

O homem:

*“De uma cantante alegria onde riem-se as alvas uiaras
Te olho como se deve olhar, contemplação,
E a lâmina que a luz tauria de indolências
É toda um esplendor de ti, riso escolhido no céu”
(Mário de Andrade, “Girassol da Madrugada”).*

A LINGUAGEM NÃO-VERBAL

As expressões faciais constituem uma parte significativa do processo de comunicação humana. Trata-se de um vasto repertório de sinais silenciosos, não-verbalizados, por meio dos quais são transmitidas mensagens pertinentes ao nosso humor e estados emocionais. Na medida em que as expressões faciais têm lugar em condições sociais determinadas e influenciam os contatos entre as pessoas, desempenham elas relevante papel na regulação da interação social. Assim, por exemplo, o soerguimento das sobrancelhas, acompanhado em geral de um sorriso, é típico nos rituais de saudação e traduz o desejo de interagir (Knapp & Hall, 1999, p. 63).

As expressões estampadas no rosto também se prestam a julgamentos estereotipados acerca da personalidade e do caráter das pessoas. Não é de hábito que, num primeiro contato, os que nos sorriem calorosamente sejam definidos como simpáticos, enquanto os de “cara amarrada” recebam o rótulo de antipáticos?

Os humanos compartilham com outros primatas um certo número desses complexos sinais faciais. Todavia, determinadas expressões, especialmente as mais sutis e nuançadas, como, por exemplo, as que traduzem surpresa ou asco, ademais do riso e do sorriso, parecem manifestar-se exclusivamente em nossa espécie (Young, 1992; Morris, s.d., p. 257). Ou seja, o homem é o único animal que ri; e o riso figura entre as expressões de estados psíquicos mais altamente contagiosas (Freud, s.d., vol. V).

animal que ri

Este trabalho é dedicado aos Doutores da Alegria, inimigos incansáveis do sofrimento, da tristeza e da dor. Foi originalmente apresentado durante o "Fórum Internacional do Riso", realizado em João Pessoa (PB), de 26 de novembro a 1º de dezembro de 2001.

RENATO DA SILVA QUEIROZ

Todas essas expressões dependem da mobilidade da face, evolutivamente dotada de uma intrincada rede de músculos, sobretudo os que nos permitem mover – voluntária ou involuntariamente – os lábios, as pálpebras e as sobrancelhas. Esse acentuado dinamismo se deve a um conjunto de uns vinte diferentes músculos envolvidos rotineiramente na produção dos sinais faciais (Knapp & Hall, 1999, p. 262). Os músculos que pressionam para baixo os cantos da boca, vale mencionar, tornam possíveis as expressões associadas à tristeza, e os que se encarregam de elevá-los são responsáveis pelas de alegria.

As expressões faciais podem ser acompanhadas de emissões sonoras, gestos e outros movimentos corporais, donde a grande riqueza do nosso repertório de sinais não-verbais, que se configuram, de fato, como um autêntico sistema de comunicação. Por meio desses sinais chega-se a substituir, simplificar ou reforçar uma frase.

Entretanto, o exato significado de um mesmo sinal poderá variar de acordo com diferentes situações e contextos. Veja-se, a propósito, o caso de uma contração voluntária de pálpebras – piscada –, cuja mensagem, dependendo da situação, evidencia um flerte ou, então, uma manifestação de cumplicidade. Contudo, uma piscada poderá também ser desencadeada por um cacoete ou, ainda, resultar da presença de um corpo estranho incomodando os olhos. Nestes dois últimos casos, trata-se, é claro, de movimentos involuntários.

Na maior parte do tempo, controlamos muito mais o que dizemos por meio do discurso articulado do que as mensagens que

expressamos através da silenciosa linguagem do corpo. Sendo assim, esta última é capaz de transmitir, involuntariamente, maior número de informações a respeito do que se passa com uma pessoa do que aquilo que é dito por ela (Otta, 1994, p. 9). Estima-se mesmo, embora tais cálculos careçam de precisão, que os elementos não-verbais da comunicação humana representam cerca de sessenta e cinco por cento de todas as mensagens enviadas e recebidas nas interações sociais (Rector & Trinta, 1999, p. 21).

