



**A FUNÇÃO SOCIAL DA LÓGICA  
DO ABSURDO NA COMÉDIA:  
aproximações entre “O Riso” de Bergson e *Ubu Rei* de Jarry**

THE SOCIAL FUNCTION OF THE LOGIC OF THE ABSURD IN COMEDY:  
approximations between Bergson's "Laughter" and Jarry's *Ubu Roi*

Márcio Marques de Carvalho

 <https://orcid.org/0009-0008-9306-8309>

## **A função social da lógica do absurdo na comédia: aproximações entre “O Riso” de Bergson e *Ubu Rei* de Jarry**

**Resumo:** Os paralelos entre os argumentos apresentados em “O Riso” de Bergson e os recursos estéticos apresentados quatro anos antes em *Ubu Rei*, de seu ex-aluno Jarry, são notáveis. Este artigo analisa tais aproximações para indicar a função social do cômico. São analisados os recursos estéticos usados na comédia, como a artificialidade, a impessoalidade, a generalidade, o exagero, a repetição, a fixação e a mecanização, para isentar de peso existencial certos aspectos sociais que necessitam correção, possibilitando assim uma reflexão moral indireta. São analisadas também as influências do modo de operação de brincadeiras infantis, como marionetes, boneco de molas e bola de neve, no modo de apresentação dos acontecimentos na dramaturgia cômica a fim de propiciar o reconhecimento das inadequações de comportamento e de caráter de modo leve e palatável. O argumento central é de que o riso tem uma função social, crítica e corretiva e é disparado por um modo de operação intelectual absurdo, apartado da razão e próximo da imaginação e do sonho, que se mostra fundamental para elaboração de importantes questões que a sociedade se empenha em negar.

**Palavras-chave:** Henri Bergson; Alfred Jarry; riso; comédia; absurdo.

## **The social function of the logic of the absurd in comedy: approximations between Bergson’s “Laughter” and Jarry’s *Ubu Roi*.**

**Abstract:** The parallels between the arguments in Bergson’s “Laughter” and the aesthetic resources (presented four years earlier in *Ubu Roi*) by his former student Jarry are remarkable. This study analyzes these similarities to point out the social function of the comic. It looks at aesthetic resources such as artificiality, impersonality, generality, exaggeration, repetition, fixation, and mechanization to list certain social aspects that require correction of their existential weight, thus enabling indirect moral reflection. The influences of children’s games, such as puppets, spring puppets and snowballs, on the way events are presented in comic dramaturgy are also analyzed to encourage the acknowledgement of inadequacies in behavior and character in a light and palatable way. The central argument states that laughter has a social, critical and corrective function that is triggered by an absurd intellectual mode of operation separated from reason and close to imagination and dreaming, which proves to be fundamental for the elaboration of important issues society strives to deny.

**Keywords:** Henri Bergson; Alfred Jarry; laughter; comedy; absurd.



## 1 Introdução

Este artigo visa a traçar relações entre as ideias acerca do cômico apresentadas por Henri Bergson em sua obra de 1900, “O Riso”, e a obra teatral de quatro anos antes, *Ubu Rei*, que imortalizou um de seus ex-alunos do liceu Henri IV, Alfred Jarry, como um dos mais importantes dramaturgos da modernidade. Pretende-se explorar algumas relações entre os autores, indicando a importância de um modo de operação intelectual utilizado na comédia, apartado da razão e mais próximo do absurdo, da imaginação e do sonho, que se mostra fundamental para a elaboração de importantes questões que a sociedade se empenha em negar. A pertinência de tal análise se deve ao fato de que as ideias apresentadas por Alfred Jarry no contexto da comédia teatral se desdobraram por inúmeras influências no século XX, tendo inclusive inspirado alguns filósofos contemporâneos.

## 2 Pertinência filosófica da obra de Jarry

Alfred Jarry foi um artista, restringiu suas iniciativas à literatura e ao teatro, tendo obtido mais sucesso com a comédia; nunca pretendeu que suas ideias fossem levadas a sério. No entanto, o alcance de suas influências póstumas é muito abrangente. São inúmeros os estudos acadêmicos que atestam sua inspiração sobre o dadaísmo, o surrealismo, o cubismo, o situacionismo, o happening, o teatro do absurdo, o teatro da crueldade e o teatro épico.

