

Carnaval e carnavalização: algumas considerações sobre ritos e identidades*

Bruno Brulon Soares**

Resumo

Apresentando uma revisão bibliográfica dos autores que investigaram o carnaval como um rito na perspectiva antropológica, o artigo tem como objetivo demonstrar, por meio da análise teórica e com base na investigação empírica, que o carnaval, ao romper com o cotidiano, sinaliza para alguns pontos essenciais da ordem social brasileira. Considerando a hipótese de que os ritos ajudariam a explicar a realidade social e as relações sociais que a constituem, toma-se o carnaval – e mais especificamente o carnaval no Brasil – como objeto de reflexão. Pensado como um rito de passagem incompleto, o carnaval, momento em que se pode “brincar” com as identidades cotidianas, chama a atenção para o caráter de identidades que são sistematicamente silenciadas na vida social em curso. Por esses aspectos, o carnaval e a carnavalização podem ser pensados como paradigmas fundamentais para o estudo das sociedades em termos das identificações de alteridades e da formação das identidades.

Palavras-chave: Antropologia; Carnaval; Rito; Sociedade.

* Agradeço ao prof. Dr. José Sávio Leopoldi, do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense, que contribuiu com as suas sugestões e os seus comentários valiosos no decorrer do desenvolvimento deste artigo.

** Museólogo e Historiador. Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: brunobrulon@gmail.com.

Abstract

Carnaval and carnavalization: some thoughts on rites and identities

Featuring a bibliographic review of the authors who investigated carnaval as a rite in the anthropological perspective, the article seeks to demonstrate, through theoretical analysis as well as based on empirical research, that carnaval, as a way of breaking with routine in society, illuminates some essential characteristics of the Brazilian social order. Assuming that rites can help to explain the social structure and its social relations, carnaval – and more specifically carnaval in Brazil – is taken as our object of reflection. Considered here as an incomplete rite of passage, and constituting the moment when it is possible to “play” with the everyday identities, carnaval emphasizes the character of identities that are systematically silenced in the current social life. For these reasons, carnaval and carnavalization can be approached as fundamental paradigms for studying societies in terms of the identification of the otherness and the formation of identities.

Key words: Anthropology; Carnaval; Rite; Society.

*“Deus me inventou pra desespero do diabo
Eu fiz do samba Catedral do Inferno
Louca, muito louca, endoidecida
Vou fazendo desta vida
Tudo aquilo que bem quero”.*
(Cartola – “Catedral do Inferno”)

Rito e sociedade

Com os processos de democratização das vontades e das identidades modernas, que resultaram do divórcio entre religião e sociedade, os laços entre os indivíduos e a noção de coletivo passam a lançar novos desafios para a ordem social. O ritual é o meio pelo qual tais desafios tentarão ser superados.

Para Durkheim, a essência do religioso – e, portanto, da sociedade, na concepção do autor – se encontraria na simultaneidade da *reunião*, da *representação* e da *comemoração* que permite considerar como fatos de mesma natureza uma assembleia de cristãos celebrando um episódio da vida de Cristo ou de cidadãos comemorando um grande acontecimento da vida nacional (Augé, 1989, p. 10). Sendo assim, seria ao se pensar a si mesma que a sociedade criaria a religião (como coisa eminentemente social) (Durkheim, 1989, p. 48). Nesta concepção, as representações religiosas são representações coletivas que expressem realidades coletivas, e os ritos são maneiras de agir que surgem unicamente no seio dos grupos reunidos e “que se destinam a suscitar, a manter, ou a refazer certos estados mentais desses grupos” (*ibidem*, p. 38). Não nos cabe aqui enfatizar as descontinuidades entre sociedade e religião já discutidas por outros autores que buscaram estudar os rituais por um viés diferente daquele adotado por Durkheim. Entretanto, é possível retomar a perspectiva deste autor entendendo a sua visão sobre o ritual como relevante para a compreensão de alguns dos estudos mais recentes.

Autores como Leach, DaMatta e Leopoldi atribuem ao processo ritual um caráter mais abrangente do que aquele que se vê, por exemplo, em Gluckman ou em alguns trabalhos de Turner que, mais diretamente ligados à tradição sociológica de Durkheim, tendem a relacionar as manifestações ritualísticas com o domínio religioso, sagrado ou místico (Leopoldi, 1978, p. 19). Em linhas gerais, tendo o símbolo como a sua menor unidade, o ritual pode ser entendido como “um comportamento formal prescrito para ocasiões não devotadas à rotina tecnológica” (Turner, 2005, p. 49) que pode ou não apresentar referência a crenças em seres e poderes místicos (e este último aspecto varia entre os autores). Do ponto de vista de Victor Turner, o símbolo ritual voga traduzir-se em um fator de ação social, “em uma força positiva num campo de atividade” (Turner, 2005). Para Gluckman, o ritual incorpora uma visão do universo em pequena escala (Gluckman, 1967, p. 254 *apud* Leopoldi, 1978, p. 20), isto é, as *coisas* do universo social são representadas (ou re-apresentadas), no ritual analogamente à versão exposta na ordem social dada. Os ritos, assim, ajudariam a explicar a realidade social e as relações sociais que a constituem.

Ao considerar o ritual como o dispositivo – cuja ausência faz sentir ainda mais sua necessidade – que reatribui aos indivíduos os modos de relação com o outro, suscetíveis de lhes permitir viver, Marc Augé considera o rito como a colocação na prática de um dispositivo com finalidade simbólica que constrói as identidades relativas através das alteridades mediadoras.¹ As identidades, segundo ele, não são relativas no sentido de que, não sendo absolutas, tornar-se-iam necessariamente frágeis e efêmeras, mas elas são relativas a alguma coisa (a etnia, a nação, a religião) – e é exatamente por isso que elas se afirmam através das alteridades que transcendem (Augé, 1997, p. 99). Para este autor, o desaparecimento do laço simbólico, a falta de um dispositivo suscetível de constituir alteridade e, conseqüentemente, identidade relativa, é o que leva à necessidade do rito.

Respondendo às transformações modernas que abalaram a concepção durkheimiana de sociedade e de religião, o processo ritual tem a sua ação direcionada para a união das diferenças ou a separação de iguais, e se já não se entende a religião como responsável por dar sentido, por si só, à sociedade como uma coletividade inteligível, são os ritos cotidianos, isoladamente ou em conjunto, que tomam para si tal função. Na medida em que o rito busca precisamente modificar o contexto, fazer surgir nele acontecimentos – mesmo que estes sejam, em muitos casos, a anulação de acontecimentos anteriores (uma cura, a volta da chuva etc.) – o simples fato de cumprir o rito traz conseqüências, que acabam por modificar o seu contexto de forma sensível (*ibidem*, p. 102). O resultado é sempre a modificação da ordem ou o reestabelecimento da ordem perturbada. Sendo assim, para Augé, a vontade ou o desejo de ritual é um elemento de grande importância na elaboração do rito moderno. Mais ainda, pode-se falar de uma necessidade de ritual pelos motivos explicitados.

No presente artigo, pretende-se tomar o carnaval, e, mais especificamente o carnaval no contexto brasileiro, além dos seus desdobramentos observáveis nesta sociedade, como um caso de estudo profícuo para se pensar a composição de uma sociedade e das identidades que a constituem, a partir dos seus ritos. Para isso foi realizada a observação do que se pode chamar de “situações de carnaval”, sobretudo no contexto do Rio de Janeiro, nos últimos anos, incluindo não somente blocos de carnaval institucionalizados, mas também outras comemorações e festas (citadas ao longo do presente artigo) que resultaram em processos de carnavalização da realidade social.

