

O BUFÃO E SUA CONDIÇÃO LIMINAR NAS MANIFESTAÇÕES CARNAVALESCAS DA IDADE MÉDIA E INÍCIO DO RENASCIMENTO

Priscila Genara Padilha¹

Resumo: Pretendemos neste artigo investigar as manifestações carnavalescas da Idade Média e início do Renascimento, tendo como suporte os estudos de Mikhail Bakhtin, no que diz respeito ao carnaval medieval e à estética grotesca, cotejando, tanto um quanto a outra, com os conceitos de liminaridade e *communitas* de Victor Turner. Para falar do bufão, figura chave destas manifestações, além de Bakhtin e Turner, recorreremos a Caballero. Isto para entender essas manifestações como eventos liminares, e o bufão como personificação do estado liminar, gerador de *communitas*.

Abstract: The article targets to investigate the carnivalesque manifestations in the Middle Ages and the beginning of the Renaissance, supported by the studies by Mikhail Bakhtin, with regard to medieval carnival and the grotesque aesthetics so as to oppose them against the liminality and *communitas* concepts by Victor Turner. In order to assess the bouffon, key figure in these manifestations, in assition to Bakhtin and Turner, this study also resorts to Caballero with purpose of understanding these manifestatios as liminal events, and the boufoon as the personification of the liminal state, generator of *communitas*.

No período que se estende da Idade Média até início do Renascimento, a percepção carnavalesca da vida dominava a concepção de mundo das pessoas. A vida, neste período, deveria ser e era vivida de uma forma festiva e cômica. O riso medieval é bastante peculiar e, dentro desta cultura, tem um papel fundamental. Nela não se ri sozinho, ri-se "com todos" e "de todos". Segundo Mikhail Bakhtin:

"... todos riem, o riso é "geral"; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam do carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas, ao mesmo tempo, burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente." (BAKHTIN, p.10, 1987)

Sendo fundamentalmente vivido, não meramente assistido por um público, o carnaval deste período não é compreendido como um espetáculo, mas antes como uma manifestação popular. Essa manifestação acontecia fora da instância da vida ordinária, em um espaço onde era criado um *segundo mundo* regido pela *lei da liberdade*, um mundo entre a vida e a arte, um território liminar.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

Turner cunha o conceito de liminaridade para identificar processos ou pessoas que não estariam dentro das normas morais de uma dada comunidade cultural, mas no liminar desta cultura. Achamos, portanto, pertinente cotejá-lo com as manifestações carnavalescas tratando-as como manifestações liminares no momento em que estão entre a vida e a arte, gerando um *segundo mundo*, um *mundo liminar*. Segundo Turner:

“Os atributos da liminaridade, ou de personae (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam nem aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial.” (TURNER, p.117, 1974)

As manifestações carnavalescas eram cômicas e tinham caráter popular. Sendo assim, opunham-se à cultura oficial no medievo, de caráter sério e religioso. Dentro dela, encontram-se três categorias de manifestações liminares, que são regidas pela estética do realismo grotesco e que criam um ambiente propício à consolidação da figura do bufão como ente liminal. São eles, a saber: *ritos e espetáculos; obras cômicas verbais; vocabulário grotesco e familiar*.

Os ritos e espetáculos estão subsumidos ao que chamamos de manifestações populares carnavalescas, que, como vimos, eram cômicas e populares. Encontramo-las na praça pública, na igreja e nos castelos. Temos a *Festa dos loucos* e a *Festa do asno*, que eram promovidas pela igreja e possuíam um grande caráter cômico. Também existiam o *Riso Pascal*, os *Mistérios* e *Soties*. Em verdade, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular.

“Todos esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do estado feudal. Ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial... Pareciam ter construído um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas.” (BAKHTIN, p.4-5, 1987)

O cômico também acompanhava os ritos e festividades cíveis. Os bufões estavam sempre presentes, parodiando e ridicularizando os atos das

cerimônias. Nenhuma festa se realizava sem o elemento cômico. Em relação às cerimônias *sérias*, esses ritos apresentavam uma diferença de princípio com os cultos oficiais. Elas ofereciam uma diferente visão de mundo e das relações humanas, sob outra ótica, uma ótica *não-oficial*, exterior à Igreja e ao Estado. Era construído um *segundo mundo, uma segunda vida*. Em verdade, esses ritos eram promotores de um estado liminar, e a comicidade era o modo operatório da liminaridade, em que valores morais eram suspensos e relativizados.

