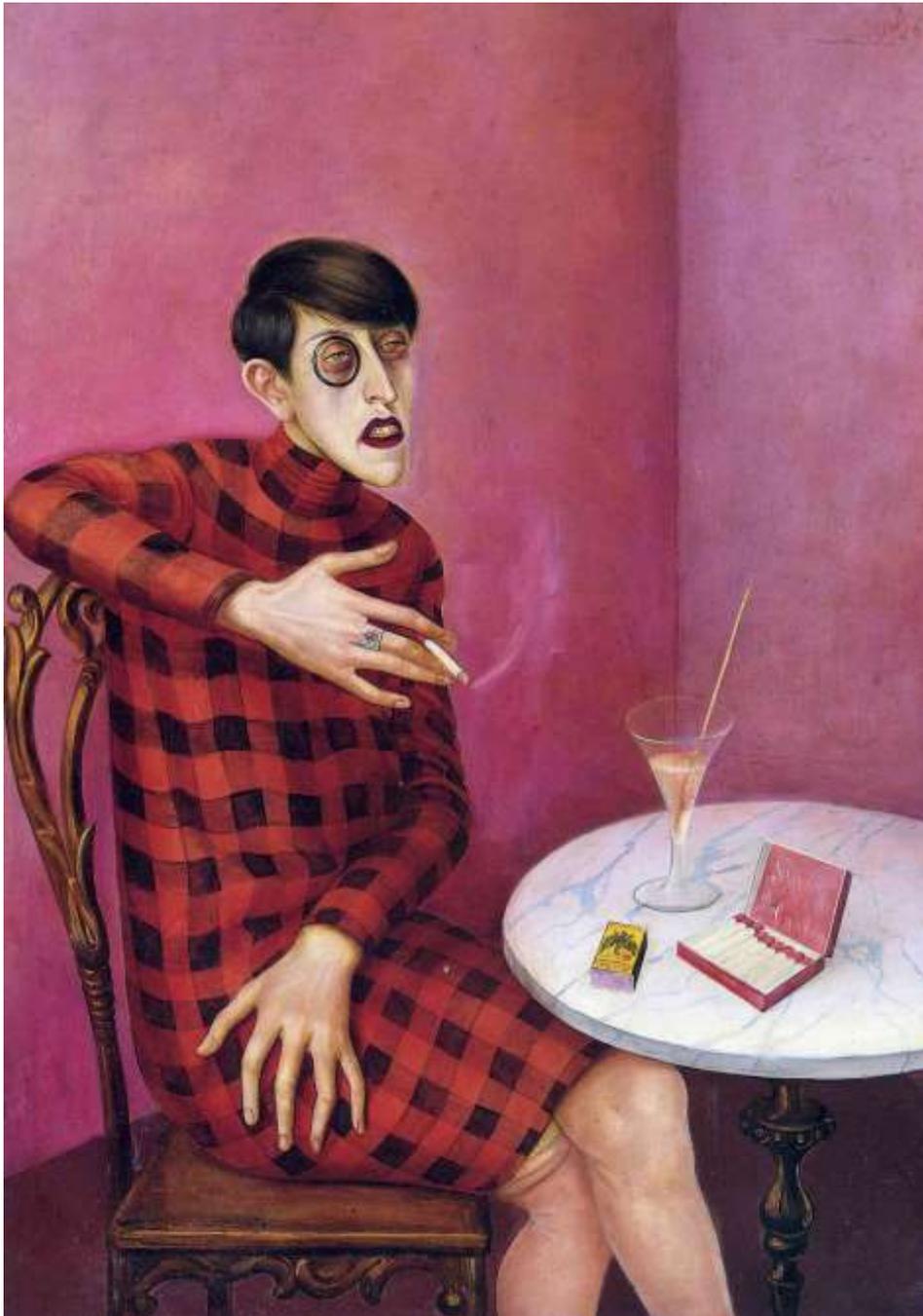
necessária uma zona neutra para que os homens possam rir de si mesmos, como espetáculo de si próprio” (BERGSON, 1983, p 14).

Nada desarma mais que o riso. A comédia é relativa aos costumes de uma sociedade e de seus preconceitos. E é só porque o cômico pode assumir uma dimensão social é que, aliado à sátira, pode cumprir uma função didática associada à correção dos costumes (BERGSON, 1983).

A comédia trabalhada como sátira, satisfaz a necessidade popular de desmascarar e ridicularizar as principais figuras da política, economia, religião e outros reinos proeminentes do poder. Representando uma válvula de segurança que restabelece o equilíbrio e a saúde no imaginário coletivo, que são comprometidos pelos aspectos repressivos da sociedade (BERGSON, 1983). Sob regimes totalitários, qualquer crítica a um sistema político, e especialmente à comédia, é suprimida.

O objetivo da sátira seria o de expor declaradamente os defeitos daquilo que se satiriza, o prazer cômico vem pela simplificação distorcida e exagerada, porém clara, daquilo a que se deseja criticar. Com efeito, simultâneo com a realidade social e seu reflexo ridículo e absurdo, “o que suscita o riso é o emprego crítico da liberdade de deformar conceitos morais sem fugir da imagem social criticada” (ALENCAR, 2002, p 3).