Gestos e expressões variam segundo as diferentes regiões e culturas. No norte da Itália, do mesmo modo que no Brasil e em diversas outras áreas culturais, balançar a cabeça verticalmente costuma traduzir um "sim". Entretanto, no sul daquele país o "sim" é enunciado levantando-se a cabeça apenas para cima.

Determinados sinais faciais são universalmente inteligíveis, tudo levando a crer que tenham sido adquiridos no passado evolucionário da nossa espécie. Experimentos cuidadosos, baseados na exibição de reproduções de rostos expressando medo, alegria, nojo, tristeza, surpresa e raiva, confirmam que pessoas de diferentes países e culturas chegam à mesma interpretação das expressões que lhes foram apresentadas. Há, portanto, um conjunto básico de expressões faciais cuja compreensão independe da atuação de fatores e variações culturais (Burgoon, Buller & Woodall, 1996, pp. 282-5).

Embora as expressões emocionais básicas associadas aos sinais faciais sejam universalmente inteligíveis, cada cultura

RENATO DA SILVA QUEIROZ é professor titular do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

estabelece regras próprias de exibição e controle das emoções. O lugar-comum “homem que é homem não chora”, por exemplo, indica a existência de um rígido controle cultural imposto aos indivíduos do sexo masculino em diferentes sociedades humanas. Essa talvez seja uma das razões pelas quais as mulheres desfrutam, em geral, de maior liberdade para revelar suas emoções, exceção feita à raiva (Andersen, 1999, p. 118). Sabe-se também que os japoneses, quando vêem algo repugnante, estampam uma expressão de asco no rosto, mas isso apenas quando estão a sós, educados que são a dissimular publicamente, por meio de um sorriso, eventuais sentimentos aversivos.

O RISO E O SORRISO

No clássico e instigante *A Expressão das Emoções no Homem e nos Animais* (2000, p. 185), publicado pela primeira vez em 1872, Charles Darwin assinala que a alegria intensa desencadeia numerosos movimentos sem finalidade: batemos palmas, dançamos, pisoteamos o chão etc. E gargalhamos. O riso configura-se, pois, primariamente, como manifestação natural e universal da alegria ou felicidade.

Todavia, emprega-se o riso forçado para dissimular ou ocultar determinados estados de espírito, inclusive a raiva, a vergonha e a timidez. Ademais, quando estampados de modo um tanto artificial e sem aparente razão, o riso e o sorriso podem exprimir ironia, afetação, desprezo ou escárnio (1).

Certos sorrisos, contudo, mantêm-se profundamente enigmáticos. O mais famoso deles, no domínio da arte, eternizou-se graças ao talento de Leonardo da Vinci e se encontra estampado na face de Mona Lisa, tornando-se objeto de numerosas interpretações, das quais possivelmente a mais acurada seja devida a Freud (s.d., vol. XI), como se pode ler em *Leonardo da Vinci e uma Lembrança de sua Infância*.

Gargalhadas, sorriso aberto, sorriso discreto e a expressão de uma simples satisfa-

ção constituiriam gradações contínuas de uma série. De acordo com Darwin (2000, p. 197), o sorriso seria o primeiro estágio do aparecimento de uma risada. Numa autêntica gargalhada a cabeça é atirada para trás, abre-se bem a boca, fecham-se os olhos, lacrimeja-se, emitem-se sons ruidosos, elevam-se as bochechas e o lábio superior, os dentes frontais ficam expostos, etc. (Morris, s.d., p. 45; Darwin, 2000, pp. 191-3). Esses sinais iriam se atenuando à medida que a gargalhada desse lugar a manifestações menos intensas, com o que, ao final da gradação, ter-se-ia a exibição de um simples sorriso discreto, com os lábios repuxados, porém fechados.

