

Reflexões sobre o carnaval na historiografia - algumas abordagens

Rachel Soihet*

Em pleno século XVI proliferaram na Europa inúmeras versões sobre o país de Cocanha. Lá a abundância era a nota principal, com montanhas de queijo ralado, rios de leite, taludes de ricota, marzipã, manás ... Também vigorava a liberdade sexual, todos andavam nus, pois a natureza era pródiga, não fazendo frio nem calor; tudo era de todos e ninguém pensava em trabalhar, pois caso o fizesse “pra força iria e o céu não o salva ...”

Essas histórias, em grande parte fruto dos exageros dos primeiros viajantes que estiveram na América, eram conhecidas de Menocchio – o célebre moleiro que nos foi apresentado pelo historiador Carlo Ginzburg. Sem dúvida, impregnado dessas idéias, Menocchio, ao longo de seu interrogatório, perguntado sobre o que achava do paraíso, respondeu: “É como estar numa festa”. Nessa simples frase sintetizava todo esse universo, já que a festa é o lugar da utopia.¹

Assim pensa Bakhtin, que afirma serem as festividades, qualquer que seja o seu tipo, uma forma primordial, marcante da civilização humana. A vinculação com os fins superiores da existência humana, com o mundo dos ideais, é condição essencial para que aconteça um clima de festa. Esta relação, contudo, só se realiza plenamente nas festas populares e públicas, mormente no carnaval. Nele todos são iguais, penetrando o povo temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade e abundância; ocorre o triunfo de uma liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, abolindo-se provisoriamente todas as relações hierárquicas, regras e tabus. Estabelecem-se, desta forma, entre os indivíduos, relações novas,

* Professora Titular aposentada do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense

1. Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*, São Paulo, Companhia. das Letras, 1987, pp. 165 a 169.

verdadeiramente humanas, desaparecendo provisoriamente a alienação. Importa acentuar que para o autor o princípio da festa popular do carnaval é indestrutível, fecundando os diversos domínios da vida e da cultura.²

O carnaval como objeto de estudo - alguns enfoques

I. No plano internacional

Carnaval, uma festa cristã

Não apenas Bakhtin, mas outros historiadores e cientistas sociais que se têm voltado para o estudo da festa concebem o carnaval como a mais importante delas. Focalizarei neste trabalho alguns dos autores que, a meu ver, constituíram-se em matrizes para a maioria das análises que se desenvolveram, posteriormente, sobre essa festa.

Dentre os historiadores que analisam mais detidamente o carnaval, destaca-se o espanhol Julio Caro Baroja, que trata de manifestações populares no mundo ibérico, apresentando uma posição das mais originais. Descarta, de início, uma origem pagã para esta festa, adotando na sua análise, apoiada em dados espanhóis, um método diverso dos que buscam para o carnaval uma motivação única e recorrente. Considera, ao contrário, a existência de motivações múltiplas, cuja explicação se torna necessária no interior de quadros históricos concretos.³

Para ele, o carnaval é filho dileto do cristianismo, e a forma com a qual se apresenta, desde a Idade Média européia, demonstra estar intimamente ligado à idéia de quaresma. Esclarece, porém, que isto não impede que nele permaneçam incluídas muitas das festas de origem pagã; também concorda que o carnaval se caracteriza pelo relevo dos "valores pagãos da vida", em contraste com o período de exaltação do sofrimento e do luto, "valores cristãos" da quaresma. Tal fato, porém, não autoriza a pensar-se como muitos folcloristas, numa teoria das sobrevivências, na busca de um fundo comum. Pode-se, no máximo, segundo Baroja, falar de semelhanças na morfologia ritual, no tempo e no espaço.⁴

Realiza Baroja exaustiva pesquisa etimológica, buscando termos espanhóis que se identificam com o carnaval e que se opõem ao período de privação da quaresma. Os mais antigos, correspondem a: *carnal*, *carnestolendas* e *antruejo*. *Carnal* é apresentado como "época do ano durante a qual se come carne, em oposição à quaresma". Mais popular era a forma *carnestolendas* que prevaleceu até há pouco no castelhano, tendo aparecido nas crônicas medievais. Corresponde ao período em que as carnes deviam ser afastadas, referindo-se a uma fase preliminar, anterior aos jejuns. Apresenta sentido similar a uma denominação espanhola clássica do carnaval: *antruejo*, variação do latim *introitus* e companheira do português *entrudo*. Enfim,

2. Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*, S. Paulo, Hucitec, 1987, p.7. A primeira edição da obra data de 1965.

3. Júlio Caro Baroja, *Le carnaval*, Paris, Gallimard, 1979, p. 27. A obra foi primeiramente editada em Madrid, pela Taurus Ediciones, em 1965.

4. Id., *ibid.*, p. 26. Nessa sua interpretação, Baroja aproxima-se de E.P. Thompson, que enfatiza na análise do ritual a importância de se ultrapassar a forma, atentando-se para as relações reais que nele se expressam, pois qualquer que seja sua origem e seu simbolismo manifesto, seu significado é outro. E.P. Thompson, "Folklore, Antropología e Historia", *Entrepasados*, Año II, n.2, Buenos Aires, 1992, p.72.

carnevolendas, *antrujejo*, correspondem ao carnaval, empregadas como seus sinônimos, antecedendo às privações da quaresma, nos antigos textos de língua espanhola.⁵

Deslocamento da ordem física, momento no qual a inversão da ordem normal das coisas tinha um papel primordial, excessos na ordem social – isto era o carnaval. A importância concedida à luxúria pelos homens da Igreja, em oposição ao jejum e à abstinência da quaresma, dava o sentido fundamental a esse período na vida dos cristãos europeus: *carnevolitas* opõe-se a *spiritualistas*, continua Baroja.⁶

