

A AMBIVALÊNCIA DA CARNAVALIZAÇÃO NA POÉTICA DO CORDELISTA JOSÉ SOARES – O POETA REPÓRTER

Nivaldo Luiz da Silva¹
(PIBIC/CNPq/UPE – *Campus* Mata Norte)

Orientador: Prof. Dr. Josivaldo Custódio da SILVA²
(UPE – *Campus* Mata Norte)

Resumo: A presente pesquisa busca analisar aspectos da carnavalização na poética do cordelista José Soares, sobretudo no cordel *Fim de semana em casa de pobre* da antologia *Cordel José Soares* (2007). Temos como objetivo discutir a ocorrência da ambivalência na obra supracitada e que serve de *corpus*. O método utilizado é do tipo qualitativo/analítico numa perspectiva bibliográfica. Utilizamos como base teórica as contribuições de Bakhtin (2013) no que dizem respeito ao conceito de carnavalização e das três grandes categorias da cultura cômica popular, além dos estudos críticos de Fiorin (2006) e Discini (2006) sobre a presença da carnavalização no texto literário. Na perspectiva de tal análise, constatamos no folheto uma linguagem carregada de ambivalências em que a realidade da vida do pobre vai sendo carnavalizada a partir das ações do cotidiano no contexto familiar, destacando-se um significativo teor cômico proporcionado pela própria condição de ser pobre. Dessa forma, resulta dessa pesquisa uma análise dos aspectos da carnavalização na obra do referido “poeta repórter” e suas contribuições capazes de promover no leitor reflexões acerca do cotidiano de muitos desfavorecidos a partir do riso ambivalente que subverte o discurso da ordem oficial.

Palavras-chave: Literatura Popular; Fim de semana em casa de pobre; José Soares; Carnavalização.

Resumen: La presente investigación busca analizar aspectos de la carnavalización en la poética del cordelista José Soares, sobre todo en el cordel *Fim de semana em casa de pobre* de la antología *Cordel José Soares* (2007). Tenemos como objetivo discutir la ocurrencia de la ambivalencia en la obra arriba citada y que sirve de *corpus*. El método utilizado es del tipo cualitativo / analítico desde una perspectiva bibliográfica. Utilizamos como base teórica las contribuciones de Bakhtin (2013) en lo que se refiere al concepto de carnavalización y de las tres grandes categorías de la cultura cômica popular, además de los estudios críticos de Fiorin (2006) y Discini (2006) sobre la presencia de la carnavalización en el texto literario. En la perspectiva de tal análisis, constatamos en el folleto un lenguaje cargado de ambivalencias en que la realidad de la vida del pobre va siendo carnavalizada a partir de las acciones de lo cotidiano en el contexto familiar, destacándose un significativo contenido cômico

¹ Graduando do curso de Licenciatura em Letras Português/Espanhol pela Universidade de Pernambuco – *Campus* Mata Norte; bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UPE-2017/2018. E-mail: luizjrslva@outlook.com

² Doutor em Literatura e Cultura pelo PPGL/UFPB e Pós-Doutor em Teoria da Literatura, com ênfase em Literatura Popular pelo PPGL/UFPE. Professor de Literatura Brasileira e Literatura Popular do Curso de Letras da UPE – *Campus* Mata Norte. E-mail: josivaldocsilva@yahoo.com

proporcionado por la propia condición de ser pobre. De esta forma, resulta de esa investigación un análisis de los aspectos de la carnavalización en la obra del referido poeta reportero y sus contribuciones capaces de promover en el lector reflexiones acerca del cotidiano de muchos desfavorecidos a partir de la risa ambivalente que subvierte el discurso del orden oficial.

Palabras-clave: Literatura Popular; Fim de semana em casa de pobre; José Soares; Carnavalización.

1. INTRODUÇÃO

Com base nos pressupostos da teoria da carnavalização, bem como nas categorias que constituem as nuances da cultura cômica popular: as formas dos ritos e espetáculos, obras cômicas verbais e diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, o seguinte trabalho busca identificar e analisar como tais aspectos se manifestam no folheto de cordel *Fim de semana em casa de pobre*, do poeta paraibano José Soares. Assim, os conceitos bakhtinianos sobre a cultura popular são pertinentes ao cerne desta pesquisa, tais como as definições de riso ambivalente e do realismo grotesco que fundamentam a ambivalência na literatura carnavalizada.

