



O mito do carnaval: a manifestação simbólica do carnaval bakhtiniano com base na filosofia das formas simbólicas de Cassirer

The myth of carnival: The symbolic manifestation of bakhtinian carnival based on the philosophy of the symbolic forms of Cassirer

Francisco Benedito Leite¹

Resumo: Os conceitos “carnaval” e “carnavalização”, na obra de Bakhtin, são conceitos fecundos para a análise da cultura. A obra *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* aponta para outros âmbitos da cultura em que se manifesta o carnaval, que é um fenômeno que vem se revelando desde a Antiguidade, sobrevivendo em renovadas formas na Idade Média e no Renascimento bem como subsistindo na contemporaneidade, apesar do interesse da cultura hegemônica em reprimi-lo. Neste artigo, o objetivo é apontar para a concepção simbólica do carnaval bakhtiniano, a partir da fundamentação do conceito na filosofia das formas simbólicas de Cassirer. Em primeiro lugar, será descrito um resumo da obra de Bakhtin, no segundo momento, será dada uma síntese do pensamento de Cassirer, e, por fim, será feita a proposta de interpretação do referido conceito bakhtiniano a partir da teoria de Cassirer.

Palavras-chave: Bakhtin. Cassirer. Carnaval. Mito. Símbolo.

Abstract: The concepts “carnival” and “carnivalization”, in Bakhtin's work, are fruitful concepts for the analysis of culture. The book *Popular Culture in the Middle Ages and the Renaissance* points to other areas of culture in which carnival is manifested, which is a phenomenon that has been revealed since Antiquity, surviving in renewed forms in the Middle Ages and the Renaissance as well as surviving in contemporary times, despite the interest of the hegemonic culture in repressing it. In this article, the objective is to point to the symbolic conception of Bakhtinian carnival, based on the concept's foundation in Cassirer's philosophy of symbolic forms. Firstly, a summary of Bakhtin's work will be described, secondly, a synthesis of Cassirer's thought will be given, and, finally, a proposal for the interpretation of the aforementioned Bakhtinian concept will be made based on Cassirer's theory.

Key-words: Bakhtin. Cassirer. Carnival. Mith. Simbol.

¹Bacharel em Teologia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo. Licenciado em Ciências da Religião pela Uninter. Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Doutorando em Ciências da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Pós-doutorando pela PUC Campinas. e-mail: ethnosfran@hotmail.com



Introdução

[...] os três volumes de *A Filosofia das Formas Simbólicas* de Cassirer foram a mais importante influência sobre o trabalho maduro de Bakhtin (Brandist, 1997)

No presente ensaio pretendemos apresentar o carnaval bakhtiniano como uma manifestação simbólica, como um mito, nos termos que poderão ser compreendidos a partir da abordagem específica que o filósofo Ernst Cassirer faz do “mito” como forma simbólica. Conforme essa teoria, entre os elementos da cultura, o mito é o mais primitivo e resistente à análise lógica, embora possua uma forma de linguagem própria. Como característica, além de ser resistente à decifração por meios racionais, o mito é apontado como aquela forma simbólica que leva o ser humano a se reintegrar à vida instintiva da qual foi privado ao avançar em seu processo de criar símbolos que se colocaram entre o indivíduo humano e a natureza, o que se deu pelo desenvolvimento da cultura.

Nossa proposta é apontar como a filosofia de Cassirer, sobre as formas simbólicas, em especial a forma simbólica do mito, fundamenta o conceito de carnaval de Bakhtin. A abordagem a se realizar, parte, em primeiro lugar, de uma proposta de compreensão de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Em segundo lugar, descrevemos resumidamente a filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer. Na terceira parte do artigo, realizamos apontamentos para uma interpretação do carnaval bakhtiniano a partir da filosofia das formas simbólicas. Acompanham a análise que se realiza, o auxílio teórico advindo de estudiosos de diferentes domínios do saber que contribuem para a compreender o pensador russo, como veremos a seguir.

Assim, por meio de uma abordagem fundamentada na antropologia filosófica de Cassirer, o conceito de carnaval de Bakhtin poderá ser compreendido como subsídio teórico para se analisar fenômenos culturais específicos relacionados com a forma simbólica do mito e a visão de mundo proporcionada por ele em diversas manifestações culturais, como a literatura, os rituais e festejos e atividades cotidianas, como apontou Bakhtin ao tratar da abrangência das manifestações carnavalescas na cultura humana.