Roger Shattuck (1968) defende que ele disparou as vanguardas artísticas da modernidade. Já Christian Bök (1997), Edward Shanken (2013) e Ihab Hassan (1993, 2003 *apud* Haan, 2014) reconhecem influências suas que extrapolam o modernismo e alcançam o pós-modernismo. Pela sátira Jarry confrontou a supremacia epistemológica do racionalismo, de modo que sua obra pode ser considerada um sintoma precoce da transição do paradigma absolutista para um relativista (Bök, 1997; Shanken, 2013), o que faria dele uma espécie de proto-pós-modernista (Hassan, 1993, 2003 *apud* Haan, 2014).

Hassan (1993, 2003 *apud* Haan, 2014) afirma que Jarry influenciou Derrida e Baudrillard, este último inclusive publicou um pequeno livro a partir das ideias de Jarry, intitulado “*Pataphysics*”. Bök (1997) analisa similaridades entre suas ideias e aspectos das filosofias de Baudrillard, Derrida, Deleuze e Serres. Tanto Bök (1997, p. 141-142) quanto Shattuck (1960, p. 28) encontram ainda aproximações com aspectos da filosofia de Valhinger. E Alastair Brotchie (2015, p. 30) indica aproximações com a filosofia de Fechner. Deleuze (2006, p. 103-106; 2011, p. 129-137) estabelece aproximações entre as ideias de Jarry e a filosofia de Alexos e de Heidegger. Chegou inclusive a escrever dois artigos, caracterizando Jarry como predecessor da fenomenologia de Heidegger, publicados em “A ilha deserta” (2006) e “Crítica e clínica” (2011).



Segundo Higgs, (HIGGS [...], 2012) quando Deleuze era ainda estudante, ouviu de seu professor Jean Buffet que seria preciso falar e pensar em alemão para realmente entender Heidegger. Deleuze respondeu-lhe que Jarry não só o havia entendido como o precedido (HIGGS [...], 2012). Anos depois, publicou seus dois artigos a este respeito, o primeiro em 1964 e segundo em 1993. É significativo notar que Jarry persistiu na atenção de Deleuze de seus anos estudantis até um de seus últimos livros.

O que Deleuze ignorava é que Jarry falava alemão, havia feito aulas particulares (Fell, 2010, p. 18). Tanto que entre 1888 e 1890, através do Professor Bourdon (Shattuck, 1968, p. 193; Bök, 1997, p. 57) pôde entrar em contato com textos de Nietzsche antes mesmo de serem traduzidos para o francês. Scheerer (1987, p. 91) sugere que provavelmente tenha lido “Para além do bem e do mal” (1886) e “O anticristo” (1888). Scheerer reconhece certa influência sobre “Caesar Antichrist”, que Jarry escreveu em 1894. Afirma também que aspectos importantes de vários de seus textos parecem ter sido diretamente influenciados por “Sobre os preconceitos dos filósofos” (Scheerer, 1987, p. 91). Depois de adulto, Jarry se tornou amigo de Henri Albert, primeiro tradutor das obras completas de Nietzsche para o francês (Brotchie, 2015, p. 101). De modo que Jarry não apenas influenciou filósofos, mas foi influenciado por eles também.

### **3 Jarry e Bergson**

Além de Nietzsche, o filósofo cuja influência mais se reconhece na obra de Jarry é Bergson, com quem Jarry conviveu diretamente. Em 1891 e 1892, Jarry foi aluno de Bergson no Liceu Henri IV. Época em que Bergson já havia escrito “A espacialidade”<sup>1</sup> (tradução nossa), “Trechos de Lucrécio, com um comentário, notas e um estudo sobre a poesia, filosofia, física, texto e linguagem de Lucrécio”<sup>2</sup> (tradução nossa), e também “Ensaio sobre os dados imediatos da consciência” (1889).

Se reconhece que Jarry foi influenciado de modo um tanto impreciso e descompromissado pelas concepções de tempo e de percepção de Bergson (Scheerer, 1987, p. 93; Brotchie, 2015, p. 29; 31-33, 120, 177; Deleuze, 2011, p.123). Sobretudo no artigo “Comentário para a construção prática da máquina do tempo” (tradução nossa)<sup>3</sup> que Jarry escreveu em 1899, usando referências bastante nítidas. Aqui, no entanto, nos atentaremos apenas às considerações a respeito do cômico apresentadas por Bergson em “O Riso” e suas aproximações com *Ubu Rei*.