O carnaval, de forma ampla, funciona no sentido de evocar um mundo subjacente, reconstruído e imaginado sob a vida cotidiana que, ao dar espaço para que afluam identidades diversas, almeja evocar simbolicamente uma identidade mais ampla. O rito, como aponta Augé, tem por finalidade precisar efeitos sobre a consciência de identidade do grupo (*ibidem*, p. 103). No caso do carnaval brasileiro, como foi possível observar a partir da análise dos diversos estudos que o tomam como objeto, a prática ritual produz uma identidade nacional na consciência do grupo, enfatizando que “*as diferenças, enfim, são capazes de se misturar*”. Esta imagem é então reproduzida e vendida como a imagem positiva de um povo integrado.

O mundo ritual, segundo José Sávio Leopoldi, é, pois, “um mundo de oposições e de junções, de destacamentos e de integrações, de saliências e de inibições de elementos” (Leopoldi, 1978, p. 19). E, assim, para este autor, os rituais podem oferecer, no seu discurso simbólico, leituras variadas da mesma ordem social que os produziu. Mais do que marcarem momentos especiais da vida social – afirmação generalizada na antropologia social – os ritos tornam visíveis para o antropólogo aspectos da ordem social que não podem ser contemplados em outras ocasiões. Ao gerarem respostas para problemas sociais relevantes, os ritos apresentam a própria sociedade de forma profunda e reveladora. Segundo Leopoldi, o período carnavalesco é “um momento *sui generis* de relacionamento social, cuja ênfase recai sobre o conagraçamento dos agentes”, e, à primeira vista, pode aparentar a supressão das barreiras sociais que os segregam (em termos de grupos, classes, gênero etc.). Esta seria precisamente a noção idealizada que, como brasileiros, possuímos sobre o carnaval.

Na invenção particular que o Brasil faz do Brasil, e que atravessa o mundo, fundada na ideologia da tranquilidade, da paz social e racial, do sol, das praias das mulheres e do samba (DaMatta, 1973, p. 20), perde-se de vista, noções tais como a de autoridade e organização social; a estrutura é deixada de lado e os brasileiros priorizam, ao olharem-se no espelho, uma identidade mais livre e indefinida, fácil de ser dissipada e que apresenta poucos contrastes. O carnaval brasileiro é, para Roberto DaMatta, a instituição paradigmática desta visão do Brasil como uma grande *communitas*² – no sentido expresso por Turner.

Nesta concepção, reconhecida na antropologia contemporânea, o carnaval seria, então, um sumário perfeito, uma congregação ideal, da visão anticotidiana da vida brasileira. Contudo, contrariamente a esta visão predominante, pode-se observar, em uma análise atenta deste rito, que, ao romper com o *continuum* da vida diária, em vez de gerar um estado de unidade e homogeneização, o carnaval torna evidentes as próprias diferenciações internas à nossa sociedade, ressaltando-as. Ele precisa romper com a ordem para depois restabelecê-la, e é só através deste processo que o rito consegue causar os efeitos almejados. Como rito de calendário, na definição de Lloyd Warner, o carnaval está, como este termo já indica, explicitamente relacionado aos modos da sociedade dividir as etapas do seu ciclo de atividades (Warner, 1969, p. 168 *apud* DaMatta, 1973, p. 55), estes se definem como um tipo específico de rito de passagem. Tudo se passa como se para se atravessar o ano em um dado estado de normalidade, de acordo com a estrutura, seja preciso passar por alguns instantes de liberdade da própria estrutura; é necessário desafiná-la para que esta readquira a sua força momentaneamente suplantada.

Ao discutir os ritos, Arnold van Gennep lembra que a vida de um indivíduo em qualquer sociedade é constituída de uma série de passagens (van Gennep, 2004 [1960], p. 1), de uma idade a outra, de uma ocupação a outra, isto é, de identidade a identidade. Assim, aqueles que foram nomeados por este autor de “ritos de passagem”, ao mudarem alguma coisa no indivíduo, realizam a manutenção da sociedade sustentando a vida da estrutura. Ao tornar adultos os que antes eram meninos, o rito mantém o número de homens no

grupo, e, ao mesmo tempo, abre espaço para que novos meninos possam se preparar para adentrar a vida adulta. Em outras palavras, ao mudar a posição de indivíduos na sociedade o rito mantém a ordem social intacta, podendo este ser reconhecido como o seu fim primordial.

Os ritos de passagem, sendo ritos de separação, envolvem, antes de tudo, a separação da estrutura. É ao se separar da sua própria estrutura que uma sociedade ou um grupo consegue olhar para ela, lhe dar sentido, admirar os seus próprios valores e, em momentos mais raros, até mesmo repensá-los. Funcionando como “rito negativo” ou tabu, na concepção proposta por van Gennep, o carnaval brasileiro pode atuar através de proibições, comandos de como “não se deve fazer” ou como “não se deve agir” (*ibidem*, p. 8). Os tabus, para o autor, constituem atos, em vez da negação de atos, mas neste caso atos de proibições. Eles traduzem um tipo específico de vontade e podem ser entendidos como uma maneira de experimentar a fuga da estrutura. Tabus não são autônomos, segundo van Gennep, pois são a contrapartida de um rito positivo. No carnaval, ao se celebrar coletivamente os tabus que, como brasileiros, carregamos em nossas vidas cotidianas, somos inconscientemente levados a celebrar a própria estrutura e a exaltar os seus atributos.

O carnaval, assim, tendo em vista a pretensão em tornar-se objeto de estudo antropológico e sociológico, caracteriza-se como rito na medida em que se presta bem à descrição elaborada pelos autores especializados. Entre elas é possível ressaltar as rupturas da ordem temporal e espacial que separam o carnaval da vida cotidiana; a ordem sequencial determinada que dá forma às suas ações; a existência de uma linguagem específica compartilhada pelos participantes; enfim, as referências determinadas que geram “universos de reconhecimento” (La Pradelle, 1990, p. 402-403 *apud* Augé, 1997, p. 115) e criam uma forma de identidade momentânea.

Finalmente, parto da premissa, adotada também por alguns dos autores já citados, de que, como um ritual, o carnaval, ao romper com o cotidiano, sinaliza, de forma flagrante e bastante clara, para alguns pontos essenciais da ordem social brasileira, e, mais ainda, chama a atenção, mesmo que por meio de ritos negativos, para o caráter de identidades que são sistematicamente silenciadas na vida social em curso.

O carnaval e a estrutura

Como no enredo das escolas de samba, o carnaval conta uma história, elabora uma narrativa, encena um drama social que, quando é terminado, o grupo social envolvido volta-se novamente para a estrutura estabelecida, isto é, retorna à normalidade da ordem social constitutiva da vida cotidiana das pessoas. O caráter cíclico é inerente à natureza de diferentes manifestações carnavalescas ao redor do mundo, o que confere ao carnaval uma aura universal de ruptura e renovação que percorreu a história deste ritual disseminado em sociedades de contradições evidentes.

O carnaval europeu medieval encontrou, com o passar dos anos, o seu lugar no calendário do ano cristão normalmente sendo celebrado nos quatro dias antes da quaresma,

período de preparação religiosa para a Páscoa, estabelecida com base no calendário lunar. A etimologia popular, como lembra Turner, conecta o “carnaval” com a expressão latina medieval “*carne vale*” (despedida da carne), já que marcava um período de banquetes e festas que antecede a quaresma, quando o consumo de carne é interdito (Turner, 1988, p. 123). Estando ligado a um período móvel de jejum, o carnaval – ou *Mardi Gras* (“terça-feira gorda”), que designa o seu clímax, antes da “quarta-feira de Cinzas” – se tornou um banquete móvel no calendário. Diferentemente das comemorações cívicas, o carnaval está inserido no calendário cosmológico, à parte do tempo histórico ordinário, e até mesmo do tempo extraordinário dos eventos seculares.