“... o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa na fronteira entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação.” (BAKHTIN, p.6, 1987)

O que era construído nessas manifestações era uma *communitas*, uma espécie de relação social diferenciada. Turner afirma que em ritos liminares assistimos:

“... a um momento situado dentro e fora do tempo, dentro e fora da estrutura social profana, que revela, embora efemeramente, certo reconhecimento...de um vínculo social generalizado que deixou de existir, e contudo simultaneamente tem de ser fragmentado em uma multiplicidade de laços estruturais.” (TURNER, p.118, 1974)

Na Idade Média, os ritos cômicos populares situavam-se entre a arte e a vida, num verdadeiro estado liminar. Era a vida recriada na manifestação, que não era nem puramente artística, nem somente social. Assim, não havia distinção entre ator e espectador, todos participavam de uma mesma vivência e durante os festejos vivia-se conforme a *lei da liberdade*. O carnaval não era um espetáculo a ser visto, mas um das formas da vida que deveria ser vivenciada. Tratava-se, sobretudo, da fuga dos cânones e moldes da vida oficial. Possuíam um caráter extremamente humanista, pois não havia distinção hierárquica de nenhuma espécie. No carnaval, todos eram iguais.

“...durante o carnaval, é a própria vida que representa e, por um certo tempo, o jogo se transforma em vida real. Esta é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média.” (BAKHTIN, p.7, 1987)

O carnaval era uma *segunda vida*, baseada no riso e na festa. Tinha a propriedade de suspender a vida cotidiana, e gerar o seu avesso. Nas festividades carnavalescas, as pessoas burlavam a vida oficial, com suas hierarquias, tabus, valores políticos ou morais. A comunicação era de outra ordem, fora das normas de etiqueta, fora dos cânones morais. Era trazido à tona um vocabulário peculiar, familiar e grotesco. Tratava-se de uma *lógica ao avesso* que relativizava os valores morais e as regras de conduta. Era uma verdadeira paródia da vida. Entretanto, não se tratava de uma negação da vida cotidiana gratuita. Essa negação cumpria o papel de renovar o mundo através do riso, de recriá-lo em forma festiva. Para Turner, os eventos liminares cumprem a função de fazer a manutenção da estrutura social, de renová-la.

“A abolição das relações hierárquicas possuía uma significação muito especial. Nas festas oficiais, com efeito, as distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, cada personagem se apresentava com as insígnias dos seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado para o seu nível. Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e quando reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar.”
(BAKHTIN, p.9, 1987)

Na Idade Média, a Igreja e o Estado, ou seja, as instituições de poder, não conseguiam criar em suas festividades um ambiente propício à renovação da vida ordinária. Seu tom sério, apenas reiterava os cânones morais, o regime em vigor, as normas de boa conduta. As festividades *sérias* consagravam a ordem estabelecida, com suas hierarquias, tabus e valores. Já o carnaval possuía um caráter extremamente renovador. Seu caráter liminar propiciava a criação de um novo mundo, que possibilitava às pessoas sua própria reinvenção. Trata-se da recriação do sujeito em relação à vida e suas implicações morais. Os valores morais eram suspensos para que a vida se refizesse através da festa, do riso e da alegria. Dada a força destas festividades, o estado as tolerava, absorvia-lhes e concedia-lhes lugar legalizado na praça pública.

“Sob o regime feudal existente na Idade Média, esse caráter de festa, isto é, a relação da festa com os fins superiores da existência humana, a ressurreição e a renovação, só podia alcançar sua plenitude e sua pureza, sem distorções, no carnaval e em outras festas populares e públicas. Nessa circunstância, a festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda

vida do povo, que penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância.” (BAKHTIN, p.8, 1987)

Nas festividades sérias, as hierarquias eram consagradas, a desigualdade era sublinhada. Já, no carnaval, todos eram iguais, não havia diferença entre as pessoas no que diz respeito ao status social, à profissão, à casta, à idade, etc. Nas manifestações carnavalescas, as pessoas eram iguais frente à *lei da liberdade*. Não havia punições, não havia moralidade, não havia poder. É um verdadeiro destronamento simbólico de tudo aquilo que ditava regras, normas e leis. E tratava-se sempre de um princípio positivo: degradar para renovar.