---

1 “La spécialité” (1882)

2 “Extraits de Lucrèce, avec un commentaire, des notes et une étudie sur la poésie, la philosophie, la physique, le texte et la langue de Lucrèce” (1884).

3 “Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps” (1899).

#### **4 *Ubu Rei***

A partir de 1893 Jarry começou a colaborar como escritor das mais importantes plataformas literárias de sua época (ALFRED Jarry [...], 2020). Obteve mais retorno financeiro, no entanto, atuando como cronista; seu sucesso se devia à fórmula de descrever aspectos corriqueiros do cotidiano de modo a causar estranhamento no leitor, fazendo a moralidade das regras sociais mais normalizadas soarem ridículas (Fell, 2010, p. 159). Seu olhar crítico para a sociedade francesa era tão afiado que Brotchie (2015, p. 271) o comparou a um antropólogo estranhando sua própria civilização.

Mas foi no teatro que se fez mais conhecido, sobretudo por *Ubu Rei*, que estreou em 1896 no Théâtre de l’Oeuvre, um dos mais importantes da França, conhecido como reduto dos simbolistas. A estreia foi tumultuadíssima e converteu toda a curiosidade de Paris ao seu autor (Fell, 2020, p. 75-95; Brotchie, 2015, p. 149-170). O escândalo causado pelas rupturas da linguagem teatral foi tamanho que o resultado não foi “apenas cômico, mas de alucinação e pesadelo” (Fernandes, 2007, p. 19). Os críticos se engajaram em um movimento de repúdio, publicando livros e artigos que desmereciam o espetáculo enquanto arte; tanto a crítica quanto os espectadores mais conservadores não estavam aptos no momento para conceber como se poderia conciliar aspectos grotescos e aparentemente descompromissados com uma proposta intelectualmente reflexiva e crítica (Fernandes, 2007, p. 17-23).

Hoje *Ubu Rei* é considerado um clássico, a primeira peça teatral moderna, essencial para se compreender as origens de todos os movimentos de vanguarda na literatura francesa do século XX (Polanskis, 2016). As rupturas com as convenções estabelecidas na linguagem teatral foram tantas e impactaram o público da época de modo tão intenso que reverberaram pelo futuro fazendo da desconstrução uma nova linha de pesquisa de linguagem. O descompromisso com a lógica narrativa e com a psicologia realista, a sátira grotesca das convenções sociais, a crítica ácida às estruturas de poder, o reconhecimento da falta de sentido da existência e a insubmissão ao racionalismo, abriram caminho para o *nonsense*. Artistas como Antonin Artaud, Roger Vitrac, Bertold Brecht, Jean Genet, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Fernando Arrabal, Dario Fo, Tadeuz Kantor e muitos outros, reconheceram nos experimentalismos de Jarry um forte potencial libertário. *Ubu Rei* definiu um modelo de vanguarda, legitimando o experimentalismo de linguagem, ligando o valor artístico à ruptura, ao radicalismo, à superação de restrições formais. Tornou o escândalo, o choque e a incompreensão um dos traços fundamentais do modernismo (ALFRED Jarry [...], 2020).



## 5 Relações entre *Ubu Rei* e “O riso”

É interessante considerar que Jarry estudou com Bergson entre 1891 e 1892, *Ubu Rei* estreou em 1896 e “O Riso” foi publicado em 1900. Possivelmente a relação entre Jarry e Bergson também tenha rendido ao filósofo alguma contribuição. Tanto as peculiaridades estéticas de *Ubu Rei* quanto seu impacto social sugerem aproximações interessantes com os argumentos desenvolvidos por Bergson em “O Riso”.

Segundo Shattuck (1968, p. 238), Jarry afirmou ter ouvido Bergson discorrer improvisadamente sobre suas ideias a respeito do cômico. No entanto, nenhuma anotação a respeito deste tema foi encontrada nas extensas transcrições que Jarry fazia das aulas de Bergson (Brotchie, 2015, p. 177). A influência inversa, de Jarry sobre Bergson, parece também plausível. Se o debate suscitado por *Ubu Rei* foi tão intenso entre a intelectualidade parisiense, é difícil supor que não tenha também chegado ao conhecimento de Bergson, que já vinha refletindo sobre o cômico há anos.

