

**DOSSIÊ RELIGIÕES, ESPIRITUALIDADES E EDUCAÇÃO**

doi: [10.25247/paralellus.2023.v14n35.p561-576](https://doi.org/10.25247/paralellus.2023.v14n35.p561-576)

**O CÔMICO E O MÍTICO: NARRATIVAS RELIGIOSAS NUMA  
PERSPECTIVA SIMBÓLICA DO HUMOR**

THE COMIC AND THE MYTHICAL: RELIGIOUS NARRATIVES IN A  
SYMBOLIC PERSPECTIVE OF HUMOR

LO CÓMICO Y LO MÍTICO: LAS NARRACIONES RELIGIOSAS EN UNA  
PERSPECTIVA SIMBÓLICA DEL HUMOR

*José Reinaldo Felipe Martins Filho\**

*Natã Silva Nazareno\*\**

**RESUMO**

Este artigo pretende tomar parte no debate sobre a relação entre religião e humor, especificamente a partir de objetos imagéticos com alto teor comunicativo e instauradores de sentido. Para isso, aproxima o conceito de mito religioso à necessidade fundamental humana de desenvolver narrativas, propondo novas formas de expressão condizentes com as manifestações mais atuais dos indivíduos e das comunidades. Em sua primeira parte, discute a aproximação entre mito e cômico. Em seguida, apresenta o papel do humor como uma importante estratégia narrativa da humanidade ao longo dos séculos, para, enfim, particularizar a proposta ao redor de duas figuras escolhidas, ambas com o propósito de demonstrar o potencial de comunicação presente no humor, inclusive em se tratando de produções com temática religiosa. Pretende, assim, participar do crescente interesse da área

---

\* Doutor em Ciências da Religião. Doutor em Filosofia. Professor do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Atua como Coordenador do Bacharelado em Filosofia do Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás (IFITEG). E-mail: [jreinaldomartins@gmail.com](mailto:jreinaldomartins@gmail.com).

\*\* Mestrando em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: [lapseborracha@gmail.com](mailto:lapseborracha@gmail.com).



de Ciências da Religião pelo contato com o universo das artes, como forma legítima de expressão do espírito humano e produtora de novos conhecimentos.

**Palavras-chave:** Cômico; Mítico; Narrativa; Religião; Humor.

## **ABSTRACT**

This article intends to take part in the debate about the relationship between religion and humor, specifically from imagery objects with a high communicative content and sense-making. To this end, it brings the concept of religious myth closer to the fundamental human need to develop narratives, proposing new forms of expression consistent with the most current manifestations of individuals and communities. In its first part, it discusses the approximation between myth and comic. Then, it presents the role of humor as an important narrative strategy of humanity over the centuries, to, finally, particularize the proposal around two chosen figures, both with the purpose of demonstrating the potential of communication present in humor, including in when it comes to religious-themed productions. Thus, it intends to participate in the growing interest in the area of Religious Sciences for contact with the universe of the arts, as a legitimate form of expression of the human spirit and producer of new knowledge.

**Keywords:** Comic; Mythical; Narrative; Religion; Humor.

## **RESUMEN**

Este artículo pretende participar en el debate sobre la relación entre religión y humor, específicamente a partir de objetos de imaginaria con alto contenido comunicativo y de creación de sentido. Para ello, aproxima el concepto de mito religioso a la necesidad humana fundamental de desarrollar narrativas, proponiendo nuevas formas de expresión coherentes con las manifestaciones más actuales de individuos y comunidades. En su primera parte, discute la aproximación entre mito y cómic. Luego, presenta el papel del humor como importante estrategia narrativa de la humanidad a lo largo de los siglos, para, finalmente, particularizar la propuesta en torno a dos figuras escogidas, ambas con el propósito de demostrar el potencial de comunicación presente en el humor, incluso en lo que se refiere a producciones de temática religiosa. Así, pretende participar del creciente interés en el área de las Ciencias Religiosas por el contacto con el universo de las artes, como forma legítima de expresión del espíritu humano y productora de nuevos conocimientos.