Observa-se essa gradação claramente caracterizada nas reações dos índios chulupis do Chaco paraguaio quando lhes são narrados, por algum de seus velhos, certos mitos pontilhados de humor: “os sorrisos do início passam a cacarejos mal reprimidos, o riso explode em francas gargalhadas que acabam transformando-se em uivos de alegria” (Clastres, 1974, p. 114).

Entretanto, essa tipologia talvez mereça outras considerações. Morris (s.d., p. 259), por exemplo, assinala que, embora seja tentador definir o sorriso como uma expressão do riso em baixa intensidade, é preciso ter em conta que o sorriso se desenvolve mais cedo que o riso, e como um sinal infantil à parte e da maior importância, um recurso de que dispõe o bebê para manter a proximidade da mãe e desfrutar, assim, de seus cuidados. Desse modo, o sorriso não poderia ser descrito como uma manifestação embrionária do riso.

É preciso ressaltar que as vocalizações estridentes e ásperas que acompanham o riso intenso assemelham-se àquelas do choro. Não é à toa, portanto, que se costuma dizer “eu ri de tanto chorar” ou “quase choramos de tanto rir”. Darwin (2000, pp. 195-8) não deixou de registrar tais similitudes. Em suas palavras, “nessa aquisição gradual pelos bebês do hábito de rir, temos uma situação em certo grau semelhante ao choro”, lembrando ainda quão parecidos são os rostos molhados de lágrimas de pessoas que acabaram de chorar

1 É sabido que o tétano provoca uma contração muscular chamada “trismo”, que simula um riso trágico. De outro lado, certas associações depreciativas de caráter são feitas entre expressões humanas e reações de animais, como o riso da hiena, por exemplo.

devido a um acesso de riso e as faces daqueles que sofreram uma crise de choro. Nos termos da hipótese aventada por Morris, é como se o riso evoluísse do choro – e não do sorriso –, assumindo o estatuto de um sinal secundário.

É sabido que chimpanzés e outros primatas não-humanos exibem uma careta, caracterizada pela exposição silenciosa de dentes, muito semelhante ao nosso sorriso. Curiosamente, este sinal facial não se manifesta em situações sociais harmônicas, mas sim em episódios de tensão e como um recurso de apaziguamento, visando à redução de hostilidades, sobretudo as associadas à hierarquia e dominância. Essas e outras constatações dão apoio à hipótese de que o sorriso exprime não apenas um sentimento de alegria ou prazer, mas de desconforto também. Evolutivamente ligado à exibição silenciosa dos dentes nos primatas não-humanos, o sorriso humano cumpriria função equivalente, qual seja, a de minimizar as hostilidades e promover contatos amistosos (Otta, 1994, pp. 11-89).

De início, o sorriso surge como expressão de apaziguamento. Sinais hostis trazem os lábios para a frente; em contrapartida, expressões de susto os levam para trás. Ao sorrir, a boca é estirada para trás, e originalmente isso era um simples sinal de medo. Mas em geral o medo predispõe muito mais à fuga e ao apaziguamento do que à agressão. Logo, o medo aponta para a amistosidade.

“Foi desse modo que o ‘sorriso nervoso’ evoluiu para o ‘sorriso amistoso’. No processo, mudou ligeiramente, com os cantos da boca repuxando não só para trás, mas também para cima. Essa curva dos lábios para cima criou o sinal amistoso exclusivo da nossa espécie, o rosto sorridente que no início mantém a mãe perto do bebê, e depois, mais tarde na vida, age de uma centena de modos diferentes como sinal dos nossos sentimentos amigáveis em relação aos companheiros. Sorrimos por aprovação, saudação, pedido de desculpas e por reconhecimento. Sem dúvida alguma, é o sinal de vinculação social mais

importante do repertório gestual humano” (Morris, s.d., p. 259).