No paganismo, os homens agiam como selvagens, de acordo com suas paixões, enquanto os cristãos moviam-se segundo o *espírito de Deus* e a *razão*. Assim, o paganismo implicava no "pecado da carne", no qual incorriam, também, os que cometiam atos irracionais, loucos, não esquecendo que falta de razão, não raramente, identificava-se com alegria. A todo momento, a valorização do sofrimento, da sisudez, da privação em vez de transbordamento. Neste encaminhamento, busca Baroja a comprovação de sua tese: a alegria e os excessos do carnaval só têm sentido como catarse preparatória para justificar a entrada na quaresma. E, não à toa, continua ele, fixada a ordem cristã do ano, estabeleceu-se um período com um conteúdo social, religiosamente definido, face a um outro período, caracterizado por um comportamento individual e coletivo, justamente contrário. Assim, o tempo do carnaval é carregado de intenções não somente sociais, mas também psicológicas.

O fato fundamental de poder mascarar-se permitiu ao ser humano, homem ou mulher, mudar de caráter durante alguns dias ou algumas horas (...) algumas vezes mesmo mudar de sexo. Inversões de toda sorte, "introjeções", projeções e outros fatos perturbadores, de que nos falam hoje os psicólogos e psicanalistas, poderiam provavelmente ser ilustrados à luz das liberdades carnavalescas.⁷

Conclui que a razão de tudo isto estaria numa busca do equilíbrio social, baseando-se num ou mais períodos de desequilíbrio aparente, durante os quais a sociedade se precipita de um extremo ao outro. Tese conservadora do carnaval como força estabilizadora, destinada à manutenção da ordem – embora Baroja não tenha como justificar o fato de que "as abstinências e os rigores da quaresma foram sempre menos observadas que os excessos carnavalescos", já que na sua explicação não há lugar para a presença da resistência e para a possibilidade modificadora dessa festa.⁸

Carnaval: festa de múltiplas faces e transformação social

Emmanuel Le Roy Ladurie é outro historiador que, através de sua abordagem clássica, *Le carnaval de Romans*, realiza uma das mais ricas e diversificadas análises da temática. Focaliza o carnaval em diferentes dimensões: social, religiosa, biológica e cósmica. Embora em alguns aspectos a influência de Baroja nele se faça sentir, dele se afasta ao vislumbrar uma possibilidade transformadora no carnaval.

Ladurie destaca em *Romans* a riqueza de códigos simbólicos e folclóricos, entrelaçando as questões da comunidade e que emergem, particularmente, na festa carnavalesca. Tal é o caso das lutas de classes, em que ressalta a atuação das

5. Id., *ibid.*, p. 39.

6. Id., *ibid.*, pp. 50/51.

7. Id., *ibid.*, p. 27.

8. Id., *ibid.*

confrarias, organizações festivas que obedeciam ao critério profissional. Delas, quatro assumiam maior destaque: *Saint-Mathieu* e *Maugouvert-Bongouvert*, representativas da elite, constituídas de grandes comerciantes, juristas, grandes proprietários, donos do poder local e *Saint-Blaise* e *Saint-Esprit*, que reuniam os artesãos e também camponeses.

As duas confrarias burguesas opunham-se às duas organizações plebéias, cujos membros, embora, em alguns casos, economicamente dependentes dos grandes negociantes, recusavam-se a lhes demonstrar qualquer servilismo político. Tais tensões, expressas simbolicamente, revelam as ações mutuamente hostis dos dois lados. Culminam num confronto no carnaval de 1580, que teria funcionado como um catalisador para a ação concreta, desenvolvida pelos segmentos inferiores daquela localidade, que terminam sendo violentamente reprimidos.⁹

Embora alguns historiadores considerem ter Ladurie dissociado o carnaval do cristianismo, esta não é a minha leitura. Na verdade, como Baroja, ele insere o período carnaval-quaresma, como um todo, no tempo cristão. Nesse sentido, o conceito primordial do carnaval corresponde à essência da quaresma – de enterro da vida pagã –, entregando-se a uma última libertinagem, antes da penetração no tempo da ascese, que culmina na Páscoa, com o renascimento batismal e espiritual. Assim, os fatos estritamente carnavalescos funcionam como prelúdio ou antítese preliminar dos jejuns e das prédicas da quaresma. Estão inseridos no tempo cristão, mais precisamente, no tempo católico. E lembra Ladurie que os protestantes, que terminam com o jejum da quaresma, abolem, em contraposição, as brincadeiras do carnaval, esforçando-se, desde o século XVI, em destruir as sobrevivências deste "Éden de iniquidades".¹⁰

Nesta perspectiva, as funções do carnaval, enquanto pré-quaresma e antiquaresma, afastam-no ao máximo dos valores ascéticos do cristianismo. Ao inverso da quaresma – que exalta a abstinência alimentar, sexual e a prática das virtudes – o carnaval sublinha o pecado, a gula, a lubricidade. Na medida em que ele visa "enterrar a vida pagã", reproduz certos ritos preexistentes ao cristianismo nas festas de inverno pagãs, tais como foram amalgamadas ao catolicismo popular, num período de *bricolage* cultural. Explicando esta apropriação, lembra Ladurie que o cristianismo é também uma religião do pecado, sendo normal que ele tenha digerido estes ritos pagãos e que tenha assimilado plenamente a alegria pecaminosa do carnaval, sob a condição de expulsá-la à aproximação da quaresma.¹¹

9. Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de Romans*, Paris, Gallimard, 1979. Em 1579, os artesãos reagiram aos pesados impostos e taxas, notadamente municipais, que sobre eles recaíam. Igualmente, exerceram suas demandas com relação ao poder local, no que obtiveram alguns resultados: os capitães de quarteirões são substituídos e renovados, segundo critérios favoráveis às exigências dos populares. Também alguns de seus líderes, dos quais se destaca Jean Serve-Paumier, passam a participar de maneira regular das sessões do Conselho da Cidade, como membros extraordinários. De qualquer forma, são minoritários, face à maioria que sustenta o Antigo Regime em Romans, não conseguindo penetrar nas mais altas instâncias – o Consulado – ou desalojar de seu cargo vitalício o juiz Guérin, principal artífice da sangrenta repressão da quaresma de 1580. A elite de Romans, francófona, mantém o alto poder, relativamente a uma plebe cujo principal idioma é o *patois*, occitânica e, freqüentemente, ignorante da língua francesa. Esta, porém, representa um perigo potencial que explicaria a violência da contra-ofensiva final. Violência que é justificada por Guérin, alegando temer que Paumier fizesse entrar na cidade seus amigos camponeses. Outra de suas obsessões e que serviu de pretexto à repressão homicida ordenada foi sua suspeita de que os contestadores pretendessem apoderar-se dos bens dos ricos, assim como de suas mulheres, mais belas e mais jovens que as suas ...

10. Emmanuel Le Roy Ladurie, op. cit., p. 340.

11. Id., *ibid.*, p. 341.

Além destas concepções religiosas e de luta de classes (ou de clãs) como foi apresentado, o carnaval em Romans, segundo analisa Ladurie, envolve outras problemáticas, como as de conteúdo existencial (sazonal, agrícola). Assim, o carnaval vincula-se, nestas regiões, ao final do inverno; corte fundamental numa civilização, ainda semi-agrícola, muito próxima da natureza. No domínio das estações impõe-se o personagem do urso da Candelária, ao qual cabe anunciar ou não o fim da estação mais fria. Nos Pireneus, o urso (disfarçado) é um ladrão de carneiros que se fuzila, de forma simulada, para melhor proteger simbolicamente os rebanhos. É também um sátiro selvagem e peludo; um patife sexual; ele mergulha suas patas enegrecidas no mel das colmeias e no corpete das jovens. Em Romans, o urso da Candelária é representado pelo líder da plebe, Paumier, que extrapola da previsão da estação para a provocação contestatória. Alguns de seus jovens adeptos visavam, talvez, desnudar as belas burguesas. Ele se preocupa, mais seriamente, com a tomada parcial do poder local.¹²

Conclui Ladurie que nas diversas épocas, porém, o carnaval de Romans não se constituirá, somente, numa oposição "dual" entre jovens e velhos, ou ricos e pobres. Como em Lyon, ou como na Itália, também representa uma espécie de descrição global e poética da sociedade, dos bairros, das profissões, dos grupos de idade, dos jovens, etc. É tudo ao mesmo tempo. Isto o torna eminentemente apto a participar dos processos de mudanças sociais; elas são lentas em nossa escala, mas são incontestáveis, mesmo nas cidades do século XVI, que atravessam, sucessivamente, a Renascença, a Reforma, a Contra-Reforma ...

Através da análise do carnaval, a partir de uma realidade determinada, Ladurie, além da diversidade de dimensões dessa festa que focaliza em sua abordagem, avança a sua possibilidade modificadora. Perspectiva que se reveste da maior importância, num contexto em que o conservadorismo predomina. Num momento de renovação da História, que se configurou na França, principalmente, na década de 1970, quando novos objetos, entre eles o carnaval, se tornaram dignos de ser focalizados, emergiu essa significativa contribuição de um historiador, de alguém que não estava preocupado com a essência dessa festa, mas com seus aspectos concretos, vividos por indivíduos pertencentes a grupos sociais que se completavam e/ou se conflitavam, num determinado contexto histórico.

Carnaval como exemplo de igualitarismo e liberação

Mikhail Bakhtin apresenta uma postura bem diversa dos demais autores. Para ele, o interesse primordial é explicitar a obra de Rabelais, o que só é possível a partir do estudo profundo das fontes populares que determinaram o conjunto de seu sistema de imagens, assim como sua concepção artística. E é através dessa preocupação que Bakhtin chega à cultura cômica popular, na Idade Média e no Renascimento, e ao seu emblema: o carnaval.¹³

Ao contrário de Baroja, Bakhtin remonta ao paganismo para explicar as origens desta festa, considerando-a inserida na cultura popular de vários milênios; para ele, é nítida a identificação do carnaval com as saturnais romanas, cujas tradições "permaneceram vivas no carnaval da Idade Média". Também, ao invés de complementaridade com as festas religiosas da época, este autor vê oposição das festas

12. Id., *ibid.*, p. 342.

13. Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, op. cit., p.2.

públicas carnavalescas com o tom sério da cultura oficial e cristã da Igreja e do Estado feudal. Nesse trabalho de indiscutível beleza, sua argumentação de mestre na utilização da dialética une-se a uma fascinante narrativa, da qual procurei captar alguns aspectos.¹⁴

O carnaval, conforme apresentado por Bakhtin, tinha um papel central na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, o tom carnavalesco apresentava-se em inúmeras outras festividades: “festa dos tolos”, “festa do asno”, sem esquecer do “riso pascal.” Quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico, popular e público, consagrado pela tradição. Também a representação dos mistérios e *soties* fazia-se num ambiente de carnaval, ocorrendo o mesmo com as festas agrícolas, como a vindima, que se celebravam igualmente nas cidades. As cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana eram acompanhadas pelo riso, quando os bufões e os “bobos” assistiam às funções do cerimonial sério, e parodiavam seus atos.¹⁵