A seguinte obra faz parte de uma antologia que reúne textos da literatura de cordel, também conhecido como folhetos. Trata-se de um gênero literário popular escrito de maneira metrificada, ritmada, rimada e com uma oração que, mesmo não sendo um poema oral, como a poesia improvisada da cantoria de repente, possibilita percebermos um grande índice de oralidade, conforme Zumthor (1997). Os folhetos se apresentam na forma mais habitual, como pequenos livros pendurados em barbantes ou cordas, geralmente com xilogravuras na capa e às vezes no seu interior. José Soares é um dos principais representantes da literatura de cordel nordestina, que se tornou um especialista em folhetos jornalísticos que buscam recriar notícias sobre temas diversos como religiosos, profanos, políticos, do folclore, de realidade social, entre outros.

Nesse sentido, vale a adjetivação de José Soares como o “poeta repórter” por sua propriedade nesse tipo de literatura, no entanto, a habilidade do cordelista não se resume a esse caráter, há uma grande diversidade de temas que fazem parte de sua poética popular: “como indicam os poemas dessa antologia, há muita variedade no tipo de poesia que escreveu, que inclui folhetos de gracejo, histórias de milagres,

relatos de vida cotidiana dos pobres e numerosos poemas sobre o futebol”. (DINNEEN, 2007, p. 10).

Os relatos da vida cotidiana dos pobres é o tema do cordel que serve de *corpus* para a presente pesquisa, e o objetivo principal é analisar em *Fim de semana em casa de pobre* a ambivalência da carnavalização, poema que informa, expõe o grotesco, mas ao mesmo tempo diverte na perspectiva do riso ambivalente que permeia toda a obra.

A metodologia utilizada será do tipo qualitativo/analítico numa perspectiva bibliográfica, ou seja, o objetivo da pesquisa é a análise do folheto de cordel, citado acima, pois buscamos compreender os conceitos bakhtinianos apresentados por Fiorin (2006) e Discini (2006) a partir do próprio texto literário. Sendo assim, observamos no cordel não apenas a estrutura, mas principalmente a linguagem carnavalizada numa das mais expressivas manifestações literárias tradicionais da cultura popular brasileira.

2. ASPECTOS GERAIS DA CARNAVALIZAÇÃO

É de suma importância, ao inserir-se no campo de estudos dos textos populares, revisitar o conceito de carnavalização na perspectiva da ambivalência. Essa teoria mostra como ocorre a transposição do espírito carnavalesco para a arte, enquadrando-se no conceito de arte as mais distintas manifestações, oriundas de múltiplas fontes de linguagens e manifestações populares. Para Bakhtin (1997, p. 161, grifos do autor):

O carnaval é uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados. Essa cosmovisão que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial, unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social.

A carnavalização emerge desse espírito carnavalesco, que transgride a ordem comum das coisas e entra em ruptura com padrões oficiais preestabelecidos e regimes de imposição e limitação no processo de manutenção da ordem das relações humanas. Conforme Fiorin (2006) no carnaval a vida se põe ao contrário, o mundo

inverte, subverte. Isso surte efeito direto nas mais distintas maneiras do fazer artístico, tendo em vista que a arte é uma constante reinvenção permeável à carnavalização. Na literatura, o texto para ser carnavalizado

[...] é preciso que uma obra seja marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior. Nela aliam-se a negação (a zombaria, o motejo, a gozação) e a afirmação (a alegria). Por isso, ela opera muito com os duplos, os dois pólos: o nascimento e a morte, a bênção e a maldição, o louvor e a injúria, a juventude e a decrepitude, o alto e o baixo. Essas imagens geminadas constroem-se pela lei dos contrastes (por exemplo, o gordo e o magro) ou das semelhanças (os gêmeos, os duplos). (FIORIN, 2006, p. 96).