Em certas circunstâncias, a transgressão de normas sociais e políticas se torna cômicas justamente por seguir a lógica de expor defeitos ocultos de nossa própria organização social. “Toda comunidade humana possui algum código não escrito que agrega seus ideais morais aos quais todos seguem espontaneamente” (PROPP, 1992, p 62).



IMAGME 8 – Otto Dix, Retrato da Jornalista Sylvia Von Harden, 1926, óleo sobre tela, dimensões: 121 x 89 cm, ARS/Art Resource, New York. Disponível em <https://www.artsy.net/artwork/otto-dix-portrait-of-the-journalist-sylvia-von-harden> acesso em 16/05/2019.

No retrato da jornalista Sylvia von Hardende Otto Dix (Imagem 8) está a demonstração das mudanças sociais que estavam presentes durante a década de 1920 na Alemanha. Era uma mulher que deixou todas as convenções anteriores do que uma mulher deveria ser. Podemos perceber na obra que Sylvia

fuma e bebe, sendo uma visão inédita das mulheres dessa época. Transformando-se numa enorme sátira das mudanças sociais que estavam acontecendo durante esse período (ARGAN, 1993).

Retratando-a de maneira maníaca com a postura caída. Ela não está tentando parecer bonita, muito menos podemos dizer que ela está preocupada com sua aparência. Sendo representada por Dix, fazendo uma careta em vez de sorrir. A prova disso é encontrada olhando suas meias, que estão caindo abaixo da linha do vestido, e em suas roupas, que não mostra muito de sua figura feminina (ARGAN, 1993). Sylvia está usando um monóculo no olho direito. Monóculos são comumente associados aos homens e era estranho encontrar uma mulher que tenha um, em suma, isso poderia significar que, o monóculo transmite a sensação de que ela está concentrada em sua carreira e não tem tempo para se concentrar em outras coisas mais mundanas.

Todas as características que Sylvia exhibe nesse quadro servem contraste para suas feições masculinas. Essa justaposição da maneira como Sylvia aparece serve como uma sátira entre a forma como as mulheres eram pensadas antes desse período e sua nova posição na sociedade.

Outro tópico cômico muito utilizado por artistas é a ironia. Na ironia as palavras expressam um conceito, mas se subentende um outro, contrário, revelando assim alegoricamente os defeitos daquilo de que se fala. Realçando o próprio erro. A ironia é subtendida como um domínio da linguagem falada, fazendo uso de uma particular entonação escarnejadora. O riso aparece quando se desvia a atenção do conteúdo do discurso para as formas exteriores de sua expressão.

O riso irônico é muito associado à comédia erudita. Prende-se a uma risada menos visível, em um sentido de superioridade que enumera com certa precisão os defeitos do ser. Nessa perspectiva a ironia exagera a forma contrária da verdade, e se marca descrevendo e rindo de situações opostas a uma verdade moral. Reconhece-se isso como uma ante cartasse, a uma separação entre situação e linguagem. “O riso acontece quando não se vê relação lógica entre objeto e signo, o humor vem do absurdo e incongruência de ambas as

partes, ou seja, se ri do reconhecimento da hipocrisia que rodeia o alvo da ironia” (ALENCAR, 2002, p 1).

Neste sentido, a ironia é uma forma de linguagem onde a contradição é consentida, em que os antônimos dos signos se transformam em oposição complementar, ou seja, “tese e antítese constituem uma só unidade de discurso, não aceitando nenhuma síntese, o real e o ideal perdem seu valor absoluto” (ALENCAR, 2002, p 1). Mas não se deve confundir com o paradoxo onde na mesma sentença, o predicado anula o sujeito, ou a definição o que está para ser definido.

Se no paradoxo os conceitos se excluem mutuamente por sua incompatibilidade, na ironia os conceitos se expressam em palavras, mas se é subtendido um outro significado contrário, revelando alegoricamente os defeitos. O riso ocorre no realce dos defeitos, mas não somente, a comicidade da ironia depende dos meios linguísticos na mesma medida daquilo que eles exprimem, desviando o conteúdo do discurso para as formas exteriores de sua expressão. (ALENCAR, 2002). “A linguagem verbal só é risível por ser uma criação humana, modelada o mais próximo possível das formas humanas” (BERGSON, 1983, p 62).

Existem palavras com mais de um significado, alguns desses significados tem um sentido amplo e até mesmo abstrato, comparando a outras com o seu significado mais restrito, no caso, o seu significado literal. O riso nesses jogos de palavras é despertado pela mesma regra geral do cômico em que nossa consciência substitui o significado mais amplo da palavra pelo seu significado literal, exterior, na medida que assume o argumento de fala mostrando sua inconsistência (PROPP, 1992).

“O falso elogio, a enganosa diminuição de uma defeito, a opinião otimista falsa, o blazer diante às experiências catastróficas, a evidência de um fato isolado, a nomeação positiva para contratar com algo negativo, denunciam a dimensão da linguagem irônica.” (PROPP, 1992, p 123). Esses também são elementos correlativos da mentira, ou no campo da comédia, à farsa cômica.

2.4 MENTIRA E FARSA

A fantasia cômica enganosa não se baseia na materialização das coisas, mas busca extrapolar às experimentações de todas as verdades. A farsa cômica supõem uma compreensão da sua mensagem enganosa. O riso surge quando reconhecemos a sua força irônica, não imitando o real, mas se utilizando de suas representações para ampliar e desorientar. “Fazendo-nos oscilar entre um sentimento alegre, e de um certo modo sádico, de desmascarar e, ao mesmo tempo certa comoção interior” (ALENCAR, 2002, p 5).

