

O MUNDO ÀS AVESSAS NA EUROPA MODERNA

Silvia Liebel

(mestranda em História na UFPR e bolsista do CNPQ)

A inversão simbólica da realidade encontrou múltiplas expressões na Europa moderna, através de ritos carnavalescos e da continuidade do tema do país da Cocanha, da elaboração de sociedades utópicas como a de Thomas Morus e a da *Cidade do Sol* de Campanella, dentre outras que, refletindo diferentes sensibilidades, foram fundadas sobre cada contexto vivido. O mundo às avessas apreendido na imageria popular e na produção literária dos séculos XVI e XVII, que revela em suas bases a desrazão do Carnaval e a sátira dela resultante, além de uma ácida crítica social ao afrontamento dos costumes, a guisa dos *charivaris*, será aqui analisado em sua relação com o campo social, procurando-se demonstrar suas diferentes possibilidades de interpretação.

A união entre literatura e imageria, dada a proximidade temática, reflete um imaginário moldado pelas transformações sociais que conferiram contornos específicos aos séculos XVI e XVII. Por sua vez, este imaginário, estruturante do campo social, pôde influenciar a realidade a partir da conquista de uma visão crítica, ampliando o papel destes instrumentos que, progressivamente, além de divertir passaram a satirizar as inversões correntes que mais se assemelhavam a perversões (como a licenciosidade e a ganância do clero) e a formular idéias acerca de uma nova ordem social.

A imageria do mundo às avessas foi difundida em diversas regiões da Europa ocidental, com grande aproximação dos temas abordados¹, sendo nomeada como *Die verkehrte Welt*, *il mondo alla riversa*, *el mundo al revés*, *the world upside down* e *le monde renversé* ou *à l'envers*. O conjunto imagético assinala uma evolução da irreverência, da zombaria quanto ao mundo que parecia de ponta-cabeça em conjunturas de crise ou quanto às quebras de códigos morais, a intensas críticas ao poder constituído (lembramos das célebres imagens produzidas durante a Revolução Francesa, com o representante do Terceiro Estado carregando o nobre e o clérigo em suas costas, e sua inversão). Por fim, as

imagens sofrem a perda de seu sentido originário no século XIX, embora continuassem a despertar o riso, quando são conformadas à ilustração de livros infantis ou destinadas a um público rural ainda distanciado dos centros de impressão e que somente a partir de então passavam a contar com a presença mais freqüente de vendedores ambulantes de livros.

O mundo de ponta-cabeça apresentado nas imagens mostra a inversão física e de *status* entre homem, animal, elementos e objetos, com uma tão somente aparente legibilidade imediata. A inversão física ou qualitativa traduz-se na humanização dos animais, como o boi sendo o açougueiro do homem (que também pode puxar carroças) ou o caçador perseguido por sua presa; o céu trocando de lugar com a terra; a árvore com os galhos no solo e as raízes para cima; as crianças corrigindo seus mestres ou ninando suas babás; entre diversas outras possibilidades de troca que mostram o absurdo das situações, mas também o perigo de se permitir insubordinações.

Embora as imagens sejam destituídas do poder que reveste as palavras – mesmo aquelas que possuem legendas limitam-se a descrever brevemente o que está sendo apresentado –, conseguem expressar com detalhes alguns componentes do imaginário de seus autores e mesmo receptores. Considerando a representação enquanto uma mediação entre o real e o simbólico², o mundo às avessas, conforme surge nas fontes exploradas, revela-se a inversão alegórica das práticas sociais e visões de mundo tidas não somente como reais, mas como naturais, sendo qualificadas de acordo com as percepções subjetivas de cada leitor.

Assim, estas gravuras possuem múltiplas significações, conferidas de acordo com a *utensilagem mental* – influenciada por todo o conjunto de relações que envolvem o indivíduo, conforme salienta Lucien Febvre – daqueles que as observam. Para Peter Burke, estas imagens “eram ambíguas, com sentidos diferentes para diferentes pessoas, e possivelmente ambivalentes, com diferentes sentidos para as mesmas pessoas.”³ Para os grupos privilegiados, poderiam ser imagens absurdas ou subversivas, uma afronta ao *status quo*, pois um homem sendo assado por uma lebre ou perdiz e um nobre engraxando os sapatos de um lacaio poderiam produzir tanto riso como indignação. Para o povo, a quebra

da lógica poderia divertir, mas também acenar a possibilidade de outra vida. Afinal, como Erasmo já advertira, a brincadeira pode ter “um objetivo sério, sendo as pilhérias utilizadas somente como um disfarce”.⁴ Dessa maneira, as gravuras podem se prestar tanto à manutenção das estruturas vigentes quanto a sua transformação.