Ou seja, a literatura carnavalizada é ambivalente e trabalha com um jogo de imagens antitéticas, que promovem no texto dois aspectos: degeneração e regeneração. Na literatura popular, essas duas características são ambivalentes e perceptíveis em muitos textos, garantindo efetivamente a produção do riso carnavalizado. As imagens de regeneração estão em contrastes com as imagens de degeneração, ou seja, no texto popular o baixo, o grotesco e o caricato são utilizados para representar e/ou descrever os sujeitos no poema, que ao mesmo tempo estão justapostos com as imagens de virtude, do belo, do regenerativo. Diante dessa dualidade que se configura como um princípio basilar da teoria da carnavalização, podemos considerar que é a partir da ambivalência que emerge o riso. Essa ambivalência está presente nas três principais categorias da cultura cômica popular.

As manifestações da cultura popular podem subdividir-se em três categorias (BAKHTIN, 2013, p. 4): “*As formas dos ritos e espetáculos*”; “*Obras cômicas verbais*”; “*Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro*”. Sobre a primeira categoria:

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 do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* [...]. (BAKHTIN, 2013, p. 4-5, grifos do autor).

Isso criava uma espécie de dualidade do mundo. Essa dualidade na percepção do mundo e da vida humana era marca registrada nesses manifestos populares que constituem a primeira categoria. Ou seja, os ritos e espetáculos apresentavam uma releitura da realidade prática, estabelecendo uma relação entre os fatos sociais e o universo do riso. A sátira, a liberdade e a singularidade dos ritos e espetáculos trazem ao texto literário uma maneira inovadora de representação da realidade e das coisas. Nessa mesma linha de subversão das coisas relacionadas à vida oficial, as obras cômicas paródicas traziam aos escritos desse período o riso como ponto chave do texto literário.

As obras verbais eram escritas em língua latina e vulgar, pois segundo Bakhtin (2013, p. 11) “Essa literatura está imbuída da concepção carnavalesca do mundo; utilizava amplamente a linguagem das formas carnavalescas, desenvolvia-se aos abrigos das ousadias legitimadas pelo carnaval [...]”. Nessa literatura o riso era ambivalente, festivo e satírico. Essa literatura era uma literatura lúdica e festiva, típica do período medieval. Na Idade Média tudo estava embasado no princípio dogmático da igreja católica. As grandes produções literárias eram feitas pela classe clerical e os textos bíblicos eram utilizados como fonte de inspiração e propagação da ideologia cristã. As paródias que emergiam neste período traziam a comicidade e quebravam os padrões de seriedade e densidade presentes nos textos bíblicos e afins.

A terceira forma de expressão da cultura cômica popular emerge das relações familiares estabelecidas no carnaval, onde surgiam novos linguajares e formas de representações distintas das utilizadas na vida real, corriqueira. Para Bakhtin (2013, p. 15):

A linguagem familiar da praça pública caracteriza-se pelo uso freqüente de grosserias, ou seja, de expressões e palavras injuriosas, às vezes bastante longas e complicadas. Do ponto de vista gramatical e semântico, as grosserias estão normalmente isoladas no contexto da linguagem e são consideradas como fórmulas fixas do mesmo tipo dos provérbios. Portanto, pode-se afirmar que as grosserias são um gênero verbal particular da linguagem familiar. Pela sua origem, elas não são homogêneas e tiveram diversas funções na comunicação primitiva, essencialmente de caráter mágico e encantatório.

Em outras palavras, as grosserias eram expressões linguísticas típicas do contexto de onde surgiam. Eram formas de expressão familiar, proximal e de relação íntima entre as partes constituintes que a utilizavam.

As mais conhecidas são as grosserias blasfematórias que, segundo Bakhtin (2013, p. 15) eram “dirigidas às divindades e constituíam um elemento necessário dos cultos cômicos mais antigos. Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam”. Era justamente esse contraste de imagens que promovia o riso ambivalente e dotava de um espírito carnavalesco todas as formas de manifestação das mais distintas expressões da massa popular, tanto no contexto da obra literária quanto em qualquer outra ocasião situacional.