Uma diferença de princípio existiria entre esses ritos e espetáculos, organizados à maneira cômica, e as formas de culto e cerimônias oficiais sérias da Igreja e do feudalismo. Aqueles pareciam construir, ao lado do mundo oficial, “um segundo mundo e uma segunda vida”, aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção. Criava-se, assim, uma espécie de “dualidade do mundo”, que, se não for levada em consideração, impede a compreensão da consciência cultural da Idade Média e da civilização do Renascimento. Para Bakhtin, ignorar ou subestimar o riso popular na Idade Média deforma, igualmente, o quadro evolutivo histórico da cultura européia nos séculos seguintes.¹⁶

Bakhtin busca estabelecer uma relação desses fatos com o passado remoto. Diz que, nas etapas primitivas da história humana, num regime social marcado pela inexistência das classes e do Estado, ocorria plena igualdade entre os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem. Ambos eram sagrados e “oficiais”. Esta característica mantém-se presente em alguns ritos de épocas posteriores. É o caso do Estado Romano, por ocasião da cerimônia do triunfo, quando se celebrava e se escarnecia o vencedor em igual proporção; do mesmo modo, durante os funerais, chorava-se e ridicularizava-se o morto. Com o regime de classes e do Estado, não há como manter direitos iguais para ambos os aspectos; modifica-se o sentido das formas cômicas, que adquirem um caráter não-oficial, transformando-se em formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular.¹⁷

Analisando o princípio cômico que presidia os ritos do carnaval na Idade Média, Bakhtin afirma a exterioridade desses ritos com relação à Igreja e à religião. Certas formas carnavalescas constituíam uma verdadeira paródia do culto religioso e estariam mais relacionadas às formas do espetáculo teatral, que naquele período se aproximava dos carnavais populares, dos quais constituía até certo ponto uma parte.

14. Id., *ibid.*, pp. 3, 5.

15. Id., *ibid.*, p. 4. Os mistérios constituíam-se em representações teatrais realizadas no adro da Igreja, inspiradas no Antigo e no Novo Testamento. Nos séculos XII e XIII, com o desenvolvimento das cidades, tais representações passam a incorporar temáticas urbanas. Quanto às *soties* eram farsas medievais de caráter satírico e alegórico, representadas por bufões.

16. Id., *ibid.*, p. 5.

17. Id., *ibid.*, p.5.

No entanto, o núcleo desta cultura, o carnaval, não é de maneira nenhuma a forma puramente artística do espetáculo teatral e não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. É a própria vida, apresentada com os elementos característicos da representação. Ou seja:

(...) o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também, ignora o palco mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval, pela sua própria natureza, existe para todo o povo.¹⁸

Contrastando com o carnaval e outras festas populares e públicas em que ocorria uma relação com os fins superiores da existência humana, as festas oficiais contribuía, apenas, para sancionar o regime em vigor, para fortificá-lo. Olhavam para trás, para o passado, confirmando a ordem social da época. As distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, sendo finalidade destas festas a consagração da desigualdade. Por isso, o tom da festa oficial só podia ser o da sisudez e o princípio cômico lhe era estranho. Em contraposição, o carnaval era sinônimo de liberação e abolição de hierarquias, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo e do futuro, das alternâncias e renovações. Oponha-se a toda a perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontando para um futuro ainda incompleto.¹⁹

Essa eliminação provisória, ideal e efetiva das relações hierárquicas entre os indivíduos criou na praça pública um tipo particular de comunicação, diverso das situações normais. Elaboravam-se aí formas especiais do vocabulário que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência. Disso resultou o surgimento de uma linguagem carnavalesca típica, como a encontrada em Rabelais. Linguagem de extrema riqueza, capaz de expressar as formas e os símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa, do povo. Essa visão, oposta a toda idéia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, devia expressar-se através de formas dinâmicas, mutáveis:

Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro,²⁰ e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões.

Portanto, como esclarece Bakhtin, a segunda vida da cultura popular constrói-se como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés”. Também, assinala, a paródia carnavalesca em muito se distancia da paródia moderna, puramente negativa e formal, pois, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo. O riso carnavalesco, por sua vez, é um riso “festivo”. Não é uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. É patrimônio do povo; todos riem, o riso é “geral”;

18. Id., *ibid.*, p. 6

19. Id., *ibid.*, pp. 8/9.

20. Id., *ibid.*, pp. 9/10.

é “universal,” atinge todas as coisas e pessoas, inclusive as que participam do carnaval. Assim, na festa popular, escarnece-se dos próprios burladores. Essa seria uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico, utilizando o humor negativo, coloca-se fora do objeto e opõe-se a ele, destruindo, conforme Bakhtin, a integridade do aspecto cômico do mundo, transformando o objeto do riso num fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.²¹

A comida, a bebida e a sexualidade assumem enorme importância no carnaval e em outras festas populares, como o *charivari*, quando se apresentam de forma exagerada, hipertrofiada. Essas imagens hipertrofiadas relativas ao princípio material e corporal são herança da cultura cômica popular e de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia das culturas dos séculos posteriores, à qual Bakhtin dá o nome de realismo grotesco.²²

No realismo grotesco, sistema de imagens da cultura cômica popular, o cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. Nele,

o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo (...) é percebido como universal e popular, e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo (...) a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal.²³

O povo é o porta-voz do princípio material e corporal. Um povo que, na sua evolução, cresce e se renova constantemente. Daí o elemento corporal ser tão exagerado, exagero que tem um caráter positivo e afirmativo. Ainda acentua Bakhtin que as manifestações da vida material e corporal não são atribuídas a um ser biológico isolado nem a um indivíduo “econômico” particular e egoísta, mas a uma espécie de corpo popular coletivo e genérico. A abundância e a universalidade determinam, por sua vez, o caráter alegre e festivo das imagens referentes à vida material e corporal. Tal aspecto subsistirá consideravelmente na literatura e na arte do Renascimento, especialmente em Rabelais.