“...as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo... e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões.” (BAKHTIN, p.9-10, 1987)

Como exemplo de obra cômica verbal, outra categoria de manifestação liminar carnavalesca, há a literatura latina paródica que era muito difundida na Idade Média. Havia uma grande quantidade de manuscritos em que a ideologia da Igreja e seus ritos eram descritos do ponto de vista cômico. Exemplo deste fato é a *Ceia de Ciprião*, que transformou a sagrada escritura lhe dando um tom carnavalesco. *Virgilius maro grammaticus* é um tratado semiparódico da gramática latina e é outro exemplo. Existiam, ainda, paródias sacras das leituras evangélicas, dos salmos e de orações, como o *Pai nosso* e a *Ave Maria*. A intenção era renovar essas escrituras, fazer uma reinvenção delas pelo cômico.

O vocabulário popular e público é a terceira forma de expressão da carnavalização na Idade Média e Renascimento. Trata-se de um contato verbal familiar, sem restrições, por vezes grosseiro, entre sujeitos que nenhuma distância separa mais. Pois estão situados em um *mundo liminar*. Essa linguagem caracterizava-se pelo uso frequente de grosserias, expressões injuriosas, blasfêmias dirigidas às divindades. Entretanto, é válido ressaltar o caráter *ambivalente* dessas blasfêmias, ao mesmo tempo em que degradavam, regeneravam, renovavam. Conforme Bakhtin:

“Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência. Isso produziu o aparecimento de uma linguagem carnavalesca típica...” (BAKHTIN, p.9, 1987)

Bakhtin fala na criação de uma linguagem carnavalesca. Em verdade, eram usadas expressões banidas do cotidiano pelas normas de boa conduta. Os rebaixamentos do vocabulário grotesco sempre fizeram alusão ao *baixo* corporal, à zona dos órgãos genitais. Na Idade Média, quando alguém era "mandado" às partes genitais, ele estaria sendo destruído para novamente ser gerado, tinha um sentido ambivalente e puramente topográfico, que acabou se perdendo nos tempos modernos. Hoje essas expressões são expressões agressivas e gratuitas.

Turner faz uma diferenciação entre as propriedades da liminaridade e as de um sistema de posições sociais. Aqui nos apropriaremos de algumas destas características para afirmarmos o caráter liminar das manifestações das quais estamos falando, contrapondo-as com características de uma estrutura social fechada, são elas:

Liminaridade	Sistema de posições sociais
Transição	Estado
Totalidade	Parcialidade
Homogeneidade	Heterogeneidade
<i>Communitas</i>	Estrutura
Igualdade	Desigualdade
Ausência de propriedade	Propriedade
Ausência de <i>status</i>	<i>Status</i>
Ausência de classe	Distinção de classe
Insensatez	Sagacidade
Simplicidade	Complexidade
Nenhuma distinção de riqueza	Distinções de riqueza

Altruísmo	Egoísmo
-----------	---------

1. Corpo grotesco, corpo híbrido

Assistimos, na Idade Média, a várias manifestações populares liminares que possuíam caráter cômico popular e grotesco. Em linhas gerais, são os pressupostos culturais que favoreceram a vida do bufão, e que fizeram dele um ente liminal. Para Caballero, os 'entes liminares' são os seres "que ocupam os interstícios das estruturas sociais, que se encontram em suas margens, nos degraus inferiores. São geralmente seres despossuídos, sem *status*, nem propriedades e fazem seus os estigmas dos inferiores"² (CABALLERO, p.38, 2007). Tratam-se de pessoas que não viviam nem 'aqui', nem 'lá', mas 'entre' uma estrutura e outra. Veremos agora dois princípios da estética do realismo grotesco que regem a figura do bufão salientando seu caráter liminar. São os *princípios da vida material e corporal e corpo grotesco* que reiteram o bufão como ente liminal.