A persona enganosa dispensa profundidade moral, mas essa não é uma regra absoluta. Convertendo muitas vezes em um caráter travesso ou tolo, sendo essas uma das máscaras de mais fácil reconhecimento dos atributos da farsa. No caso do travesso, não há intenção de causar sérios danos as suas vítimas. “A travessura não ousa cruzar a linha do riso bom, pois, senão se perde a simpatia pelo personagem, ou seja, ele se descaracteriza. Já o tolo se apega a máscara de bronco e fanfarrão” (PROPP, 1992, p 119). O travesso cômico vê o mundo distorcido, e com isso, tirar conclusões erradas, e com isso suscita o riso, mas suas motivações morais são as melhores possíveis, despertando compaixão e certa simpatia. Sendo essa uma personagem muito utilizada para descrever a personalidades infantis, onde crianças partilham de certa inocência (PROPP, 1992).

A farsa cômica existe para ser reconhecida como enganosa e conseqüentemente revelada. O mentiroso pretende ser aquilo que não é, mais específico, fingem ser mais do que são. Ampliando ainda mais aquilo que os tornam inferiores, simplificando essa linha tênue entre vida pública na vida privada.

Engraçado será o fato do mentiroso pensar que todos acreditam em suas palavras, quando, na verdade, já se sabem da verdade. “A persona do mentiroso, expressa a si próprio na farsa, tornando evidente a sua impostura, a graça está em sua dedicação falha em permanecer com uma postura que não lhe pertence” (PROPP, 1992, p 120).

Há dois tipos de mentira cômica, aquela que já se subentende a farsa, e a que se revela inesperadamente. Por isso quanto mais gratuita for a mentira, mais engraçado será a sua descoberta, sempre prevista a ausência de sérias consequências. Quando se desmascara uma mentira repentinamente o riso é despertado quase que instantaneamente, todos riem no mesmo instante que o farsante revelando (PROPP, 1992).

Um bom exemplo sobre a figura do farsante aconteceu no início de janeiro, aproximadamente na primeira semana de 2006, das editorias de cultura dos principais jornais do estado do Ceará, o Diário do Nordeste e O Povo, receberam via e-mail uma notícia sobre uma exposição de um famoso artista plástico japonês, Souzousareta Geijutsuka. Supostamente, os e-mails informavam que seria sua quarta participação em eventos no país e a primeira no Ceará, onde iria expor no Museu de Arte Contemporânea da região. A notícia repercutiu tanto, que o tal artista estrangeiro foi capa dos jornais, deu entrevista e foi amplamente divulgado. O problema todo era que, na verdade, esse artista nunca existiu.



IMAGEM 9 - O Globo, Capa da edição do dia 23 de janeiro de 2006 (detalhe), Ceará

Tudo não passou de um trabalho do artista plástico paulista, radicado no Ceará, Yuri Firmeza (Imagem 9). Para tanto que o próprio nome do suposto artista Souzousareta Geijutsuka significa 'artista inventado' em japonês. Para organizar essa farsa, o artista contou também com a colaboração do diretor do museu, assim como também da curadora e das pessoas responsáveis pela divulgação. Yuri conseguiu convence-los a assumir o projeto de criação de um falso artista, e de uma exposição fictícia com o objetivo de fazer uma crítica de todo o sistema de legitimação da arte, testando os limites institucionais do museu, artista e público. Além de servir para ilustrar o estado do jornalismo cultural praticado pela maioria dos veículos de comunicação brasileiros, que também não se mexeram muito para ver se o tal artista famoso e genial realmente existia.

Então podemos chegar à conclusão que toda a farsa ou ação enganosa é cômica. A ideia de carnaval nasceu dessa noção, se prevalece o feio corporal, não é por acaso que a cultura das festas populares acentua a ideia de disfarce, ou até mesmo de um traje que se diferencie essa ação social das demais rotineiras que nos rodeiam.

2.5 CARNAVAL, OBSCENO E VULGAR

Desde as antigas festas dionisíacas, passando pelos bailes de máscaras europeias até as festas populares que sobreviveram até hoje, todas compartilham de um fator comum, a ritualização do humor. Nesses eventos culturais, abre-se uma licença para o riso e pela alegria desenfreada. Apesar que suas bases histórico-social terem sido esquecidas, essas festas existiam, pois, se atribuía alguma influência direta ao funcionamento da sociedade.

Outras causas de sua sobrevivência até os dias de hoje podem ser vistas e uma das principais seria que essa licenciosidade do riso constitui uma válvula de escape para as pressões sociais vigentes em qualquer sociedade de qualquer época. "O riso nessas festas funcionava como um modo de se expressar em forma de protesto contra a moral opressiva e a falta de liberdade imposta por

instituições religiosas e pelas estruturas sócias” (PROPP, 1992, p 37). De fato um certo instinto interno contrário a tudo aquilo que é de natureza excrementícia, nossas necessidades fisiológicas ou o que é ligado ao sexo. “Eles nos causam algum nível de repugnância, esse mal-estar se apresenta a nós como pudor, esse instinto de se esconder certos traços ou ações naturais do nosso corpo” (ECO, 2014, p 132).

