

HOMO RIDENS: O RISO COMO INSTRUMENTO CULTURAL

Gilberto MAZZOLENI*

RESUMO: Elaboração de uma teoria da função do riso desde a perspectiva dos estudos Histórico-Religiosos e das práticas das sociedades tradicionais.

UNITERMOS: Antropologia Cultural; estudos Histórico-Religiosos; simbologia do riso; clownismo ritual.

É estranho, para não dizer sem sentido, que uma atitude difusa relegue para a esfera da pura instintividade (ou seja para o “não-cultural”) toda uma série de reações expressivas. Instrumentos recorrentes da comunicação humana – como são o riso e o pranto – serão por isso sempre atribuídos, na sua totalidade expressiva e funcional, à esfera das ações instintivas, espontâneas e, em resumo, inatas.

Naturalmente, uma série de observações fundadas no “bom senso” têm servido de suporte a uma opinião do gênero: “o pranto não é uma manifestação peculiarmente humana, na medida em que qualquer ser vivo através dele pode comunicar as suas sensações dolorosas; e assim, uma simples solicitação tátil pode determinar um riso impetuoso como reação libertadora...” Querendo manter o discurso neste nível, poder-se-á, porém, observar que será necessário, antes de mais nada, dar um significado completo e explícito aos significantes que, vez por outra, são colocados em pauta: o que entendemos por instinto? É comum que opiniões desse gênero não considerem nem ao menos isto: que reações espontâneas se apresentam sempre organicamente ligadas a contextos culturais precisos e, todas juntas, passam a compor uma rica e articulada categoria expressiva, *exclusivamente humana*, constituindo um ingrediente essencial da comunicação social. Assim, por exemplo, não se leva em conta que o pranto, quando não é uma reação mecânica, e sim expressão de profunda e incontida dor (isto é, lamentação *ritual*) é, para todos os efeitos, um meio de comunicação cultural. Quanto ao riso, pertinente somente

* Antropólogo, Professor Titular do Departamento di Studi Storico-Religiosi della Università degli Studi di Roma “La Sapienza”.

aos grupos humanos e totalmente determinado por graduações e intenções, ele possui – o que será visto em detalhe na análise que se segue – uma função cultural primária, contribuindo para garantir cotidianamente a identidade específica e edificar um horizonte cultural de resguardo. O riso, a final de contas, como de resto o pranto e mesmo outras reações, não se pode definir especificamente como um “signo” (instintivo) estranho ao horizonte cultural*.

Ao desenvolver uma exemplificação argumentada de tudo quanto eu afirmei até aqui, privilegiarei – dada a minha competência específica – a função do riso nas culturas “tradicionais” que, ainda hoje, se fundam na oralidade e que têm sido, até pouco tempo atrás, chamadas impropriamente de “primitivas”.

Segundo Vladimir Propp (que com Bergson (1) foi o primeiro a tentar uma “morfologia” do riso), é atribuída ao riso, nos contextos sociais “tradicionais”, a função de força geradora vital (7). As crenças e os rituais das sociedades orais – afirma Propp – nos assinalam que aos mortos compete o silêncio e o pranto, enquanto o ingresso na vida é acompanhado pelo riso. O rir tornar-se-á, pois, uma verdadeira obrigação por ocasião de um nascimento, na medida em que ao riso é atribuído não somente a faculdade de acompanhar a vida, como também de suscitá-la. Prescindindo da colocação excessivamente desenvolvida sobre o plano especulativo e documental, deve-se reconhecer a Propp o mérito de ter sublinhado a importância funcional do riso.

De um modo mais circunstanciado, Claude Lévi-Strauss enfrenta o problema da obrigação (e proibição) de rir que têm os heróis de um grupo de mitos sul-americanos, evidenciando as conseqüências que, para a cultura, têm o respeito ou a infração das normas que regulam o riso (4:120 – 183). Das páginas do estruturalista francês se evidencia que junto aos povos ameríndios existe a idéia de um rir arbitrário (aquele rir instintivo no qual se pensa comumente), que é reprimido porque pode assinalar um triunfo da “natureza” sobre a “cultura”, isto é, decretar a impossibilidade de uma positiva realização cultural. Contrapõe-se a esse um riso *ritual*, que é garantia do predomínio da cultura sobre a natureza. Em outras palavras, os protagonistas dos mitos selam, com seu riso, uma aquisição de bens culturais; enquanto rir “naturalmente” (= gratuitamente) compromete sempre – de modo insensato – as perspectivas positivas para a cultura.