O século XVII assinalaria o momento de mudança dessa concepção, com a estabilização do novo regime da monarquia absoluta, que tem sua expressão ideológica na filosofia racionalista de Descartes e na estética do classicismo. Novamente, instala-se uma cultura oficial, distinta daquela da Igreja e do feudalismo, menos dogmática, mas, como esta última, impregnada de um tom sério e autoritário. Os gêneros elevados do classicismo, com sua completude dos costumes, sua unilateridade e uniformidade de imagens, são incompatíveis com a ambivalência da tradição cômica grotesca. Esta tradição não desaparece, porém. Continua a lutar por seu direito à existência, em determinados gêneros, como a comédia, a sátira e a fábula, nos gêneros burlescos;

21. Id., *ibid.*, pp. 10/11.

22. O *charivari* constituía uma demonstração barulhenta visando humilhar aqueles que infringiam as regras da comunidade. Sobre o assunto, destaca-se o artigo de Natalie Zemon Davis, “Razões do desgoverno” in *Culturas do povo. Sociedade e cultura no início da França moderna*, S. Paulo, Paz e Terra, 1990, p.93; Também, o estudo de E.P. Thompson, “‘Rough Music’: le charivari anglais”, *Annales ESC*, 27.1972, pp.285-312.

23. Id., *ibid.*, p. 17.

também sobrevive no teatro popular e no próprio carnaval, pois o princípio da festa popular do carnaval é indestrutível. Embora reduzido e debilitado, continua a fecundar os diversos domínios da vida e da cultura.²⁴

As imagens apresentadas por Bakhtin sobre a cultura cômica popular, na Idade Média e no Renascimento, revelam a extrema profundidade de sua reflexão. Ressalte-se a tessitura de sua argumentação, tanto quanto suas colocações – próprias de um exímio conhecedor da dialética marxista – acerca da necessária inter-relação entre o material e o espiritual, entre o corpo e o universo das idéias, para a plenitude de uma sociedade e de suas formas de expressão. Dialética e sensibilidade fazem emergir um mundo de alegria, de prazer sem culpa, despido de repressão e de hierarquias e onde todos são iguais, presente no período da festa, mais precisamente na maior delas – o carnaval. O que estimula pensar-se na possibilidade de extrapolação daquele momento e de concretização no cotidiano de uma sociedade marcada pelo riso que jamais seria um instrumento da opressão. Portanto, há que se rejeitar as interpretações acerca da presença em Bakhtin de um antagonismo entre o cotidiano e a festa, concepção que despreza aspectos fundamentais e sutis de sua obra.

De certa forma, ocorre certa semelhança entre a minha opinião e aquela professada pela historiadora Natalie Zemon Davis, ou seja, que para Bakhtin o carnaval não reforça as instituições sérias e o ritmo da sociedade como o fazem a maioria das teorias funcionalistas. Na verdade, ajuda a transformá-las. Para Bakhtin, continua Zemon Davis, o carnaval oferecia às pessoas uma experiência concreta de vida não-hierárquica contra as categorias fixas da cultura medieval “oficial”.²⁵

Um breve comentário

Cabe ressaltar que, durante largo tempo, o carnaval não foi uma temática freqüentada pelos historiadores. Os avanços na história cultural contribuíram para a mudança desse panorama, embora ao ingressar nos domínios de Clio, o carnaval fosse por muitos considerado como um tema menor, periférico, desmobilizador. A maioria dos historiadores não conseguia perceber a complexidade dessa forma de expressão, de grande riqueza para o descortínio das atitudes, valores e comportamentos dos diversos grupos sociais. Não vislumbravam naquela festa um palco marcado pela dialética dominação/resistência, possibilitando-lhes alcançar significados sociais, por vezes inacessíveis através de outros caminhos. Alguns historiadores, porém, ousaram ultrapassar tais preconceitos, dentre eles, Julio Caro Baroja, em obra datada de 1965. Igualmente, Ladurie e o renomado lingüista Bakhtin enveredaram por esta senda, fornecendo importantes contribuições, fonte de abordagens subseqüentes acerca deste objeto, justificando de sua presença neste artigo.

No Brasil, continuaram os historiadores distantes deste tema, que permaneceu, por muito tempo, foco exclusivo da atenção do folclore, da antropologia e da sociologia. Dois dos principais estudiosos do tema, Roberto Da Matta e Maria Isaura Pereira de Queiroz, em suas abordagens, revelam proximidade com a interpretação de Baroja, em termos do carnaval constituir-se num momento de aparente desequilíbrio, válvula de escape, visando garantir a manutenção da ordem. Pela sua significação nas pesquisas sobre o assunto, foram por mim escolhidos para figurarem neste debate.