Enquanto discurso cômico, é visto quando um objeto ou ação despertam súbita fascinação, mas isso não significa que sempre se insinua uma carga moral nociva e nem que está associado a imagens escandalosas de partes íntimas do corpo. O obsceno relativiza objetos e os funcionamentos do corpo sobre um fundo moral histórico social quer canalizar ou esconder, desligando-se dos discursos convencionais de corpo e sexo. Quanto maior o obstáculo imposto pela sociedade, maior a intensidade do obsceno (ALENCAR, 2002).

O enigma está ligado ao obsceno na medida que suas formas encontram-se na adivinhação por descrição enganosa. Adequando-se a fantasia exótica a ser descoberta com a de um objeto dito inocente. Fundamentando-se na falta de reconhecimento. “O objetivo da imagem é o prazer pela revelação, criando uma percepção peculiar do objeto e não a sua imagem factível” (ALENCAR, 2002, p 4).

Enquanto o obsceno estar coberto pela bandeira do cômico, adotando da comédia uma forma simples e lúdica de se falar sobre o mundo. Na comédia tudo é permitido, pois, não se via nas mesmas limitações que as outras artes com ‘A’ maiúsculo. À ideia de uma arte que se sustente nos exageros e nas excentricidades humanas, não para expressar uma qualquer superioridade, mas talvez outras sensações, sendo a transfiguração do riso uma das mais importantes delas (ECO, 2014).

Quem visita o Museu de Arte da Filadélfia, encontra uma porta de madeira antiga, há um par de orifícios pelo qual o espectador pode ver um cenário construído. Visível apenas através de um olho mágico em uma madeira na porta. A cena encontrada é de um muro arruinado com um buraco e uma mulher nua reclinada num leito de gravetos e folhas secas, pode ser vista deitada de costas

com o rosto escondido, as pernas abertas, e uma mão segurando uma lâmpada de gás no ar contra um pano de fundo da paisagem.

Trata-se da obra *Étant donnés* de Marcel Duchamp (Imagem 10), o torso da figura nua é baseado no amante de Duchamp, a escultora brasileira Maria Martins, com quem teve uma relação amorosa extraconjugal de 1946 a 1951, serviu de modelo para a figura feminina na peça, e sua segunda esposa, Alexina (Teeny), serviu de modelo para o braço da figura. Duchamp trabalhou secretamente em sua peça *Étant donnés* de 1946 a 1966 em seu estúdio em Greenwich Village, enquanto até seus amigos mais chegados acreditavam ter desistido da arte do xadrez 25 anos antes.



IMAGEM 10 – Marcel Duchamp, *Étant donnés*, 1946-1966, técnica mista, Philadelphia Museum of Art, Filadélfia. Disponível em https://live.staticflickr.com/8376/8445775225_ebd9f7482c_b.jpg acesso em 27/06/2019

O artista torna visível para o espectador o ato mecânico-erótico do ritual, mas ainda não fica claro o que o corpo feminino nu representa naquele instante, segurando o lampião e com as pernas estendidas. O observador é que está de fora, que não pertencem àquela cena erótica. O espectador ao espiar pelos furos

da porta, participa como voyeur. Entendo aqui como voyeur um indivíduo que experimenta prazer sexual ao ver estímulos sexuais, objetos associados à sexualidade ou o próprio ato sexual praticado por outros (ZAPPA, 2009).

3. DA AULA

O capítulo a seguir foi desenvolvido a partir de roteiros semiestruturados e de anotações feitas durante o período de observação e prática de atividades executadas em sala de aula, correlacionadas ao tema do trabalho, no contexto da disciplina de artes visuais. Reflete o momento em que procuro compreender melhor as atitudes e concepções dos alunos presentes em sala de aula, com as propostas didáticas apresentadas por mim relacionadas à comédia.

Crianças e adolescentes comumente se relacionam com o mundo através do humor. Pois fazer piadas daquilo que não entendem por completo, funcionando como um mecanismo de defesa daquilo que ainda não compreendem. A questão é: por que isso se tornou um empecilho para o trabalho do professor? Constantemente um dos maiores problemas enfrentado por professores é o de lidar com o riso dentro de sala de aula, sendo a comédia vista apenas como forma retaliação por parte dos alunos em formas provocativas de humor e piadas ofensivas.

Nos capítulos anteriores abordei acerca do estatuto do riso e o quanto advém da revelação de defeitos morais e físicos de qualquer esfera. No caso da alegria maldosa, em que outros tipos de humor mais apelativos, onde uso da comédia é feita exclusivamente pela humilhação exagerada de outro indivíduo sem disfarces. Esse tipo de humor não se apresenta a nós como atraente, mas é próprio da natureza humana. Diferentes aspectos da comédia correspondem a diferentes tipos de relações humanas e que levam a diferentes tipos de riso. A incapacidade de rir de situações irônicas e/ou satíricas normalmente também são um sinal de insensibilidade, porém, essa mesma lógica pode funcionar de maneira completamente oposta. “Quando o riso se torna impossível diante de

um sofrimento verdadeiro e apesar disso alguém ri, esse riso denunciaria uma moral duvidosa” (PROPP, 1992, p 163).

A questão aqui não é a de privar ou não o aluno de se expressar de maneira cômica, mas que as transgressões em forma de piadinhas de mau gosto, ou de maneira jocosa, devem ser pensadas de maneira crítica. No sentido de que todo ato de rebeldia por parte do aluno tem significado e deve ser agregado e utilizado como meio de sensibilização.