Segundo Turner, de fato o carnaval habita um lugar que é um não-lugar, um tempo que é um não-tempo (Turner, 1998). As praças, avenidas e ruas da cidade se tornam, no carnaval, o reverso daquilo que eram cotidianamente. Ao contrário de serem o lugar de escritórios e o espaço do tráfego de veículos e de pessoas, estes lugares são fechados para que não haja tráfego. Trata-se do que o autor caracteriza como “a sociedade em seu *modo subjuntivo*” – tomando emprestado um termo da gramática – um estado de sensações, anseios e desejos, um estado de fantasia, um estado lúdico e jocoso; este se opõe ao modo indicativo, que constitui um estado em que se tenta aplicar a razão à ação humana e sistematizar a relação entre meios e fins. Turner (1982, p. 76) afirma que a indeterminação que alguns autores atribuem à realidade social está neste “modo subjuntivo”, já que ela diz respeito àquilo que não está ainda estabelecido, concluído e conhecido. Ela é tudo o que pode ser, que deve ser, que poderia ser, ou até mesmo que deveria ser. Utilizando as ideias levantadas por Turner, é possível pensar no carnaval como revelador de que o que se mostra “determinado” e “fixo” é, de fato, processo, e não estado permanente ou fato. O carnaval, como ritual que “é uma declaração de forma sobre a indeterminação” (Turner, 1988, p. 123), com a ruptura ele inventa um povo e uma nação homogêneos, e é capaz de fazer a mediação entre o que está formado e o indeterminado, e vice-versa.

Para DaMatta (1973, p. 32), um dos mecanismos utilizados para romper com a rotina da vida diária e se ingressar em um contexto particular “onde tudo é possível” é o da *inversão* do comportamento cotidiano. Contudo, mais do que a inversão, que é apenas um dos elementos utilizados no ritual carnavalesco, trata-se de um abrandamento das normas e do *habitus* que conduzem o comportamento humano, constituintes da estrutura social. O autor lembra que o próprio ato de se vestir deixa de ser orientado segundo a posição ou ambiente social, para ser determinado pelo fato de que no carnaval as pessoas querem brincar, o que exige liberdade de movimentos. Em geral é possível de se observar que a roupa, assim, simplifica-se, assumindo funções mais rudimentares. Os corpos passam a ser mais importantes que as vestimentas. O “normal”, nesta ocasião, é uma nudez “se não física (como acontece frequentemente), ao menos social” (DaMatta, 1973). O ato de despir-se é, portanto, um soltar-se de sua própria fantasia, e o corpo passa a ser usado como primeira forma de contato humano. Este contato iguala o valor social dos indivíduos, ao menos por alguns instantes: no momento clímax dos desfiles das escolas de samba, a “mulata da

comunidade” pode ter o mesmo valor e a mesma visibilidade que a célebre atriz de novela. É possível que ambas desfilem na mesma posição e recebam o mesmo destaque na escola; exercem a mesma função no carnaval, o que seria impossível e causaria estranhamento em outros contextos.

A valorização do corpo acima de todos os adereços e vestimentas pode ser entendida como uma forma de buscar *esconder a sociedade* no momento do rito. Este é um movimento análogo àquele descrito por Van Gennep nos ritos de passagem, em que, na tentativa de se separar da estrutura social, os participantes cortam os cabelos, elemento fundamental de diferenciação da pessoa como indivíduo no grupo, através do qual ela pode ser facilmente reconhecida (Van Gennep, 2004 [1960], p. 168). Do mesmo modo – lembra este autor – em alguns rituais usa-se o véu sobre a cabeça como forma de marcar a separação temporária do indivíduo do mundo dito profano, já que a visão é, em si, uma forma de contato com o *social*. O carnaval, de certo modo, evidencia que a fantasia se refere a todas as roupagens usadas em momentos em que se pretende estabelecer uma demarcação de identidades sociais, ou seja, em todos os momentos rituais (DaMatta, 1973, p. 40). E o ritual está impregnado na sociedade como um todo, sendo a maior parte de nossas relações diárias, ritualizadas. Vestimos-nos de nós mesmos todos os dias com o intuito de exibir uma identidade forjada para os diferentes momentos de nossas vidas.

Pensar o estado subjuntivo engendrado pelo rito leva a dizer que, no carnaval, o mundo surge em uma máscara, “as regras formais da vida ortodoxa são esquecidas” (Leach, 1961, p.135 *apud* DaMatta, 1973, p.26), tudo se passa como se a realidade social alcançasse um *outro* nível de existência para as pessoas que a vivenciam naquele instante. Não significa, entretanto, que a estrutura social tenha sido extinta neste processo, mas abrem-se sobre ela novas possibilidades, que após serem experimentadas logo serão extintas ou absorvidas e transformadas.

O ponto que aqui se deseja chamar a atenção é que o carnaval não suplanta os problemas sociais brasileiros que são velados pela ordem – tais como preconceito racial, preconceito de gênero e segregação de classe. O que se passa é uma celebração das próprias possibilidades da estrutura que serve para justificar a estrutura em si mesma, demonstrando como esta não se sustentaria se certas liberdades fossem instauradas. Os afrouxamentos que o carnaval propõe, por permitirem o aparecimento aberto de comportamentos e fantasias abusivas à moralidade diária, acabam provocando a confiança na ordem (DaMatta, 1973, p. 58). Como aponta DaMatta, a abertura carnavalesca traz à tona toda uma gama de seres marginais que passam por invisíveis no cotidiano, ela chama a atenção para tudo aquilo que deve ser escondido da ordem: “a homossexualidade, o relacionamento ilícito, a ostentação humilhante do luxo e da riqueza, o ridículo de figuras importantes e poderosas e o poder e a graça dos habitantes das fronteiras do nosso mundo social” (DaMatta, 1973). Sob o ponto de vista da antropologia, o carnaval informa o que está velado pela estrutura, o que se encontra marginalizado e, em grande parte, silenciado na vida cotidiana.

Para DaMatta (*ibidem*, p. 48), anjos e santos são seres da estrutura, são os demônios

que dominam o paraíso estabelecido pelo carnaval. Mas estes mesmos não existem sem que a estrutura esteja à vista para por eles ser contraposta. Bakhtin lembra que nas diabruras dos mistérios da Idade Média, nas visões cômicas, nas lendas paródicas etc., o diabo é um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não-oficiais, visto como “a santidade ao avesso” (Bakhtin, 1987, p. 36). Estas representações da antiestrutura são a porta para todo um universo múltiplo existente nas margens que, no momento da ruptura, ganha o seu espaço momentaneamente no centro das percepções e interações do grupo. Com o objetivo de chamar a atenção para o estado marginal que evocam, as figuras e tipos representados no carnaval são tipos extrapolados e exagerados para enfatizar tudo aquilo que possuem de “impróprio” para a ordem social estabelecida. Os homens travestidos tomam as ruas, impedem a passagem dos carros, vandalizam o espaço público, e acabam por justificar o não reconhecimento do homossexual e da mulher “de rua” da vida pública brasileira.

Cabe aqui apontar a curiosa contradição de que vendemos a imagem da libertinagem e da mistura para os quatro cantos do mundo, mas esta imagem carnavalizada de Brasil é apenas a encenação de tudo aquilo que, normalmente, fazemos questão de esconder de nós mesmos porque não fazem parte da ordem. O carnaval deixa transparecer vontades e nostalgias que são suprimidas e veladas pela estrutura social.