Nas relações entre pais e bebês os sinais faciais assumem um papel fundamental, já que, na ausência da fala, tais manifestações, além do choro, representam praticamente o único canal de expressão dos bebês. Nestes, o sorriso surge logo após o nascimento, inicialmente de forma espontânea ou reflexa. Apenas por volta da terceira semana de vida podem ser notados os primeiros sorrisos “verdadeiros”, ainda incipientes e fugidios, desencadeados por estimulação externa, sobretudo através da voz humana feminina (Otta, 1994, p. 22).

Da perspectiva darwiniana, o sorriso reveste-se, nessa fase da vida, de ponderável valor de sobrevivência, posto que o bebê, imaturo e indefeso, de todo dependente dos cuidados maternos, cativaria o adulto por meio do sorriso, ampliando-se assim as chances de vir a ser bem cuidado. Nas argutas palavras de Otta (1994, p. 12), “se o bebê só chorasse, tivesse cólicas e sujasse as fraldas o dia inteiro, suas chances de vir a sofrer negligência ou abuso por parte dos adultos poderiam ser maiores. Frequentemente, por exemplo, episódios de maus-tratos são desencadeados pelo choro da criança, que irrita o adulto”.

Somente por volta dos três a cinco meses o sorriso do bebê deixa de ser uma resposta automática, não mais se configurando como uma reação padronizada seja ao rosto de uma pessoa sorridente, seja a uma fisionomia carrancuda, seja, ainda, a alguém que esteja chorando (Otta, 1994, p. 25). É importante lembrar que mesmo os bebês nascidos cegos – e, portanto, incapazes de se comportar por meio de imitação – também sorriem, com o que ganha consistência a tese segundo a qual o sorriso deita raízes nos fatos da biologia.

No processo de desenvolvimento infantil, o sorriso aparece desde as primeiras semanas de vida, e o riso a partir do quarto mês, este último inicialmente desencadeado por meio de estimulações físicas vigorosas – cócegas, por exemplo – e, mais tarde, através de estímulos envolvendo ele-



mentos de incongruência cognitiva, de modo correspondente ao amadurecimento do indivíduo (Otta, 1994, p. 29). Não custa enfatizar que a adequada compreensão das emoções só ocorre nas relações entre seres sociais conscientes, cujas ações são julgadas pelo outro ou pelo próprio eu. Somente assim o estado emocional de uma pessoa pode ser influenciado pela condição emocional de outra (Harris, 1996, p. 100).

Parecem ser distintas as causas que provocam risadas em crianças e em adultos. As crianças riem desenfreadamente e se contorcem quando lhes fazemos cócegas. Daí, talvez, a expressão “uma idéia engraçada faz cócegas na imaginação”, sendo essas “cócegas da mente” curiosamente assemelhadas às do corpo. Nos adultos, a causa mais corriqueira diz respeito a algum tipo de situação incongruente, inesperada ou inexplicável que, apanhando-nos de bom humor, nos surpreende (Darwin, 2000, pp. 186-7). A ambigüidade e o duplo sentido estão, é óbvio, incluídos entre os fatores desencadeadores do riso.

As anedotas nos fazem rir porque figuram situações chocantes ou estranhas, alguma coisa de anormal e assustadora. Contudo, o riso ocorreria justamente porque temos consciência de que esses absurdos e exageros não nos colocam em perigo; em outras palavras, não se leva a sério uma anedota (Morris, s.d., p. 258).

Em suas formas mais básicas, o sorriso e o riso parecem estar inscritos em nossa herança genética. Todavia, não se deve subestimar as influências exercidas pelo meio sociocultural sobre tais disposições. À medida que a criança vai sendo socializada em ambientes culturais específicos, vai também, simultaneamente, assimilando as complexas regras que, em larga medida, regulamentam muitas das situações e ocorrências que nos fazem sentir prazer, alegria, contentamento, felicidade, etc., assim como o protocolo de exibição e dissimulação desses sentimentos. Uma pessoa polida, por exemplo, jamais deixaria escapar uma gargalhada se porventura presenciasse a hilariante queda de um idoso causada por uma casca de banana.