Se por um lado a proibição é necessária porque funda a ordem humana, porque organiza a disciplina e o desejo, mais precisamente o que é aceito ou não socialmente; Por outro lado, para dar conta do excesso, cada vez mais acumulado de desejos contidos pela proibição, é necessário que algo afrouxe as amarras da proibição, para tanto que segundo Mosé:

Como um modo de dar vazão ao que não pode ser contido, o homem deve se permitir uma válvula de escape, ou seja, a transgressão. À proibição, na verdade, sempre parte do princípio de que em algum momento será violada, além de tudo, proibir algo não impede que determinado ato aconteça, o que faz é apenas transferi-lo para o lugar do proibido, ou seja, o gesto passa a ser exercido como transgressão (MOSE, 2012, p 20).

É nesse lugar que encaixamos a arte e a comédia ou quaisquer outra forma de linguagem, ao conter certos movimentos, as proibições não buscam impedir a realização da ação, ao contrário, estimulam-na, mas por vivermos em uma sociedade, procuramos meios e formas de filtrar essa necessidade. Dessa forma, no limite desta abordagem, o lúdico é uma estratégia.

Comédias televisivas, filmes pastelões, desenhos animados, espetáculos de stand up, vídeos humorísticos da internet, dentre outras formas de utilização do humor contemporâneo, vem se tornando cada vez mais experiências culturais centrais na vida urbana. Por mais ordinárias que essas manifestações possam parecer, elas são imagens que potencializam várias dimensões da vida humana. Nos meios de comunicação isso se torna ainda mais evidente, criando uma sobrecarga imagética que influencia comportamentos, induz preferências e

simula desejos e experiências de nossos alunos. Para a assimilação dos aspectos da comédia e da arte no seu cotidiano, o cômico viria como elemento estético para a sensibilização, como forma de expressão da vida cotidiana.

3.1 A AULA TESTE

A aula teste foi realizada no Centro De Ensino Fundamental 02 De Planaltina, em um projeto da própria escola já fazia com seus alunos de abrir uma sala nas dependências da instituição para atividades extracurriculares ministradas por professores voluntários. Para a aula teste , planejei o tempo de aproximadamente uma hora (1h) de aula e pela sala que me foi disponibilizado com cerca de trinta (30) alunos de séries variando da terceira até à oitava (8º) do ensino fundamental.

Dividi em duas partes básicas: a primeira parte da aula da teoria do riso onde ministro uma aula sobre o tema. No segundo momento é proposta uma atividade sobre a comédia, em que cada aluno deve receber uma folha branca e lápis de cor para a produção de um desenho relacionado ao tema.

O objetivo dessa aula teste, consiste em entender os limites da linguagem cômica, numa experiência em formato de aula, medindo as várias maneiras de ser estimulada. Relato a seguir alguns aspectos das minhas observações, elaborando assim uma visão crítica para a compreensão das práticas pedagógicas adotadas. Observar criticamente todas as manifestações cômicas em uma sala de aula me revelou ênfases distintas em certos aspectos da comicidade.

A início foi pensado introduzir o som de flatulência (um pum) reproduzido em uma caixa de som pequena, de forma mecânica antes mesmo da introdução do tema, como um modo de descontração. Mas antes de mais nada, não vamos esquecer que a arte está intimamente ligada ao prazer, na condição de objetos ou ações destinadas a fruição, de aproveitar algo, de ter prazer em desfrutar esse objeto ou ação artística. Usando uma palavra mais usual no campo da estética,

ao lúdico. Mas nesse caso o objetivo dessa ação seria de apresentar o humor primeiramente numa perspectiva biológica e de um certo ponto de vista, histórico. No início desse trabalho salientei que a comédia começou a ser teorizada na Grécia Antiga em que as primeiras manifestações de comicidade advinham dos ritos de fertilidade. Sabe-se também que outros povos tão antigos quanto os gregos faziam rituais semelhantes com prevalência do cômico. Mas não sabemos com a mesma exatidão das pinturas rupestres ou da escrita, quando das primeiras formas de humor foram feitas por nossos antepassados mais distantes.

A primeira observação foi que alunos com uma falta de atenção começaram a se desarmar para uma aula. Vale lembrar que esse foi o meu primeiro contato com essa turma, independente se aquele som de certo modo constrangia ou fazia rir, incentivou a abertura de um diálogo informal, porém, direto sobre o tema proposto. Estamos habituados, de certa forma, com a seriedade com que os conteúdos são passados em sala de aula, principalmente nas séries finais da educação básica.

O riso daqueles alunos foi motivado não somente pelo som de um pum, mas sim do contexto em que eu coloquei naquele gesto. No momento em que eles chegaram na sala de aula, nunca que imaginariam algo tão ordinário como um pum servindo como um gancho para se compreender melhor o tema da 'história das relações humanas'. Meu objetivo no início dessa atividade era de genuinamente fazer toda a turma rir, por meio da quebra de expectativa junto com a contradição desse ato que as levaram as gargalhadas.