Aquilo que Turner pretendeu com o conceito de *communitas* pode ser definido como um estado de separação da estrutura – a antiestrutura – em que pessoas perdem momentaneamente o que antes tinham de individualidade e diferenciação e passam a viver em um outro plano de existência em que é possível estabelecer novas relações, ou, melhor, relações lúdicas e jocosas, com os mesmos elementos já presentes na vida diária. O que ocorre, entretanto, é que neste estado momentâneo há a exaltação da própria estrutura – para a qual os indivíduos irão retornar logo adiante – e é neste fato que está a sua potência e a sua maior relevância para o estudo antropológico. Por esta razão, é unânime constatar, considerando os valores brasileiros, que o carnaval constitui algo fundamental e rico em nossa cultura (Turner, 1988, p. 124), já que o modo como as pessoas o brincam, “pulam” ou encenam pode ser aqui mais profundamente revelador do que a análise de como elas atuam em suas rotinas diárias.

Esta constatação se comprova no fato de o ritual, como indica Turner, não ser apenas complexo e plural, mas também possuir, em si, um abismo; ele faz a ligação entre o “solo” e o “subsolo”, a mediação entre o que é fundo e aquilo que é muito mais profundo que o fundo, ele transforma o modo indicativo em subjuntivo, gerando a *liminaridade* (Turner, 1982, p. 82). Na fase liminar do ritual, quando se está em um estágio intermediário entre uma estrutura e outra, a vida cotidiana como estava estabelecida é suspensa e passa-se a adorar deuses e deusas da destruição porque estes personificam a mudança ela mesma. Entretanto, como indica Turner, o ritual é também, em muitas culturas, regenerativo. A liminaridade dos rituais contém a potencialidade da inovação cultural, assim como os meios de efetuar as transformações estruturais dentro de um sistema sociocultural relativamente estável.

Os rituais funcionam como modos de salientar aspectos da estrutura social, justamente porque a sua matéria prima é a mesma da vida diária, de forma que a diferença entre ritual e estrutura é apenas de grau e não de qualidade. O ritual coloca em destaque, em foco, um elemento ou uma relação (DaMatta, 1997, p. 83), e, ao fazer isso, ele brinca com as partes da realidade, desmembrando-as para separá-las completamente (no caso dos ritos de passagem completos) ou separando-as reflexivamente para que depois sejam recolocadas no lugar. Para Turner, desmembrar pode ser um prelúdio do *re*-lembrar. Re-lembrar não significa meramente a restauração de um passado intacto, mas implica colocá-lo em uma relação viva com o presente (Turner, 1982, p. 85). O carnaval, pois, tem a ver, antes de tudo, com renovação, sendo esta também a essência mesma do que se convencionou chamar sociologicamente de identidades.

O riso e a carnavalização

É seguro afirmar, ao se tomar o carnaval como uma ruptura da ordem das relações sociais, que para além das fantasias, da música e da explicitação da sexualidade, o estágio da ruptura, ou a fase liminar instaurada por ela, é atingido através do elemento primordial do *riso*. Este é parte fundamental das relações de descontração e de afrouxamento da estrutura, funcionando como um catalisador da experiência carnavalesca. É preciso, por um momento, investigar a função do riso e da brincadeira na vida social em geral. Alguns estudos antropológicos clássicos já deram pistas sobre como entender este elemento essencial da carnavalização.

Quando estudou relações de parentesco caracterizadas como “jocosas” (ou “parentescos por brincadeira”), Radcliffe-Brown descreveu a natureza de relações entre duas pessoas em que uma das partes é levada, por costume ou obrigação, a importunar ou a zombar da outra que, por sua vez, não pode ficar aborrecida (Radcliffe-Brown, 1973, p. 115). Trata-se, segundo o autor, de um desrespeito lícito. Acima de tudo, as relações jocosas se referem a uma forma de se experimentar relações sociais que ainda não estão completamente e seriamente estabelecidas. Por exemplo, o autor lembra o caso de um casamento, que implica reajustamento da estrutura social “pela qual as relações da mulher com sua família são grandemente modificadas e ela entra em nova e muito íntima relação com seu marido” (Radcliffe-Brown, 1973). Antes do casamento, os membros da família da esposa são estranhos ao seu marido e vice-versa, o que constitui uma disjunção social que implica divergência e a possibilidade de conflito e hostilidade. Mas para que o casamento se dê é necessário que não haja contenda, e logo a alternativa seria o estabelecimento de um “parentesco por brincadeira”, que envolveria o mútuo desrespeito e a licença (*ibidem*, p. 118). O que Radcliffe-Brown demonstra é que em relações desta natureza não há a seriedade que leva ao aborrecimento e à vingança – resultando no conflito aberto. Há, neste caso, amistosidade no infortúnio. Trata-se de mera brincadeira.

O que o trabalho etnográfico acerca das relações de “parentesco por brincadeira” demonstra é como o riso e o infortúnio deliberado desempenham o seu papel na disjunção

social. Sendo assim, tudo aquilo que é cômico exprime uma certa inadaptação à sociedade, e um personagem da vida real é cômico quando é assistido como a um espetáculo do social. Rimos das máscaras, ou das máscaras mal colocadas, que não servem bem ao seu portador. No caso descrito por Radcliffe-Brown, o riso e a brincadeira são postos sobre o social permitindo que relações potencialmente dramáticas se deem de maneira pouco tensa.

Com uma avaliação similar sobre o exercício da seriedade, Pierre Clastres lembra que até mesmo os povos intitulados de “primitivos” sabem propiciar-se momentos de distensão, de modo que “seu senso agudo do ridículo os faz várias vezes caçar de seus próprios temores” (Clastres, 2008, p. 147). Clastres recorre aos índios Chulupi,³ para compreender o riso como uma forma das pessoas desdramatizarem a sua própria existência. Quando se questiona “de que se caçoa?” neste contexto particular, o autor constata que os índios tendem a rir não de personagens cômicos nos seus próprios mitos, mas, ao contrário, de seres perigosos, capazes de inspirar o medo, o respeito, o ódio, mas, geralmente, não a vontade de rir (*ibidem*, p.159). O riso serve para reaproximar da realidade dos Chulupi aquilo que está distante. Eles fazem na esfera do mito aquilo que lhes é proibido no plano do real: desmitificam aos seus próprios olhos a força de figuras que normalmente lhes despertam medo ou respeito.

No carnaval, analogamente, rimos das categorias mesmas que respeitamos e obedecemos na realidade. E se nos perguntarmos “por que rimos delas?” iremos obter indicações dos pontos de tensão de nossa sociedade, quais são os seus tabus, o que tememos, o que não conseguimos admitir a nós mesmos na vida diária. Para Bergson, tudo o que é risível diz respeito ao humano ou apresenta elementos humanos em sua representação. Uma paisagem pode ser bela, graciosa, sublime, ou triste, mas nunca será risível. E mesmo os animais de que rimos são cômicos, pois fazem lembrar algum aspecto do humano. Em outras palavras, rimos de nós mesmos. Para o autor, é possível definir o ser humano como “um animal que sabe rir” (Bergson, 2002, p. 10). Mais ainda, a teoria bergsoniana sobre o ato de rir leva a crer que o riso responde a certas exigências da vida em comum, ele tem, portanto, uma significação social, e, por isso mesmo, nas manifestações culturais populares ele apresenta uma relevância histórica.

Como campo da criação popular muito pouco estudado, segundo Bakhtin, o riso popular, ao ser analisado de perto, apresenta uma grande importância e amplitude. Na pouco explorada cultura antiga, o mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal que esta possuía na época (Bakhtin, 1987, p. 3). Estas manifestações específicas que se apresentavam de formas tão diversas – “as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme etc.” (Bakhtin, 1987) – apresentavam, por outro lado, uma unidade como cultura carnavalesca una e indivisível. Segundo Bakhtin, os festejos do carnaval, em todos os atos e ritos cômicos que a eles se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida medieval. As festas religiosas em geral também possuíam um certo aspecto cômico, popu-

lar e público, consagrado pela tradição. O ponto que aqui nos é de maior importância, é o fato de que todos estes ritos e espetáculos organizados à maneira cômica oferecerem uma visão do mundo, do humano e das relações totalmente diferente daquela oferecida pelas cerimônias oficiais da Igreja ou do Estado feudal.