**Palabras clave:** Cómico; Mítico; Narrativo; Religión; Humor.

## **1 INTRODUÇÃO**

Esta breve incursão pretende realizar um recorte sobre aspectos antropológicos a respeito do imaginário e do simbólico, como componentes necessários na formatação do mundo dos humanos, relacionando-os ao mecanismo cultural do cômico. Para nos

unirmos à vertente interpretativa que será acionada ao longo do texto, sobretudo graças a uma das principais intuições elaboradas por Henri Bergson (2018) sobre o riso e o cômico, lembramos que o “sentimento do riso” é, talvez, um dos marcadores mais fundamentais da humanidade, conjuntamente à sua capacidade de criação de sentidos supra materiais, para além da utilidade imediata das coisas (MARTINS FILHO, 2019c). Alguém pode sentir medo ou pavor, saudade, ou compadecer-se por uma situação vivenciada. Nesse ponto, assemelha-se aos demais animais vivos. Apenas os seres humanos, no entanto, riem; mais que isso, orientam suas iniciativas para causar o riso em outros, propositalmente.

Rir é próprio dos humanos, como parte significativa do universo cultural. Esse é o argumento que será acionado nas partes do texto que segue, articulando riso e religião por meio da caricatura. Para isso, utilizaremos alguns autores que, reconhecidamente, já se detiveram sobre o assunto, a fim de dar suporte ao nosso enfoque. Imaginamos, na maioria das vezes, que somente as situações sérias, sóbrias – e sem graça – sejam capazes contar uma história verdadeira e trazerem uma visão mais inteligível da cultura. E isso pode ser um grande equívoco, já que o riso é eminentemente racional!

Com essa discussão, orientada por dois exemplos pontuais, colhidos da ampla seara da caricatura de teor religioso, tal como disponível em diferentes interfaces na atualidade, apresentamos uma relação entre os elementos simbólicos utilizados na invenção ou criação do imaginário, com função similar de narrativa no aspecto religioso e cômico. Ao observar fatos históricos ou textos sagrados que fundam mitos e dão origem a religiões, no caso de colocarmos a leitura por uma perspectiva do “não-participante” do rito, provavelmente teremos motivos para perceber o cômico. Isso porque o agir humano está permeado de “motivos risíveis”, de manifestações do cômico em gestos, vestuários, modos de comportamento, vestimentas, entre outros, que, caso sejam descontextualizados, isto é, retirados de seu contexto nativo e originário, podem ser interpretados como risíveis.

Por um lado, a mistura entre religião e riso foi e ainda é objeto de iniciativas de violência e desrespeito ao longo do globo, como manifestação de intolerância ou de incompreensões diversas. Por outro, na medida em que a capacidade criativa humana está na gênese do comportamento religioso, desdobrado num horizonte simbólico de

manifestações, o mesmo em que se constitui e espalha a arte, não é possível afastar completamente esses dois âmbitos, pelo que uma sua compreensão se faz sumamente urgente (BOURDIEU, 1998). Quem sabe, o movimento criador presente na possibilidade de provocar o riso coincida com a capacidade do religioso de forjar simbologias e ritos, propositalmente construídos com a finalidade de manifestar um sentido radical (RIVIÈRE, 1996). Ou, quem sabe, ações relativamente programadas com o intuito de subverter o ciclo fortuito dos acontecimentos cotidianos, dando-lhes algum ordenamento sempre provisório (VICENTE; MARTINS FILHO, 2015, p. 142).

Como já indicamos brevemente sobre a sinergia do simbólico, retomamos ao longo do texto a conexão entre os elementos que o constituem também desde o ponto de vista de sua utilização na expressão de viés do cômico, para, então, aproximarmos da convergência com temas religiosos. Mas, será que a narrativa cômica pode fazer parte dos enunciados que, de maneira informal (mais que informal, à beira da contravenção) comunicam e propagam a cultura e a religião? Essa é apenas uma das questões que certamente serão tratadas pelo texto que segue, com a certeza de provocar, doravante, novas perguntas, que ensejarão novas respostas e discussões sobre o assunto. Por isso, sem mais, passamos ao texto.

## **2 IMAGINÁRIO E SIMBOLISMO: ENTRE O MITO E O CÔMICO**

O imaginário, como parece ser, refere-se àquilo que se forma na imaginação, isto é, que é relativo a um processo criador ou criativo. Estudiosos da linguagem e da antropologia acreditam que esses elementos são fundamentais para compreendermos o desenvolvimento da cultura. Castor Bartolomé Ruiz (2005), em seu livro “Os paradoxos do imaginário”, faz um estudo histórico da formação do símbolo, desde os gregos antigos, com o intuito de trazer a relação fundamental da significação do imaginário. O símbolo é mutante, isto é, maleável, plástico, passível de modificações constantes de acordo com a necessidade de dar sentido de cada sociedade humana, a depender do período histórico em que vivenciam seus dias, ou da região em que vivem. Isso significa, em poucas palavras, que suas formas evoluem, na medida em que também os valores se modificam no tempo. O imaginário sempre é, por isso, a manifestação de uma época. Ele recorre, juntamente com o surgimento dos símbolos, à formação do mito como mote da identidade, como *origem*,

e a como esse não foi completamente superado pelo *logos* e seus desdobramentos mais tardios, quer dizer, a razão instrumental (MARTINS FILHO, 2019b).