Bakhtin denomina como *Princípio da vida material e corporal* as imagens do corpo grotesco, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais e da vida sexual. No realismo grotesco, o *Princípio da vida material e corporal* aparecia sob forma universal, festiva e utópica. Tratava-se de um princípio profundamente positivo, é o princípio da festa, da alegria, da comilança.

O exagero e a hipérbole são características deste princípio que tem como centro as imagens da fertilidade, do crescimento e da superabundância. A característica mais acentuada é o rebaixamento, "... a transferência ao plano material e corporal, o da terra e o do corpo, na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato" (BAKHTIN, p.17, 1987). Trata-se de um corpo que está entre ele próprio e a terra, chegando a misturar-se com ela. Bakhtin diz mais:

² "...los 'entes liminales' que ocupan los intersticios de las estructuras sociales, que se encuentran en sus márgenes, en los peldaños inferiores, son generalmente desposeídos, sin status ni propiedades y hacen suyos los estigmas de los inferiores" (tradução nossa).

"No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem caráter formal ou relativo. O "alto" e o "baixo" possuem aí um sentido absolutamente topográfico. O "alto" é o céu; o "baixo", a terra; a terra é o princípio de absorção (túmulo, ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do "alto" e do "baixo" no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o "alto" é representado pelo rosto (cabeça) e o "baixo" pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro." (BAKHTIN, p. 18-19, 1987)

No realismo grotesco da Idade Média, rebaixar significava aproximar-se da terra, como um princípio de absorção e fertilidade: morte e renascimento ao mesmo tempo. O *baixo* é a terra que dá a vida. As imagens grotescas eram ambivalentes e contraditórias, e eram consideradas disformes e monstruosas quando comparadas à estética clássica. O corpo grotesco é um corpo aberto e inacabado, híbrido, temos nele o coito, a gravidez, o parto, a velhice, o despedaçamento. É um corpo que defecava, urinava, copulava, dava à luz, se misturava ao mundo, diferente da concepção clássica de um corpo pronto, fechado e acabado. A principal característica deste corpo é sua incompletude, que o permite misturar-se ao mundo, gerando seu hibridismo.

"O corpo grotesco não está isolado, acabado, e nem perfeito, mas ultrapassa a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz." (BAKHTIN, p. 23, 1987)

Esse corpo grotesco, em verdade, exhibe dois corpos em um: um que dá vida e outro que é concebido. É sempre um corpo em estado de prenhez, na fronteira entre o "dentro" e o "fora" do corpo, um corpo liminar. É um corpo pronto para conceber, ser fecundado ou fecundar, com órgãos genitais exagerados. O corpo inacabado, aberto, entra em estreito contato com o mundo, ingerindo-o, engolindo-o, fazendo o mundo *entrar para dentro de si*. Ele degusta o mundo para depois devolvê-lo em forma de excremento que fertilizaria a terra. Novamente, aqui, encontramos a morte gerando a vida. Tratam-se, como já afirmamos de princípios positivos, característicos em estados liminares, geradores de *communitas*, que degradam para renovar.

O corpo grotesco sofre o que Bakhtin chama de *Atos do Drama Corporal*, que seriam a saber: comer, beber, copular, parir, defecar, crescer,

envelhecer, as doenças, morrer, a mutilação, o desmembramento. O bufão tinha um corpo inacabado, que interagia com o mundo.

Essa concepção de corpo perdurou até meados do século XVII, quando se instaura na literatura e nas artes o cânone corporal da decência, fechando todos seus buracos, orifícios, ramificações, eliminando as excrescências, construindo um corpo perfeito, fechado e acabado.

2. Bufão: ente liminal

O bufão é uma figura característica da Idade Média e início do Renascimento. Eram personificações de *communitas*, pois eram entes liminares que viviam entre a vida cotidiana e as manifestações carnavalescas, sempre na intersecção, cumprindo o papel de, pelo riso, fazerem a renovação da vida. Degradavam, parodiavam, blasfemavam e viviam conforme a *lei da liberdade*, a mesma que se instaurava em período de carnaval. Era-lhes atribuído um papel mágico-místico. Como afirma Turner: "Os membros de grupos étnicos e culturais desprezados ou proscritos desempenham importantes papéis nos mitos e nos contos populares, como representantes ou expressões de valores humanos universais (TURNER, p.135, 1974).