ALEGRIA E DESCONFORTO

É indiscutível que o riso e o sorriso evidenciam, primariamente, como ressaltava Darwin, sentimentos de alegria, bom humor, felicidade e prazer. A propósito, a expressão “rico ri à toa” traduziria justamente o contentamento, o bem-estar e o prazer associados ao sentimento de superioridade dos abastados, dos que desfrutam de condições materiais de existência que suplantam as da população em geral.

Em contrapartida, o dito popular “dinheiro não traz felicidade” contém uma clara advertência, lembrando que a simples posse de recursos materiais abundantes não assegura ao indivíduo um estado de espírito permanentemente alegre e gratificante. Consideremos agora um terceiro provérbio: “ri melhor quem ri por último”. Aqui a tradição popular destaca o contentamento dos que, sentindo-se injustiçados por alguma razão, viram-se finalmente vingados. E, por fim, haveria ainda aqueles que “riem feito bobos”, sem o menor sentido.

Como se pode perceber, situações, emoções e estados de espírito motivadores do riso são variados, a um só tempo objetivos e subjetivos, às vezes moralmente aprováveis, noutras condenáveis. Ademais, certas manifestações de riso traduzem patologias habitualmente atribuídas a doentes e deficientes mentais, donde também o provérbio “muito riso, pouco siso”.

O riso e sorriso podem, pois, ser autênticos ou falsos, utilizados voluntariamente em determinadas circunstâncias ou, então, estampados como expressões involuntárias. Podem ainda ser desencadeados em razão de variados contextos, condições mentais, emocionais e situações sociais (2). Traduzem, por isso, bom humor, alegria, prazer, contentamento e felicidade – sentimentos tidos como positivos –, mas também exprimem escárnio, deboche, dissimulação, zombaria, afetação, vergonha, sarcasmo, constrangimento, etc. – associando-se, nesses casos, a sentimentos e comportamentos passíveis de reprovação moral.

2 Na literatura há alguns casos em que o riso está contido no trágico. Kafka, por exemplo, dizia que *A Metamorfose* era para rir, enquanto Beckett definiu *Fim de Jogo* como uma comédia.

Em alguns casos, como bem ilustra o poema de Paul Laurence Dunbar, “Usamos a Máscara” (3), abaixo transcrito, o sorriso é adotado como um “mecanismo de defesa”, uma dissimulação de sentimentos insuspeitados pelo observador superficial:

“Usamos a máscara que sorri fingidamente,
Que nos oculta a face e nos sombreia os
[olhos –
É o tributo que pagamos à espreteza
[humana;
Sorrimos, com o coração dilacerado e
[sangrando,
E falamos com mil sutilezas.
Por que seria o mundo mais que sábio
Atentando a nossas lágrimas e suspiros?
Não, que nos observem só enquanto
Usamos a máscara.
Sorrimos, mas, oh Cristo, nossos ais
Sobem a ti de nossas almas torturadas.
Cantamos, mas oh, a argila é vil
Sob nossos pés, e longa a caminhada;
Entenda, embora o mundo de outro modo,
Usamos a máscara!”

Restaria assinalar que o riso configura-se como uma válvula de escape de tensões nervosas e desconfortos, individuais ou coletivos, seja no instante mesmo em que se desenrola uma ocorrência desagradável, desconfortável ou ameaçadora, seja logo após a sua superação. Darwin (2000, p. 187) registra, a propósito, o comportamento de soldados alemães após um combate travado nos arredores de Paris: “depois das fortes emoções provocadas pela exposição ao perigo extremo, tendiam a explodir em gargalhadas pela menor piada”. Pode-se postular igualmente a existência de uma gradação em que o riso, a repulsa e o choque distribuem-se segundo a intensidade das reações emocionais suscitadas (Douglas, 1976, p. 52).