Os mitos, como categoria fundamentalmente narrativa de composição das identidades, são criados conforme as necessidades de determinada comunidade humana; ensejam, por isso, a sua visão de mundo, a tônica pela qual os indivíduos passam a se relacionar com a objetividade, com a natureza e com os outros viventes. Aqui, sem juízo ou preconceitos morais, deve-se dizer que o mito surge para dar uma resposta a um problema social – e nisso reside o seu teor de verdade fundamental, de orientação de mundo e condição para a manutenção de sua estabilidade, da estabilidade da vida social. Podemos, desse modo e na esteira de uma série de intérpretes do fenômeno humano, como Mircea Eliade (2004), dizer que o mito é a primeira forma de explicação desenvolvida pelo espírito humano em seu anseio de dar sentido, de dar respostas às perguntas que o inquietavam; mais que isso, de “simbolizar” sobre algo com os recursos que estavam disponíveis. E esse é o entendimento de Ruiz (2005, p. 143), ao dizer que não “existe argumentação sem forma simbólica, nem construção mítica sem inserção lógica”.

A simbologia presente na constituição mítica não é, porém, permanente, ou seja, imóvel. Dispõe-se, ao contrário, como um tipo de verdade temporária, que constantemente se fragmenta e desenvolve em novas interpretações, rumo ao objetivo mais coerente possível de dar sentido ao mundo e à existência de quem questiona. Dessa maneira, o conceito de mito torna-se mais complexo à nossa apropriação do que geralmente se costuma conceber, sobretudo em face do seu uso no âmbito do senso comum. Embora se trate de um conhecimento pré-científico, está imbuído de uma lógica determinada, de uma configuração e ordenamento necessários para a manutenção do sentido, da estabilidade nas relações. Como poderia um ser humano primitivo organizar a sua vida, demarcar os principais acontecimentos de seu tempo, forjar acordos, prever o que poderia lhe suceder, senão a partir de uma formulação simbólica, de uma narrativa que, explicando a origem, assegurasse a continuidade da vida e sua manutenção? O mito tem, assim, um papel precípua de organização e constituição de *nomia*, isto é, de ordem, de ordenação – e nisso reside a sua lógica específica, a sua *racionalidade*, para nos apropriarmos da interpretação de Peter Berger (1985). Sobre isso, aliás, declara Ruiz (2005, p. 143): “O mito se

expressa na forma de discurso narrativo que efetiva uma interpretação vital do ser humano e uma compreensão ‘verdadeira’ e relativa do mundo”. E justamente por isso deve se valer do recurso ao imaginário – ou à imaginária, à imaginação, e ao simbólico.

São diversas as questões postas sobre a relação entre mito e imaginário. Ainda assim, concentramo-nos no processo de formulação do mito identitário como narrativa. Lembramos que não se trata apenas de um primeiro movimento doador de sentido ao mundo circundante por parte da humanidade, mas de um movimento que, na medida em que passou a recorrer à concepção de “forças sobrenaturais”, demonstrou-se em seu teor claramente religioso. Tal significa aludir que o mito de identidade é, na grande maioria das situações conhecidas, sobretudo naquelas relativas ao mundo antigo, uma narrativa religiosa. Resta-nos, porém, focalizar o aspecto da narrativa, para, adiante, demonstrar como os indivíduos ainda se expressam discursivamente, sob as novas modalidades e configurações do presente.

Isso posto, entre os fenômenos que surgem na mente e demandam a estruturação de um quadro mental antes de se formarem propriamente como objeto de uma narrativa, um bom exemplo é a construção mítica: um processo de transformação simbólica que surge no imaginário até chegar ao mundo exterior. A princípio, podemos pensar que se trata de uma manifestação simples em seu princípio – e, talvez, até possa ser –, mas que ganha complexidade progressivamente à sua elaboração e transmissão e cumpre a função de explicar ou justificar algo na cultura em determinado tempo e espaço. O homem primitivo explicou, em seu tempo, o mundo dos fenômenos, suas experiências sagradas e até a sua própria existência através do mito, frequentemente atribuindo-lhe um potencial religioso, quer dizer, um aspecto divino. Ao menos é o que atesta o historiador holandês Johan Huizinga (2014, p. 7), de maneira sentencial: “Em todas as caprichosas invenções da mitologia, há um espírito fantasista que joga no extremo limite entre a brincadeira e a seriedade”.