Entrelaçando estética, moral e psicologia, Bergson argumenta que a comédia serve à reflexão social (Pinto, 2018, p. 7). Embora reconheça o caráter relaxante da comédia, cujo afrouxamento do bom senso induz o pensamento ao descanso, Bergson a caracteriza primordialmente como uma crítica social; em que pelo distanciamento da representação paródica se faz possível abordar aspectos patológicos da sociedade, que seriam difíceis de elaborar diretamente, dado o peso moral do tema, e que necessitam correção.

A tirania apresentada em *Ubu Rei* é um exemplo claro, se não se apresentasse como sátira tal temática teria um peso moral insuportável. Embora a guerra seja uma prática ancestral, um genocídio tecnicamente sistematizado não era ainda algo que o senso comum pudesse considerar. Não se supunha ainda o holocausto nazista. O escalonamento do assassinato de todos que se opunham ao reinado dos caprichos amoraís de Ubu é apresentado por piadas, músicas e máquinas curiosas, num tom absurdo. Foi sob a aparência de irrealdade que *Ubu Rei* tornou visível o inadmissível. Como diz Bergson (2018, p. 81), “a comédia de caráter lança na vida raízes muito profundas”.

É um prazer desse tipo que o drama nos proporciona. Sob a vida tranquila, burguesa, que a sociedade e a razão compuseram, ele agita em nós algo que felizmente não mais explode, mas cuja tensão interior nos faz sentir. Ele dá à natureza sua revanche contra a sociedade. Por vezes irá direto ao ponto; chamará para a superfície as paixões profundas que fazem tudo saltar pelos ares. Por vezes agitará obliquamente, como costuma fazer o drama contemporâneo. Então nos revelará, com habilidade quase sempre sofística, as contradições que a sociedade mantém consigo mesma; exagerará o que pode haver de artificial na lei social; e assim, por um desvio, dissolvendo desta vez a cobertura, nos fará tocar o fundo (Bergson, 2018, p. 107).

A reação a *Ubu Rei* atesta tal capacidade. Para Bergson (2018), a comédia, por mais leve, absurda, irreal que pareça, tem sempre uma função moralizante, que atende às necessidades sociais.



Jarry, no entanto, não demonstra nenhuma intenção moralizante, pelo contrário parece apenas interessado em atacar, se vingar da sociedade retratando-a como ignóbil e vil (Brotchie, 2015, p. 177).

De todo modo, *Ubu Rei* se adequa perfeitamente à agenda bergsoniana da comédia, apresenta “uma imperfeição individual ou coletiva que chama por uma correção imediata. A imposição inflexível de um desejo individual à inegável necessidade de adaptação ao bem-estar social. O riso é justamente essa correção. O riso é um gesto social [...]” (Bergson, 2018, p. 75). A risibilidade de Ubu deriva da desmoralização de uma liderança política inapta a flexibilizar seus ímpetos egoístas em favor das necessidades sociais, que se demonstra infantilizada, irresponsável, inconsequente, irrazoável e irrefreável.

“O cômico quase sempre é relativo aos costumes, às ideias - em uma palavra, aos preconceitos de uma sociedade” (Bergson, 2018, p. 97). Ao distinguir pelo exagero certo caráter pejorativo, o cômico evidencia o que está em desajuste com os parâmetros sociais que lhe demandam adaptabilidade. A evidenciação pela ampliação, pela repetição e pela fixação de certo aspecto está na raiz da risibilidade das caretas e da expressão corporal da palhaçaria. Em *Ubu Rei*, este recurso foi estendido também à voz e à encenação, fazendo com que a “atenção seja desviada do fundo para a forma” (Bergson, 2018, p. 60).

Bergson toma o cuidado de distinguir o risível das deformidades que sob empatia causariam constrangimento. O cômico “se dirige à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção” (Bergson, 2018, p. 98). “O cômico exige, para produzir seu efeito, algo como uma anestesia momentânea do coração” (BERGSON, 2018, 39). Advém disso o caráter quase sempre artificial da comédia, evitando constrangimentos emocionais e permitindo a elaboração indireta de questões incômodas. Uma vez que a função da comédia é a correção e não a punição, os problemas que aborda quase sempre são apresentados de modo generalizado e impessoal, livre do peso moral e existencial que teria sobre um indivíduo real.