Ora, desenvolvendo e articulando o discurso de Lévi-Strauss, poderíamos inclusive dizer: se há mitos nos quais os protagonistas *devem* (ou não *devem*) rir, a ponto de o respeito ou a transgressão desta regra terem conseqüências importantes para a cultura em

* O próprio bocejo, que parece nada mais ser do que um ato respiratório secundário, obediente a um impulso instintivo e codificado, é um exemplo disso: o correspondente ato de “levar a mão tampando a boca”, ora gesto de boa educação (= dissimulatório), ora atitude destinada a proteger a abertura do corpo em face de uma entidade estranha (= gesto protetor), nada tem de espontâneo nem de mecânico.

questão, há, também, narrações míticas no curso das quais os ouvintes *devem* (ou não *devem*) rir. Particularmente, por parte do auditório e do narrador, deve-se rir, – como meio de evitar um risco – quando a narração evidencia um comportamento do personagem mítico que transgride as normas culturais e pode comprometer a comunidade. De mitos que fazem rir (ou melhor, dos quais se deve rir), pode-se encontrar uma ampla documentação junto aos chamados “primitivos”, mas se permanecerá aquém da verdadeira compreensão da sua função se afirmarmos, com Pierre Clastres, que estas “narrações” objetivam apenas divertir os ouvintes, suscitando-lhes hilariedade (2). Os mesmo ciclos herói-cômicos, que têm como protagonista uma personagem em parte heróica e em parte ridícula, e que os estudiosos habitualmente designam *trickster*, não respondem, em verdade, a uma simples função lúdico-distensiva. Como pude constatar pessoalmente, as risadas impetuosas com as quais o auditório acolhe as vicissitudes do tolo zombeteiro se justificam pela exigência cultural de aniquilar um anti-modelo primevo, isto é, fazer com que os efeitos de suas ações não se prolonguem até o presente.*

Até aqui temos levado em consideração a modalidade do riso no interior dos mitos ou durante as narrações dos mesmos. Mas há outras possibilidades: que a cultura sinta, por exemplo, a exigência de organizar contextos festivos, que celebrem o advento de um novo ciclo sazonal com uma temporária suspensão da ordem (pensamos – com o devido cuidado – no nosso carnaval); ou ter rituais satíricos que objetivem atingir aqueles comportamentos sentidos como anômalos ou pervertidos. Neste caso, sucede frequentemente que a execução de seqüências burlescas venha a ter verdadeiras associações de *clowns*** ou farsantes; e a função de fazer rir os ouvintes em um contexto “não cotidiano” seja, portanto, institucionalizado.

Embora fragmentária e apresentando lacunas, a documentação sobre a presença de “bufões sagrados” nas sociedades orais é respeitável, dando-nos a medida da sua universalidade. Vejamos em síntese alguns exemplos.

Cenas de “loucura burlesca” têm sido descritas pelos jesuítas, durante os séculos XVII e XVIII, em conexão com a “Festa da Metade do Inverno” dos Iroqueses. Durante o transcurso desta festa, associações de indivíduos se exibem enfeitados de modo extravagante e esquisito, ou travestidos de mulheres, provocando as risadas dos participantes. Na comunidade Yanomami da Amazônia se encontra, ainda hoje, a presença de um personagem clownesco institucionalizado: este, que pode ser encontrado em qualquer aldeia, age constantemente como se estivesse fora de si, realizando ações violentas e

* Minha experiência pessoal, neste campo, se refere a pesquisas de campo entre os Huave do México Meridional e os Mataco do Chaco argentino.

** Palhaços ou bufões.

ameaçando os outros, apesar de ninguém demonstrar-lhe oposição. Entre os habitantes da Ilha Tonga são realizados, periodicamente, confrontos simulados, aparentemente dramáticos, mas que finalizam em gargalhadas coletivas pela mímica burlesca dos “guerreiros” que se apresentam. Entre os indígenas de Nova Gales do Sul (Austrália), durante as iniciações tribais, os “Noviços” devem assistir a danças e representações cômicas, cujo escopo é o de ensinar aos rapazes aquilo que não se deve fazer. Finalmente, entre os Tutsi da África sub-sahariana, o rei tem na corte indivíduos pigmeus (da tribo Batwa) na qualidade de bufões da corte: mas os próprios Tutsi – e isto é, o que mais nos interessa – realizam periodicamente paródias mímicas, caricaturando chefes, funcionários administrativos e missionários.

O que de início pode surpreender é que estes *clowns* rituais não induzem necessariamente a uma hilariedade espontânea e sem regras: pelo contrário em certos casos os espectadores devem se obrigar a não rir, apesar do empenho dos bufões em gesticular. Assim, entre os *Índios* Patagões, por exemplo, os espectadores não podem rir na presença dos atores cômicos, sob risco de incorrerem em graves sanções (Uma ampla documentação sobre *clowns* rituais pode ser encontrada em Mazzoleni, 5).