O TRICKSTER E A ZOMBARIA

Essa manifestação do riso como expressão de desconforto e válvula de escape de tensões pode ser estendida ao uni-

verso dos fatos socioculturais. Qualquer ordem estabelecida sob a égide das normas e regras sociais vê-se resguardada por sanções, interdições e tabus, com o que se criam restrições aos impulsos individuais e coletivos. Para adotar aqui a máxima durkheimiana, trata-se da natureza coercitiva inerente ao domínio da organização social humana. São evidentes os constrangimentos assim criados, a transgressão dos preceitos mais rigorosos sendo passível de punições, prevenendo-se, para os casos considerados mais graves, até mesmo a pena capital.

A gravidade dessas regulamentações, que se expressam através de representações simbólicas e materiais, costuma ser atenuada mediante um expediente de uso universal, a saber: o humor, que distrai os homens e, em alguma medida, desdramatiza a sua existência (Clastres, 1974, p. 114). Existe meio mais eficiente de enfrentamento às ameaças, aos constrangimentos e pavores que a zombaria e a ridicularização?

No âmbito da indústria cultural, os chargistas são, talvez, os que melhor exploram o humor com o intuito de expor ao ridículo figuras públicas e acontecimentos em todas as esferas da vida política e social. “A caricatura, a paródia e o travestimento (assim como sua contraparte prática, o desmascaramento) dirigem-se contra pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito”, escreve Freud (s.d., vol. VII) (4).

São bem conhecidos os personagens, reais ou fictícios, assemelhados à figura mítica do *trickster* – o herói-trapaceiro, malicioso, embusteiro, pregador de peças, aético, cômico, astuto e velhaco, retratado nos mitos de numerosos povos indígenas (5). Na literatura, bem como na história e nos relatos etnológicos, míticos e folclóricos, esses personagens – bufões, bobos da corte, palhaços (6) – desfrutam de uma certa licença para zombar da ordem estabelecida, “quebrando aparências e desfazendo ilusões” (Balandier, 1982, p. 25).

Nos mitos do *trickster*, ressalta Balandier, “os limites se apagam, as categorias se misturam, as regras e obrigações per-

3 In Stonequist, 1948, p. 169.

4 Segundo Freud (s.d., vol. VII), “pode-se fazer uma pessoa cômica para torná-la desprezível, para privá-la de sua reivindicação de dignidade e autoridade”.

5 O termo *trickster*, empregado originalmente para nomear os “heróis-trapaceiros” presentes no repertório mítico de indígenas norte-americanos, talvez seja derivado de uma antiga palavra francesa – *tricherie*: trapaça, furto, engano, falcatrua, velhacaria – ou, então, do inglês *trick*: truque, estratégia.

6 Ver, por exemplo, a atuação dos velhos na sociedade *suyá*, tal como descrita por Anthony Seeger (1980). Os velhos *suyás* gritam, simulam publicamente relações sexuais, expõem o pênis, etc. “Esses velhos eram todos incrivelmente engraçados [...]; o humor mais criativo era recompensado com gargalhadas hilariantes”; uns verdadeiros palhaços, necessários à realização adequada dos rituais, objeto de galhofas e intérpretes de pantomimas. Cabe aos velhos a representação teatral numa sociedade sem cinema ou teatro, observa Seeger. Entre os *suyás*, conclui o autor, os velhos têm licença para expressar as mais profundas ambigüidades culturais e seus sentimentos pessoais sob a forma de variadas farsas hilariantes.

dem sua força. Os empreendimentos do herói podem fazer do mito o equivalente de uma sátira, de uma crítica irônica da sociedade e do tipo de homem que ela modela”.