O carnaval, já neste contexto, apresentava “*um segundo mundo e uma segunda vida*” (*ibidem*, p. 4, grifos do autor) aos quais os homens e mulheres da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, em ocasiões determinadas. Esta carnavalização medieval, com seus símbolos específicos e sua linguagem própria, ao se manifestar através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis, flutuantes e ativas, constituía uma visão oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, e a toda pretensão de imutabilidade e eternidade que predominava nas sociedades europeias naquele momento. Para Bakhtin, ainda, uma qualidade importante do riso na festa popular é que ele escarnece dos próprios burladores; “o povo não se exclui do mundo em evolução” (*ibidem*, p. 10). O riso aqui tem o papel fundamental de falar da sociedade para ela mesma, ele informa sobre os seus valores e questiona a sua seriedade ao elevá-la a um estado de brincadeira e de questionamento. Assim, o riso é *patrimônio do povo*, pois envolve a todas as pessoas e coisas e está voltado reflexivamente para elas. Como lembra Bergson, mesmo no teatro o prazer de rir não é um prazer puro, ou seja, um prazer exclusivamente estético, absolutamente desinteressado (Bergson, 2002, p. 61). Ele está entre a intenção de humilhar e a de corrigir, razão pela qual a comédia estaria muito mais próxima da vida real que o drama.

É este prazer transgressor do autoconhecimento, fonte de toda a alegria e transbordamento do carnaval, que faz do momento carnavalesco determinante para as dinâmicas sociais. O carnaval, então, sem abandonar completamente a estrutura, propõe uma existência liminar que, momentaneamente, supera a ordem social e apresenta a ela alternativas e possibilidades. Entre a estrutura e sua total ruptura, ele gera um estado em que é possível “*brincar*” com esta ordem, de maneira que as pessoas tornam conscientes as suas próprias posições na vida social ao tentarem abstraí-las naquele instante. Os dois planos ou “modelos” de realidade social que se estabelecem não estão desligados um do outro. Ao contrário, se correspondem e são gerados a partir dos diálogos gerados entre si. Um sustenta o outro reciprocamente.

Já vimos que a fase carnavalesca se caracteriza fundamentalmente pela tendência ao relaxamento das formalidades e tensões que presidem o relacionamento social cotidiano, isto é, as relações sociais entre os agentes que se dispõem a participar das atividades carnavalescas adquirem uma especificidade fundamentada na “liberalização” inerente ao período de carnaval (Leopoldi, 1978, p. 116). No plano individual, paralelamente a esse quadro, a expansão do ego em face do afrouxamento dos mecanismos de repressão, tanto sociais quanto individuais, é marca inequívoca da experiência carnavalesca. Logo, o que se dá são “atividades de evasão”, aquelas que fornecem algo “que permita ao indivíduo esquecer-se de si mesmo, que temporariamente apagam todo sentido que tenha do ambiente no qual e para o qual deve viver” (Goffman, 1974, p. 249-250 *apud* Leopoldi, 1978, p. 116).

Temporariamente, então, indivíduo e sociedade são o mesmo, assim como povo e elite, mas para que se alcance tal estado de indiferenciação elevada, é preciso que, juntamente com a sua individuação, as pessoas se proponham também a abandonar os seus próprios sistemas morais, o que permite que aquilo que tem início com o riso seja, consequentemente, tomado pela *ambiguidade*.

Neste momento, o sagrado e o profano, longe de se mostrarem como opostos absolutos, constituem-se como categorias que operam simultaneamente (Alves, 1980, p. 26). O estado de liminaridade aqui pode ser percebido como uma mediação entre mundos que são artificialmente separados pela estrutura e suas múltiplas segmentações. Este é um estado bastante comum de ser contemplado entre algumas celebrações religiosas (rituais) que também podem ser identificados como festas ou manifestações populares no Brasil, como se vê, por exemplo, nas comemorações da Festa do Círio de Nazaré, em Belém, ou em alguns ritos do candomblé, na Bahia e no Rio de Janeiro. Um caso ainda mais evidente deste caráter ambíguo das festas brasileiras é a Festa das Filhas da Chiquita,⁴ criada no período da ditadura militar a partir de um bloco de carnaval do movimento gay, que foi organizada para “brincar” com a Festa do Círio de Nazaré, constituindo hoje uma festa gay que acontece juntamente com a festa religiosa, e que é aberta a todos, misturando diferentes tendências culturais locais. Trata-se da experiência em si de ruptura com uma festa que já faz parte da estrutura – ainda que nem sempre tenha sido assim – para que tenha início uma celebração mais profana, mais marginal, mais liminar e, portanto, reveladora da “*face grotesca*” do social.

Como lembra Bakhtin, a imagem do grotesco, apresentada pelo realismo grotesco que de certa forma esteve presente no realismo renascentista (Bakhtin, 1987, p. 21), caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. O segundo traço explicitado pelo autor é a sua ambivalência: o grotesco abriga em si mesmo os dois polos da mudança, “o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose” (Bakhtin, 1987). Assim, as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciando-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas, e se mostram ambivalentes e contraditórias, parecendo disformes, monstruosas e horrendas. Estas imagens se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito, depurado e em plena maturidade. O aspecto grotesco da realidade, como se pode ver, é constantemente evidenciado e aclamado no contexto brasileiro através do carnaval, ou em momentos em que algum tipo de carnavalização é posto em prática.

Estes momentos de carnaval, em que a estrutura não é abolida, mas nos quais se pode brincar com ela, pode-se rir dela e da rigidez das posições e identidades que ela prega, são rupturas necessárias da vida cotidiana, no caso particular do Brasil, em uma sociedade altamente segregada e que, ao mesmo tempo, se pretende coesa política e socialmente. Mais do que o próprio carnaval, como feriado nacional que acontece anualmente em data preestabelecida, são engendrados constantemente *modos de carnavalização da realidade*

social que vêm sendo, progressivamente, adotados como legítimos momentos de congregação social. Aqui podemos citar como exemplos os ditos carnavais “fora de época”, que em algumas regiões do país acontecem quase durante todo o ano, ou, ainda, as comemorações esportivas, que podem acontecer até mesmo no meio de uma semana “normal” para romper com a ordem das atividades cotidianas, como seria, por exemplo, no caso extremo da comemoração de uma partida de futebol durante a Copa do Mundo.⁵ Mais explícita ainda é a natureza desses ritos que povoam a vida contemporânea nas diversas Paradas Gays, presentes nas principais cidades do país, funcionando como um modelo claro de carnavalização que rompe para reivindicar reconhecimento e direitos para a comunidade LGBTQBT.⁶ Cada vez mais vemos se reproduzir tomando formas diversas estes momentos em que o drama social é levado às últimas consequências, a sociedade transborda a si mesma e a ruptura se estabelece sobre a ordem, sempre com um propósito específico através do qual a primeira fala sobre a segunda, e tenta responder a questões que nela estão postas.

Não se trata de estabelecer *communitas*, no sentido que alguns autores defendem, pois nos momentos de carnavalização os laços identitários nunca são perdidos completamente. Ao contrário, no dia seguinte à ruptura da ordem – depois da bebedeira, do bloco, da dança ininterrupta e da desordem que se instala momentaneamente – estes laços se mostram fortalecidos e renovados. Mais drasticamente ainda, o carnaval não conduz os participantes, que de fato se unem em um *sentimento* de comunhão momentânea, a um outro estado da estrutura, pois ele constitui, efetivamente, um *rito de passagem incompleto*.