Entretanto, no instante em que são apresentadas não apenas como risíveis, mas sob o signo da loucura, as imagens acabam por reforçar a ordem (ou sua necessidade). As inversões nas festas medievais já eram vistas pelos detentores de poder como uma “válvula de escape” momentânea, necessária para a manutenção da ordem. No início da Idade Moderna, Frédérick Tristan as toma não apenas como uma liberação das pulsões, mas, sobretudo, enquanto uma necessidade para o discernimento da ordem que, através de sua profanação, é sacralizada⁵.

O *nonsense* das inversões e a transformação das imagens em palavras são encontrados em diversas obras literárias, de Shakespeare a Lewis Carroll. Destacam-se no período aqui focado, entre uma ampla produção envolvendo o tema, o *Elogio da Loucura* de Erasmo, as obras cômicas de Rabelais e o logo poema épico *As Trágicas* de Agrippa d’Aubigné, fornecendo subsídios à análise do contexto cultural de sua produção. A realidade invertida nas representações imagéticas confia um aparato visual às idéias presentes no texto, assim como este atribui sentido aos signos contidos nas imagens, por vezes revestindo-as de um significado preciso contextualmente.

A partir do exposto, na análise destes elementos imagéticos e da essencial ótica do humor neles presente, afirma-se a necessidade de diferenciar a nossa atitude como leitores da de seus contemporâneos. Impõe-se uma necessária reflexão sobre a conjuntura de produção e recepção, assim como a função social desempenhada, que encerram em si a significação do jogo com os elementos do real, associando esquemas mentais e representação fora de ordem.

Determinadas gravuras apresentam a troca das funções tidas como “inerentes” a cada sexo: as mulheres assumem o comando do lar e batem em seus maridos; enquanto a mulher porta o fuzil e vai à caça, o marido fia e segura o bebê; as mulheres batem-se em

duelo e seus maridos assistem assustados. O que aos olhos de hoje poderia parecer uma reivindicação feminista, ligava-se quando de sua produção às sátiras em torno da luta pelos culotes e dos homens oprimidos por suas esposas.

Em seu terceiro livro, dedicado à saga de Panurges em busca de conselhos sobre seu desejo de se casar, Rabelais evoca a dissimulação e a violência como naturais ao feminino, sendo continuamente revelado a Panurges que ele seria traído, espancado e roubado. Entretanto, este afirma:

“dizem que as mulheres honestas frequentemente não são boas da cabeça, e tornam o lar insuportável com o seu mau gênio. E nesse caso, eu faria ainda pior, eu a espancaria tanto, maltrataria tanto o seu corpo (...), despedaçaria tanto as suas vestes com bordoadas, que o diabo iria esperar à porta a alma danada.”⁶

A reprimenda das mulheres transgressoras dos limites que lhes eram socialmente impostos acompanha-se da ridicularização daqueles que o permitiam. Os rituais de inversão entre os papéis masculino e feminino, transpostos para a imageria popular e a literatura, refletem os *charivaris* de maridos espancados ou enganados, quando estes eram montados ao contrário em um asno, desfilando pelas cidades em meio à gritaria das Abadias do Desgoverno.

Considerado pior que a submissão, o travestimento de um homem em mulher é ainda mais criticado, seja desqualificando um personagem para seu papel, como d’Aubigné que condena mordazmente Henrique III e seus *mignons*⁷, seja atacando a virilidade daqueles que podem ser batidos por senhoras⁸. As críticas à fraqueza demonstrada por um homem serão aprofundadas no trânsito do século XVI para o XVII, mediante a necessidade de se difundir o princípio estabelecido por Deus que confere ao rei o poder de governar o reino e, por extensão, do homem governar a mulher e do pai governar o filho.