Em “Da inutilidade do teatro no teatro” (1896), Jarry afirma que

só deve escrever para teatro quem consiga imaginar uma personagem sem correspondente na vida cotidiana. Essa personagem única, abstrata, deve funcionar como síntese complexa de diferentes caracteres e, por isso, os atores que forem representá-las necessitam usar máscara, além de adquirir “a voz do papel” para atingir mais facilmente a completa impessoalidade (Jarry *apud* Fernandes, 2007, p. 23).

A concordância de Bergson é nítida: “uma vez que o objetivo do riso é a própria correção, é útil que tal correção atinja no mesmo golpe o maior número de pessoas possível. Eis porque a observação cômica dirige-se instintivamente para o geral” (Bergson, 2018, p. 111). Essa generalização, levada às últimas consequências, acarreta em uma espécie de desumanização. “O cômico é este lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, este aspecto dos acontecimentos que imita, por sua rigidez de um tipo bastante particular, o mecanismo puro e simples, o automatismo, o movimento sem a vida,

enfim” (Bergson, 2018, p. 75). Além disso, “as atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que seus corpos nos fazem pensar em um simples mecanismo. [...] nos faz ver o homem como uma marionete” (Bergson, 2018, p. 49). Em *Ubu Rei*, este hibridismo era explícito; os atores deliberadamente imitavam os movimentos e a voz de marionetes, antecipando ou possivelmente tendo inspirado diretamente tais proposições.

Outro ponto de aproximação com “O Riso” é o tom infantil de *Ubu Rei* e sua atmosfera brincalhona que coincide com as estruturas dos jogos infantis reconhecida por Bergson nas estratégias dramatúrgicas da comédia. Tal infantilismo é confesso nos nomes dos personagens Pai Ubu e Mãe Ubu. As referências aos jogos infantis, como marionetes, bonecos de mola e bola de neve, também são notáveis em *Ubu Rei*. A instrumentalização de um personagem por outro, derivada das marionetes, se verifica entre Pai Ubu, Mãe Ubu e Capitão Bostadura. A tensão entre expressão e repressão, derivada do boneco de molas, na preguiça e na ação, na coragem e na covardia, na fome e na glotonice de Ubu. E, também, o efeito acumulativo de um dado aspecto que se desenvolve progressivamente, adicionando-se a si mesmo, mencionado por Bergson como sendo derivado da dinâmica de uma bola de neve rolando, que pode ser percebido na progressão da violência exercida por Ubu.

Segundo Bergson, outro aspecto característico do cômico é o absurdo, que dá a ver uma inadequação de caráter, uma discrepância com a ordem social ou uma divergência com a ordem normal dos fatos. Théophile Gautier disse do cômico extravagante que é a lógica do absurdo. Muitas filosofias do riso gravitam em torno de uma ideia análoga. Todo efeito cômico, tomado por certo ângulo, implicaria contradição. O que nos faz rir seria o absurdo realizado em uma forma concreta, um “absurdo visível” - ou ainda uma aparência de absurdo inicialmente admitido e imediatamente corrigido - ou, ainda melhor, o que é absurdo de um lado e naturalmente explicável de outro, etc. (Bergson, 2018, p. 116).

No caso de *Ubu Rei*, o absurdo foi exposto em todos os níveis. Ubu não age e não argumenta razoavelmente, pelo contrário, torce seu discurso de modo a encontrar as justificativas mais esdrúxulas para os atos mais incoerentes, se contradiz e ignora os princípios de causalidade. Até mesmo a dramaturgia é absurda, operando deslocamentos espaciais e saltos cronológicos inéditos na época.

[...] Jarry explode a noção de racionalidade e submete os elementos que mobiliza a uma proliferação indiscriminada, que destrói os princípios de causalidade e não-contradição, as estruturas do tempo e espaço [...] os imperativos da consciência moral, as regras imemoriais da vida em sociedade [...] ressalta ainda mais o absurdo do comportamento das personagens, avessas à lógica mais primária (Fernandes, 2007, p. 16).