Enfim, embora a relação entre mito, símbolo e imaginário certamente demande uma discussão bastante longa, de nossa parte apenas gostaríamos de atestar a sua relação, sobretudo do ponto de vista do mito como construção narrativa da identidade que tem como origem o contexto das religiões primitivas, com seu potencial lógico e,

por isso, parcialmente assimilado pela composição simbólica das sociedades ocidentais ao longo dos séculos, chegando aos nossos dias. Importa, em suma, que o ser humano é um ser simbólico ou *simbológico*, como afirma Ruiz (2005, p. 147) e, mais que isso, que essa sistematização operacionalizada por meio dos símbolos possui um caráter integrativo: liga o humano aos outros humanos de sua época, configurando a sua diversidade e estabelecendo a perspectiva espaciotemporal para o desenvolvimento de suas relações, inclusive com o sagrado, o divino e/ou o sobrenatural (ver OTTO, 1985). Dado esse passo preliminar, passemos, então, a uma breve definição do humor e do cômico nas sociedades, para, enfim, relacionarmos os dois âmbitos de nossa interlocução: o aspecto mítico-simbólico presente no cômico, a partir do exemplo da caricatura.

### **3 O HUMOR NA NARRATIVA CULTURAL**

Para Peter Berger (2017), o cômico pode aparecer em algumas formas de expressão no cotidiano das relações humanas, como no “humor gentil”, que é um tipo que não carece, necessariamente, de ser produzido, de ser elaborado para ser engraçado, mas que pode aludir a um acontecimento espontâneo, aleatório: aquilo de que se pode rir sozinho (BERGER, 2017, p. 182). Tal modalidade do riso se encontra em franca contraposição ao que aqui nomeamos como o “cômico sagaz” e/ou “satírico”, modalidade em que se inserem peças ou enredos elaborados, conscientes, derivados de um fato social e que precisam de plateia. Logo, fazemos referência a, pelo menos, duas formas opostas de riso: o espontâneo e o construído propositalmente, com recursos técnicos. Como lembra Berger (2017, p. 208), “o cômico, assim como a magia, provoca uma mudança repentina e racionalmente inexplicável do sentido de realidade”. Nosso enfoque tomará em conta a segunda modalidade apresentada: o riso elaborado sob o motivo da narrativa, cuidadosamente estruturada com a finalidade de provocar uma reação orgânica, embora não espontânea.

Assim, a expressão cômica poderá se valer de recursos considerados mais grotescos<sup>1</sup> para se relacionar com o interlocutor. Pode-se, por exemplo, abduzir cirurgicamente

---

<sup>1</sup> Aqui nos referimos à categoria mencionada por Bakhtin (2010) como de fundamental importância para a funcionalidade social. Uma categoria intrigante, complexa, de difícil precisão, relacionada a uma dimensão mais profunda da psique humana, a dimensão do exagero, da ambiguidade. Uma mistura de fantasia e realidade, isto é, a deformação do real por inflexões do maravilhoso, do mágico. Como

um elemento erudito, quer dizer, retirado da cultura erudita, a fim de ressignificá-lo e dotá-lo de personalidade cômica, tornando-o ressoante no meio popular com grande facilidade. Exemplos para tal observação podem ser as festas religiosas medievais, interpretadas caricaturalmente em jograis e outras formas teatrais (MARTINS FILHO, 2020, p. 117). Os elementos utilizados num conto cômico, ou numa anedota, são, em geral, retirados do cotidiano e da vida comum das pessoas. O narrador (contador) não dispõe de tempo para explicações textuais e maior detalhamento sobre o significado dos ingredientes contidos na sua “salada cômica”. A narrativa possui o seu tempo próprio, o tempo do humor, suspenso em ambiguidade e, por isso, numa dimensão puramente racional do intelecto, incapaz de compadecer-se e, justamente por isso, passível do riso provocado. O importante é que todos acompanhem o mais instantaneamente possível o seu raciocínio e estejam completamente seduzidos e preparados para o “golpe” do riso<sup>2</sup>.