1. Bakhtin e a obra cômica de Rabelais

Bakhtin (1895, Orel – 1975, Moscou) elaborou uma complexa teoria sobre o carnaval como fenômeno da cultura, a qual está exposta em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), como veremos a partir de agora. Apesar de reconhecermos que o carnaval bakhtiniano também é abordado pelo pensador russo no capítulo inserido na segunda edição de *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010b) e em outros textos de sua autoria, não discutiremos o conteúdo desses livros, porque, conforme Morson e Emerson (2008), *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) precisa ser entendido separadamente do restante da obra bakhtiniana, por se constituir um projeto de teoria da cultura à parte.

Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento (2010a) tem uma história complexa, repleta de idas e vindas, pois a primeira intenção de Bakhtin era publicá-la como livro, mas, depois de sua condenação por cosmopolitismo e consequente exílio, utilizou esse conteúdo como material a ser defendido como tese doutoral no Instituto de Literatura Mundial Maksim Górkii. Após ter passado por um processo que durou de 1930 a 1952, entre apresentação, defesa, banca, revisão e reapresentação, o estudioso russo quis novamente publicar a obra como livro, o que ocorreu em 1965.

De acordo com Grillo (2022), no processo de defesa de doutorado na União Soviética entre as décadas de 1940 e 1950, a banca de examinadores poderia conceder ao candidato o título de doutor ou uma titulação equivalente ao que chamamos de livre-docente no Brasil ou ainda poderia reprovar seu trabalho e assim negar ao candidato qualquer dos dois títulos que fosse galgado. Nesse processo, ainda conforme a autora (Grillo, 2022), além da entrega da tese para os examinadores, o candidato também fazia uma apresentação oral, que naquele contexto tinha bastante peso para a avaliação final. A banca que avaliou a tese de Bakhtin era composta por vários pareceristas, alguns dos quais eram oficiais enquanto outros não; alguns apresentaram seus pareceres por escrito após terem lido o trabalho e outros fizeram arguições orais após a audiência da apresentação oral sem terem lido a tese.

Na forma de tese, o trabalho de Bakhtin recebeu muitas críticas, mas nem todas se justificavam academicamente. No contexto da União Soviética, alguém que já tinha sido condenado, como era o caso de Bakhtin, sofria ainda mais com a supervisão do Estado, que se impunha, inclusive no ambiente acadêmico. Entre outras críticas, havia,



por exemplo, o estranho conceito de “realismo grotesco” (e na primeira versão, “realismo gótico”) e não aceita relação que as obras de Gogol e Dostoiévski tiveram com Rabelais.

O que podemos dizer sobre *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), é que esse livro é um estudo crítico de *Gargantua e Pantagruel* (2009), obra do intelectual renascentista francês François Rabelais (Chinon, 1494 – Paris, 1553). Nesse texto, Bakhtin reivindica a relevância do autor francês para a história literária do Ocidente. A escrita e o modo como o texto se constrói parece-nos pouco convencional para uma tese de doutorado. Em muitos momentos as palavras laudatórias de Bakhtin sobre o escritor francês excedem o que se espera de uma obra acadêmica de crítica literária. Às vezes veladamente, às vezes de modo muito claro, há tendências fortemente ideológicas, ideias místicas e religiosas, linguagem cifrada e outros elementos que a transformaram em alvo de uma difusa discussão sobre suas reais intenções.

O elemento mais importante do estudo produzido por Bakhtin é o carnaval, cujos elementos históricos, literários e simbólicos, segundo sua argumentação fundamental, são catalisados por Rabelais e transpostos para sua obra literária *Gargantua e Pantagruel*. Na verdade, o autor renascentista faz mais do que isso, ele capta e coloca em posição central “a profunda originalidade da cultura cômica” (Bakhtin, 2010a, p.3) que foi marginalizada pela cultura oficial desde a Antiguidade até a Idade Média.

Bakhtin afirma que não se pode questionar a relevância da posição histórica ocupada por Rabelais ao lado dos principais autores renascentistas, nomeadamente, Dante, Boccaccio, Shakespeare e Cervantes. Além disso, apresenta o intelectual renascentista como um escritor democrático, na verdade, “o *mais democrático* dos modernos mestres de literatura” (Bakhtin, 2010a, p.4). Se bem que, na União Soviética da época de Bakhtin “ele [Rabelais] seja o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura medieval” (Bakhtin, 2010a, p.1).