O fato é que a dança mascarada, sagrada, no curso da qual se exibem grupos de *clowns* institucionalizados possui uma importante função: a de manter uma comunidade tradicional no interior do próprio horizonte cultural, reafirmando-a perante os acontecimentos que podem comprometê-la. Portanto, a ridicularização dos personagens e acontecimentos torna-se construtiva para a cultura, graças à participação ativa dos espectadores, que vez por outra – em situações predeterminadas – deverão rir (ou não) para prevenir-se contra a possível “crise”. Mais particularmente, podemos dizer que o bufão sagrado, com seus atributos burlescos e as reações contrárias ao senso comum, representa ritualmente – nas situações críticas de “marginalidade” – as condições não humanas ou pré-culturais, com a função, no entanto, de restaurar a ordem, assim revitalizada graças à contribuição dos presentes: estes não deverão rir nas situações de marginalidade, nas quais a cultura – colocando-se como uma alternativa à “natureza” (= o clownismo) – está vivendo uma crise ritualizada. Ao contrário, o *clown* deve fazer os outros rirem dele, colocando em ridículo qualquer comportamento alternativo à própria cultura, quando se deseja confirmar, definitivamente, a convicção de que essa crise é felizmente superável.*

Podemos, portanto, propor novamente, de modo esquemático, a função do riso nas sociedades tradicionais.

* Quando a própria experiência ensina que não é possível superar uma crise (como no caso de uma morte), então intervém o pranto (neste caso específico o lamento ritual) que é uma sanção da inelutabilidade do que não pode ser exorcizado.

O riso automático e gratuito próprio de certos personagens míticos pode ser causa de uma aquisição cultural falha (isto é, justificar no presente a não realização desta ou daquela meta, pela comunidade). Vice-versa o comportamento controlado e moderado, que induz os heróis a rir (ou não rir) *sensatamente* de coisas que parecem indiferenciadamente cômicas, dá lugar a soluções positivas para a cultura. A uma lógica semelhante obedece o comportamento sensato de quem escuta histórias cômicas: dever-se-á rir cada vez que se pressinta um acontecimento desviante ou um comportamento inadequado, afastando, assim, o risco da credibilidade e aplicabilidade de “modelos” inusitados e nocivos. O mesmo discurso pode-se fazer a propósito dos bufões sagrados institucionalizados, mas com esta peculiaridade: ri-se (ou não se ri) de coisas que eles realizam e das quais não resultam aquisições satisfatórias para a cultura.

O rir dos mitos e sobre os mitos, em suma, indica que se ri de coisas que se vão relatando, mas definidas de uma vez por todas: são ridicularizadas porque os efeitos de suas realizações conservaram-se inalteradas até o presente. Rir nos mitos, ao contrário, indica que se ri de ações que estão ocorrendo, inspiradas numa realidade mutável e contingente, percebida como estranha e insidiosa. Neste caso os *clowns*, verdadeiros técnicos do riso determinado pela cultura operam de modo tal que os presentes passem a ser parte ativa na definição dos modelos.

Certamente, a mais de um leitor parecerão excessivamente esquemáticas, se não arbitrarias, as análises até aqui propostas. O fato é que o método de indagação histórico-cultural, próprio de algumas novas “ciências humanas” e sobre o qual se funda meu discurso, apresenta a eficácia desta tese. Isto significa que, na interpretação dos fatos culturais, não se pode mais caracterizar de modo espontâneo ou “natural” nenhuma reação humana e, ainda, que nesta afirmação seja devidamente compreendida também a esfera do puro instintivo. A necessidade de um redimensionamento do sentir natural, instintivo e espontâneo apresenta-se tanto mais urgente a quem deve, como o autor, propor-se cotidianamente a “ler” as culturas tradicionais, as quais são assim referidas pelos “experts neste tipo de tarefa” justamente porque elas aceitam como inderrogáveis um código obrigatório de normas e de crenças transmitidas oralmente pelos anciãos (código este capaz de manter imutável no tempo a identidade da comunidade). Numa sociedade assim organizada, frágil em seus recursos econômicos, carente de meios técnicos e demograficamente reduzida, nada mais pode ser deixado ao acaso e tudo deve tornar-se útil à manutenção do equilíbrio e de um contexto protetor*. O riso, assim, se ritualiza, enquanto o jogo – quando não é uma operação pedagógica, reservada aos mais jovens –

* A respeito dos instrumentos mítico-rituais e do contorno protetor dos horizontes tradicionais vide: Sabbatucci (9) e Mazzoleni (6). Naturalmente os autores propõem uma orientação cultural diferente, que não é a de exaltar triunfalisticamente a nossa cultura à custa de outras.

assume a função de uma operação divinatória (Sobre o jogo, vide Sabbatucci, 8 e Lévi-Strauss, 3: 43-45).