O *trickster*, figura ambígua e contraditória, desempenha tanto o papel de herói quanto o de vilão, pois ora atua em benefício dos homens, ora os prejudica. Suas aventuras são marcadas pela malícia, pelo desafio à autoridade e por uma série de infrações às normas e aos costumes: comete ou leva os homens a praticarem adultério, incesto ou parricídio, sendo definido, em alguns casos, como ladrão, assassino e profanador de locais sagrados.

Atribui-se a Eshu-Elegba, *trickster* yorubá, os sonhos imorais, a discórdia entre velhos amigos, os raios que incendiam habitações e outros transtornos de menor monta, assim como a responsabilidade pelas relações adúlteras em que os homens se envolvem. Mas casais estéreis recorrem a ele em busca da fertilidade (Wescott, 1962, pp. 343-8).

Nessas divertidas narrativas míticas, o *trickster* é figurado como glutão, obsceno e portador de características fálicas pronunciadas, mas sua sexualidade exacerbada não se dirige a fins procriativos. Certa feita, por exemplo, Eshu-Elegba fez de seu pênis uma ponte; no meio da travessia, seu membro partiu-se em dois, deixando cair os viajantes no rio (Wescott, 1962, p. 344). Sempre presente em ocasiões de distúrbios e nas situações de mudanças e transições, esse transgressor termina por reforçar a própria ordem estabelecida, liberando tensões por meio de suas peripécias cômicas e revelando a desordem que poderia advir da abolição das normas, dos códigos e dos interditos. Elemento ao mesmo tempo perturbador e agente da ordem, reside aí a ambigüidade do *trickster*.

Nesses relatos o *trickster* desfruta de ampla liberdade de ação, como se não estivessem em jogo normas morais ou sociais de conduta, ambicionando satisfação irrestrita de desejos sexuais, ignorando o bem e o mal, desprezando valores morais e sociais, portando-se como um eterno cativo de seus apetites e paixões. Dessa forma,

as suas ações zombeteiras e transgressoras são sempre marcadas pelo riso, humor e ironia, divertindo os que integram a platéia dos ouvintes. Os benefícios que concede aos homens – domínio do fogo, acesso à água potável e às técnicas de captura de animais, etc. – derivam de seus impulsos puramente egoísticos, jamais se pautando por inclinações altruísticas.

Há quem o defina como violador de tabus (Makarius, 1974, p. 217). Os tabus – sobretudo os religiosos e sexuais –, não podendo ser violados pelo conjunto do grupo, pois isso destruiria a ordem social, são quebrados por intermédio de um indivíduo, real ou imaginário, que, assim procedendo, converte-se, a um só tempo, em vilão e herói, realizando aquilo que todos, secretamente, gostariam de fazer (Turner, 1972, pp. 576-82). Vale lembrar que os tabus estabelecem interdições e proibições, não sendo necessário proibir aquilo que ninguém gostaria de realizar.

A despeito de sua astúcia, o *trickster* se envolve em situações cômicas e embaraçosas, cobrindo-se de ridículo em episódios hilariantes. É este, por exemplo, o caso de Makunaíma, herói-*trickster* dos taulipangs e arekunas, índios que se situam nas imediações do monte Roraima, cujas aventuras inspiraram Mário de Andrade – em sua obra-prima *Macunaíma: o Herói sem Nenhum Caráter*. Metido em enrascadas, Makunaíma pede socorro ao irmão mais velho, que é consciencioso (Koch-Grünberg, 1953, p. 21).

Note-se que o caráter aético do *trickster* encontrou perfeita caracterização no romance de Mário de Andrade: “no outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas”.

Os mitos do *trickster* não constituem versões adulteradas ou decaídas de narrativas originalmente sérias e respeitadas. Neles, a combinação de traços de bufão e herói-civilizador que compõem o nosso personagem serve justamente para aliviar, com um toque burlesco, tensões emocio-

nais suscitadas pela gravidade dos mitos sagrados (Radin, 1984, p. 104; Lowie, 1909, pp. 431-3). O *trickster* é, pois, o espírito da desordem. Suas peripécias atuam em benefício da ordem, mas por meio de seu oposto, a desordem: “no interior dos limites determinados pelo que é lícito, elas [as narrativas] permitem provar o ilícito” (Kerényi, 1984, p. 165).