Como lembra Leopoldi, passagens liminares e pessoas “liminares” (pessoas em passagem), não estão aqui nem lá, são um grau intermediário. Para o autor, tais fases e pessoas podem ser consideradas perigosas do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem. Entretanto, ele considera que a ambiguidade, aspecto característico da posição liminar, não parece necessariamente e por si mesma revelar uma ausência de *status*, de identificação ou de relacionamento social estruturado. A própria literatura antropológica aponta para algumas categorias sociais marcadas pela ambiguidade, mas, ainda assim, perfeitamente encaixadas na estrutura social. Entre elas, têm-se as crianças, os velhos, os marginais em geral, as mulheres (em circunstâncias específicas), e mesmo os homossexuais, que embora vivam a sua liminaridade, muitas vezes, nas margens, não deixam de estar ligados à estrutura. De fato, é possível até mesmo afirmar que é graças à presença dessas pessoas liminares e das situações liminares que elas produzem que se tem a possibilidade efetiva de gerar mudança na estrutura. E esta mudança existe como se pode ver claramente, por exemplo, na comparação entre a posição ocupada pelas mulheres hoje nas sociedades ocidentais e a que estas ocupavam há um século.

Estes indivíduos que a estrutura nega – ou aos quais é negado algum tipo de comportamento ou participação na sociedade –, para nela se manterem, criam o seu próprio *status* no grupo marginalizado e, paralelamente, inventam as suas identidades na estrutura de modo a serem aceitos por ela. Indivíduos liminares têm a consciência precisa do caráter múltiplo de suas identidades, consciência esta que os outros indivíduos, aqueles demasia-

damente imersos na estrutura e que têm as suas identidades naturalizadas por ela, só podem adquirir brevemente nos momentos de carnaval. A antiestrutura de que fala Turner em seus trabalhos sobre carnaval e liminaridade (Turner, 1988), não diz respeito a uma ausência da estrutura ou mesmo a sua inversão, mas a *uma outra* estrutura que se sobrepõe à estrutura mesma e a torna evidente. Ela seria, na verdade, a *superestrutura*.

Se o estado liminar traz à tona uma multiplicidade de *status* em vez de criar a ausência deles, isto se dá graças a uma passagem, como aponta Leopoldi (1978, p. 26), de um tipo de relacionamento estrutural para outro. É neste momento da troca que outros *status* e outras identidades tomam forma e são aceitos. Este movimento, originalmente percebido por van Gennep (2004 [1960]) ao estudar os ritos de passagem, ocorre no carnaval ainda que pela metade, pois ao “despir” os sujeitos de suas identidades cotidianas – apenas para que possam retornar a elas mais tarde – os momentos de carnaval abrem a porta para que múltiplas identidades surjam e sejam experimentadas pelo “eu” no instante da transição. O rito de passagem não se completa como no modelo original de van Gennep, e nem é este o seu propósito. O carnaval apenas eleva o ser a um plano de pseudoliberalidade dos *status* que o mantém demasiadamente preso à estrutura, e depois o traz de volta ao plano original para que este volte à sua posição “habitual”, convencido de que pertence à ela.

O grande valor que se pode atribuir ao carnaval de um ponto de vista sociológico, ou de um que privilegia a renovação e a crítica social, é o de abrir nas sólidas paredes da estrutura pequenas frestas de iluminação, que a tornarão evidente, mas que ao mesmo tempo a apresentarão a possibilidade da mudança. Ao evidenciar identidades ambíguas, o carnaval, em vez de produzir seres sem identidades, produz sujeitos que, ao exibirem ambiguidades, percebem nelas uma marca de *status*. O termo *identidades liminares* parece definir melhor tal estado do que a ideia de *communitas*. A *communitas* enquanto grupo, sentida (na primeira pessoa) como um “nós essencial” (Turner, 1982, p. 48), não é mais que uma ilusão passageira. E, logo, não é improvável apontar que o carnaval proporciona mais do que isso. Com efeito, ele produz, inconscientemente, a noção não tão efêmera, de uma identidade inclusiva que, de fato, não faz alusão a nenhuma identidade da estrutura, pois é liminar, e aponta para as identidades que a própria sociedade renega – produz-se uma identidade grupal por meio de um ritual que “exotiza”, tentando “exorcizar”, as diferenças internas.

Ainda que limitado a alguns contextos específicos, o carnaval, para Turner, é feito para servir como um tipo de paradigma ou modelo para todo o mundo moderno e pós-moderno. O carnaval é o reverso da ficção ou do falso: ele demanda a validade do sentimento, de tristeza ou felicidade (Turner, 1988, p. 137). Colocamos as máscaras de lantejoulas para que possamos retirar as máscaras sociais. Ao analisar o que significa o carnaval nos termos dos próprios brasileiros, que ligam a festa a um “mundo imaginário” e ao “sublime”, Turner lembra que a criança é o jogador (ou o ator)⁷ que temos dentro de nós, e que nos encontramos, muitas vezes, nostálgicos em relação a uma “infância sublime” (*ibidem*, p. 129). A criança seria, segundo ele, o epíteto da antiestrutura. O carnaval, assim, trata de um estado identitário primordial que imaginamos e vivenciamos com pra-

zer – pois o conhecemos bem, uma vez que todos, quando crianças, já nos permitimos rir e brincar com nós mesmos. Trata-se da busca pelo retorno de uma Era Dourada perdida, remota em um passado contado ou inventado, não importa.

Identities e liminaridade

A figura grotesca é caracterizada por mostrar dois corpos em um (Bakhtin, 1987, p. 22), e, portanto, ela desafia os cânones estabelecidos e sublinha a estética do disforme. No carnaval, a ambiguidade grotesca está em toda parte. Tendo a máscara como seu símbolo mais universal, o carnaval é a festa das ambiguidades. Os sujeitos mascarados celebram, não as identidades, mas a capacidade de transmutá-las na fantasia da unidade de todos entre todos. Segundo Bakhtin,

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. (*ibidem*, p. 35)

Máscaras e carnavais, como já foi postulado anteriormente, não levam a uma igualdade entre as identidades que antes eram distintas, mas sim à abolição de identidades fixas e estáveis e à adoção de um estado em que todos se põem numa relação mais maleável com as suas próprias identidades, debaixo das fantasias que escolhem para proteger as vulnerabilidades expostas. O estado de carnaval faz lembrar para a sociedade como um todo que as próprias identidades encenadas são liminares, isto é, estão entre aquilo que se permite socialmente ser e o que poderiam ser em uma outra realidade ou estado. Elas são um permanente *tornar-se* e, portanto, estão, a todo o tempo, ameaçadas de se dissipar. Todas as identidades, logo, são liminares, mas, o que iremos aqui apontar, é que algumas escondem a sua natureza grotesca enquanto outras as mostram destemidamente – e são estas últimas as que nos propomos a explorar com mais atenção.

