

CARNAVAL, PAROXISMO OU PARADOXO?

Carnival, paroxism or paradox?

Paulo Filipe Monteiro¹

RESUMO: Descrevem-se práticas carnavalescas dos camponeses do nordeste e centro de Portugal, as suas transformações e, de passagem, o surgimento dos carnavais de desfile. Por fim, reflecte-se sobre como a teoria do carnaval o deve encarar como não binário mas complexo, cruzando vários tempos e contextos, ambivalente, percebendo as aporias sociais, e por isso possível de relacionar com as categorias da tragédia.

Palavras-chave: Carnaval. Quaresma. Máscara. Etnografia portuguesa. Folclorização. Subversão. Tragédia. Ambiguidade.

ABSTRACT: This paper describes peasants' carnival practices in the northeast and center of Portugal, its transformations and, in passing, the emergence of the carnival parade. Finally it is discussed on how the theory of carnival should think it not as a binary but as a complex event, crossing several times and contexts, ambivalent, perceiving the social contradictions, and therefore possible to relate to the categories of tragedy.

Keywords: Carnival. Lent. Portuguese ethnography. Folklore. Subversion. Tragedy. Ambiguity.

Para vos falar de um carnaval especificamente português, há que remontar a um tempo arcaico ou arcaizante. Mas onde encontrar esse tempo? Em 1982, no quadro de um estudo mais geral de dez pequenos lugares agropastoris isolados na serra da Lousã (centro de Portugal), quando eu perguntava se lá tinham festas, respondiam espontaneamente: “pois, era o Entrudo”; mas a observação directa já não me foi possível, porque estes lugares foram sendo abandonados pela emigração a ponto de estarem já nos anos 80 praticamente desertos (MONTEIRO, 1985; 1994). Ainda assim, pelos relatos orais, pude perceber a riqueza semântica que essas festas de inverno tinham. O Carnaval estabelecia entre os lugares uma circulação intensa: de seres civilizados, em grupos ruidosos, e também de “burros” (esses veículos das almas, segundo Gaignebet, 1974): punham um homem dentro de uma armação de pau, com palha, coberto com um pano e com uma albarda, e com umas orelhas e uns rabos, puxado por grupos de muitos rapazes.

Esta circulação não exclui um subtil jogo de competição e agressividade. Um jogo muito arcaico aqui praticado consistia em ir de noite pôr um boneco (umas calças e uma camisola cheias de palha) a outro lugar. Iam uns à frente ver quando é que acabava o baile e se podiam ir lá pôr o boneco; os mais velhos ficavam à espreita (nessas noites

¹ No teatro, tem trabalhado como dramaturgo, actor e encenador. Em cinema e televisão, como roteirista, actor e, mais recentemente, realizador. Estas áreas de que gosta – drama, cinema, ficção – ensina-as na Universidade Nova de Lisboa, onde em 1995 se doutorou com uma investigação sobre o cinema português e em 2003 se agregou em Teorias do Drama e do Espectáculo. Aí coordena o Curso de Mestrado em Artes Cénicas, o curso de Mestrado em Ciências da Comunicação e a especialidade de doutoramento em Comunicação e Artes.



ninguém dormia) a ver se os dos outros lugares lá iam; por vezes os vencidos guardavam o boneco e no ano seguinte iam pô-lo à aldeia de origem.

Além disso, fazia-se a denúncia dos vícios de aldeia vizinha: eram as pulhas. Em vários pontos de Portugal isto ainda continuou a fazer-se, relativamente aos vizinhos ou à própria aldeia, através da representação de testamentos escritos: fulano deixa isto a fulano... (há muitos publicados por Teixeira, 1986). Iam de noite ao cabeço donde se avistava o outro lugar e começavam a fazer barulho com buzinas, búzios ou espingardas; uma deles começava a botar a fulano: ele é isto, vai casar com fulano, ou, sobretudo, esta rapariga fez isso; e os outros iam respondendo “é verdade, é verdade”. Lá em baixo, nos dois lugares, as pessoas estavam todas à escuta, de forma que os vícios, conhecidos ou não, se tornavam públicos.

Havia um ambiente de desregramento e transbordamento: durante o ano guardavam-se quantos cântaros quebrados houvesse para no Carnaval serem jogados todos à porta, e no Entrudo ia-se a casa uns dos outros deitar tudo para o meio do chão, e comer o que estava na panelas, e tirar as ferramentas para não se trabalhar. Ao mesmo tempo produziam-se também uma série de inversões. Em todos os lugares muitos homens vestiam-se de mulheres, com saias, e muitas mulheres de homens, com botas de meio cano, todos com a cara coberta com um pano, irreconhecíveis (só se via que era uma rapariga quando recusava o vinho que lhe ofereciam); havia sempre quem quisesse levantar as saias aos rapazes, mas eles com os paus que traziam não deixavam (e os velhos apalpavam-nos, enfiavam-lhes a mão na braguilha); e à noite iam a casa dos que já dormiam fazer que levantavam as roupas com os paus. Além disso, podiam pôr os casacos às avessas, ou pintar a cara de preto ou de branco (forma elementar de inversão da identidade pessoal, segundo Weidkuhn, 1976), com carvão, graxa, ferrugem, azeite ou farinha: ou ainda vestir-se de macacos e andar aos saltos e aos guinchos, ou pôr uma rede na cara e trocar a fala (“falavam assim mais miúdo”). Note-se como já em Gil Vicente (por exemplo, na trilogia das Barcas, em Cortes de Júpiter, Auto das Fadas, Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra, Triunfo do Inverno i e Nau dos Amores) uma das marcas acentuadamente car-

navalescas é a transformação de pessoas em espécies animais, como já acontecia nos mais antigos momos (TELES; CRUZ; PINHEIRO, 1984).