Seguindo esta última diretriz, a inversão de *status* entre pais e filhos, mestres e aprendizes, é repetidamente abordada em ambas as frentes, imagética e literária. Enquanto Erasmo se indagava, no início do século XVI, se o governo do mundo não estaria invertido,

afinal, seria natural ele ser dos mais jovens, pois são eles os mais fortes, no final do período Agrippa d'Aubigné, atormentado poeta calvinista que escreve violentamente contra as agruras de uma França assolada durante as guerras de religião, à espera do castigo divino, critica intensamente as inversões religiosas e morais, afirmando nesse mundo de pernas para o ar:

O sábio justiceiro é levado ao suplício,
O mal-feitor lhe faz seu processo; a injustiça
É princípio de direito; como no mundo às avessas
O velho pai é chicoteado por seu filho perverso⁹.

A explicitação deste modelo de autoridade, através da ação sistemática dos tribunais, da aplicação de sentenças públicas para a admoestação da comunidade, da qualificação da lesa-majestade como crime-mor, além de casos particulares, como a proibição pela lei francesa de mulheres ascenderem ao trono, marcará as resistências a sua imposição sob o signo da malignidade. Assim, a civilização da blasfêmia dos séculos XV e XVI, conforme apresentada por Robert Muchembled, será confrontada por interdições e uma relativa tolerância, até a sistematização da repressão no século XVII.¹⁰ O mundo às avessas passa a ser visto como um mundo demoníaco, e os momentos que o expressavam, como a Festa dos Loucos e o Carnaval, são continuamente expurgados de seu conteúdo atentatório até sua interdição efetiva, concorrendo para isso a violência que podia então se manifestar.

De fato, o Carnaval não era essencialmente ridente como Bakhtin procurou demonstrar, caminhando o riso lado a lado com o medo e sendo muitas vezes usado como instrumento de defesa ou ataque segundo condições precisas. Portanto, observa-se que as elites não procuraram expurgar esta expressão da cultura popular unicamente no alcance do refinamento dos modos, mas também porque eram intimidadas.

Fazer do combate entre a Quaresma e o Carnaval uma luta da maldosa cultura das elites, séria e rebarbativa, que utilizaria os poderes civis e religiosos para eliminar a boa cultura popular, livre e fraternal é, evidentemente, forçar a risada. (...) o riso carnavalesco está sempre prestes a matar: ele é

agressivo, intolerante, violento; humilha, degrada, despreza, vexa; riso da coesão estreita de pequenos grupos, é excludente, não admite oposição, impõe sua lei, persegue os recalcitrantes, elimina aqueles que não querem se divertir; tirânico, não tolera os que não gostam da festa.¹¹

O disciplinamento dos festejos populares revela-se um dos focos de atuação do regime que se esforçava para engendrar-se no cotidiano das populações. As sociedades que vivenciavam o embate entre poder e contra-poder com as guerras de religião e as crises políticas (que assinalam uma grande inversão de poder, o regicídio), foram cerceadas por um novo momento de instauração da ordem empreendido pelos Estados absolutistas. Estes, enquanto se lançavam à conquista de novos mundos, procuravam reforçar os limites entre as elites e o povo, empreendendo uma regulação moral através da reforma dos costumes e consolidando a ordem política e a hierarquia enquanto representantes da vontade divina.

O tema do mundo às avessas chegará a ser empregado no escárnio dos grupos que ousavam imaginar-se além dos limites impostos na hierarquia, como Le Roy Ladurie mostra no fatídico carnaval romanense do último terço do século XVI. O rei da Perdiz, elevado pelas elites locais, decreta uma lei invertendo os preços dos alimentos, empregando a inversão para reforçar a ordem por parte daqueles que dela se beneficiavam, demonstrando o absurdo da anti-ordem que onerava o preço do arenque podre e determinava a venda da vitela por uma ninharia.¹²

Nestas circunstâncias, a progressiva assimilação da ordem estabelecida às manifestações do mundo às avessas marca-o, quando utilizado pelos diferentes grupos marginalizados, como um contra-poder que deveria ser continuamente combatido a fim de se reforçar o modelo que tenta se impor¹³. Toda dubiedade gera suspeita, pois nada do que é apresentado como real oferece segurança de assim o ser, afinal, este é o tempo das armadilhas diabólicas. Sendo Satã o príncipe desse mundo, é natural que ele esteja às avessas, e a missa negra, inversão do sagrado ritual cristão, comprova a decadência da humanidade.