Todas as três categorias e a carnavalização em si, partem de um princípio comum: o riso ambivalente. O riso, na Idade Média, estava ligado ao princípio da liberdade, ainda que de maneira relativa, por estabelecer relações com a Igreja e o Estado, já figurava como uma ferramenta de libertação do medo censorador. Bakhtin (2013, p. 71) pontua:

[...] o riso, separado na Idade Média do culto e da concepção do mundo oficiais, formou seu próprio ninho não-oficial, mas quase legal, ao abrigo de cada uma das festas que, além do seu aspecto oficial, religioso e estatal, possuía um segundo aspecto popular, carnavalesco, público, cujos princípios organizadores eram o riso e o baixo material e corporal.

O riso liberta das amarras da vida oficial, dos padrões sérios e dos costumes impostos pela esfera dominante. O riso possui um papel fundamental para a cultura cômica popular, desde o período medieval até os dias atuais. Trata-se de uma forma não universal de concepção do mundo, que relativiza a vida social e que não importa aquilo que representa a essencialidade. O riso ambivalente atua nos estratos mais baixos da sociedade, pois seres dominantes não exprimem comicidade, essa se restringe aos indivíduos desfavorecidos e isolados.

A cultura popular, desse período supracitado, conforme postula Bakhtin (2013, p. 345-346) “[...] esforçou-se sempre, em todas as fases da sua longa evolução, em vencer pelo riso, em desmistificar, traduzir na língua do ‘baixo’ material e corporal (na sua aceção ambivalente), os pensamentos, imagens e símbolos cruciais das culturas oficiais”.

Ligado às noções de que o riso ambivalente surgia como uma forma de apresentar as duas faces da moeda, em si tratando de apresentar os aspectos

regeneradores e degeneradores do que era satirizado, surge à definição de Realismo grotesco.

O realismo grotesco é trabalhado por Bakhtin (2013), no contexto da obra de Rabelais, a partir de imagens do baixo corporal: o parto e até o ato de comer são abordados como forma de comicidade. Tudo o que estava ligado ao baixo corporal foi denominado como imagens do realismo grotesco, que visa apresentar os dois lados de representação de eventos ligados à realidade prática. O realismo grotesco aborda de maneira realista as verdades universais, unindo à abordagem realista o humor, a sátira e a comicidade, que são seus elementos raízes.

As formas de expressão que surgiam na Idade Média, no contexto do carnaval, davam vazão ao rebaixamento material-corporal, fazendo com que a realidade prática se tornasse matéria de subversão para o cômico, o riso, o grotesco. Os eventos ligados à realidade prática devem ser descritos a partir de unidades lexicais que promovem um vocabulário cômico, transgressor e carnalizado, pois, a partir daí o texto passa a estar dotado de riso e ambivalência.

Com o passar do tempo, houve uma modificação na concepção do grotesco e nas formas de sua representação. O realismo grotesco da Idade Média e do Renascimento possuem uma diferença assimétrica do grotesco romântico. Conforme descrito por Bakhtin (2013, p. 34):

O grotesco, integrado à cultura popular, faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e espiritual). No grotesco romântico, as imagens da vida material e corporal: beber, comer, satisfazer necessidades naturais, copular, parir, perdem quase completamente sua significação regeneradora e transformam-se em 'vida inferior'.

Destarte, no grotesco romântico as imagens que se sobressaem estão relacionadas ao aspecto degenerador, pois as imagens da vida material comum simbolizam apenas o rebaixamento, o lado inferior da representação. Conforme supracitado e reiterado nos princípios que embasam a teoria da carnalização, a ambivalência é o elemento chave para que a representação da realidade prática se mostre a partir de suas duas faces constituintes. Diante disso, percebe-se uma lacuna no realismo grotesco ao abrir mão desse princípio de representação dúbia das coisas. Isso porque tudo o que está ligado à vida material e corporal não apresenta apenas

aspectos de degeneração, mas sim de regeneração também. Seja no contexto em que foi observado e trabalhado por Bakhtin na cultura popular ou em qualquer outro momento, o que é comum ao realismo grotesco de distintas abordagens é a representação da vida material humana. Com isso, fica clara a importância da carnavalização nessas distintas abordagens, que fazem do texto literário um lugar de manifestação artística, ideológica e política.