Rabelais, além de escritor, estudou direito, foi sacerdote franciscano, doutor em medicina e editor dos *Aforismos* de Hipócrates. Ao longo de sua vida manteve contato com os humanistas, especialmente com Erasmo de Roterdã. Sua vocação sacerdotal foi criticada a ponto de ser levado a deixar o sacerdócio, isso porque sua popularidade como autor de textos vulgares causou-lhe muitos julgamentos negativos



advindos dos membros do clero. Apesar das críticas e da censura, tanto de católicos quanto de protestantes, *Gargantua e Pantagruel* ficou muito popular na época, a ponto de – ao lado da obra calvinista *Instituições* – tornar-se a mais influente obra escrita a cooperar no desenvolvimento da língua francesa no início da era Moderna. Escrita entre 1532-1552, a principal obra de Rabelais, imortalizou-o como autor cômico e acabou por ser julgada pela censura religiosa, foi tida como imoral e heterodoxa e listada no *Índice dos Livros Proibidos* [*Index Librorum Prohibitorum*] em 1564. Talvez porque a condenação era de se esperar, Rabelais a redigiu pseudonimamente como *Alcofrybas Nasier*.

Para resumir, podemos dizer que *Gargântua e Pantagruel* é uma obra romanesca dividida em cinco volumes, o livro de *Gargantua*, cujo título é: *A vida muito horrível do grande Gargântua, pai de Pantagruel*, narra a trajetória de um guloso *bon vivant* que recebeu uma educação de elite no século XVI. Nesse livro chama a atenção de qualquer leitor as desproporções de várias espécies que ali se contém. Apesar de *Gargântua* anteceder *Pantagruel* na cronologia da narrativa, o volume da obra que lhe corresponde foi escrito depois dos volumes que correspondem à narrativa de *Pantagruel*. Os quatro volumes que contém a jornada de *Pantagruel* descrevem como ocorreram os fatos na trajetória do filho de Gargântua. A obra é intitulada *Os horríveis e apavorantes fatos e proezas do muito renomado Pantagruel, rei dos dipsodos, filho do grande Gargântua*. No geral, as narrativas do pai e do filho são muito parecidas.

A comicidade dessa obra romanesca em cinco volumes está baseada em coisas como, gulodice, fezes, infidelidade matrimonial, adágios populares, trocadilhos, paródias religiosas, embriaguez, menosprezo pelo clero e pelas elites sociais, termos vulgares, torpezas e desproporções de todo tipo, etc. E esse conteúdo vulgar todo que está espalhado nas narrativas é repleto de alusões e referências à literatura clássica e religião cristã medieval.

No capítulo final de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), Bakhtin apresenta um paralelo entre a ficção de Rabelais e a realidade contemporânea da época em que o livro foi escrito. Os biógrafos de Bakhtin, com o pensamento de que sua obra também pudesse fazer alusões ao contexto real de sua época, assim como a obra de Rabelais o fazia ao seu próprio contexto histórico,



apresentaram um paralelo entre *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) e a realidade contemporânea da União Soviética da época de Bakhtin (CLARCK; HOLQUIST, 2004), mas a maioria dos estudiosos não endossa esse tipo de análise.

Bakhtin (2010a) menciona muitos críticos europeus que se interessaram pelo texto de Rabelais, mas afirma que, apesar do interesse, nenhum deles teve condições reais de sistematizar a obra rabelaisiana até aquele instante porque estavam apegados às categorias burguesas que se impuseram às análises realizadas, e, em sua opinião, nem mesmo os românticos tiveram habilidade para interpretá-la.

Conforme Bakhtin, para se decifrar o legado rabelaisiano deve-se recorrer à “profunda originalidade da antiga cultura cômica popular”, a qual “ainda não foi revelada” (Bakhtin, 2010a, p.3), a qual encontra sua vitalidade nos fenômenos cômicos e vulgares que se revelaram desde o Mundo Antigo até a Idade Média.

Segundo Bakhtin, Rabelais transpôs toda a cultura cômica marginalizada à sua obra literária, *Gargantua e Pantagruel*, coletando-a de escritores que proporcionaram um tipo de filosofia do riso, mas o intelectual russo reconhece que Rabelais também a coletou da linguagem popular que se realiza nos eventos populares, nos mercados públicos e nas interações familiares ao redor da mesa.