A *liminaridade*, termo usado inicialmente para designar uma fase do rito, tem o seu uso ampliado na abordagem de Turner (1982, p. 30). O termo latino *limen*, que significa “limite” ou “liminar”, é utilizado por van Gennep para se referir a uma “transição” entre diferentes estados ou posições, ou ao estágio central de um processo de três fases que ele dá o nome de “rito de passagem”. Segundo esta lógica já consagrada na antropologia, e explorada pelos dois autores, os rituais separam membros específicos de um grupo da vida cotidiana, posicionando-os numa espécie de limbo, que constitui um lugar jamais ocupado por eles antes, e, em seguida, retornando-os, modificados de alguma maneira, para a

vida mundana (*ibidem*, p. 25). O processo ritual como um todo já constitui um liminar entre a vida secular e a vida sagrada. Para além disso, segundo a teoria desenvolvida por Turner, os gêneros de performance dominantes nas mais variadas sociedades tendem a ser também fenômenos liminares:

Eles acontecem em espaços e tempos privilegiados, separados dos períodos e áreas reservados para se trabalhar, se alimentar e dormir. É possível chamá-los de “sagrados”, desde que se reconheça que eles são as cenas da encenação e da experimentação, tanto quanto da solenidade e das regras. [...] Assim como o tempo subjuntivo de um verbo é usado para expressar suposição, desejo, hipótese ou possibilidade, mais do que afirmar eventos reais, também a liminaridade e os fenômenos da liminaridade dissolvem todos os fatos e os sistemas do senso comum em seus componentes e “brincam” com eles de formas nunca encontradas na natureza ou no costume, ao menos no nível da percepção direta. (tradução nossa). (*ibidem*, p. 25, tradução minha)

Como propriedade inerente aos mais diversos gêneros da performance cultural, a liminaridade é a força que engendra o carnaval, e que nele possibilita a criação de mundos sobrepostos e o aparecimento de identidades subversivas. Em contrapartida à aceção de van Gennep segundo a qual a liminaridade se vê como uma noção passiva, Turner busca conferir um caráter positivo e ativo ao termo “liminaridade”. O autor indica, em sua análise, que o estado liminar entre subsistemas culturais estabelecidos é capaz de gerar significados – ainda que estes possam ser posteriormente institucionalizados e consolidados no centro destes mesmos sistemas. Para Turner, a liminaridade é uma interface temporal cujas propriedades invertem parcialmente aquelas da ordem já consolidada.

O período liminar está, segundo o autor, “*betwixt and between*”⁸ as categorias da vida social comum. O conceito de liminaridade, assim, abriga qualquer condição nas periferias da vida cotidiana, ou completamente fora dela – que seriam “liminóides”. Em termos das identidades que o estado liminar torna visíveis, cabe ressaltar que estas, mais do que inverter a ordem, a subvertem. Identidades liminares, que adquirem este estatuto na interface entre diferentes estados de existência social, têm a característica principal de mostrar à sociedade tudo aquilo que ela nega, e o que nela não há lugar de existir. Apesar de não constituir um ato propriamente libertador em suas consequências finais, o carnaval retira das sombras o que é velado pela estrutura. Por esta característica intersticial, o carnaval é liminar, desafiando a ordem sem traí-la. Contudo, ao suspender o teatro cotidiano e desfazer a interpretação dos papéis diários das pessoas, a carnavalização da realidade abre a porta para todo um universo mais amplo de seres liminóides.

Indivíduos liminóides são produtos das sociedades democrático-liberais, em que a liberdade de escolha é aclamada. Se, por um lado, fenômenos liminares já se viam em

sociedades que possuíam o que Durkheim chamou de “solidariedade mecânica”, é, por outro, nas de “solidariedade orgânica”, onde relações contratuais são a principal forma de ligação, que brotam os fenômenos liminóides (Turner, 1982, p. 53). O sentimento liminóide, muito mais individual do que coletivo, pode ser entendido como o mais libertário, que leva o liminar às suas últimas consequências, e que, em termos rituais, está mais intrinsecamente ligado a escolhas em vez de a obrigações.

Os estudos recentes e as críticas na antropologia à noção de “identidade” como um conceito operatório apontam para o caráter liminar de todas as identidades. Segundo Richard Handler, as culturas são construídas, desconstruídas e reconstruídas na medida em que as pessoas buscam as suas identidades (Handler, 1994, p. 27). Entretanto o conceito ainda é usado na literatura recente sobre nacionalismo e etnicidade sem um exame fino. O autor enfatiza que grupos não são objetos coesos no mundo natural, ao contrário “eles” são processos simbólicos que emergem e se dissolvem em contextos particulares de ação (Handler, 1994, p. 30). Aqui se combate a ideia de que os grupos possam ter uma identidade essencial – eles são todos liminares social e emocionalmente. Para Handler, o tema das identidades deve se voltar para os modos pelos quais a maioria estabelecida ou hegemônica é em si continuamente reconstruída e reimaginada como uma entidade cultural homogênea, e esta percepção levaria a um melhor reconhecimento sobre a identidade e a cultura das “minorias” oprimidas.

Esta análise leva à compreensão de que se as identidades dadas existem é porque são reproduzidas. Augé (1997, p. 119) afirma que todo rito é a imitação ou a reprodução de um outro rito, as ditas contribuições originais – as que vão caracterizar o estilo, a personalidade e a ação do rito. Todo rito é analógico, toda representação é uma atuação do que deseja ser, e vivemos em sociedades em que os múltiplos papéis rituais são preestabelecidos pela analogia a outros ritos da ordem social existente. Por esta razão, são as relações com o passado que permitem ao indivíduo perceber mais claramente, através do reconhecimento retrospectivo, sua relação com a coletividade e com a história (*ibidem*, p. 124). E, portanto, as experiências vividas no passado adquirem, com o tempo, uma aura particular, resultando na criação de identidade e diferença.

A *identificação*, segundo Augé, passa pelo estabelecimento de uma relação, e não de uma categoria substantificada. Percebendo a identificação como processo, entende-se que é na relação com o “outro”, constitutiva de toda identidade individual, que esta perde a armadura simbólica (*ibidem*, p. 97). No caso, por exemplo, das discussões atuais de gênero, partindo da crítica à falsa identificação entre gênero e sexo, Judith Butler (2003, p. 24) aborda a unidade indiscutida da noção de “mulheres” frequentemente invocada para construir uma solidariedade da identidade. Como aponta a autora, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído – não é nem o resultado causal do sexo, nem é tão aparentemente fixo quanto o sexo. Decorre desta análise que, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição, não há razão para se supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois.

Se o gênero não é mero reflexo do sexo, e por ele restrito, é possível se pensar que este considere a existência de inúmeras gradações entre os polos masculino e feminino, criados artificialmente pelo sistema de heterossexualidade compulsória em que se inserem relações sociais que os naturalizam. Trata-se de se projetar sobre a estrutura um “sonho da simetria” entre os sexos que estabelece uma continuidade causal entre sexo, gênero e desejo (*ibidem*, p. 45). É possível, neste sentido, entender os projetos de emancipação feminina, bem como o projeto radical de emancipação dos homossexuais como projetos não apenas pelas liberdades individuais, mas como causas que buscam a liberdade da “pessoa”, cujo gênero é preestabelecido “*em relação*” a alguma outra forma discursivamente aceita, das próprias categorias de sexo. Partindo desta perspectiva, então, são as figuras liminares do gênero que instauram sobre a estrutura a sua crítica. Butler questiona, por exemplo, se seria o *drag* uma imitação de gênero, ou se dramatizaria os gestos significantes mediante os quais o gênero se estabelece (*ibidem*, p. 8). Em outras palavras, ser mulher constituiria “fato natural” ou uma performance cultural? O gênero, nesta concepção, não é um substantivo, tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois, como chama a atenção Butler, seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. O que a autora quer dizer é que não há identidade por detrás da identidade. E é esta também a lição que ensina o carnaval.

Ao revirar o comportamento cotidiano das pessoas, o carnaval altera não apenas os espaços da cidade, mas, primeiramente, as relações sociais. Como lembra DaMatta, onde certamente há uma inversão e desorganização mais marcada é nas relações entre os sexos. No carnaval a mulher ganha visibilidade e deve estar na rua e nas festas sem restrições (DaMatta, 1973, p. 37). Esta inversão das relações, de fato, marca a diferenciação intrínseca da sociedade. É tornando evidente as diferenças que o carnaval celebra as identidades – a mulher no carnaval pode ser tudo aquilo que a “mulher” da vida comum não deve ser.