3. ANÁLISE DO CORDEL *FIM DE SEMANA EM CASA DE POBRE*

O folheto em questão está presente na antologia *Cordel José Soares* (2007), uma coletânea composta por 12 (doze) cordéis, dos quais 8 (oito) apresentam aspectos da carnavalização, como, por exemplo, *O cego no cinema*, *O futebol no inferno* e *O soldado desordeiro*. Como recorte para elaboração dessa análise, optamos pelo cordel *Fim de semana em casa de pobre*, não por apresentar mais elementos carnavalizados, mas por tratar do tema da pobreza de uma forma subvertida.

Portanto, o poema analisado é um folheto de 8 (oito) páginas e não um romance de cordel, porque segundo Sobrinho (2003, p. 109):

O nome 'folheto', em Literatura de Cordel, é entendido, como nome genérico mas, conforme o número de páginas, podem ser classificados em: 'folhetos' (quando de 8, 12 e 16 páginas) e 'romances' (quando de 24, 32, 48 ou 64 páginas) ou 'histórias' conforme o conteúdo e o assunto.

Para Silva (2014, p. 14), a literatura de cordel pode se enquadrar em três aspectos diferentes:

O cordel é circunstancial quando aborda temas ocorridos realmente, geralmente se referem a fatos políticos, religiosos, sociais etc. Esses folhetos podem trazer elementos da estética literária, porém, é mais difícil por o poeta tentar ser fiel ao aspecto da realidade. Assim, o poeta acaba metrificando elementos da história. O mesmo ocorre com os folhetos didáticos, hoje, muito difundidos no meio educacional, nos livros e nas escolas. Uma observação importante é que esses folhetos por terem um objetivo prático acabam por perder a literariedade, elaborados a partir de temas como "jogar lixo na rua", "poluição", "desmatamento", "discriminação" etc. Diferentemente do que ocorre com o cordel literário, ou seja, aquele cordel que brota da invenção,

da imaginação criativa e gratuita do poeta, livre de amarras didáticas ou circunstanciais. (SILVA, 2014, p. 14).

O referido folheto de cordel é um poema narrativo de caráter popular, mostra-se um texto essencialmente carnavalizado, com aspectos que remetem a diversas características da carnavalização. Nesse sentido, vale discutir de que maneira esses aspectos são dispostos no poema e quais efeitos eles provocam.

Primeiramente, será feita uma análise estrutural, pois no folheto de cordel a estrutura é um elemento importante a ser destacado, pois a métrica, o ritmo, a rima e a oração – a forma como é construída a narrativa, com as paisagens poéticas (as metáforas, por exemplo) – são partes importantes para a construção estilística do poema de cordel, sobretudo nas obras José Soares. Por outro lado, a inventividade poética é parte essencial para a configuração do folheto enquanto literatura, aqui evidenciadas e analisadas a partir dos pressupostos da carnavalização e das categorias da cultura cômica popular, além do riso ambivalente e do realismo grotesco.

O cordel *Fim de semana em casa de pobre* é composto por 30 sextilhas em redondilha maior, ou seja, 30 estrofes de seis versos heptassilábicos. O esquema de rima ABCBDB, obedecendo como padrão de regularidade em todas as sextilhas. A título de ilustração, é possível evidenciar tal afirmativa na primeira estrofe:

“Pobre vive de teimoso”	A
É um ditado que diz	B
Se eu pegasse pé-de-pobre	C
Cortava pela raiz	B
Deus não mandou plantar pobre	D
Pobre nasceu porque quis!	B

(SOARES, 2007, p. 103).

Quanto à contagem de sílabas das rimas, o cordel é essencialmente composto por agudas e graves, rimas oxítonas e paroxítonas, respectivamente; Não se observa nenhuma rima esdrúxula; no geral, as rimas apresentam uma correspondência perfeita entre vogais e consoantes, portanto, rimas soantes ou consoantes, traduzindo harmonia e segurança quanto à sonoridade do poema; no entanto, o cordel apresenta também rimas toantes ou assoantes como em “pescoço” e “osso”, por exemplo; quanto as vogais tônicas, a maioria é idêntica no timbre, logo, apresenta rimas perfeitas; mas também existem rimas imperfeitas, como “mais” e “trás”, pois o

vocábulo *trás* possui um fonema a menos que a palavra *mais*; por fim, o cordel é composto majoritariamente por rimas ricas e pobres. Essa diversidade no esquema de rimas não compromete a harmonia do poema, pelo contrário, a partir da sonoridade proporcionada pela métrica, ritmo e rima, a leitura se torna prazerosa pela criatividade de sua composição narrativa.