Tais absurdos dirigiam-se a um fim: desconstruir o senso comum. Todos estes elementos confluindo em anormalidade, acabavam por indicar um modo de operação irracional. Há, portanto, uma lógica da imaginação que não é a lógica da razão, que chega até mesmo a se opor a ela, e que



a filosofia deverá levar em conta, não apenas no estudo do cômico, mas em outras investigações de mesmo tipo. Trata-se de algo como uma lógica do sonho, de um sonho que não esteja inteiramente sob os caprichos da fantasia individual, mas que seja sonhado por toda a sociedade (Bergson, 2018, p. 54).

Se para Bergson (2018, p. 118), “o absurdo cômico é de mesma natureza que aquele dos sonhos”, em *Ubu Rei* o absurdo foi da ordem do pesadelo. É fácil presumir que com ele Jarry não pretendia elaborar uma crítica social pautada consensualmente por deliberações argumentativas, mas assaltar abruptamente o discernimento, afetar “a sonolência de nossa atenção, que o absurdo vem subitamente despertar” (Bergson, 2018, p. 86).

Para Bergson, no entanto, esta inversão abrupta do fluxo ordinário do entendimento pode tanto dinamizar o pensamento quanto encerrá-lo em ilusões:

O absurdo, quando o encontramos no cômico, não é de um absurdo qualquer. Trata-se de um tipo de absurdo. Não cria o cômico, mas antes deriva dele. Não é a causa, mas efeito - efeito bastante especial, no qual se reflete a natureza especial da causa que o produziu. [...] Trata-se de uma inversão bastante especial do senso comum. Consiste na pretensão de modelar as coisas sobre uma ideia nossa, e não as ideias sobre as coisas. Consiste em ver diante de nós aquilo em que estamos pensando, no lugar de pensar sobre o que vemos. [...] Agora, é a realidade que deverá se curvar diante da imaginação e servir apenas para lhe dar corpo. [...] Tal é a origem do erro, e tal a lógica especial que nesse caso preside o absurdo (Bergson, 2018, p. 116-117).

Este trecho parece explicar o procedimento das paródias pseudofilosóficas das falas Ubu que emulam enunciados complexos para girar em falso. Simulando formalidade, profundidade ou científicidade, muitas falas de Ubu lembram tentativas infantis de elaboração teórica em que a comicidade resulta da inversão de papéis entre quem explica e quem se confunde. Assim demonstram a possibilidade de interpretação em dois sentidos simultâneos abordados por Bergson nos exemplos do acusado que dá lição de moral no juiz e da criança que pretende ensinar seus pais, ilustrando um mundo às avessas (Bergson, 2018, p. 78).

No trecho citado acima, embora Bergson esteja se referindo ao aspecto sob o qual o cômico revela o absurdo que é tentar forçar as coisas a se adequarem a ideias abstratas que lhe são inadequadas, é possível reconhecer nele também o processo pelo qual o pensamento filosófico perde a relação com a realidade ao se fixar em abstrações. Em “O Riso”, pode-se notar que Bergson associa o normal ao que se adapta ao fluxo da vida e o anormal à fixidez de ideias que pretendem se impor ao real a qualquer custo, se opondo à maleabilidade que a realidade demanda. Qualquer fixação demonstra falta de sincronia e gera estranhamento, tornando-se risível, passível de crítica e objeto de correção. A falta de maleabilidade, tanto no movimento e no comportamento quanto no pensamento, é alvo de críticas, pois, indica uma demanda por correção.



## 6 Conclusão

Pelo exposto, pode-se considerar que tanto as ideias de Bergson apresentadas em suas aulas influenciaram Jarry, como também possivelmente as ideias de Jarry, seu uso da comédia pra fins de crítica social, como em *Ubu Rei*, tenham influenciado indiretamente, ou mesmo inspirado, algumas das ideias acerca do cômico apresentadas por Bergson em “O Riso”.

Tanto em Jarry quanto em Bergson o riso tem a função de um gesto social, opera uma crítica suavizada pela generalidade e pela impessoalidade de personagens e situações distantes da realidade. Sob a licença poética do absurdo, a sátira revela aspectos patológicos de dada sociedade que demandam correção. Pelo exagero, é explicitada a fixidez de comportamentos ou pensamentos que saem de sincronia com a flexibilidade da realidade, que se opõem à maleabilidade que a vida em sociedade demanda, causando estranhamento e tornando-se risível. O absurdo, ao distanciar-se da razão, aproximando-se da lógica do sonho e da imaginação, facilita a elaboração indireta de temáticas de difícil elaboração intelectual e emocional.