24. Id., *ibid.*, p. 87, 88.

25. Natalie Zemon Davis, *op.cit.*, pp.91,92.

II. O carnaval nas ciências humanas no Brasil

A frustração de uma mudança possível

O antropólogo Roberto da Matta foi um dos primeiros intelectuais no país a se debruçar no enfoque de objetos vistos na área acadêmica como destituídos de maior relevo, entre eles, o carnaval e a malandragem. Entender o dilema brasileiro teria sido, como o afirma, a razão de sua elogiada e importante obra de fins da década de 1970, *Carnavais, malandros e heróis - Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Nela, procura discutir as peculiaridades "que tornam a sociedade brasileira diferente e única".²⁶

Com vistas a este objetivo, Da Matta não deseja apenas conhecer os eventos dentro de sua evolução temporal, interessando-se por uma visão mais complexa. Quanto ao carnaval, objeto de sua análise, conclui que, no caso brasileiro, ele constituir-se-ia na marca de sua individualidade, estando junto daquelas instituições perpétuas que nos permitem sentir nossa própria continuidade enquanto grupo.²⁷

É preciso não esquecer que se o carnaval acaba, como indiquei uma vez, reforçando a ordem cotidiana, ele também coloca alternativas e sugere caminhos.²⁸

Nesta frase, Roberto Da Matta resume, em grande medida, sua posição, lançando uma expectativa de supostas possibilidades de transformações, em algum momento ou em circunstâncias não especificadas, antecedida, porém, de uma afirmação que consolida a opinião conservadora sobre esta festa, reforçando a situação vigente.

Por outro lado, em sua análise do carnaval, menciona a criatividade social extrema nele exercitada. Cita, a respeito, a celebração, nesta festa, de coisas difusas e abrangentes como o sexo, o prazer, a alegria, o luxo, o canto, a dança e a brincadeira. Conjunto que se resume na expressão "brincar o carnaval", lembrando, em dado momento, que brincar significa literalmente "colocar brincos", ou seja, unir-se, suspender as fronteiras que individualizam e compartimentalizam grupos, categorias e pessoas.²⁹

A capacidade de organização e seriedade dos populares com relação às entidades carnavalescas é acentuada por Da Matta, que critica a suposição generalizada de que nada do que acontece no carnaval se reveste de seriedade. Nesse sentido, lembra das inúmeras instituições que se definem como revolucionárias, com uma ideologia de permanência e que, mal surgem, logo desaparecem. Em contraposição, as agremiações carnavalescas, vistas por alguns como "alienadas", fundadas no gosto pela música, pela fantasia e pelo carnaval, permanecem. Lembra, ironicamente, que os críticos pequeno-burgueses esquecem um dado fundamental, que constitui o cerne de qualquer organização – o do interesse nascido de dentro para fora, garantia, para essas agremiações de sua autenticidade e permanência.³⁰

26. Roberto Da Matta, *Carnavais malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*, 3ª. ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1981. A primeira edição é de 1978.

27. Id., *ibid.*

28. Id., *ibid.*, p. 117.

29. Roberto da Matta, *op. cit.*, pp. 49, 94.

30. Id., *ibid.*, pp. 95/96.

Mais adiante, reforça Da Matta a sua argumentação, aproveitando para criticar alguns dos partidários da esquerda envolvidos em abstrações, em torno de um mundo que julgam existir como uma realidade absoluta e única. Em contraponto, as associações dos populares não seguiriam "nenhum modelo externo, não saíram de nenhum livro de política ou sociologia", representando um modo de dialogar com as estruturas de relações sociais vigentes na realidade brasileira.³¹

Em inúmeros momentos Da Matta enfatiza a força dessa festividade junto aos populares que, segundo ele, nunca se organizam para reclamar ou reivindicar, embora o façam para brincar. Assegura que o carnaval reproduz o mundo, acrescentando, porém, que essa reprodução não é nem direta nem automática. Ao contrário, é dialética, com muitos auto-reflexos, circularidades, nichos, dimensões e planos; conclui que, precisamente por causa disso, a sociedade pode mudar, devendo o mundo encher-se de esperança.³²

Mas, apesar da esperança possibilitada por esta mensagem, não são poucos os momentos em que Da Matta assume uma postura tradicional, por exemplo, ao afirmar que o carnaval apenas aparentemente constitui um momento de informalidade total, como um momento de *communitas*; na verdade, é marcado pela inversão temporária das hierarquias para, afinal, mantê-las.³³ Inclusive, sentindo-se derrotado em suas expectativas, confessa ser o "círculo do ritual (...) por demais fechado para que se possa sair dele". E, desanimado, justifica o fracasso em nome da lógica do funcionamento das sociedades primitivas, fundadas na vivência de um tempo de eterno retorno, lógica que, na sua concepção, aplica-se a qualquer sociedade, desconsiderando, portanto, especificidades. Assim, não consegue Da Matta enxergar os populares carnavalescos, como personagens históricos atados a um espaço e a um tempo dados, não escapando da cilada de sua visão essencialista, marcada pelo estruturalismo, que lhe impede uma compreensão histórica da festa. Em decorrência, sua argumentação parece dirigir-se para uma solução consagrada, não conseguindo aprofundar o potencial transformador, em diversos níveis, da festa carnavalesca, que ele mesmo chega a vislumbrar.

Os limites impostos pelo poder

Maria Izaura Pereira de Queiroz é, igualmente, cientista social renomada com uma vasta obra no terreno das questões culturais. Na abordagem do carnaval, confessa-se mobilizada pela publicação, a partir de 1973, de trabalhos relativos a esta temática por vários etnólogos. Considerando que "uma fatia importante dos fatos estava ausente do que ali se analisava", dispôs-se a trazê-los à tona.³⁴ Sua proposta é a análise do carnaval brasileiro e um de seus reconhecidos méritos é a crítica às construções generalizantes que não pensam as diferenças sobre o carnaval ao longo da história, "os significados profundos que [...] pode tomar através do tempo e do espaço". Por outro lado, sua proposta revela-se contraditória ao pretender realizar a análise do carnaval brasileiro que, na minha concepção, soa como uma arriscada generalização.