A luta do Carnaval com a Quaresma

Percebi também como era fundamental a oposição entre o Entrudo e a Quaresma. Um diferendo tão antigo que o encontramos pelo menos em documentos da segunda metade do século XV, em proibições de momos, jogos profanos, episódios burlescos e *intermezcos* cómicos em autos de devoção, que nos dão justamente a conhecer as práticas que então se faziam (TELES et al, 1984, p. 25). Segundo Grinberg e Kinser (1983) o combate entre o Carnaval e a Quaresma é um tema que se encontra na literatura da Idade Media e se torna depois muito importante em muitos carnavais a partir do século XV. Corresponhia à necessidade de certa Igreja (sobretudo depois da Reforma) enquadrar as práticas populares que não controlava, dando-lhes um lugar reconhecido e por isso limitado. Para isso a Igreja:

- “retém apenas certos aspectos do conjunto das significações do carnaval (gozo da carne, por exemplo abundância mas não fertilidade”);
- dá-lhe um aspecto cada vez mais pejorativo: o carnaval é associado à violência, à desordem, às pulsões, e passa de símbolo do gasto generoso, como era até ao século XIII, a símbolo do gasto excessivo – em termos libidinais e económicos – no século XVI, em que o ideal já é a poupança e a medida;
- reduz as práticas carnavalescas a um momento preciso do calendário;
- associa esse momento ao seu contrário, “num conjunto dicotómico de dois valores, simbólicos e éticos, antagonistas”, integrados na linguagem, estruturante, do tempo cristão;
- de tal forma que, nas histórias da batalha, o Carnaval perde cada vez mais frequentemente; por fim, deixa de haver uma luta pelo calendário, e a batalha passa a ser encarada como dimensão inevitável da vida e do tempo, e a divisão a situar-se dentro de cada pessoa, “definindo o frágil equilíbrio das pulsões e da lei”.

Nos dez lugares que estudámos, as práticas com conotações carnavalescas começavam na meia-noite do Ano Novo, em que os rapazes iam com latas e toques correr o Ano Velho, incluíam a famosa data da Candelária (2 de Fevereiro) e festas apalhadas nos dias de Reis: beber, comer (havia alguns chouriços falsos, feitos de borralha) e dançar, “chegavam a estar 3 dias sem ir a casa”. E se juntarmos a isso algumas festas da região como o S. Brás (a 3 de Fevereiro) e a hipótese de as castanhas, elemento fundamental da dieta, proporcionaram magustos logo desde Novembro, temos até um ciclo especialmente longo, ligando quase sem interrupção Natal, Ano Novo e Carnaval, pelo menos em anos de calendário precoce. Tudo abruptamente interrompido na Quaresma, com os seus jejuns, proibições de casamento, etc.

Estes interditos não eram contudo integralmente respeitados, e a licença podia por vezes continuar, sobretudo aquando da *serração da velha* (a meio da Quaresma), ou com os serões de costura das raparigas, ou com a própria ida aos sermões da quadra. É que, ainda por cima em lugares como estes, isolados na montanha, a Igreja teve sempre uma presença mais fragmentária e mais tardia.

Em toda a freguesia se podia aliás assistir à luta pela implantação da Igreja centralizada, lutas que diziam sobretudo respeito às sofisticadas estratégias de separação rigorosa das comemorações confessionais e não confessionais. Quanto ao período do ano que nos interessa, a Igreja começava por tentar levar as pessoas a confessar os pecados na Quaresma e a preparar a iniciação ao bom caminho, materializada na renovação do baptismo e na comunhão pascal. Mas, por mais que a *desobriga* fosse uma obrigação, parece que não era muito cumprida, a avaliar pelos apelos feitos ainda nos anos 1950 pelo jornal da paróquia, que tentava convencer que sem confissão não há religião cristã.

Mas a oposição ao carnaval era feita mais directa e espectacularmente através de outras práticas: já antes do carnaval as freiras do colégio vinham fechar-se na Igreja durante 40 horas seguidas a desagravar o senhor das poucas-vergonhas do Carnaval; e eram nitidamente anticarnavalescos os *fugareús* que os irmãos da Misericórdia, os maiores da zona, faziam durante a Quaresma (saíam de noite com uns archotes e umas matracas que faziam an-

dar ruidosamente à volta, e percorriam várias vezes a vila em passo muito apressado – o que devia ser impressionante).

O tratamento desta questão seria contudo muito delicado, porque exigiria ter em conta, em vez da oposição simples Igreja/paganismo, os diferentes tipos de ritos, pagãos e cristãos, e mesmo as diferenças dentro das práticas cristãs, conforme a autonomia dos lugares vai permitindo uma certa especificidade, em colaboração ou não com os padres (também eles com eventual autonomia) e conforme as diferentes fases da própria Igreja, que num momento proíbe o que noutra incentivara – e ainda conforme as estratificações económicas e culturais da população.

Hoje, a folclorização

“Estimado público: como vós sabeis, os camponeses são camponeses e o carnaval é o carnaval.” No meu trabalho de campo de 1982, desloquei-me na época do carnaval para outros lugares serranos, vizinhos (Miranda do Corvo), que ainda tinham população, porque os homens estavam empregados na indústria citadina e trabalhavam na agricultura só a tempo parcial; a festa acompanhava a transformação (os camponeses não são camponeses e o Carnaval não é Carnaval...). Há baile à noite, com conjuntos de música que vêm da vila ou da cidade; e no domingo à tarde o rancho recentemente organizado, que aprendeu e apresenta (com *apresentador*) danças folclóricas de muitas regiões e mesmo os “passarinhos a bailar” (música do ano na rádio e televisão, associada a movimentos e com que de repente o público que assiste começa também a dançar: é hoje a sua cultura). As práticas tradicionais acabaram há uns dez anos: as pessoas nascidas no princípio do século XX foram as últimas a promovê-las; os menos velhos foram participando nelas mas já não as reproduziram. Excepções: três miúdos com latas na cabeça e uns paus na mão, que, como tradicionalmente, não falavam; um homem com a cara toda negra de carvão, que grunhia, iuuu, iuuu, ou se falava dizia que era alemão; e dois mascarados estranhos que também não falavam, apenas, por vezes, guinchavam e chiavam animallescamente de acordo com as posturas e moções que iam fazendo, numa mímica ágil e lenta,



improvisada e ritual, que apenas a estranheza das pessoas em volta tornava frágil.