Como dissemos, o cômico também faz parte da natureza simbólica do espírito humano; natureza eminentemente narrativa e constantemente construtora de significados, e Castor Ruiz também oferece uma interessante definição sobre isso:

O simbolismo transcende o signo externo. Supera a mera função denotativa do signo e se abre para a construção de um universo indefinido de sentidos possíveis, que não estão implícitos no signo, mas que são criados pela dimensão simbólica. O simbolismo não está no signo, usa o signo como referência, mas o molda metaforicamente, reconstruindo-o significativamente e apresentando-o como um novo objeto (RUIZ, 2005, p. 135).

A ênfase na ótica cômica é traduzida na importância dada às metáforas, em detrimento de eventuais significações literais. Qualquer possibilidade dicotômica, dubiedade, ambivalência ou polivalência de sentidos serve de instrumento ao cômico, que recarrega seu alforge de munições para distribuir peraltices e travessuras nas expressões narrativas (MARTINS FILHO; VELOSO, 2021). E isso também no âmbito das tradições religiosas, que sempre se valeram do potencial educativo do cômico para transmitir e propagar com maior facilidade os seus princípios e ensinamentos. A

---

exemplo, pensemos nos desenhos animados em que a personagem consegue flutuar sobre um grande precipício até que se dê conta de que está flutuando, quando cai, imediatamente.

<sup>2</sup> Nesse momento, não se faz tanto juízo moral dos temas das anedotas, talvez por isso, alguns comediantes encontram problemas em seus repertórios, quando possuem no rol de piadas, textos com *fobias*, preconceitos, insultos e intolerâncias.



Idade Média, por exemplo, está repleta de situações que podem elucidar este argumento, como lembra Huizinga (2014). Para Ruiz (2005), no entanto, nem as dimensões do simbólico, nem a consciência podem determinar a expansividade dessa linguagem criativa, que se mantém como pura *expressividade*; expressividade livre, acrescentaríamos. Trata-se de um mecanismo transitivo entre o consciente e o inconsciente que não está totalmente disponível à compreensão e à sistematização; um campo livre, em que essa potência se mantém tencionada rumo à criação do imaginário.

### 3.1 Com Deus não se brinca

Como primeiro exemplo da relação entre construção narrativa e religião, trazemos uma forma de observar a organização simbólica pela ótica do humor. Como dissemos, a narrativa está presente desde os tempos antigos, e isso também se aplica para a modalidade específica que temos em conta, isto é: a narrativa cômica. Os elementos do cotidiano são frequentemente sequestrados por indivíduos que, com sua habilidade de observar os objetos por variadas perspectivas, também encontram nas significações, lacunas por onde podem subverter o sentido dos signos, ou, até mesmo, dar-lhe outro sentido.

Esse é o caso da figura abaixo (Figura 1), que toma duas acepções possíveis para o verbo “brincar” em seu uso corrente na língua portuguesa: a) brincar como interação entre diferentes indivíduos de um ponto de vista lúdico e, até, pedagógico, como no caso das brincadeiras escolares; b) e brincar como relativo a não falar com seriedade e/ou escarnecer. Em segundo lugar, relaciona-se a ambiguidade concernente ao uso do verbo referido aliada ao conhecido aforismo popular, que ensina: “Com Deus não se brinca” (MARTINS FILHO, 2019a). Aproxima-se, assim, a veracidade da crença e a necessidade de se levar à sério tudo o que for relativo à religião. A imagem, no entanto, vale-se da inscrição de acordo com a segunda acepção dada ao verbo “brincar”, em contraste com uma imagem que retrata o uso da primeira acepção. Criase, assim, o espaço lacunar necessário para a instauração da ambiguidade e, com ela, a provocação do riso, do tom de comicidade, como se pode observar:

**Figura 1:** “Com Deus não se brinca”. Autor: Carlos Ruas



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/wp-content/uploads/2011/07/746.jpg>

A formação e o desenvolvimento cultural humanos também contêm, em sua estrutura, episódios que são inseridos na memória através de narrativas cômicas. Até mesmo conquanto à forma como os adultos conversam com as gerações de pouca idade, em que se pode observar algum aspecto considerado engraçado, cômico: fazer-se voz de criança, voz de algum animal, ou outras sonoridades não disponíveis na linguagem vernácula, como a produção de grunhidos ou outros ruídos a fim de comunicar ou causar entretenimento. Tal aprimoramento da capacidade comunicativa, de um modo geral, faz parte do desenvolvimento humano e está presente em todas as culturas – guardadas as variações de região para região, entre classes sociais ou de acesso aos bens culturais de seu povo.