Não se tratavam de personagens que se vestiam como artistas para fazer números. Era uma postura de vida, pessoas com grande veia cômica que assumiam este estado e continuavam a ser bufões em todas as instâncias da vida cotidiana. Em verdade, situavam-se entre a vida e a manifestação, no liminar entre estas duas instâncias. Bakhtin nos diz que:

"Os bufões e bobos são personagens características da cultura cômica da Idade Média. De certo modo, os veículos permanentes e consagrados do princípio carnavalesco na vida cotidiana (aquela que se desenrolava fora do carnaval). Os bufões e bobos... não eram atores que desempenhavam seu papel no palco...Situavam-se entre a vida e a arte (numa esfera intermediária), nem personagens excêntricos ou estúpidos nem atores cômicos." (BAKHTIN, p.7, 1987).

O bufão traz em si todas as características do Realismo Grotesco: o exagero, a hipérbole, a profusão, a escatologia. Seu corpo era regido pelos *Atos do Drama Corporal*: comer, beber, cagar, copular, parir, amamentar, mutilações, etc. Em verdade, o corpo do bufão era um corpo liminal por

excelência porque era um corpo híbrido. Segundo Caballero, Bakhtin cunha o conceito de 'corpo híbrido' para:

“... nomear a galeria de imagens de seres extraordinários(metade-homens, metade-bestas), gigantes, anões, pigmeus, “fantasias anatômicas” que povoavam a literatura, e que em sua opinião influenciaram a concepção grotesca do corpo no medieval” (CABALLERO, p.50, 2007).³

A linguagem do bufão, sua comunicação com o público era a paródia, o deboche, a injúria, a crueldade, a loucura, a desmedida, o escárnio, a sátira, a escatologia, a ironia, o simulacro. Através do jogo cômico, fazia suas provocações sobre um mundo cujos valores considerava equivocados. A denúncia era perspicaz por sua estratégia. Conquistava o público pelo riso e pelo seu valor místico, quando percebia que o tinha "ganho", "puxava seu tapete" fazendo sua crítica.

No bufão, a denúncia era autorizada, pois havia nele certa *loucura sábia*. Ele tinha permissão para observar o mundo com um olhar diferente, não pautado pelo ponto de vista normal, por juízos comuns à sociedade. A loucura no bufão era uma parodia do *espírito oficial* convencional. Gluckman, citado por Turner, diz que "O bobo da corte operava como árbitro privilegiado dos costumes, dada a permissão que tinha de zombar de reis e cortesãos, ou do senhor do solar". Diz ainda que eles eram:

“... comumente homens da classe baixa que claramente saíam do seu estado habitual. Em um sistema onde era difícil para os outros censurar o chefe de uma unidade política, podíamos ter aqui um trocista institucionalizado, atuando no ponto mais alto da unidade: um galhofeiro capaz de expressar os sentimentos da moralidade ofendida (GLUCKMAN apud TURNER, p.134, 1974)”.

A figura do bufão, tão cara às manifestações liminares carnavalescas é, de fato, um ente liminal, pois se situava entre a vida e a arte. Degradando, parodiando, troçando, questionava os valores morais da sociedade. Além de renovar a vida, fazia a manutenção da própria estrutura social pelo riso e pela festa. Podemos até dizer que ele era gerador de uma *communitas*, pois

³ “... nombrar la galeria de imágenes de seres humanos extraordinarios(mitad-hombres, mitad-bestias), gigantes, enanos, pigmeos, ‘fantasias anatómicas’ que poblaban La literatura, y que em su opinión influenciaron La concepción grotesca Del cuerpo em medioevo” (tradução nossa).

andavam sempre em bando. Como diz Turner, ele "simboliza os valores morais da *communitas*".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURNIER, Luís Otávio. **A arte do ator: da técnica à representação**. Campinas: editora da Unicamp, 2001.

BAKHTIN, Michail. **A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de Rabelais**. São Paulo: UCITEC, 1987.

CABALLERO, Lleana D. "Articulaciones liminares/metáforas teóricas", In: PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TURNER. Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.