Para além das reacções habituais (“Ai Jesus! Olha o Entrudo! Tão feio ele é! Olha o animal! Veio doutro mundo!”) havia, no fundo, um certo mal-estar, um riso entre divertido e incomodado: as pessoas teriam preferido que os dois velhos Entrudos não tivessem aparecido, para mais connosco a ver, nós, cidadãos, repórteres da TV regional, como até ao fim, teimosamente, nos rotularam. A situação é muito equívoca porque eles querem todos ser aquilo que nós quisermos que eles sejam, mas enganam-se quanto às nossas expectativas: somos nós (e um senhor de fato, com ar de bancário) que queremos as práticas antigas, enquanto eles querem os conjuntos pop ou investem no rancho (que é um elemento que a sociedade nova, e a sua TV, legitima e premeia, ao passo que as formas realmente arcaicas nos anos 80 não apareciam na televisão, onde a antropologia era quase desconhecida).



A expropriação histórica dos camponeses é pois lenta e radical, tornando “os últimos camponeses em guardas de uma natureza transformada em paisagem para cidadãos” (BOURDIEU, 1977). A nível das práticas festivas tradicionais, assistimos à sua

substituição por práticas novas, com a eventual exibição “em vitrinas” de algumas peças antigas, quer em conjunto com peças de outras regiões, como no rancho, quer dando origem a um Carnaval típico, peça decorativa dos folclores da região (como em Ovar ou em muitos Carnavais europeus).

O que resta “são fragmentos de uma língua estrangeira, na qual se podia outrora dizer alguma coisa, mas em que hoje já só se pode dizer insultos privados de sentido”. Nos casos de folclorização há, segundo Mesnil (1976), uma dessemantização da festa, “que se torna um objecto de consumo, o espectáculo daquilo que a comunidade tradicional em festa costumava contar, história da qual os espectadores, e muitas vezes também os actores, perderam o sentido. E, para não lhe perder também a forma, esta vê-se por vezes submetida a normas estritas. A última etapa deste processo de folclorização é então a fossilização dos jogos, todas as modificações sendo excluídas com medo de não se respeitarem as normas tradicionais”.

Os elementos principais dessa transformação nem sempre são óbvios:

- privatização da festa, que passa da comunidade à família;
- separação final do sagrado e do profano, em que a celebração risonha deixa de ter relação com alguma coisa que se possa celebrar (o riso sem missa, a missa sem riso);
- homogeneização espacial: o Carnaval passa a assemelhar-se em todo o País (e em todo os países, nomeadamente com imitação do modelo brasileiro, como já veremos); perdem-se as especificidades que distinguem o Carnaval de cada lugar do Carnaval do lugar vizinho;
- homogeneização temporal das festas: desaparece toda a semiologia (verbal, gestual, alimentar) própria do Entrudo; “já não fazem nada, só comem e bebem”, como no resto do ano; o tempo é cada vez mais linear e repetitivo em vez de cíclico; os enfeites do baile são os que as raparigas deixaram do Natal, e o baile é feito para arranjar fundos para a festa do Verão; passa a ser tudo “festa”;
- as novas divisões são produção/consumo e trabalho/férias; as festas passam a ser feitas nos intervalos e nas férias da produção, sem qualquer relação com ela;
- a linguagem perde a riqueza metonímica a favor do desbocamento e do insulto;
- as máscaras deixam de esconder uma identidade para passarem a marcar, pela maior ou menor riqueza, essa identidade; também deixam de ser totais, e a sua alegria e movimento já não dependem da pessoa: são uma cara pintada, alegre ou triste, que as pessoas se limitam a passar sem produzir.

Não admira, assim, que hoje não nos animemos muito nesta quadra. Mas temos nós o direito de dramatizar a leitura do Carnaval actual, lá porque ele não é arcaico, subtil e específico como gostaríamos? O Carnaval nunca exprimiu a profundidade do homem abstracto: exprime sempre, e este não foge à regra, é a sociedade em que esse homem historicamente vive. A articulação do mundo camponês com o capitalismo, nas diferentes formas que vai assumindo, acarreta a transformação diversificada da cultura camponesa, com a invasão da cultura capitalista, que é de sede urbana e em que o próprio tempo é diferente.

Assim sendo, o que o antropólogo, neste género de lugares, for encontrar de antigo, só pode aparecer, ou na vitrina que é o rancho, ou feito pelos extremos da sociedade: os velhos que não se chegaram a integrar na nova sociedade, e as crianças que recebem a instrução desses velhos. Quando crescem, abandonam as máscaras e o rancho, ficam parados no café a aprender o que é a nova sociedade e a nova festa.

Aliás, se o Carnaval era também uma ocasião em que a dominação se invertia, em que os dominados dominavam, hoje, com a intensificação e extensificação dessa dominação, é de esperar que ele deixe de ter lugar (pelo menos o mesmo lugar). Já não é só a Quaresma a triunfar sobre o Carnaval, é uma dominação mais total e mais alheia, que deixa cada vez menos margem de autonomia para práticas heterogêneas e arranja no seu próprio interior o espaço onde os indivíduos e os grupos hão-de festejar, o espaço que eles hão-de festejar. O enfraquecimento da autonomia local, que se dá também no domínio cultural e simbólico, corresponde, quanto ao Carnaval, à passagem da loucura (a ausência de limites, de regras), à alegria (provocada em vez de provocatória), sem um confronto do homem com o mais fatal e decisivo de si mesmo ou da sua situação. Dão-nos espaço para sermos



livres, o que significa que perdemos essa liberdade. Os mascarados deixam de ser sujeitos estranhos, não identificáveis, relacionados com os animais ou com os mortos, para serem apenas bonecos bem vestidos. As subversões ainda possíveis nesse espaço são raras, e estarão certamente mais ligadas às “festas orgânicas” da nova sociedade do que à folclorização das antigas.