Johan Huizinga (2014, p. 8), atribui tal movimento comunicativo às formas de ação cultural ou expressões da cultura, como num jogo, e subdivide-o em categorias. As categorias estão dentro de dois grupos predominantes, nomeados como “sérios” e “não-sérios”. Justamente por isso, o repertório do risível, do cômico, estaria ligado a uma categoria da “loucura” em vários sentidos, embora o autor também reconheça acerca disso um paradoxo, pois, “não há loucura no jogo, já que se situa para além da antítese entre a sabedoria e a loucura” (HUIZINGA, 2014, p. 9). Tal argumento, uma vez mais, reforça o caráter racional do riso e do cômico e, mais que isso, o seu papel como representante da manifestação criativa humana, presente, sobretudo, no

efetivo exercício da narrativa. O exemplo dado acima leva em conta duas dimensões distintas da narrativa: a oralidade e a imagética. E, em sua hibridação, faz contrastar usos distintos de um mesmo vocábulo, causando a ambiguidade necessária ao que, outra vez com Bergson (2018), chamamos de “puramente racional”; isto é, ao “choque de razão” que não encontra amparo na vida cotidiana e, justamente por isso, possibilita aquela fração de busca por sentido que está na gênese do comportamento cômico. O riso é, então, provocado – geralmente com sucesso. O conteúdo para o estabelecimento dessa cadeia, nesse caso em específico, é de teor religioso, demonstrando a relação entre religião e narrativa de sentido no campo do riso.

### 3.2 Fogo do céu: “Queima, Jesus!”

Voltamo-nos, a essa altura, a um segundo exemplo em nosso itinerário interpretativo, também direcionado para o que consideramos a forma mais “ingênua” de enxergar o mundo à nossa volta, isto é, o modo de ver das crianças no puro exercício da razão sem ainda emitir juízos valorativos: as representações dispostas como um jogo simbólico sem maiores elaborações que possam atrapalhar o objetivo da expressão, qual seja, provocar o riso. Quem sabe possamos, aqui, fazer alguma analogia com as “representações sagradas das civilizações primitivas”, dispostas sob a forma do *jogo*, tal como Huizinga (2014) as descreve. Há também no elemento espiritual um elo entre discurso, conteúdo religioso e riso, numa articulação que se assemelha ao movimento de um jogo. A representação sagrada transcende as realizações simplesmente aparentes e simbólicas. Dá-se, em outras palavras, como “uma realização mística”, capaz de arrebatá-los todos os sentidos, o ser humano de maneira integral, com sua forma de perceber o mundo e manifestar-se em relação a ele. O recurso à imagética, assim, possibilita a materialização da experiência e, quiçá, a sua transmissão a um grupo mais amplo de experienciadores, que a tomarão como “bela”, “real”, “sagrada”, *consagrando-se*, quer dizer, impondo-se como parte no processo (HUIZINGA, 2014, p. 17).

O exemplo que segue (Figura 2), contrasta, numa mesma impositação de ambiguidades, duas situações narrativas paralelamente organizadas ao redor do verbo “queimar” – que, dessa vez, estrutura o enredo narrativo. Por um lado, tomado em sua acepção literal, como a possibilidade de iniciar a combustão de determinada

substância, gerando a sua consumação, destruição. Por outro, dado o uso frequentemente associado por determinadas facções cristãs ao verbo em referência à imagem do Espírito Santo, como “fogo abrasador” (por exemplo, em analogia ao Pentecostes, descrito em no segundo capítulo do Livro dos Atos dos Apóstolos), especialmente em meio ao campo atualmente conceitualizado como “pentecostalismo” ou “neopentecostalismo”. A imagem reúne as duas situações hermenêuticas num campo experiencial comum, em que o fruidor é outra vez suspenso por uma fração de ambiguidade, provocando o riso:

**Figura 2:** Fogo do céu. Charge, humor cristão. Autor: Nathã Nazareno



**Fonte:** Coleção pessoal.

Ao longo do texto, portanto, valemo-nos predominantemente de duas modalidades narrativas correlacionadas, embora distintas: a imagética e o texto (oral/escrito). Diante disso, as conceitualizações sobre a cultura e sobre o ser humano podem dar vazão a um leque bastante variado, conforme cada orientação teórica. A cultura, que é sempre o contexto de interpretação de cada peça cômica, pode ser situada em um determinado tempo e espaço, bem como o homem que a constrói e/ou experiencia; o que outra vez questiona a tese da imutabilidade das expressões, códigos e seus potenciais alcances, sobretudo na formatação das identidades (de um grupo ou de um indivíduo). E isso a despeito de que um tipo específico de tradição possa sensibilizar o grupo local com nostalgia. Aliás, tal significa, conforme a admoestação de Clifford Geertz (2015, p. 26), que:

O problema com esse tipo de perspectiva, além do fato de isso soar cômico [...] é que a imagem de uma natureza humana constante, independente de tempo, lugar e circunstância, de estudos e profissões, modas passageiras e opiniões temporárias, pode ser uma ilusão, que o que o homem é pode estar tão envolvido com onde ele está, quem ele é e no que ele acredita, que é inseparável deles.

Por isso, no caso de nosso segundo exemplo (Figura 2), a imagem alcançará o seu propósito apenas quando em relação a fruidores sintonizados com sua ambiência cultural. Indivíduos capazes de pôr-se em seu jogo narrativo e se sentirem contemplados pela provocação ensejada. Sujeitos fluentes nas linguagens acionadas e no contexto discursivo do qual elas se originam e pelo qual se espalham. Desse modo, Geertz (2015) confirma a ideia de que o saber e os costumes geográficos que estão para um indivíduo em determinado tempo são fluídos em relação ao passado ou ao futuro, mas também em relação ao presente, devido às mediações de sentido e composição de mundo necessárias ao processo comunicativo – à interação possibilitada pela interface da linguagem em suas variadas potências de expressão. A cultura é ambígua, assim como também é sempre revestida de ambiguidade a própria linguagem. Isso posto, é difícil determinar o que é próprio do ser humano, na construção de costumes e tradições e/ou do seu ambiente habitual. Permanece como válida a tese de que a diversidade de costumes não é apenas uma questão de aparência, é uma variedade de essências em suas mais profundas expressões (GEERTZ, 2005, p. 27), e a dimensão cômica é constitutiva desse panorama.

Por se tratar de um componente essencial da dimensão racional, o aspecto cômico funciona como um reforço ao indivíduo, imerso em um costume ou tradição sempre localizados. Assim, a apresentação de objetos, narrativas ou intenções já tão fortemente identificados em uma tradição, pode variar em outros contextos e mundividências, figurando como estranhos ou, mesmo, engraçados (quer dizer, cômicos).

No que tange à esfera das tradições religiosas, principalmente aos movimentos com fundamentos mais antigos, os rituais procuram, dentro do possível, narrar, com fidelidade, uma origem identitária – o mito, desse modo, adquire o sentido de narrativa dos primórdios, do início da crença e da vivência de fé comunitária. Isso ao ponto de

criar a impressão de rigidez<sup>3</sup>, de fechamento dentro de um *modus operandi* e de redução da complexidade das explicações oferecidas, operando, nalguns casos, como componentes geradores de intolerância, já que, na medida em que a cultura se transforma e a realidade a reflete, o cômico também se apropria de seus conteúdos como motivos para as suas elaborações. A linguagem desconstrói, destrói e ressignifica o tempo todo, mas o estranhamento em relação a uma materialização imediata – “palpável” pelo recurso das artes visuais – pode incorrer até mesmo em insatisfação, em não reconhecimento, já que obriga ao distanciamento e à leitura objetiva dos fenômenos tematizados (cf. BERGER, 2017, p. 308).

O cômico, como parte do imaginário, também se manifesta no simbolismo, que é composto pela dimensão racional. A racionalidade é codificada com símbolos. Assim, podemos fazer uma analogia de que dentro da razão surge uma permissão para o fenômeno imaginário, ao que escapa a possibilidade da perspectiva cômica (RUIZ, 2005, p. 109). Uma anedota, ou uma piada, pode ser lembrada durante muito tempo, mesmo por uma criança que, ao ouvir, detinha tão pouca idade – o mesmo caso não a tenha compreendido plenamente, ou encontrado graça. Ao ver, porém, os adultos gargalharem, ou seja, manifestar sua felicidade, sente-se impulsionada a também rir. Mais que isso, o riso atua como reforço mnemônico, estratégia de memorização. Do seu epicentro ao limite da sua expansão, o risível pode variar de acordo com a força com a qual afeta as pessoas, pois o riso é contagioso e “é sempre um riso de grupo” (BERGSON, 2018, p. 39). Isso, aliás, demarca outro importante ensinamento de Bergson (2018) em sua teoria do riso: o riso não é apenas racional ao extremo, mas manifesta determinada relação comunitária – rir é um fenômeno comum no interior de um grupo específico.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, podemos dizer que a memória de um tema religioso ou mítico pela perspectiva cômica pode ser considerada como parte das narrativas que transmitem a mensagem proposta na criação do imaginário? Até onde conseguimos alcançar, a resposta é