1.2. O carnaval compreendido como um fenômeno da cultura humana, conforme a obra de Bakhtin

Observamos então, pela proposta de Bakhtin ao interpretar Rabelais, que o carnaval, que é a manifestação popular mais relevante da obra rabelaisiana, não se trata apenas de literatura, mas também de rituais, espetáculos, eventos cotidianos e comunicativos que se dão em todos os âmbitos daquilo que chamamos de cultura humana. Todas essas manifestações carnavalescas estão envolvidas na trama literária de Rabelais, porque foram ali inseridas, e revelam uma cosmovisão que a cultura oficial unilateralmente séria tenta suprimir a todo custo.

Há quem questione se realmente esse carnaval do qual Bakhtin trata tão extensamente existiu historicamente ou se apenas deve ser compreendido em sentido hermenêutico, mas existe uma grande disputa sobre o assunto. Fundamentando-se em Aaron Gurevich (2000), entende-se que o carnaval a respeito do qual Bakhtin escreveu



não existiu historicamente e, de acordo com Umberto Eco (1989), compreende-se que seu efeito subversivo seja simbólico e não tenha pretensão nenhuma de transformar a realidade concreta.

O carnaval não se manifesta naquele que ri do outro, que ri do diferente, não se dá pelo riso do privilegiado que zomba do subalterno, como acontece na sátira romana e nas festas cívicas oficiais em que as instituições são reafirmadas. Para Bakhtin (2010a), no carnaval as relações hierárquicas são abolidas, manifesta-se o riso ambivalente que reage à situação presente na qual se está envolvido. O princípio material e corporal opõe-se ao isolamento e oferece a superação da individualidade das pessoas que estão em contato. Compõe-se, assim, uma verdadeira cosmovisão envolvente que se opõe à seriedade e hierarquia do mundo estabelecido pela cultura oficial.

Vejamos essa ideia a partir das palavras do próprio Bakhtin:

Mas quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas, algumas mais cedo, outras mais tarde – adquirem um caráter não oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular (Bakhtin, 2010a, p. 5).

Conforme o excerto citado, podemos entender que as formas cômicas que estão inerentemente relacionadas com a visão de mundo popular, recorrentes de modo especial nos festivais agrários, foram marginalizados pelo surgimento de uma cultura séria que regulamenta a sociedade a partir de concepções que afastam o ser humano de sua vida instintiva.

Nesse sentido, o carnaval será sempre uma ruptura com o mundo hierárquico da sociedade de classes. Segundo as palavras do estudioso russo Eleazar Mielietinski: “No mundo carnavalesco cria-se um clima utópico de liberdade, igualdade, suprime-se a hierarquia social, ocorre uma espécie de retorno temporal da idade de ouro de Saturno” (Eco, 1989, p. 165s.).

É interessante observar que, de acordo com essa concepção simbólica do carnaval que aqui se propõe, a subversão carnavalesca não se coloca como um projeto de transformação concreta da realidade. Nesse sentido, Eco afirma:

Bakhtin tinha razão quando via essa manifestação como um impulso profundo em direção à libertação e à subversão no carnaval medieval.



A ideologia hiperbakhtiniana do carnaval como uma libertação real, no entanto, pode estar equivocada (Eco, 1989, p. 12).

2. A cultura humana a partir das formas simbólicas

Ernst Cassirer (1874, Breslau – 1945, Nova York) é um dos principais representantes da filosofia neokantiana. Sua reflexão teórica foi desenvolvida na Escola de Marburg. Sua principal obra, concluída em 1923, é *Filosofia das formas simbólicas*, dividida em três volumes, sendo que o primeiro volume trata da Linguagem (2001), o segundo do Pensamento Mítico (2004) e o terceiro da Fenomenologia do Conhecimento (2011). Na década de 1940, o próprio Cassirer resolveu resumir sua obra em um único livro, o qual recebeu o título de *Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana* (2012).

Em sua reflexão teórica, Ernst Cassirer propõe que a cultura seja compreendida como decorrência da experiência humana em sua criatividade simbólica, por meio da qual o ser humano desenvolveu uma dimensão da realidade que se sobrepõe à materialidade, ao ambiente físico e às condições concretas de vida e, assim, o leva a superar sua existência meramente biológica e inserir-se numa dimensão simbólica.