O segundo desfecho foi: alunos que tinham falta de atenção viram esse ato uma abertura para distrair ainda mais a sala. Numa rotina em sala de aula, esses dois casos se aplicam no mesmo momento. Meu maior esforço nessa atividade foi balancear essas duas reações. De certa forma, foi no momento de interagir com os alunos que a sala foi se acalmando. Pois, o humor sempre é carregado de debates sérios, reproduzindo talvez temas e debates atuais de um outro ângulo. Qualquer gesto ou palavra de zombaria poderia ser isolada, como elemento pertencente da comédia, sendo levada ao debate de suas formas e motivos.

Em um segundo momento da aula teste, teve como atividade seguinte proposta, elaborar uma narrativa cômica. Tendo em vista que se poderia utilizar imagens e palavras, essa proposta me deixou apreensivo, pois, não sabia o grau, ou nível de humor que colocariam. A grande maioria dos alunos utilizou o formato de frases usando imagens estáticas para representar pessoas ou lugares, mas em si, eram mais piadas verbais com jogos de palavras e trocadilhos.

Entendo que a análise tanto da arte quanto da comédia ainda é permeada de sutilezas, contradições e indefinições, que devem ser questionadas e debatidas como algo válido e presente no trabalho docente.

Desta forma, propus como ferramenta de trabalho, o desenho. Isto, deve-se por ser a linguagem de fácil acessibilidade. O ato de desenhar pode impulsionar outras manifestações da imaginação ligadas à natureza cômica, como alongamentos e encolhimentos, ou seja, as distorções de imagem, além de todo o tipo de invenção imaginária que poderia passar em suas mentes.

Já se sabe que o desenho não se prende à pura cópia de formas. Assim como a comédia, ele pode revelar nossa aproximação com o mundo. Desenhar lugares, pessoas, coisas, situações ou emoções demonstram nosso conhecimento e nossa empatia para com essas circunstâncias variadas, relativizando a memória individual e coletiva. O desenho acompanha a rapidez do pensamento, possuindo uma natureza aberta e processual, respondendo a toda forma de estagnação criativa (ARTIGAS, 1968).

Com os trabalhos práticos em desenho, pude perceber que os alunos podiam usar do humor de forma bem sutil e, ao mesmo tempo que encontrei formas mais ácidas e cruas e até mesmo cruéis de humor, no sentido de conseguirem fazer graça com problemas sociais sérios que os rodeiam. Isso leva a crer que jovens e adolescentes se aproximam mais de formas de humor mais controversas, dando-lhes uma força mais contraditória em suas percepções da comédia.



IMAGEM 11 – Desenho produzido durante a atividade, 2018.

Compreendo que é questionável a virtude cômica do desenho de uma garota enforcada, como na imagem acima (Imagem 12). Mas notei uma referência na frase “nas quartas-feiras usamos rosa” vinda de um filme de comédia adolescente *Garotas Malvadas*, em que se predomina uma narrativa cômica sobre as hierarquias escolares e sobre o bullying. Sinceramente não consigo encaixar esse desenho em um menor ou maior grau de comicidade, mas certamente é um tema recorrente na rotina das salas de aula, pela escola ser

um reflexo da sociedade sendo a mesma dividida por classes. Talvez esse desenho tente debochar da cruel dinâmica social vivida na escola desse aluno.

A construção de humor desses alunos pode estar intimamente ligada à como eles se enxergam como sujeitos numa sociedade, e de como eles conseguem representar tão abertamente seus anseios e frustrações através de uma fachada cômica.



IMAGEM 12 - Desenhos produzidos na atividade, 2018.

No outro desenho (Imagem 13) produzido, à primeira vista, a aluna tenta fazer uma piada com abandono paterno. Pois desenhou um bonequinho em que diz em um balão de fala “meu pai saiu pra comprar cigarros e nunca mais voltou”. Não tenho o conhecimento do histórico dos alunos, mas certamente essa situação se encaixa no tipo de humor mais controverso. No universo desses alunos em que fatos que poderiam nos parecer obscuros ou até mesmo difíceis de serem debatidos, para eles são de fácil assimilação pelo simples fato de enxergarem esses fenômenos pelo viés do cômico estruturados nos aspectos da comédia.

Semelhante a comédia nonsense, aquela que advém das coisas absurdas e fora de contexto, em que só pelo fato de ser algo de extrema dualidade entre ser algo sério ou trivial que torna esse desenho, de um ponto de vista, cômico. Aqui a comédia se encontra na provocação do senso comum, que todos nós temos com certos tabus da sociedade, em que uma simples frase pode nos parecer um relato de uma realidade que reflete sobre a situação social de algumas crianças e adolescentes em relação aos seus pais, porém tirada do seu contexto e ajustada na forma de uma piada provocativa.

Piadas de mal gosto são explicáveis como reações naturais da animação, da vivacidade, do desprezo pela autoridade, da injustiça, do tédio e das falhas nos processos pedagógicos, coisas que não escapam aos estudantes mais atentos e perspicazes (PROPP, 1992, p 196).

Não devemos subestimar o senso de humor de nossos alunos. É importante lembrar que quando chega na escola, o aluno traz consigo uma bagagem cultural muito ampla, com sua historicidade e vivências únicas, que implicam diretamente com todas as suas formas de se expressar em sala de aula. Temos uma pretensa passividade com o nosso olhar, somos habituados a não analisar o que vemos e o que ouvimos, devido a uma falta de sensibilização (VALENÇA – CORREIA, 2004).