Podence

As máscaras que vimos até agora são de plástico ou de borracha. Mas vale a pena conhecer como eram realmente as máscaras arcaicas: as das figuras seguintes são todas do nordeste de Portugal, de Trás-os-Montes, que como o nome indica é uma região isolada por trás das montanhas, e onde por isso mais se preservaram as tradições antigas.



Figura 6 – Careto, com pega. Madeira de amieiro com chapéu metálico. Mascareiro: João Esteves. 1990, Vinhais. Foto: Rui Cunha. Coleção André Gago.

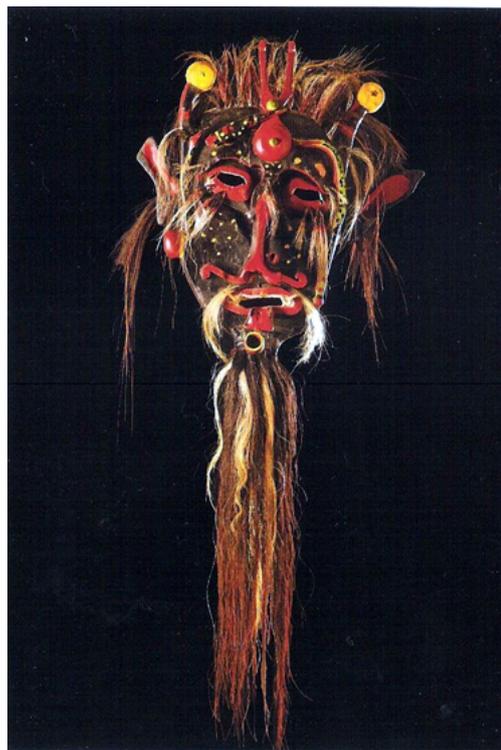


Figura 7 – Chocalheiro. Madeira de amoreira, tinta, presas de javali, pelo de cabra e vaca. Mascareiro: Joaquim Santos. 1987, Mogadouro. Foto: Rui Cunha. Coleção André Gago.

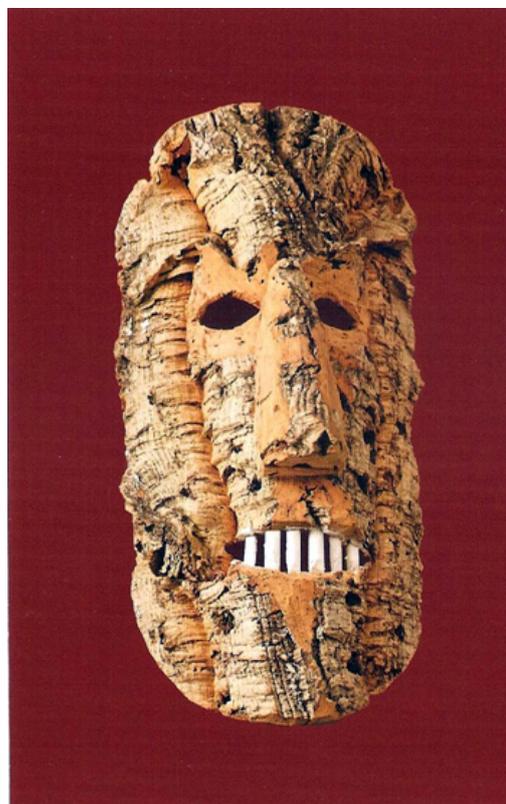


Figura 8 – Careto em cortiça (inacabado). Mascareiro: José António Fontenete. 2000, Bragança. Foto: Rui Cunha. Coleção André Gago.

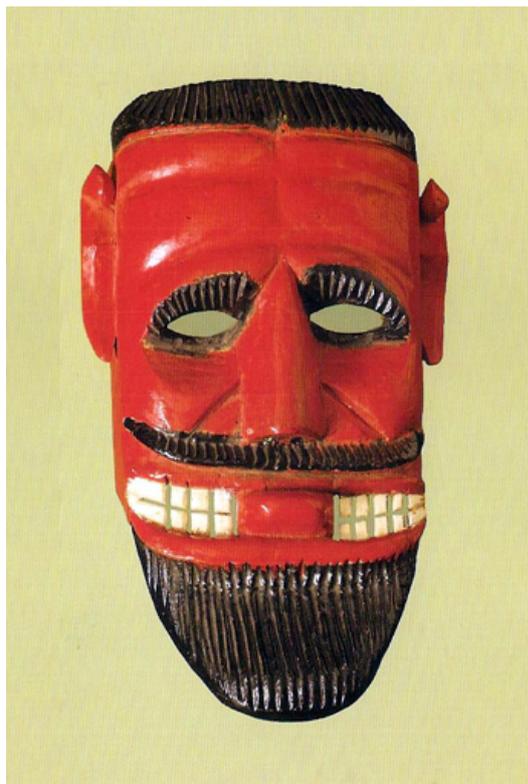


Figura 9 – Careto em madeira. Mascareiro: José António Fontenete. 2000 (?), Bragança. Foto: Rui Cunha. Coleção André Gago.

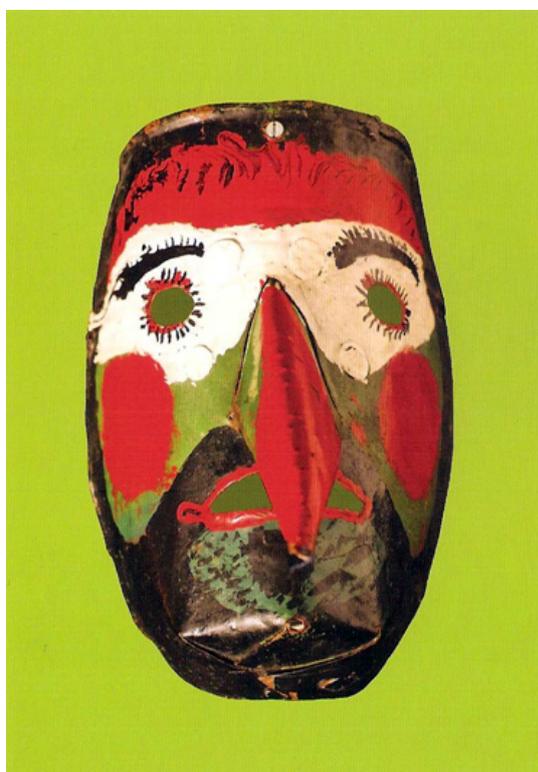


Figura 10 – Careto em lata, com orifício para barbicha no queixo. Mascareiro desconhecido. 1997, Podence. Foto: Rui Cunha. Coleção André Gago.