Dentre todas as espécies de seres vivos, o ser humano é o único com capacidade de produzir símbolos, criar cultura, e, ao fazer isso, afasta-se dos elementos vitais que o relacionam com a natureza que originalmente era seu ambiente, mas gradativamente, ao longo da história do desenvolvimento da civilização humana, deixa de ser.

Nesse sentido, conforme a filosofia das formas simbólicas, o que chamamos de cultura é o resultado da capacidade exclusiva e inerentemente humana de simbolizar, a qual proporciona ao humano condições de, conforme as palavras de Cassirer, “exceder os limites da vida orgânica” (Cassirer, 2012, p. 48), e desenvolver um universo simbólico para o envolver, no qual “a realidade física parece recuar em proporção da atividade simbólica do homem” (Cassirer, 2012, p.48).

De acordo com Cassirer (2012, p. 50), o ser humano vive no mundo como *animal symbolicum* e por isso, diferentemente de qualquer outra espécie viva, não limita sua existência meramente ao ambiente concreto no qual está inserido, como fazem as outras espécies que dele – do ambiente em que vivem – apenas fruem a manutenção de sua vida biológica. O ser humano, ao invés disso, desenvolve uma nova dimensão da



realidade que não se baseia no ambiente físico que o rodeia e não está relacionada com as funções biológicas nem práticas que se realizam na concretude geográfica que o cerca.

A partir dessa referida capacidade exclusivamente humana de produzir símbolos e criar uma realidade simbólica que se sobrepõe à concreta, produz-se a trama da realidade a partir de formas simbólicas específicas, como: a linguagem, o mito, a arte, a religião, etc. Cassirer afirma: “As formas simbólicas são variados fios que tecem a rede simbólica, o emaranhado da experiência humana” (Cassirer, 2012, p.48).

Nessa perspectiva, a cultura seria o resultado do acúmulo de informações obtidas a partir da experiência simbólica que o ser humano tem em sua vivência no mundo, em sua constante tentativa de superar o elemento físico e as condições biológicas. Conforme Vilém Flusser (2007b) – filósofo tcheco influenciado pelo neokantismo de Cassirer – pode-se dizer que o exercício das capacidades simbólicas feito na superação da limitação da vida dá-se de dois modos: por meio da comunicação, como empenho em superar a solidão, e por meio da religião, pelo empenho em se superar a morte.

Flusser (2007a), ao explicar cassireanamente como surge a cultura, afirma que o ser humano anseia por descobrir uma ordem porque o caos é insuportável. A busca pela ordem, na verdade, é uma criação sua. As instituições humanas que regulamentam a vida são criadas como se já fossem existentes previamente, apesar disso, são produções que se realizaram por causa dessa busca intensa. Justamente nesse processo se dá a criação daquilo que chamamos de cultura, como construção que proporciona ordem às coisas da vida.

Temos, assim, a cultura como a criação simbólica de elementos desenvolvidos para exceder a vivência meramente biológica e prática e, além disso, para tornar a existência humana suportável mediante os terrores proporcionados pelos medos da solidão e da morte. A cultura está nas informações e na linguagem que o ser humano desenvolveu para tornar seu mundo suportável por meio de uma organização de seus objetos. Poderíamos também chamar esse procedimento de ordenar a realidade caótica de ‘dar sentido às coisas’.

Assim, a dimensão simbólica, que se coloca ao redor do ser humano, apesar de ser produto de sua criatividade simbólica produzida por sua experiência com o mundo, impõe-se ao seu ser de um modo que não se percebe que ela é artificial, porque se passa

a considerá-la como se realmente fosse um elemento concreto da natureza, enquanto, na verdade, trata-se de elemento simbólico, por que não dizer – ‘fictício’?

Pode-se dizer isso, porque parece razoável entender que as únicas coisas concretas que verdadeiramente são indispensáveis aos seres humanos são aquelas que estão relacionadas com as necessidades fisiológicas, procriação e alimentação. O restante, tanto a linguagem verbal, o mito, a arte, a religião e as instituições que proporcionam a manutenção da vida em sociedade são desenvolvimentos da cultura que qualquer outra espécie animal prescinde.