31. Id., *ibid.*, p. 96.

32. Id., *ibid.*, p. 68.

33. Ver crítica a Da Matta in Jacqueline Hermann. "A Carnavalização da História e a Guerra de Canudos no Carnaval do Rio de Janeiro", in *A Festa*. Lisboa, Edição sociedade portuguesa de estudos do século XVIII. Universitária Editora, 1992, vol. II, p. 679.

34. Maria Izaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brasileiro. O vivido e o mito*, São Paulo, Brasiliense, 1992., p. 21.

A autora parece ter sido levada a esta decisão pela sua certeza de que, no Brasil, tais "comemorações são encontradas por toda parte e com o mesmo programa, as variações são mínimas". Exemplifica com as escolas de samba, bailes e pequenos grupos de sujos que, segundo ela, constituem o programa habitual nas diversas localidades brasileiras. Ocorre-me uma discordância: as escolas de samba são um fenômeno típico do Rio de Janeiro, surgido de condições específicas desse contexto, em fins da década de 1920. Embora, hoje, apresentem-se também em S. Paulo, não acredito que tenham nacionalmente a mesma ressonância que no Rio. Por outro lado, embora a autora minimize, há considerável diferença no carnaval de Salvador, de Recife ou de Olinda, daquele do Rio, surpreendendo-me a insistência dela em que "a uniformidade dos folguedos carnavalescos sempre existiu no país".³⁵

Igualmente confesso minha estranheza em face de algumas de suas colocações. Entre estas, a de que, em fins da década de 1920, "as atividades carnavalescas de rua eram ainda organizadas quase com exclusividade pela burguesia citadina", devido ao despontar tardio, no final da década de 1930, das manifestações populares nas ruas. E de que só naquele momento, as camadas superiores, até então "promotoras e atoradas dos festejos carnavalescos, convertiam-se em simples espectadoras dos blocos e cordões".³⁶

Nesse sentido, ressaltam as observações do historiador Leonardo Affonso de Miranda Pereira que, embora elogie o esforço daquela autora em construir uma leitura histórica do carnaval, acentua sua dificuldade em "escapar do vício sedutor de pensá-lo como uma festa dotada de uma essência única". Em conseqüência, termina por adotar em cada uma das situações um "substrato comum a todos os seus participantes", além de incidir nas armadilhas de uma história linear, caracterizada por um desenrolar contínuo de etapas.³⁷

De acordo com o que tenho pesquisado sobre o carnaval no Rio, a partir de 1890, confirmam-se tais observações. A presença das manifestações populares nas ruas constituiu uma constante, ao lado daquelas consideradas próprias da elite, como as grandes sociedades e, já no século XX, os corsos. Eram os cucumbis, os zé-pereiras, os cordões, de início, em plena rua do Ouvidor. E como explicar a magnífica crônica de João do Rio sobre os cordões? Segundo ele, na rua do Ouvidor, nos primeiros anos deste século, era provável que dançassem vinte cordões e quarenta grupos... Depois, disseminaram-se os ranchos e os blocos. É verdade que o carnaval popular concentrou-se na praça Onze, principalmente depois da abertura da avenida Central; mas nunca os populares abriram mão de desfilar, também, na avenida Central. Apesar de toda a campanha discursiva e repressiva movida contra suas manifestações, rotulando-as de "atrasadas", "selvagens", "grosseiras" etc., visando exterminá-las, aqueles segmentos utilizaram-se dos diversos espaços.

35. Id., *ibid.*, pp. 12-13.

36. Id., *ibid.*, p.19.

37. Tais observações de Miranda Pereira decorrem da periodização excludente estabelecida pela socióloga. O carnaval se constituiria de três fases principais: a primeira, que vai até o fim do período imperial, seria dominada pelo entrudo; a segunda seria dominada pelo "grande carnaval", o carnaval elegante de inspiração européia, que dominaria até fins da década de 1920, quando ascenderia o carnaval popular; momento em que as tradições dos negros, completamente excluídas do período anterior, passariam a predominar, especialmente com as escolas de samba. Leonardo Affonso de Miranda Pereira, *O carnaval das letras*, Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca, 1994, pp.2-4.

Sintomática da visão de Maria Isaura com relação às manifestações populares é o título de um dos capítulos do seu livro já citado: “Escolas de samba no Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana”. Nele, de início, a autora menciona a importância do desenvolvimento institucional das escolas de samba, que coloca em relevo

a inversão dos papéis desempenhados pelas diversas classes sociais na festa carnavalesca, com a inserção das associações criadas pelas camadas inferiores no conjunto das coletividades festivas.³⁸

A organização das escolas de samba constitui, portanto, uma “demonstração de força” e “uma ameaça direta contra os privilégios dos estratos superiores”. Estes últimos apressaram-se, porém, em tirar partido das iniciativas populares, garantindo a manutenção da própria hegemonia e anulando o conteúdo reivindicatório presente na criação de uma associação popular.