Em Trás-os-Montes, D. Sebastião Pessanha tinha recolhido a partir de 1956 um conjunto de 46 máscaras. Para actualizar essa recolha e aprofundar o estudo, o etnólogo Benjamim Pereira, autor dos livros *Máscaras Portuguesas*, de 1973, e *Rituais de Inverno com Máscaras*, de 2006, foi lá fazer trabalho de campo nos invernos de 1968-70. Eis o seu relato (RAPOSO, 2010, p. 15-16): “As festas de Inverno, na generalidade dos casos, acusavam um franco declínio. Podence era uma das raras aldeias em que as cerimónias que envolviam mascarados mantinham uma certa vitalidade, sustentada sobretudo por um forte sentido de agressão erótica. As raparigas eram objecto de fortes perseguições e, quando apanhadas, sujeitas a duras sevícias. Por isso estas refugiavam-se nas casas umas das outras, aparecendo nas janelas em jeito provocatório. Os homens intentavam atingir esse reduto e, a este propósito, o lendário nutria-se de histórias incríveis, com assaltos que provocavam quedas aparatosas sem consequências desastrosas, graças ao estatuto singular que imunizava a personagem mascarada”. Com a particularidade

de essas máscaras não cobrirem apenas o rosto: como rito de passagem masculino que fazia de cada novo careto um iniciado, nos períodos do Natal, do Ano Novo e do Carnaval, os rapazes, sobretudo os solteiros, mascaravam-se com roupas coloridas e esfarrapadas (lã de ovelhas tingida de pigmentos coloridos, cosida em mantas grossas ou em fatos velhos), e escondiam a face atrás de máscaras de couro, madeira ou lata.





O mesmo etnólogo conta que voltou a Podence em 1980 e encontrou uma “alteração radical”: “Desconcertante silêncio, na completa ausência de mascarados”. Perguntou porquê. “A resposta foi lacónica: - O que quer? Eles tiveram as mulheres a noite inteira nos braços, não precisam agora de andar atrás delas.” Até que num restaurante apareceram dois mascarados isolados, que, surpreendentemente, entraram com todo o à-vontade numa casa onde estavam mulheres à janela. “O insólito destes casos explica-se porque, a coberto da máscara e da indumentária, as mulheres tomaram o lugar que os homens haviam deixado devoluto”. (RAPOSO, 2010, p. 16)

O antropólogo Paulo Raposo (2010, p. 18) desenvolveu vários anos de pesquisa sobre os caretos de Podence. A primeira vez que viu os caretos foi em 1996 num festival no Seixal, perto de Lisboa: quando lá chegou encontrou “uma imagem algo paradoxal”. Os caretos “apareciam vindos de lado nenhum com os seus pesados fatos de lã e chocalhos, evocando bichos ou figuras demoníacas, mas que rapidamente perdiam o fulgor teatralizado des-

sas investidas para se pacificarem em tangentes, paragens e abandono das ‘vítimas’”. Diluíam-se na “incompreensão quase apática ou fugidia” do público. E no entanto, o programa do Festival referia o carácter claramente efervescente e pulsante da *feira dos caretos*.

Raposo mostra como em Podence os caretos se desenvolveram como um grupo de carácter mais folclórico. Dantes era claramente uma festa de rapazes: “Aí vem o Careto! Fugi, raparigas, que aí vem o diabo!”. Hoje já há grupos de raparigas vestidas com roupas velhas e de cara coberta por panos ou véus, as *matrafonas* ou *madames*, e não são objecto de qualquer “ataque” dos caretos – impedindo aqui o princípio unificador da máscara como elemento diferenciador. O contacto físico violento e sexualizado, a par com o consumo excessivo de vinho (e agora também de cerveja e outras bebidas alcoólicas) ou de alimentos, parecem ser, deste modo, a marca desta festividade. Num passado não muito distante, os fatos eram tecidos numa manta de serapilheira talhada para o efeito: actualmente, são usuais as colchas de padrão alentejano compradas nas feiras. Surgiram elementos coreográficos organizados, adereços, mascotes e estandartes, instrumentos musicais (gaitas-de-foles, trompetes e tambores) que não existem no contexto local da produção da festa. Aliás, o protagonista da preservação e divulgação dos caretos vive a maior parte do seu quotidiano numa cidade próxima de Podence, funcionando como um *mediador* entre o *interior* e o *exterior* e organizando as saídas dos caretos em função das agendas jornalísticas ou dos promotores de eventos culturais: tanto podem ir a festivais como a centros comerciais, tanto em Portugal como em Espanha, Bélgica e França (com destaque para a “Disneylandia”); no Carnaval de Nice foram em 1998 os representantes de Portugal.

Numa época em que fenómenos como o turismo e a mediação atingem grandes dimensões, a recolha e fixação de tradições (locais, regionais e nacionais) mobilizam hoje as instâncias políticas em todo o lado. O investimento no chamado património cultural é feito por poderes locais, regionais e nacionais, também como efeito das acções de poderes transnacionais, representados por organismos como a UNESCO. Para Dom Handelman (1997), os Estados modernos burocratizados utili-

zam o *espectáculo* no lugar do *ritual*, como meio para perpetuar o seu poder e relegar o cidadão à condição de testemunha passiva. Por isso certos autores, como Anthony Cohen (1982), consideram que as *expressões performativas* ou as cerimónias elaboradas e especializadas não são o mecanismo preferencial pelo qual um grupo toma consciência da sua cultura e da sua experiência distintiva: esse lugar seria reservado às práticas quotidianas.