O riso como superação de adversidades, presente na linguagem simbólica das festas, adquire assim um novo tom, contestador, tornando-se ameaça de desintegração com

a Reforma e, na seqüência, com a Contra-Reforma e suas exigências de maior rigor pessoal. “Quando o riso diz respeito ao sagrado, a conflagração é terrível, porque o sagrado é o sério por excelência, é intocável. Fazê-lo objeto de escárnio é sacrilégio e blasfêmia, é atacar o próprio fundamento da existência. (...) Eis o que torna Erasmo insuportável aos olhos dos fanáticos de todos os lados: ele introduz a brincadeira na religião.”¹⁴

O riso é diabolizado no tempo da caça às bruxas, concorrendo para a “ofensiva do sério”, juntamente com a interdição das festas, o impulso civilizador a partir da Corte analisado por Norbert Elias. Entretanto, a repressão das pulsões integrou um processo lento, que não chegou a atingir a todos e nem na mesma proporção. A monarquia de direito divino dá fim à função de bobo da corte, prescindindo de um fator de equilíbrio na tomada das decisões, pois, através da troça, o bufão apresentava a realidade ao soberano envolto em jogos políticos. Ele “tem o privilégio de dizer bem alto o que todo mundo pensa baixo (...). Se Henrique IV pensa baixo que ‘Paris bem vale uma missa’, Chicot encarrega-se de dizer bem alto: ‘Para um rei, pouco importa a religião, Deus e o diabo; só o poder conta’.”¹⁵

As imagens do mundo às avessas refletem esta afronta aos códigos estabelecidos ou a evasão mediante uma realidade inexorável, mas não se desesperam com a dubiedade, não choram suas misérias como Bosch e Bruegel, riem a valer de um mundo inaudito que pode mesmo inverter a relação entre o Sol e a Terra. Os textos evidenciam autores que riem de modos diferentes da insanidade do mundo: Erasmo se permite zombar da sisuda religião e condena as falhas morais da cristandade, Rabelais alia o grotesco à loucura no rebaixamento dos poderosos, e Agrippa d’Aubigné possui um riso mesclado a lamento e revolta.

Como Mark Twain falaria alguns séculos depois, ‘A fonte secreta do Humor não é a alegria, mas a tristeza. Não há humor no paraíso’.¹⁶ Talvez mais do que o escárnio, este conjunto de fontes possa revelar a origem das indagações em torno dos motivos da inversão do mundo e a perplexidade diante do que permanece imutável.

¹ A Inglaterra, entretanto, passará a conhecer as imagens somente a partir do século XVIII, dotando-as de caráter político. Contudo, as referências à inversão são precedentes, como podemos observar no trabalho de Christopher Hill sobre as discussões em torno das instituições e crenças que agitaram a Inglaterra de meados do século XVII. HILL, C. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

² CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [198?].

³ BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p. 213.

⁴ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Rideel, 2003. p. 13.

⁵ TRISTAN, F.; LEVER, M. *Le monde à l'envers*. Paris: Hachette, 1980. p. 28.

⁶ RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003. Livro Terceiro, p. 420.

⁷ D'AUBIGNÉ, A. *Les Tragiques*. Paris: Gallimard, 1995.

⁸ Yves-Marie Bercé refere-se àqueles perseguidos por homens vestidos como mulheres, sugerindo a fraqueza de seus alvos. BERCÉ, Y-M. *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*. Paris: Hachette, 1994. p. 86.

⁹ D'AUBIGNÉ, op. cit., p. 83, v. 233-236.

¹⁰ MUCHEMBLED, R. *L'invention de l'homme moderne. Cultures et sensibilités en France du XV^e au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 1988. p. 81.

¹¹ MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 332.

¹² LADURIE, E. Le R. *O Carnaval de Romans: da Candelária à quarta-feira de cinzas, 1579-1580*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002. Especialmente o cap. 7.

¹³ MUCHEMBLED, R. *Société, cultures et mentalités dans la France moderne (XVI^e – XVIII^e siècle)*. Paris : A. Colin, 2003. p. 134-6.

¹⁴ MINOIS, op. cit., p. 295.

¹⁵ Ibid., p. 293.

¹⁶ GAY, P. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. v. 3. O cultivo do ódio. p. 375.