3. O carnaval como fenômeno da cultura

É importante apontar que é amplamente reconhecido que Bakhtin foi influenciado pelo neokantismo, como atestou sua biografia mais conhecida (Clark; Holquist, 2004) e posteriormente os artigos de Craig Brandist (1997; 2000; 2012) e de Brian Poole (1998). Embora haja muito conteúdo nesses autores para se descrever a relação existente entre Bakhtin e Cassirer, tendo em vista os propósitos pretendidos nesse ensaio, sumário a importância dessa relação extensamente estudada por meio da seguinte citação de Brandist: “a análise que Cassirer faz do mito é de fundamental importância para compreender o trabalho central de Bakhtin” (Cassirer, 2012, p.19). Assim, podemos afirmar com certa segurança que sua teoria do carnaval está relacionada com a filosofia das formas simbólicas de Cassirer.

Para começar a mostrar como se dá essa fundamentação, podemos dizer com base na teoria de Cassirer que o carnaval é um fenômeno da cultura, sua manifestação está registrada no acervo cultural da humanidade desde as épocas mais remotas. Podemos atribuir sua origem, de acordo com certo consenso, às antigas festas agrícolas chamadas saturnálias. Embora o termo carnaval tenha sua origem etimológica no latim, esse tipo de festival originou-se em época anterior ao período de domínio cultural romano. Bem antes disso, a literatura hesiódica relata uma antiquíssima manifestação carnavalesca na narrativa dos sucessivos destronamentos narrados na *Teogonia* – apesar disso, não cravamos sua origem histórica esteja aí, visto que pode ter ocorrido anteriormente.

Conforme Hesíodo, o deus Urano foi destronado por seu filho Crono, que também foi destronado por seus filhos, deuses olímpicos, liderados por Zeus. A época



em que Crono (nome grego do Saturno) reinou, era do ouro, foi caracterizada por fartura e perenidade e as festas chamadas saturnálias celebram esse período com comemorações em que há abundância de alimentos e bebidas e rituais de inversões que remetem ao destronamento divino.

Na Idade Média, com o surgimento da cristandade, a manifestação do mesmo fenômeno dar-se-ia por meio do carnaval, pois essa festa possui legitimação no calendário litúrgico cristão. A partir de então, o marco comemorativo está no carnaval, período que antecede a quaresma – os quarenta dias de penitência em que não se pode comer carne – e por esse motivo dever-se-ia realizar uma festa como marco do “cessar a carne”, daí a origem do termo [*carnis ualis*].

Apesar da existência de uma ideia que sugere que o carnaval seja a renovação das saturnálias, o historiador russo Aaron Gurevich alegou em uma entrevista que essa continuidade entre as saturnálias do mundo Greco-Romano e o carnaval medieval não se fundamenta historicamente, porém é plausível em um projeto teórico que propõe que se compreenda o carnaval como um fenômeno universal (Mazour-Matusevich, 2005, p. 135). Daí decorre nossa proposição de compreender o carnaval como mito, pois sua existência não é histórica, mas fenomenológica e estruturalmente apreensível.

Mais do que um festival do mundo antigo e medieval, a saturnália/carnaval compenetraram-se na cultura de todas as épocas e se manifestou como fenômeno que compõe uma cosmovisão. Esse fenômeno acontece tanto na literatura quanto na filosofia, na religião e possivelmente em outros âmbitos culturais, como alguns estudiosos propuseram-se a nos apontar. Embora tenha recebido diferentes nomes e seja descrito de diferentes modos, é possível mapear um mesmo fenômeno, que por convenção pode ser conceituado como “mito do carnaval” (segundo a sugestão de Gurevich), uma vez que foi a partir de sua forma primordialmente mitológica que se incorporou a outros âmbitos (Mazour-Matusevich, 2005).

De acordo com Eleazar Mielietinski (1987), Bakhtin propôs a existência de um carnaval arquetípico ao descrever as realizações fenomênicas do carnaval desde a Antiguidade, passando pela Idade Média, até chegar à sua contemporaneidade por meio da literatura, de gestos cotidianos e de outras manifestações culturais carnavalizadas.

Valentín V. Ivanov (1989), estudioso russo que muitas vezes apresenta uma admiração quase devota por Bakhtin, também tem uma perspectiva sobre o carnaval



bakhtiniano que prima pelo seu legado como subsídio teórico. No caso, sua pesquisa apresenta-o como teoria semiótica. Assim procedeu ao escrever um artigo com ampla bibliografia, no qual pôs a teoria de Bakhtin sobre o carnaval na gênese de uma densa reflexão sobre a inversão de opostos bipolares.