Mas esse modo de pensar é simplista. Há que reflectir sobre a invenção da tradição, para usar a excelente expressão de Eric Hobsbawn. O “passado” é um campo de debate, entre, digamos assim, “versões” que os diferentes grupos dele têm. Em Podence, por exemplo, conta Raposo, os antigos caretos reclamam contra as mudanças introduzidas, mas hesitam em condená-las, porque a nova dinâmica inventou (e reinventou) a tradição e projectou as práticas locais a nível nacional e internacional, dando forte visibilidade à sua aldeia. As performances são palcos de apresentação, discussão e disputa desses mesmos sentidos. São exercício de memória de uma comunidade imaginada que é a sua, ou como o antropólogo Clifford Geertz (1978) reclamava, são histórias que os indivíduos contam sobre si próprios a si próprios.



Figura 17 Foto: Daniel Bitter

Assim, o papel das performances culturais de matriz popular na contemporaneidade, como têm vindo a sublinhar Néstor García Canclini (1997) ou Ruben Oliven (1992), revela como é injustificado o sentimento apocalíptico do desaparecimento da cultura popular, remetendo isso sim para mecanismos de transição histórica. No caso em estudo, há



que ter em conta sobretudo a multiplicação e complexificação dos públicos e os efeitos de transição de uma dimensão ritual para uma dimensão espectacular. Note-se como já em 1936, num texto hoje clássico, Walter Benjamin assinalava a passagem das práticas hoje consideradas artísticas de uma inserção ritual para uma dimensão de exibição.

Esta é cada vez mais importante nos carnavais hoje mais badalados em Portugal e que arrastam mais público. São desfiles inspirados nos brasileiros, resultado de uma colonização brasileira fortíssima (nomeadamente por 35 anos de exibição de telenovelas da Globo), mesmo que as pobres mulheres desnudas tenham de enfrentar o frio do inverno em vez do calor tropical. As rainhas ou reis destes carnavais são inclusive muitas vezes actores ou cantores do Brasil.



Encruzilhadas teóricas

Falta ainda responder à questão que coloquei no título: carnaval, paroxismo ou paradoxo? Como pensar teoricamente o ritual carnavalesco?

Os velhos esquemas vegetacionistas estão muito presentes: partem da imagem da planta que morre e nasce, e em que a morte da semente não perturba, antes permite, a nova vida. Mais modernamente, Mircea Eliade (1981) não anda longe disso quando diz que a sociedade enfraquecida e gasta pela sua própria duração, revoltada contra o tempo concreto, histórico, em que se deixa invadir pela insignificância da existência profana, necessita de, periodicamente, através da festa (com sacrifícios ou danças) repetir os gestos arquétipos e assim regressar ao tempo mítico das origens. Dá-nos como exemplos os ritos de Ano Novo das sociedades pre-agrícolas; e Bakhtine (1970), a partir das saturnais romanas (das quais saíram muitos Carnavais da Idade Média) fala também de um retorno à Idade do Ouro. O que fica, porém, por saber ao certo nesta teoria abstracta (e, ao que se tem dito, inaplicável à maior parte das culturas) é se esse tempo mítico a que se regressa é o Caos, como o parecem sugerir o regresso dos mortos e os excessos, ou exactamente o Cosmos, já que se repetem os gestos míticos da criação do mundo.

Eliade não se preocupa em explicar esta contradição, mas é costume argumentar que o excesso e o desregramento tornam necessária uma ordem, uma regra. Sempre na linha de explicar o fenómeno em causa por outro, Marcel Mauss utiliza uma metáfora muito sugestiva: a destruição pede o poder como o vazio pede o cheio. Teríamos assim, dado o horror ao vazio, o poder a vir providencialmente ocupar o buraco aberto pela destruição. Max Gluckmann pôde nesta linha considerar que qualquer rito de inversão preserva a ordem social ao operar um simulacro de revolução. Mas fica ainda por explicar o aparecimento do primeiro elemento (o caos, o vazio), a não ser que se diga, como certo funcionalismo facilmente diz, que o primeiro momento tem já como finalidade levar ao seu oposto: a desordem, por exemplo a do Carnaval, é feita para, depois, integrar melhor a sociedade: a) porque permite um intervalo na opressão e na escassez; e b) porque mostra o espectáculo do caos ao fim de

tornar necessária a ordem. A “sociedade” “dá-se conta do que o fruto da liberdade é amargo e, no fim da festa, preferirá retomar as obrigações da sua vida de todos os dias”. Atribui-se assim a uma prática negadora da ordem a função, e até a finalidade a priori, de reinstaurar essa ordem.

Explicação que é pouco simples e muito simplista, porque não se preocupa com questões como: saber se essa “sociedade” que precisa ao mesmo tempo de respirar a liberdade e de acabar com ela é um todo homogêneo; ou pensar se, mesmo que se procure a célebre coesão interna do grupo, isso não significará contradição com outros grupos ou com processos sociais mais amplos; admitir que esse primeiro momento de criação violenta e descontrolada do caos, ainda que já esteja à partida articulada com um segundo momento, pode, por ser primeiro e por ser caótico, ter consequências imprevisíveis, e eventualmente abolir a necessidade, ou a possibilidade, do segundo momento (Weidkuhn, 1976, conta como um escravo na Babilônia, feito rei durante a inversão do Carnaval com o destino de ser morto passado esse tempo, afinal tomou o poder e ficou rei durante 20 anos!); e a de ter em conta que, mesmo quando se passa ao segundo momento e, acabada a sua altura, o Carnaval é enterrado, ele teve a sua força própria, em que as pessoas viveram intensamente a experiência de sujeitas de acção, e que, depois dum período em que não se levou nada a sério (num processo oposto ao da fetichização), a sociedade, as suas figuras, regras e instituições, não voltam ao que eram antes, porque voltam relativizadas, sem o mesmo peso depois de ridicularizadas, denunciadas, abolidas - e novamente impostas.