Em outro momento, Maria Isaura atribui a ascensão das escolas e do samba ao “nacionalismo exacerbado” que passa a predominar, a partir da década de 1920. Não é questionado o empenho dos populares em garantir um espaço reconhecido às suas manifestações e da disposição deles em negociar nesse sentido. Para ela, tudo foi decidido de cima. As camadas subalternas submissas foram merecedoras de “tolerância” e, mesmo, da “boa vontade” da prefeitura do Rio de Janeiro. Para isto, aponta uma razão fundamental: o interesse dos chefes políticos em conquistar votos; “em troca dos votos de seus ‘componentes’, uma escola podia obter estas ou aquelas vantagens”.³⁹

O panorama de que disponho é significativamente diverso. Vargas, a partir de sua ascensão, vale-se da música e das agremiações carnavalescas como veículo para a integração das massas urbanas no seu projeto de construção da nacionalidade. Paralelamente, toma vulto o esforço desses líderes em afirmar sua participação no sistema, garantindo a presença reconhecida de suas manifestações nas ruas da cidade. Um pacto resulta desse jogo de forças, afirmando-se o domínio popular no carnaval, tornando-se o samba sua música característica. Os negros, de grau mais baixo entre esses segmentos, tiveram papel preponderante na construção dessa cultura, que passou, posteriormente, a caracterizar a sociedade como um todo, dando a tônica daquela festa⁴⁰.

38. Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brasileiro*, op. cit., p. 83.

39. Id., *ibid.*, pp. 93,96.

40. Para os grupos que ascendem ao poder em 1930, munidos de um novo projeto, torna-se fundamental retomar a construção da nacionalidade. Era mister voltar-se para o povo em suas mais genuínas e espontâneas manifestações e aspirações, fonte das tradições mais puras desse país, base da nação que se pretendia reconstruir. Justifica-se, assim, o processo de valorização da cultura popular, que devia ser recolhida por um Estado inovador, rompendo com o passado político da República Velha. Ângela Maria de Castro Gomes, *A invenção do trabalho*, São Paulo, Vértice/IUPERJ, 1988, p. 210,211. Por outro lado, os populares decidiram não desperdiçar as possibilidades que a conjuntura lhes apresentava. Fortalecidos por um longo processo de resistência, dispõem-se à conquista concreta do espaço público, não mais se contentando nos seus grupos específicos religiosos e tradicionais, nos pequenos cordões e ranchos carnavalescos. Roberto Moura é um dos autores que apresenta interpretação similar sobre o fenômeno da difusão legitimada das manifestações culturais populares na época Vargas. Roberto Moura, *Cartola. Todo tempo que eu viver*, Rio, Corisco Edições, 1988, p.93.

III. Considerações finais

Para Maria Isaura, como também para Da Matta, a festa carnavalesca é percebida como aparente situação-limite de informalidade e de incontinência total, cujos rituais objetivam uma comemoração cósmica e que, na verdade, constitui uma inversão para a manutenção das hierarquias. Estes autores vêem o carnaval como uma válvula de escape para as tensões do cotidiano, permitida, controlada e estimulada pelos grupos dominantes. Constituir-se-ia, em um recurso utilizado pelo poder para manipular e reforçar a ordem vigente, capitalizando em proveito próprio os excessos nele manifestados.⁴¹

Dessa forma, não tomam conhecimento da noção de resistência assumida por inúmeros historiadores. Embora esta noção não implique na imediata tomada do poder, supera a leitura unilateral de um poder “*ex-machina*” sobre os dominados passivos. Inúmeras são as estratégias de resistência engendradas pelos populares, muitas delas se fazendo sentir no terreno cultural, campo privilegiado para a expressão dos seus anseios mais recônditos. Não são poucas as vezes que fazem das ações rituais, das representações, das leis e das festividades algo diverso do que propõem os dominantes. Subvertem-nas e praticam-nas com fins e em função de influências estranhas ao sistema, do qual não podem fugir naquele momento.⁴² Tampouco, conforme E.P. Thompson, a hegemonia não se apresenta de forma totalizante, contrariamente ao que concebe Maria Isaura, ao referir-se à disciplina assumida pelos populares nos desfiles, que lhe confirmaria a plena submissão daquelas camadas.⁴³

Nessa perspectiva, são oportunas as propostas de Ladurie e Bakhtin sobre o carnaval. Afirma o primeiro que o carnaval não é somente inversão dualista e momentânea do social, destinada a justificar de maneira “objetivamente” conservadora o mundo como ele é. Sobretudo ele é um instrumento de conhecimento satírico, lírico e épico, para os grupos, na sua complexidade; um instrumento de ação, eventualmente modificadora, no sentido de uma mudança social e de um progresso possível, quanto à sociedade no seu conjunto.⁴⁴

Enquanto isso, Bakhtin aponta para uma situação utópica mas verossímil. A abundância, a alegria e o relacionamento superior entre os indivíduos, abolindo-se “todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”, características próprias da cultura cômica popular, poderiam predominar, não apenas no carnaval, mas também na vida comum. Constituir-se-ia uma sociedade em que o riso, privilégio da humanidade, inacessível a outras criaturas, fosse a marca; reconhecendo-se sua significação positiva, regeneradora criadora, em contraposição às teorias e filosofias que acentuam sua função maculadora. Impregnados desses ideais, homens e mulheres

41. Roberto Da Matta, op. cit., p.35; Maria Isaura Pereira de Queiroz, op. cit., p. 104.

42. Michel de Certeau, *Artes de fazer. A invenção do cotidiano*, Petrópolis, Vozes, p. 94.

43. E.P. Thompson, *Tradición, revuelta y consciencia de classe*, Barcelona, Editorial Critica, 1984, p. 59; Eugene Genovese, *Radical history Review*, Inverno 1976-1977, p. 98, in E.P. Thompson, p. 59.

44. Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de Romans*, op.cit., p. 349.

não mais se resignariam ao sofrimento, lutando para obter na terra a abundância própria do país de Cocanha.

[Recebido para publicação em junho de 1998]