As *identidades do carnaval*, ou liminares, são, em si mesmas, signos de uma transição em curso. Ao serem evocadas demonstram a própria natureza das performances culturais identitárias e, logo, desmascaram o “eu” de sua encenação diária. A todos os participantes é evidenciado que somos constituídos por algo exterior à pessoa que carrega as suas máscaras. Quando analisamos o próprio “eu”, como afirma Goffman, somos arrastados para longe de seu possuidor, da pessoa que lucrar ou perderá mais em tê-lo, “pois ele e seu corpo simplesmente fornecem o cabide no qual algo de uma construção colaborativa será pendurado por algum tempo” (Goffman, 2009, p. 230). A identidade do eu é produto performativo e nunca está acabada em si mesma. Ao dar vida a figuras inacabadas da realidade, veladas pela sociedade em sua sombra, o carnaval, como ruptura, deixa cair os véus e encena reflexivamente o próprio espetáculo das identidades.

A encenação, que é constituída pela brincadeira e o *ludus* (Turner, 1988, p. 126) presentes no carnaval, paradoxalmente, segundo Turner, se tornou um assunto mais sério com o declínio do ritual e a retração da esfera religiosa na qual as pessoas costumavam se tornar moralmente reflexivas, relacionando suas vidas aos valores transmitidos pelas

tradições sacras. A moldura⁹ da encenação herdou, em certa medida, a função da moldura do ritual. As mensagens passadas são geralmente sérias, sob as distrações do absurdo, da fantasia e da jocosidade (*ibidem*, p. 124). Mas este fato não faz com que a encenação (ou *play*) deixe de ser uma “atividade livre”, que, entretanto impõe ordem sobre si mesma – possui uma ordem interna – a partir de e de acordo com suas próprias regras.

A mímica ou a simulação que o carnaval faz da realidade social envolve a aceitação, se não de uma ilusão (e o próprio termo é derivado do latim *in-lusio*, “o início do jogo”), ao menos de um “universo convencional e, em certas medidas, imaginário” (Caillois, 1979, p. 19 *apud* Turner, 1988, p. 127), que não deixa de ser também um universo instrumental. Através da mímica é possível se tornar um personagem imaginário, um sujeito que faz os outros acreditarem ser um outro diferente de si. Coloca-se a máscara para se dizer ao próprio “eu” que não há um “eu” apenas, que a identidade individual é, na verdade, um conjunto de transformações. O carnaval é o espaço em que elas transparecem, é o rito em que sua transitoriedade e seu descomedimento podem – e devem – ser evidenciados em detrimento do seu silêncio na vida comum.

O homossexual, o travesti, a prostituta existem de fato na realidade cotidiana, e aprendem a manobrar as suas próprias identidades múltiplas para que possam ser aceitos. No carnaval estes são representados como tipos – e, por um instante, lhes é permitido “existir”; se tornam visíveis na desordem carnavalesca porque assim que a ordem se reestabelece não haverá mais lugar para eles, não haverá mais espaço simbólico para as margens, para os seres intermediários, os disformes. Esses *monstros* sociais, grotescos por sua natureza ambivalente, ganham vida simbólica no carnaval, mediados pela alteridade, e são eles que, no exagero das representações, mostram o quão improvável seria a vida “normal” com suas presenças desestruturantes.

Recebido em 05/04/12.

Aprovado em 22/06/12.

Notas

¹. É possível, a partir da inferência do autor, pensar o rito como o mecanismo que coloca em prática o ritual como dispositivo simbólico. E, nesta acepção, a diferença entre os dois termos seria meramente processual (Augé, 1997, p. 98).

². A “*communitas*” pode ser definida como um relacionamento antiestrutural, ou seja, que escapa momentaneamente à estrutura social, que, muitas vezes, se desenvolve entre indivíduos liminares, situados *entre* dois ou mais estados estabelecidos da ordem social. Esses indivíduos, como atesta Turner em suas pesquisas, não estariam segmentados em funções e status, mas definem-se “como seres humanos totais” (Leopoldi, 1978, p. 23).

³. Grupo indígena que vive ao sul, no Chaco paraguaio.

⁴. A Festa que é marcada pela presença de homossexuais, *drag queens* e prostitutas, além do público em geral, ao mesmo tempo em que contempla a passagem da santa de Nazaré, também inclui a premiação do Veado de Ouro e a noite toda se dança carimbó misturado com música eletrônica (Iglesias, 2005, p. 55).

⁵. Alguns se referem aos dias de jogos como “férias”, dias em que se rompe com as atividades do cotidiano e, como no carnaval, os espaços das cidades onde comumente circulam as pessoas que vão de casa ao trabalho são, em grande parte, esvaziados (ao menos no instante da partida) e, no momento seguinte das comemorações, ganham novo sentido.

⁶. Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros.

⁷. *Player*, no original.

⁸. “Nem lá, nem cá” (tradução minha); termo utilizado pelo autor para se referir a um estado liminar definido por ambiguidades.

⁹. Bateson explica que a noção da “encenação”, usada por ele como um princípio explanatório, implica uma combinação especial do processo primário e secundário da comunicação. A “encenação” marca um passo adiante na evolução da comunicação, crucial para a descoberta das relações mapa-território. No processo primário, mapa e território são igualados, no secundário eles podem ser discriminados. Na “encenação” eles são igualados e discriminados. Dentro da “moldura” que a define, temos a tendência natural de acreditar, em um primeiro momento, que aquilo é o real. Mas neste caso, a moldura, como uma linha que divide “itens de um tipo lógico daqueles de outro”, produz naturalmente o paradoxo entre o que está em seu domínio e o que está fora dele. A moldura, assim, incita que todos os itens de tipos lógicos inapropriados sejam excluídos por uma linha imaginária. A moldura numa pintura, como lembra Bateson, é uma instrução ao observador de que ele não deve se estender além dos perímetros que dividem as figuras dentro da pintura às do papel de parede atrás dela (Bateson, 1955, p. 189).

Bibliografia

- ALVES, Isidoro M. da Silva. **O carnaval devoto**. Petrópolis: Vozes, 1980.
- AUGÉ, Marc. Les Lieux de mémoire du point de vue de l'ethnologue. **Gradhiva**, nº 6, 1989, pp. 3-12.
- _____. Os dois ritos e seus mitos: a política como ritual. In: _____. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec / Universidade de Brasília, 1987.
- BATESON, Gregory. A theory of play and fantasy. In: _____. **Steps to an ecology of mind**. Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology. Northvale/ New Jersey/Londres: Jason Aronson Inc., 1955, pp.177-193.
- BERGSON, Henri. **Le rire**. Essai sur la signification du comique. Collection Les classiques des sciences sociales. Chicoutimi, Québec, 2002. Disponível em <http://philo.breucker.org/Bergson_le_rire.pdf>.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CLASTRES, Pierre. De que riem os índios? In: _____. **A sociedade contra o estado**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, pp.147-166.
- DAMATTA, Roberto. O carnaval como um rito de passagem. In: _____. **Ensaio de antropologia estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973, pp. 19-66.
- _____. **Carnavais, malandros e heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- HANDLER, Richard. Is "identity" a useful cross-cultural concept?. In: Gillis, John K. (org.). **Commemorations**. The politics of national identity. Princeton: Princeton University Press, 1994, pp. 27-40.
- IGLESIAS, Elói. Círio. **Série Encontros e Estudos 10**. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular IPHAN/Minc, 2005.
- LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de samba, ritual e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. Os parentescos por brincadeira. In: _____. **Estrutura e função na sociedade primitiva**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- TURNER, Victor. **From ritual to theatre**. The human seriousness of play. Nova York: PAJ Publications, 1982.
- _____. **The anthropology of performance**. Nova York: PAJ Publications, 1988.
- _____. **Floresta de símbolos**. Aspectos do ritual Ndembu. Niterói: Eduff, 2005.
- VAN GENNEP, Arnold. **The rites of passage**. Londres: Routledge, 2004 [1960].