## Referências

- Alfred Jarry: The carnival of being. A virtual tour with Sheelagh Bevan. New York: The Morgan Library & Museum, 2020. 1 vídeo (33:42 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fQxGzO3zwyl>. Acesso em: 03 dez. 2025.
- BERGSON, Henri. *O Riso*. Ensaio sobre o significado do cômico. Tradução de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2018. 127 p.
- BEVAN, Sheelagh *et al.* Alfred Jarry: The carnival of being. New York: The Morgan Library & Museum, 2020.
- BÖK, Christian. *Pataphysics: The poetics of an imaginary Science*. 1997. Tese (Doutorado em filosofia) - York University, North York, Ontario, Canadá, 1997. 242f.
- BROTCHIE, Alastair. *Alfred Jarry. A pathatysical life*. London: The MIT Press, 2015. 405 p.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006. 385p.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2a ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- FELL, Jill. *Alfred Jarry*. Londres: Reaktion Books, 2010. 219 p.
- FERNANDES, Silvia. Alfred Jarry. In: JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Os grandes dramaturgos. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2007. p.11-31.
- HAAN, Joos. Post modern fiction, author and biography: the avant-garde case of Alfred Jarry. 2014. Bachelor's degree (Bachelor Thesis in Film and Literary Studies) - Faculty of Humanities, Leiden University, Leiden, Netherlands, 2014, 48 p. Disponível em: <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/handle/1887/28542>. Acesso em: 03 dez. 2025.
- HIGGS: Deleuze & Pataphysics Pt. 1. 5th International Deleuze Studies Conference. New Orleans: [s. n.], 2012. 1 vídeo (9:41 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XVOR8AJc6No>. Acesso: 3 dez. 2025.
- JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Os grandes dramaturgos. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2007. 177 p.
- JARRY, Alfred. *Ubu Rei. Ou os poloneses*. Tradução de Bárbara Duvivier e Gregório Duvivier. São Paulo: Ubu editora, 2021. 168 p.
- PINTO, Débora Cristina Morato. Introdução. In: BERGSON, Henri. *O Riso*. Ensaio sobre o significado do cômico. Tradução de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2018. 127 p.
- SCHEERER, Thomas M. Introducción a la Patafísica. Lucus a non lucendo (Quintilia). *Revista Chilena de literatura*, Santiago, n. 29, p.81-96,1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40356474>. Acesso em: 29 jul. 2021.
- SHANKEN, Edward A. Broken Circle & Spiral Hill: Simithon's spirals, pataphysics, zyzygy and survival. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, v. 11, n. 1, p. 6, 2013. Disponível em: <https://artexetra.files.wordpress.com/2009/02/shanken-smithson-2013.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- SHATTUCK, Roger. En el umbral de la ‘Patafísica. Tradução de Juan Esteban Fassio. *Evergreen Review*, New York, n.13 maio-jun., 1960. Disponível em: <https://www.yumpu.com/es/document/read/38019573/bajate-un-capitulo-en-pdf-rolling-stone>. Acesso em: 20 ago. 2020.



SHATTUCK, Roger. Superliminal note. *Evergreen Review*, New York, n. 13, p. 24-33, maio-jun., 1960.

SHATTUCK, Roger. *The Banquet years. The origins of the avant-garde in France. 1885 to world war 1*. New York: Vintage Books, 1968.



**Biografia acadêmica**

Márcio Marques de Carvalho - Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Mestre em filosofia pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil.

E-mail: [mmcarvalho@unifesp.br](mailto:mmcarvalho@unifesp.br)

**Financiamento**

CAPES

**Aprovação em comitê de ética**

Não se aplica

**Conflito de interesse**

Nenhum conflito de interesse declarado

**Contexto da pesquisa**

Não declarado

**Direitos autorais**

Márcio Marques de Carvalho

**Contribuição de autoria (CRediT)**

Não se aplica

**Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

**Editores responsáveis**

Rita Gusmão

Mariana Azevedo

Marcelo Cordeiro

**Histórico de avaliação**

Data de submissão: 08 jun. 2025

Data de aprovação: 04 set. 2025