3.2 O PLANO DE AULA

O seguinte plano de aula foi desenvolvido após a conclusão da aula teste. Procurou-se elaborar um plano de maneira a se adequar às experiências tidas anteriormente. Portanto, trata-se de moldar um plano com estratégias que possam ser utilizadas em trabalhos futuros.

- **Objetivo Geral**

Observar as relações entre arte e a comédia, investigando e refletindo com interesse e curiosidade sobre suas manifestações estéticas, exercitando a discussão e a sensibilidade, apreciando seus paralelos.

- **Competências Gerais**

- Utilizar de suas vivências (aspectos de sua rotina) para a assimilação dos aspectos da comédia e da arte no seu cotidiano, possibilitando sensibilidade do “eu” como sujeito; o que me faz rir/feliz? Ser feliz/humorado na sala de aula é importante?
- Identificar e compreender diferentes funções da comédia nas artes.
- Compreender o contexto histórico em que comédia foi inspiração e/ou arte, e de como estava inserido em diversos contextos históricos, como forma de reflexão de assuntos ou situações consideradas tabus contemporâneos.
- Explorar as possibilidades de linguagem cômica (o feio, a parodia, a sátira, a ironia, a farsa e o obscuro).
- Destacar a importância da comédia como forma de expressão e de pensamento. Reconhecendo suas formas específicas como a sátira e a ironia, contextualizando-as como forma de linguagem.

Devido a comédia ser de aspecto lúdico à primeira vista, pude articular objetivos específicos para esse plano de aula, em que se enquadrariam nos conhecimentos comportamentais, aqueles correlativos ao desenvolvimento de habilidades, competências e atitudes.

- **Objetivos Específicos**

- Compartilhar o humor, construindo relacionamentos, melhorando a camaradagem entre colegas. Podendo ser usada como uma estratégia de enfrentamento para ajudar a lidar com o estresse diário, a adversidade ou outras situações difíceis;
- Expressar e sabe se comunicar-se comicamente. Articulado a percepção, a imaginação, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções cômicas;
- Demonstrar que é possível ter uma relação cordial entre alunos e professores através do bom humor;
- Compreender e saber identificar aspectos sociais da comédia;
- Descrever o que vê e sente sobre imagens cômicas;
- Explorar o desenho como atividade artística em sala.

A seguir, um resumo do conteúdo a ser ministrado. Elaborei esse texto como uma espécie de roteiro com a função de passar de uma maneira mais didática as primeiras teorias do surgimento do riso, como também a das primeiras interações humanas de modo a prosseguir na atividade de exploração do desenho:

RESUMO DO CONTEÚDO

A comédia foi feita ao longo de toda a história da humanidade, com piadas que funcionam hoje. Mas tem que se descobrir sua respectiva evolução para compreendê-la. A história do riso começa no ponto em que a humanidade, pela

primeira vez, obtém ganhos culturais pois começa a substituir os ganhos fisiológicos, ou seja, quando a inteligência passa a superar a força. No caso da evolução da comédia, seus primeiros registros datam já dos primeiros agrupamentos humanos ainda na Idade da Pedra. As primeiras formas de linguagens orais destinadas exclusivamente ao riso, era feita por grupos itinerantes de contadores de histórias que visitavam várias aldeias para encontrarem bons locais e um público capaz de visualização básica de suas performances cômicas. Lentamente, a linguagem tomou forma, o que permitiu contar histórias com mais de um sentido, que geraram humor situacional, incluindo o nascimento da sátira.

As primeiras gargalhadas começaram com piadas de pancada. Que são as marcas registradas do humor pastelão, em que o riso advém de narrativas escrachadas e situações absurdas, explorando-se motivos de riso fácil e gosto discutível. A violência física é comum nesse tipo de encenação cômica. Esse tipo de humor é mais familiarizado a nós quando se faz referência às cenas em que um personagem acertava outro com uma torta na cara.

Com o desenvolvimento da linguagem, no entanto, o contador de piadas poderia transmitir informações importantes para outros indivíduos e para sua plateia e, eventualmente, as informações importantes de uma piada, ou seja, o seu desfecho contraditório, que desencadearia o riso, foi substituído por combinações hipotéticas ou irônicas dos fatos. Com isto, faz-se o cômico acompanhar as respectivas involuções da linguagem humana.

- **Conteúdos Programáticos Complementares**

- Comédia grega e suas origens;
- A comédia no cinema e a figura de Charles Chaplin;
- As diferenças entre cômico, comédia, riso e humor;
- O que define uma ação como extravagante ou ridícula?
- Qual a função social do riso?
- Qual o significado que o orgulho tem em nossa sociedade?
- Fisionomia do feio cômico e do feio trágico;

- O humor pela imitação;
- A caricatura;
- Carnaval e a ritualização do riso e do humor;
- A sátira política;
- Obras de arte de viés cômico e leitura de imagem.

- **Estratégias de ensino**

- Compartilhar várias imagens aleatórias após a passagem do conteúdo a ser ministrado, de fontes diversas, no sentido que a escolha das imagens abranjam bem mais que obras de arte, sendo preferível cenas do cotidiano;
- É estipulado que a aula tenha no mínimo uma (1) hora de duração;
- Abrir espaço para debates, contanto que estejam dentro do tema da comédia e do cômico;
- A atividade prática em que os alunos desenvolveriam um desenho ou uma colagem que tenha algum fator cômico;
- Criação e produção de encenações cômica satíricas ou/e irônicas;
- Estudo orientado e atividades complementares sobre o riso;
- De apenas um número máximo de componentes para um grupo, facilitando o processo de organização dos alunos, dando ao aluno a liberdade de trabalhar individualmente se quiser;

- **Recursos didáticos e tecnológicos**

Papel chamex e/ou caderno de desenho, lápis de cor, tinta guache, pinceis, régua, revistas impressas, tesoura sem ponta, cola, internet, computador e um projetor para os exemplos visuais.