Esse tipo de festa se baseia em uma ruptura na vida cotidiana, um lapso temporal destinado à desordem, ao caos. Esse período é destinado à concessão para um mundo às avessas, o qual é necessário para a manutenção da sobriedade entediante da vida durante os longos períodos de seriedade e rigor que vigoram durante a maioria da vivência humana na sociedade devido à rigidez normativa das instituições que a regulamentam.

Se, por um lado, as instituições sociais, a cultura e a realidade como um todo são construções simbólicas que tornam a vida humana suportável em meio aos medos existenciais e à falta de sentido, por outro lado, essas mesmas instituições alienam o ser humano de sua existência como ser biológico, como disse Cassirer, “a realidade física parece recuar em proporção ao avanço da atividade simbólica do homem” (Cassirer, 2012, p.48). Também afirma: “exceder os limites da vida orgânica não é um melhoramento, mas uma deterioração da natureza humana” (Cassirer, 2012, p.48).

Diante disso, e de acordo com Bakhtin (2010a), a função do carnaval então é colocar novamente, de forma simbólica, o ser humano em contato com sua vida biológica e isso acontece por meio de excessos de comida e bebida, inversões, rituais de destronamento, paródias, pancadarias, obscenidades, ofensas de baixo calão, travestimentos, sacrilégios, assuntos relacionados com fezes e urina e tudo mais que rompe com a ordem estabelecida, colocando o ser humano em contato com seus sentidos vitais.

Ao menos esta é a concepção de Bakhtin sobre o carnaval em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Para esse pensador, quando um ou mais dentre esses elementos mencionados manifestam-se de forma simbolicamente subversiva na conversa cotidiana, na literatura, na religião, nas artes ou em qualquer outro âmbito da vida, manifesta-se o carnaval como fenômeno popular que compenetrou permanentemente a nossa cultura.

Essa concepção do carnaval despertou um produtivo entusiasmo nas ciências humanas, mas o historiador russo Aaron Gurevich, que assumiu admirar muito o gênio de Bakhtin, afirmou com veemência que o carnaval descrito por Bakhtin nunca existiu



historicamente e não há plausibilidade histórica nele, mas também disse em entrevista: “No entanto, é certo que Bakhtin criou um *mito do carnaval* que seduziu todo mundo” (Mazour-Matusevich, 2005, p.135). Assim entendemos que apesar de não ter existido historicamente, esse carnaval serve como um conceito teórico para leitura da realidade, como um procedimento hermenêutico ou semiótico.

No que diz respeito ao mito como forma simbólica, Cassirer entende que se trata de uma forma potencial da religião, como uma ficção inconsciente que tem uma lógica própria impenetrável pela razão, aparentado com outra forma simbólica que é a linguagem. Seu modo de explicar o mundo é autorreferente e expressivo e, embora mais primitivo, não é menos verdadeiro do que o de qualquer outra forma simbólica mais racional, como a ciência. Dadas suas características, o mito tece o mundo, oferecendo ao ser humano respostas sobre sua existência, as quais não podem ser falseadas com base em seus próprios critérios (Cassirer, 2012).

A partir dessa concepção do mito, entendemos que o carnaval se manifestou na religião, na literatura, nas artes e na filosofia como fenômeno que revela as contradições inerentes da existência humana, traz à tona os sentidos vitais sufocados, os instintos e impulsos suprimidos pelas exigências da vida em sociedade e pela organização simbólica da vida no cosmos. Embora estudiosos tenham diferentes modos de se apropriar dessa ideia, parece que boa parte dos teóricos que refletiram sobre a manifestação do carnaval em Bakhtin concordam que nesse fenômeno revelam-se as inversões da realidade constituída racional e socialmente, como se fosse uma tentativa de oposição ao processo de organização da realidade efetuado pelas formas simbólicas, um modo de retornar ao caos pré-lógico em que a vida é uma completa desordem.

Entender o carnaval como mito significa compreendê-lo como uma intuição humana pré-racional. Assim, sua realização fenomênica é mais importante do que sua concretização como evento histórico, sua justificativa é mitológica porque a espécie de linguagem que o compôs não é racionalmente plausível, pelo contrário, vai de encontro à racionalidade humana. No entanto, há uma estrutura perceptível no carnaval, a qual nos permite concebê-lo como uma espécie de linguagem, como uma interpretação simbólica da realidade que só é plausível a partir do mito.