Assinale-se que isto pode verificar-se mesmo nos carnavais de desfile. Por exemplo, nestas figuras, do carnaval de Torres Vedras, mais politizado do que o de Ovar, vemos como os cabeçudos (que a Annie Sidro já disse terem talvez começado em Portugal, na zona de Alenquer, no século XIII) satirizam em cada ano as figuras políticas, no caso o presidente da república e o primeiro-ministro; e tanto os participantes como o público empunham cartazes reivindicativos.

Weidkuhn (1976, p.) pensa mesmo poder generalizar a relação entre Carnaval e rebelião: são dois fenómenos que “suscitam comportamentos



análogos e por conseguinte são susceptíveis de se confundirem”. Mas acrescenta logo que o Carnaval é, no entanto, estruturalmente incapaz de passar da rebelião à revolução, porque faz o *simulacro* da revolução, porque luta com e contra símbolos em vez de lutar contra os representantes em carne e osso da classe dirigente. Felizmente que hoje já geralmente se admite que as práticas simbólicas têm uma eficácia própria, para mais onde ainda não há práticas ou hábitos directamente políticos (no sentido da democracia representativa). Como es-



creve Julia Kristeva (1970, p. 162), “É o espaço do carnaval simultaneamente cena (representação de uma mensagem-significado) e vida (prática de um discurso significante), duplo e ambivalente”.

Podem até acontecer que, durante um tempo ou maior ou menor, esta prática global, por onde passam tantos níveis, elementos e grupos, seja em dado momento *apropriada*, com as suas oposições e circunstâncias favoráveis, por um grupo (ou dois grupos rivais), que a polariza em termos de uma oposição binária. O Carnaval estudado por Ladurie (2002) foi sendo constantemente apropriado por uma classe, que variava (artesãos, burgueses, “intocáveis”, camponeses, confrarias de jovens); e este autor conta como em Nuremberga a aristocracia comprou em 1458 à corporação dos talhantes os direitos do “desfile das máscaras barbudas”. Também Weidkuhn (1976, p.) nos fala da relação entre Carnaval e conflito das classes na Veneza do século XIII e em Florença do século XIV, e nos afirma que durante a Reforma “as expedições e os tumultos camponeses tinham uma marcada tendência para se desenrolarem na altura do Carnaval”. Em Portugal não faltam exemplos de grande envergadura, como a revolta da Maria da Fonte, ocorrida no Entrudo, ou a revolta do vinho do Porto, feita na terça-feira Gorda.

Quando não existe este aproveitamento político, podemos então dizer que o carnaval é um momento paroxístico, passageiro como gota de orvalho sobre a flor, em que, depois de mascarados de rei, pirata ou jardineira, tudo se acabou na quarta-feira? Houve uma catarse, e tudo volta ao que antes era?

Mesmo que volte, volta com a consciência de como foi feliz inverter o que existe e de como foi triste despir a fantasia. Não é possível mudar a situação? Fica a consciência vivida, no corpo e em colectivo, das aporias de uma sociedade. Como aliás na tragédia grega. Por isso talvez seja pertinente falar de sentimento trágico. E repare-se que nas dez linhas que Aristóteles escreveu sobre a catarse, nessa purga não se produz um esquecimento, mas sim um conhecimento. “Deve o desastre trágico servir de fundamento a todos os pessimismos, ou a queda do protagonista revela uma ordem superior e transcendente que transfigura a derrota e o absurdo indicando um horizonte de inteligibilidade e de plenitude?” (SERRA, 2006, p. 45) A resposta

de Serra é clara: o momento da tragédia é solar. No terror que sobre ele cai, na escuridão, o homem lança-se para uma ordem possível. É o contrário da catástrofe, é crise, mas no terror palpita um coração que sente, um pensamento que pensa, uma mão que age – e confiança na linguagem que o faz. Não há absurdo. Mesmo a solidão é de quem vai mais longe na condição humana. A tragédia grega é já o “sinal de um esforço para afirmar a autonomia do gesto humano perante os deuses e o destino, gesto nascido de um inquietante ser – o homem – que não se aceita escravo dos deuses e do destino e, simultaneamente, se entende por eles de algum modo determinado”. (SERRA, 2010, p. 17)

Mas não percamos de vista a importância de deixarmos de falar da necessidade metafísica (caos, ordem, escape) de uma sociedade abstracta mas personificada, e debruçemo-nos sobre os desregramentos propriamente carnavalescos que nos são mais próximos. A ciência social trabalha sempre sobre uma situação, isto é, sobre a História. Todos os carnavalescos desregramentos, confrontos e mesmo conflitos, tanto dentro dum lugar como entre eles, mostram que a festa como ordem, mais ou menos idílica, é tão só a falsa imagem que o recente processo de folclorização nos dá dela. Tradicionalmente o carnaval era, de facto, uma prática, uma obra aberta, uma ocasião de as coisas acontecerem, um sinal, uma vertigem.

Há pois que colocar o carnaval noutra plano. Não se trata de uma *concepção* do mundo mas de uma *percepção* dele; não se trata da consciência mas da *inconsciência* (qual das duas é mais responsável pela revolução?); não se trata da imoralidade mas da amoralidade (que é necessariamente imoral sempre que há uma moral). Grisoni (1976) e Isambert (1982) falam da região trans-social, no sentido de que não é um universo desregulado, mas *sem regra*, não é o negativo da lei, mas a sua abolição, a pura gratuidade e irracionalidade, a antítese de toda a ordem. E, enfim, não se trata da *vontade* mas do *desejo*, que pode saber o que quer mas não sabe onde quer, escreve Lacan (1971, p.) e que, incapaz de encontrar o outro, remete a culpa para o EU, “a experiência conduzindo-nos todos, a começar por Freud, ao pecado original”.