---

<sup>3</sup> Podemos, aqui, compreender e adotar a definição bergsoniana referente à *rigidez*, que diz sobre características e atitudes condicionadas e repetidas que tomam forma de automatismo. Uma distração no agir que torna o movimento maquinal, pressupondo a suspensão da razão e da emoção (BERGSON, 2018, p. 40).

positiva. É possível que histórias sejam contadas com humor e colaborem para manter um mito vivo, compondo e recompondo a trama narrativa em que tal configuração de sentido se origina e se propaga em diferentes espaços-tempos. Por mais que a pesquisa da área de Ciências da Religião e Teologia ainda não tenha dado uma satisfatória atenção ao humor, ao cômico como forma de engendrar os discursos, trata-se de um campo de discussão cada vez mais emergente e que demanda nossa atenção e o esforço comum de interpretá-lo – e isso, notadamente, para além do limite óbvio, mas ainda premente, das relações de tolerância e intolerância, da arte como expressão do sagrado ou de sua presença nas simbologias religiosas. Existe, no campo das produções artísticas visuais, um importante filão de expressão da condição humana e da potencialidade de indivíduos e comunidades de manifestarem seu sentido. Charles Baudelaire (2011, p. 37) afirma que o cômico parece ser coisa da loucura, pois sempre se relaciona com o aspecto paradoxal da vaidade numa miséria infinita em relação a um Ser-Absoluto ou na superioridade em relação aos animais, vegetais e a toda a cadeia não-pensante. Tratamos, então, do que é fundamentalmente humano e inerente aos humanos. Se o mundo (a totalidade de sentidos e significados) desaparecesse, não haveria cômico. Se o cômico desaparecesse, parte importante da narrativa de mundo dos humanos também desapareceria com ele.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Organização e tradução: Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Editora Hedra, 2011.
- BERGER, Peter Ludwig. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. Tradução de José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BERGER, Peter L. *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana*. Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho; revisão da tradução: Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis, RJ: Vozes: 2017.
- BERGSON, Henri. *O Riso: Ensaio sobre o significado do cômico*. 1.ed. Tradução: Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: EDIPPRO, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL Divisão Editorial Ltda., 1998.

- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2004.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1.ed. Tradução: GEN. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2014 (Coleção Estudos).
- MARTINS FILHO, J. R. F. Sobre o protagonismo laical do catolicismo popular: pistas para reflexão. *Revista Eclesiástica Brasileira*, v. 78, p. 679-694, 2019a.
- MARTINS FILHO, J. R. F. O entendimento reflexionante apoderou-se da filosofia: elementos da crítica hegeliana a Kant. *Sapere Aude: Revista de Filosofia*, v. 10, p. 681-701, 2019b.
- MARTINS FILHO, J. R. F. Intencionalidade, sentido e autotranscendência: Viktor Frankl e a Fenomenologia. *Ekstasis – Revista de Hermenêutica e Fenomenologia*, v. 8, p. 21-37, 2019c.
- MARTINS FILHO, J. R. F. *Música e identidade no catolicismo popular: um estudo sobre a folia de reis e a romaria ao divino pai eterno em Goiás*. São Paulo: Edições Terceira Via, 2020.
- MARTINS FILHO, J. R. F.; VELOSO, M. G. F. A religião como fonte de sentido nas poesias de Seu Freitas. *Interações – Cultura e Comunidade*, v. 16, p. 73-92, 2021.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- OTTO, Rudolf. *O Sagrado: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional*. Tradução de Prócoro Velasques Filho. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.
- RIVIÈRE, Claude. *Os Ritos Profanos*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- RUIZ, Castor Bartolomé. *Os paradoxos do imaginário*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.
- VICENTE, J. J. N. L. B.; MARTINS FILHO, J. R. F. Imprevisibilidade e irreversibilidade da ação. *Theoria*, v. VII, p. 135-146, 2015.