Considerações finais

Tivemos como objetivo apresentar o conceito de carnaval, que está inserido na reflexão teórica desenvolvida por Bakhtin em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* a partir de sua fundamentação na filosofia das formas simbólicas de Cassirer. De acordo com isso, primeiro, procedemos com a leitura da obra de Bakhtin, buscando entender sua teoria do carnaval desenvolvida a partir de sua compreensão da obra de Rabelais, em seguida, passamos a afirmar que o carnaval, que anteriormente se manifestou em sua forma mitológica, penetrou em diversas instituições culturais e assim proporcionou ao ser humano, de forma simbólica, a possibilidade de colocá-lo novamente em contato com seus instintos e sentidos vitais aturdidos pela cultura.

A fundamentação principal para o desenvolvimento da proposta de leitura do conceito de Bakhtin que aqui se fez está fundamentada na obra de Cassirer, mas a noção específica do carnaval como mito foi apontada por Gurevich, que apesar de reconhecer a importância do legado de Bakhtin, entende que a relevância do conceito refere-se ao desenvolvimento de um modo específico de se olhar para a realidade, de uma teoria fenomenológica, mas determinantemente não à reincidência de um evento histórico que sucedeu primeiramente como saturnália e posteriormente como carnaval medieval.

A compreensão de Gurevich foi de suma importância porque o que interessa em nossa abordagem é a penetração desse mito do carnaval na vida do ser humano. Mielietinski, Ivanov e Eco, apesar de não estarem interessados em discutir a facticidade da ocorrência histórica do carnaval bakhtiniano, também apontam para a importância fenomenológica do conceito, como fizera Gurevich.

Esperamos que de algum modo esse ensaio tenha proporcionado uma compreensão da proposta de Bakhtin sobre o carnaval e que essa possa passar a ser utilizada como subsídio teórico para os estudos do mito em suas diversas áreas de abordagem, como a Literatura, a Antropologia, a Filosofia da Religião, as Ciências da Religião a Fenomenologia e eventualmente outros domínios do saber.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. 7. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 2010a.



BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

BRANDIST, Craig. A grande narrativa de Bakhtin: o significado do Renascimento. In: BRANDIST, Craig. **Repensando o Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Editora Contexto, 2012, p.13-34.

BRANDIST, Craig. Bakhtin, Cassirer and symbolic forms. **Radical Philosophy**, 85 (September/October), 1997.

BRANDIST, Craig. Neo-Kantism in cultural theory: Bakhtin, Derrida and Foucault. **Radical Philosophy**, 102 (July/August), 2000.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas**: Vol. I – A linguagem (Col. Tópicos). Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas**: Vol. II – O Pensamento Mítico (Col. Tópicos). Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas**: Vol. III – Fenomenologia do conhecimento (Col. Tópicos). Trad. Eurides Avance de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**: Introdução a uma filosofia da cultura humana – 2. edi. (Col. Biblioteca do Pensamento Moderno). Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. **Los marcos de la “libertad” cômica**. In: ECO, Umberto; IVANOV, Valentin; RECTOR, Monica. **¡Carnaval!** Trad. Monica Mansour. Tezontle: Fondo de cultura económica, 1989.

FLUSSER, Vilém. **Língua e Realidade**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2007a.

FLUSSER, Vilem. **O Mundo Codificado**. Trad. Raquel Abi-Samara. São Paulo: Cosacnaify, 2007b.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Do livro à tese de Bakhtin sobre Rabelais (1930-1952): Projeto, contexto, desfecho. **Alfa**, São Paulo, v.66, e15167, 2022. <https://doi.org/10.1590/1981-5794-e15167>.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma História Cultural do Humor**. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, p.83-92.

IVANOV, Valentin V. **La teoría semiótica del carnaval como lainversión de opuestos bipolares**. In: ECO, Umberto; IVANOV, Valentin; RECTOR, Monica. **¡Carnaval!** Trad. de Monica Mansour. Tezontle: Fondo de cultura económica, 1989.



MAZOUR-MATUSEVICH. Writing Medieval History: Na Interview with Aaron Gurevich. **Jornal of Medieval and Early Mordern Studies**, Duke University, 35; 1, Winter 2005.

MIELIETINSKI, Eleazar. **A Poética do Mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: Criação de uma prosaística. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

POOLE, Brian. Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origin of Bakhtin's Carnival Messianism. **The South Atlantic Quartely**, 97, 1998, p.537-579.

RABELAIS, François. **Gargantua e Pantagruel** (Coleção Grandes Obras da Cultura Universal), Vol. XIV. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 200