Assim sendo, o Carnaval deve ser entendido como uma das práticas em que está mais presente

a *ambiguidade*, tensa, e a dialéctica entre vários elemento; ele *é ainda mais o paradoxo do que o paroxismo*. Será isto uma nova muleta que propomos para a explicação (para evitar a explicação)? Cremos que não, e que esse carácter é ainda reforçado por algumas razões, que apenas enunciamos:

- o riso carnavalesco é universal (todos riem sobre tudo, inclusive os que participam ao carnaval) e ambivalente (alegre e sarcástico, inocente e crítico);
- o rito carnavalesco inclui na realidade uma série de ritos diferentes, movimentados durante esse tempo: há vários ciclos físicos que provavelmente lhe estão ligados (vegetacional, lunar e solar); para além de um rito de calendário há também um rito de passagem (DAMATTA, 1973): as raparigas começam a entrar na roda do baile, os rapazes começam a fazer jogos; há um importante elemento de crítica de costumes quase sempre presente;
- há o encontro de práticas de vários tempos e contextos e, conseqüentemente, de estruturas (de escritas) diversas;
- há, enfim, um jogo teatral e mascarado que faz com que não se saiba bem quem está dentro e quem está fora, e em que posições, e em que tempos. Nos textos europeus de algumas dessas representações vê-se que a comunidade põe em representação os paradoxos em que vive; não podendo viver com um elemento (por exemplo, o que é exterior, estranho à sua cultura, urso ou cowboy), mata-o; mas como também não pode viver sem ele precisa de o ressuscitar.

Por isso me parece que Ladurie (2002, p.) tem razão quando, a partir do caso do carnaval de Romans, diz que o binarismo nem sempre é pertinente para o estudo do Carnaval, porque esta prática não é uma inversão dualista e conservadora da ordem social nem tão-pouco um simples duelo entre ricos e pobres: “ele corresponde a uma descrição total, poética e agressiva da sociedade, dos bairros, das profissões”, é “um instrumento de conhecimento lírico e épico para os grupos sociais na sua complexidade, na sua confrontação e contestação mútua”, e é ao mesmo tempo um instrumento de transformação (ainda que lenta para os critérios contemporâneos e por vezes puramente reaccionária como

nos Carnavais antissemitas).

Por tudo isto, as sociedades que sabem jogar com a máscara, com a inversão e com a festa estão em grande vantagem. Como escreveu Goffman (1993, p. 76), “A facilidade com que os actores levam a cabo, sem precisarem de reflectir, e apesar disso de forma conseqüente, as suas rotinas conformes às normas, significa não que não tenha havido representação mas simplesmente que os participantes não se deram conta de que havia uma representação”. Ora, se negarmos a representação, em vez de a manipularmos, a maior parte de nós fica à mercê dela, sem grande possibilidade de regresso à coisa representada, muito mais do que quando essa representação era marcada e sinalizada - quando o mascarado usava (punha e tirava) a máscara. Por isso “não devemos surpreendermos por ver que, nas sociedades que adoptaram sistemas de estatutos não igualitários e orientações religiosas pronunciadas, os indivíduos tomam por vezes o conjunto do drama social menos a sério do que nós e transgridem as barreiras sociais através de signos rápidos que dão ao homem escondido por trás da máscara mais importância do que nós julgaríamos permitido”. (GOFFMAN, 1993, p. 231) Lévi-Strauss (1981, p. 12) argumenta no mesmo sentido: “apesar de as suas funções serem quase opostas, as máscaras não são menos indispensáveis ao grupo do que as palavras. Uma sociedade que acredita que dispensou as máscaras só pode ser uma sociedade em que as máscaras, mais poderosas do que alguma vez o foram antes, vão por sua vez estar mascaradas para melhor enganarem os homens”.

Referências

- BAKHTINE, Mikhail. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.
- BENJAMIN, Walter A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. p. inicial-final.
- BOURDIEU, Pierre. *Une classe objet, Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 17-18, p. 2-5, nov. 1977.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.



- COHEN, Anthony. *Masquerade politics*. Oxford: Berg, 1993.
- DAMATTA, Roberto. *Ensaio de antropologia estrutural*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.
- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- GAIGNEBET, Claude. *Le carnaval*. Paris: Payot, 1974.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris: Minuit, 1973.
- GRINBERG, Martine; KINSER, Sam. Les combats de Carnaval et de Carême: trajets d'une métaphore, *Annales*, v. 38, n. 1, p. 65-98, jan.-fev. 1983.
- GRISONI, Dominique. Esquisse pour une théorie de la fête, *Autrement*, n. 7, 1976.
- HANDELMAN, Don. Rituels et spectacles, *Revue internationale des sciences sociales*, n. 153, p. 423-436, 1977.
- ISAMBERT, François-André. *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*. Paris: Minuit, 1982.
- KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. La Haye: Mouton, 1970.
- LACAN, Jacques. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien. In : _____. *Écrits 2*. Paris: Seuil, 1971. p. inicial-final.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O carnaval de Romans: da Candelária à quarta-feira de cinzas (1579-1580)*. São Paulo : Companhia das Letras, 2002.
- LEVI-STRAUSS, Claude. The many faces of man. In: CORRIGAN, Robert. (Org.). *The making of theatre: from drama to performance*. Illinois: Scott, Foresman & Co., 1981. p. inicial-final.
- MESNIL, Marianne. La fête masquée: dissimulation ou affirmation? *Cultures*, Unesco, v. 3, n. 2, 1976.
- MONTEIRO, Paulo. *Terra que já foi terra: análise sociológica de nove lugares agro-pastoris da serra da Lousã*. Lisboa: Salamandra, 1985.
- _____. *Emigração: o eterno mito do retorno*. Oeiras: Celta, 1994.
- OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- RAPOSO, Paulo. *Por detrás da máscara: ensaio de antropologia da performance sobre os caretas de Podence*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2010.
- SERRA, José Pedro. *Pensar o trágico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- _____. "O mito de Édipo e o Rei Édipo", programa do espectáculo *Rei Édipo*. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, 2010.
- TEIXEIRA, Almerinda. *O discurso e a máscara: testamentos carnavalescos*. Local: Edição da autora, 1986.
- TELES, Maria J.; CRUZ, M. Leonor; PINHEIRO, S. Marta; WEIDKUHN, Peter. Le Carnaval de Bâle ou l'Histoire inversée, *Cultures*, Unesco, v. 3, n. 1, 1984 ou 1976.