Ao que tudo indica, o riso provocado pelas narrativas do *trickster* deve-se tanto às transgressões por ele cometidas quanto

a um certo desconforto decorrente dessas mesmas transgressões, pois a quebra de tabus e interditos abre as portas para o caos e a desordem, prefigurando a inviabilidade da vida social humana na ausência da organização fundamentada em códigos, regras e proibições. Os homens se divertem rindo de seus próprios temores; acentuam, por meio do ridículo e da zombaria, os traços mais humanos dos seus heróis. E assim aliviam as tensões inerentes aos dramas da vida.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSEN, Peter A. *Nonverbal Communication: Forms and Functions*. New York, Mayfield Publishing Company, 1999.
- BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1982.
- BURGOON, Judee K.; BULLER, David B.; WOODALL, W. Gill. *Nonverbal Communication: the Unspoken Dialogue*. New York, The MacGraw-Hill Companies, 1996.
- CLASTRES, Pierre. “De quoi Rient les Indiens?”, in *La Société Contre L’État: Recherches d’Anthropologie Politique*. Paris, De Minuit, 1974.
- DARWIN, Charles. *A Expressão das Emoções no Homem e nos Animais*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- FREUD, Sigmund. *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Completas*. São Paulo, Imago, s.d.
- HARRIS, Paul L. *Criança e Emoção: o Desenvolvimento da Compreensão Psicológica*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- KERÉNYI, Charles. “Le Mythe du Fripon et la Mythologie Grecque”, in Paul Radin et al. *Le Fripon Divin: un Mythe Indien*. Genève, 1984.
- KNAAP, Mark L.; HALL, Judith A. *Comunicação Não-verbal na Interação Humana*. São Paulo, JSN Editora, 1999.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. “Mitos e Lendas dos Índios Taulipang e Arekuna”, in *Revista do Museu Paulista*, 7, São Paulo, 1953.
- LOWIE, Robert. “The Hero-trickster Discussion”, in *Journal of American Folklore*, 22, 1909.
- MAKARIUS, Laura. *Le Sacré et la Violation des Interdits*. Paris, Payot, 1974.
- MORRIS, Desmond. *Você: um Estudo Objetivo do Comportamento Humano*. São Paulo, Círculo do Livro, s.d.
- OTTA, Emma. *O Sorriso e seus Significados*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- QUEIROZ, Renato da Silva. “O Herói-trapaceiro: Notas sobre a Figura do Trickster”, in *Tempo Social*, 3(1-2), São Paulo, USP, 1991, pp. 93-107.
- RADIN, Paul. “Les Winnebagos et leur Cycle du Fripon”, in Paul Radin et al. *Le Fripon Divin: un Mythe Indien*. Genève, 1984.
- RECTOR, Monica; TRINTA, Aluizio R. *Comunicação do Corpo*. São Paulo, Ática, 1999.
- SEEGER, Anthony. “Os Velhos nas Sociedades Tribais”, in *Os Índios e Nós: Estudos sobre Sociedades Tribais Brasileiras*. Rio de Janeiro, Campus, 1980.
- STONEQUIST, Everett V. *O homem Marginal: Estudo de Personalidade e Conflito Cultural*. São Paulo, Martins Editora, 1948.
- TURNER, Victor. “Myth and Symbol (Trickster Tales)”, in *Encyclopedia of the Social Sciences*. New York/London, The Macmillan Co./The Free Press/Collier-Macmillan Publishers, 1972.
- WESCOTT, Joan. “The Sculpture and Myths of Eshu-Elegba, the Yoruba Trickster”, in *Africa*, 32, London, 1962.
- YOUNG, Stephen. “Human Facial Expressions”, in *The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution*. New York, Cambridge University Press, 1992.