- **Avaliação**

A avaliação dessa atividade será contínua, e levará em consideração todas as atividades e atitudes propostas em sala de aula.

- **Bibliografia**

- ALENCAR, Leão J. *Do Cômico, Grotesco, Irônico, Obsceno e Farsesco*. Fortaleza: Revista de Letras, Vol. ½, N° 24, 2002.
- BERGSON, Henry. *O Riso – Ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 2° edição. 1983.
- DENCHARS, Marion. *Desenhe, pinte e crie gravuras como os grandes artistas*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2015.
- WATSON, Lucy. *Oficina de desenho: O passo a passo para o sucesso*. São Paulo: Ed. Ambientes e costumes, 2015.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma contradição desse momento de refletir sobre a comicidade era o de pegar um tema, que é literalmente cômico e levá-lo a um momento mais sério para abrir debates sobre formas mais inteligentes de humor como a sátira e a ironia. Ao mesmo tempo, que pude ter uma relação mais direta sobre seus dilemas, também tive que lidar com momentos com conotações ofensivas e preconceituosas alarmantes sobre as minorias. Tratá-las com neutralidade, como apenas uma piada de crianças é limitar seus discursos a objetos simples, inerentes ao mundo, servindo apenas para ilustrar aquilo que lhe foi registrado. Quando de fato, essas imagens cômicas são construídas em regimes específicos de poder.

Mas tais circunstâncias me foram úteis para assim elaborar futuramente ferramentas educacionais para discutí-las e evitar constrangimentos. Vale lembrar que muitas das vezes essas crianças não sabem o real significado dessas expressões preconceituosas, afinal eu acredito que o humor ainda tem muito a oferecer sem ter precisarmos nos restringir a discursos retrógrados e ultrapassados.

Procurar abordar assuntos relacionados à construção de identidades individuais e coletivas dos alunos é acreditar que é possível desenvolver um roteiro com aulas que questione estereótipos e atitudes preconceituosas. Muitas vezes, lidamos como naturais em nossa sociedade, limitando a construção de uma sociedade plural e diversificada. No entanto, temos que atentar para alguns cuidados no desenvolvimento das discussões em sala de aula. Pois acredito que deva ser um dever da escola, como instituição responsável pela construção senso crítico, enfatizar a tarefa central de transformar as relações sociais.

Até esse momento foi visto que o cômico, por meio de estruturas de comédia, pertence a todos os tipos de públicos. A arte e a comédia, não são estáveis e, portanto, não podem garantir interpretações fixas. Daí a pertinência

de propor uma reflexão sobre a necessidade de analisar a comédia em suas diversas possibilidades.

É evidente que todos nós somos capazes de rir de algo, e, se rimos, é por que pertencemos a contextos morais específicos, que nos refletem como sociedade e como indivíduos. Assim, o humor funciona como um elemento de comunicação e carrega consigo uma série de representações sociais.

Neste sentido, acredito que é significativo explorar os sentidos do cômico para compreender porque e do que se ri e como processos mentais diferenciados são requeridos. Não se pode compreender uma piada em apenas uma perspectiva. É necessário uma prática do discurso cômico e de uma educação que seja sensível ao poder que os demais fenômenos ordinários da vida tem a oferecer. Desta forma, acredito que essa abordagem associada a exploração de atividades da linguagem do desenho possam auxiliar para uma educação que supere as armadilhas de cair na homogeneização exagerada, saturadas e cheias de padrões e estereótipos. Alunos irão produzir cultura na medida em que atribuem significados para as mesmas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Leão J. *Do Cômico, Grotesco, Irônico, Obsceno e Farsesco*. Fortaleza: Revista de Letras, Vol. ½, N° 24, 2002.

ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ARTIGAS, Vilanova. *Arte e Arquitetura - O Desenho*. São Paulo: Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (3), 23-32. 1968.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Abril Cultural, 2001.

BERGSON, Henry. *O Riso – Ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 2° edição. 1983.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a essência do Riso*. Tradução e comentários de Zenia de Faria. São Paulo: USP, p.975-987, 1961.

CRUZ, Denise Santos. *A Comédia Muda*, Rio de Janeiro: EBAL. 1996.

DRUMOND, Greice. *As Formas de Riso na Comédia Grega Antiga*. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010.

MATTOS, Geisa e **MARTINS**, Nardelia. *O artista invasor e os códigos do jornalismo cultural*. São Paulo. The Free Library, Editora da PUCRS, 2011.

MOSÉ, Viviane. *O Homem que Sabe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

ZAPPA, Polyana. *Duchamp : Étant donnés e o erotismo na arte*. São Paulo, Kalíope, ano 5, n. 10, p. 28-41, 2009.

UMBERTO ECO. *História da Feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

VALENÇA, Kelly e **CORREIA**, Ana. *Alfabetizando o Olhar*. Recife: Anais do IXEREG, 2004.