Certamente, a ameaça de uma crise irreparável do próprio código cultural parece quase impensável para os membros de uma cultura letrada, instituída, tecnológica e historicizante como a Ocidental. Ela está muito mais aberta aos acontecimentos, mais dotada de recursos e alternativas. Esta, produtora de excedente mesmo nos momentos críticos, tem habituado seus integrantes a não valer-se mais dos atos de proteção mítico-rituais elaborados pela sociedade “tradicional”. Aberta ao futuro expandiu-se à custa dos interlocutores mais débeis (= os primitivos), nossa cultura conservou no nível da convenção e de puro ludismo as narrações e ações burlescas, competições rituais e festas, celebrações inaugurais e comemorativas. De fato, ela passa a confiar a outros instrumentos a leitura e apropriação do “real”. Ao contrário, as sociedades tradicionais remetem a um passado mítico (isto é, a um “já resolvido nas origens”) a *solução recorrente* dos grandes problemas existenciais, e temem qualquer acontecimento não programado e, portanto, não redutível, através do rígido código do ritual, àquele “passado” mítico.

Ao considerar o riso como cultural, no interior de uma contraposição histórica entre a orientação das culturas tradicionais (*objeto* de estudo etnológico) e aquela da cultura Ocidental (*sujeito* no estudo etnológico), se justifica tudo o que tem sido exposto até aqui: entre as primeiras, de fato, o riso triunfal – marca de uma aquisição cultural – ocorre sempre no interior dos mitos e é, portanto, lançado numa primeira fase atemporal; enquanto o riso irônico nos ritos – eliminando o risco de inovações, sentidas como desviantes – refere-se ao presente. Pelo contrário, na “nossa” cultura o riso triunfal poderia, quando muito, decompor o presente, desde que aceite o fluir “histórico”; enquanto o riso zombeteiro poderia dizer respeito àquilo que não é mais sentido como atual.

Conclui-se, assim, que, se o riso é um instrumento cultural fundamental e, portanto, bem pouco instintivo, isto é muito mais evidente junto às sociedades tradicionais, onde não aparece, por assim dizer, desfuncionalizado. De resto, como foi visto, é muito difícil a possibilidade de instaurar levemente uma equivalência entre as culturas “orais” e o Ocidente “literário”, na qual conseqüentemente, é possível um confronto direto e descontextualizado entre as interpretações “clownescas” dos “primitivos” e as representações teatrais do nosso horizonte cultural. De fato, no Ocidente, pelo menos a partir do Renascimento, não se sente mais a exigência de uma função mediadora entre o humano cultural e o não humano, que fosse desempenhado por operadores com um estatuto anômalo (os bufões sagrados). Na verdade, fazendo pouco caso dos *clowns* (e com eles do mito e do rito, ou seja da *inmutabilidade* programada pela

cultura), o Ocidente “historiciza”, confiando-se cada vez mais às técnicas da *mutalibildade* (= aos pesquisadores e especuladores científicos) e enfatizando o “progresso”.

MAZZOLENI, G. – *Homo ridens: laughter as a cultural instrument. Perspectivas, São Paulo, 12/13*, 229-235, 1989/90.

ABSTRACT: This paper presents the elaboration of a theory of the function of laughter from the point of view of the Historical-Religions studies and of the procedures of traditional societies.

KEY-WORDS: Cultural anthropology; historical-religions studies; laughter symbology; ritual clownism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BERGSON, H. – *Il riso: saggio sul significato del comico*. Préfazione di Beniamino Placido. Bari, Laterza, 1983.
2. CLASTRES, P. – Di che cosa ridonno gli Amerindiani? In: _____, *La società contro lo Stato*. Milano, Feltrinelli, 1977.
3. LÉVI-STRAUSS, C. – *Il crudo e il cotto*. Milano, Il Saggiatore, 1966. v. 1. p. 120-83.
4. LÉVI-STRAUSS, C. – *Il pensiero selvaggio*. Milano, Il Saggiatore, 1964. p. 43-45.
5. MAZZOLENI, G. – *I buffoni sacri d'America e il ridere secondo cultural*. 3 ed. Roma, Bulzoni, 1979.
6. MAZZOLENI, G. – *Il pianeta culturale*. Roma, Bulzoni, 1987.
7. PROPP, V. J. – Il riso rituale nel folclore. In: _____, *Edipo alla luce del folclore*. Torino, Einaudi, 1975.
8. SABBATUCCI, D. – Il gioco d'azzardo rituale. *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 5, 1964.
9. SABBATUCCI, D. – *Il mito, il rito e la storia*. Roma, Bulzoni, 1978.