Partindo para a análise do conteúdo, já no título do poema há a representação do contexto que promoverá a essência do carnaval. Fim de semana é geralmente o período de fartura nas casas das famílias tradicionais, quando todos se reúnem para compartilhar momentos de bonança. A narrativa do cordel aborda esse tema, porém, é na casa do pobre, e, dessa forma, a ambivalência se instaura nessa dualidade entre o positivo e negativo, resultante do modo peculiar do pobre lidar com circunstâncias como a falta de comida, de dinheiro, esposa reclamando, muitos filhos para alimentar e vestir etc. Mas apesar da escassez, o riso se instaura através dos discursos ambivalentes, pois a carnavalização se materializa nessa perspectiva, que segundo Fiorin (2006, p. 89) “A carnavalização é a transposição do espírito carnavalesco para a arte”.

Vejamos as duas primeiras estrofes:

“Pobre vive de teimoso”
É um ditado que diz
Se eu pegasse pé-de-pobre
Cortava pela raiz
Deus não mandou plantar pobre
Pobre nasceu porque quis!

Eu sei que o pobre tem
O direito de viver
Assim como o rico tem
O desgosto de morrer
Mas se eu morresse agora
Não queria mais nascer!

(SOARES, 2007, p. 103).

Essa cosmovisão é evidenciada logo nas primeiras estrofes supracitadas, nas quais a ambivalência é fundada no positivo da perseverança do pobre e sua luta e consciência do seu direito à vida e à sua inserção na sociedade, e no negativo pelo pessimismo causado pela condição de ser pobre, vivendo na indiferença com relação ao comportamento humano da ordem oficial. O pobre, enquanto personagem do poema, vive por uma teimosia, sabe do seu direito à vida, mas ironicamente a rechaça.

Na perspectiva do narrador, primeira pessoa, as estrofes seguintes mostram a ideia da visão carnalizada, reforçada no sentido de que o cotidiano do pobre não é efetivamente teatral, mas uma forma de viver a realidade da vida de maneira subversiva. Logo, percebemos então uma paródia da própria vida humana, segunda categoria da cultura cômica popular. Vejamos as seguintes estrofes:

O pobre só tem direito
À respiração e só
Qualquer aperto, ele diz
– Me botaram um catimbó!
Vai consultar Pai Edu
Evocar Zé Arigó!

[...]

Porque o pobre é um barco
Navegando em água rasa
E pobreza franciscana
É coisa que só atrasa
E minha necessidade
Começa logo em casa!
(SOARES, 2007, p. 103-104).

Percebemos que a condição de miserabilidade é representada por fatores e condições que remetem a pobreza propriamente dita, “pobreza franciscana”. Existe um jogo de representação, de tom de gracejo, condicionado pela condição real de ser pobre. Nesse sentido, os versos das sextilhas acima fazem uma relação com as formas do espetáculo teatral na Idade Média, na qual Bakhtin admite que essa cultura tem ligação com as formas artísticas, mas admite que o núcleo do carnaval

[...] não é de maneira alguma puramente *artística* do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação. (BAKHTIN, 2013, p. 6, grifo do autor).

Vejamos agora a sexta e sétima estrofes:

Primeiro vou dizer como
Passo durante a semana:
De manhã café com língua
Meio-dia uma banana
À tarde um café pequeno
À noite um caldo de cana!

Minha mulher foi à feira
Comrou logo um caranguejo
Duzentos gramas de charque
Cinqüenta gramas de queijo
E um ovo de codorna
Mode matar o desejo!
(SOARES, 2007, p. 104).

A partir da sexta estrofe o cotidiano do pobre começa a ser explanado, primeiro com relatos de como é a vida durante a semana. O próprio narrador, ironicamente, zomba de sua vida ingrata, pois as expressões “café com língua” e “uma banana” – terceiro e quarto verso da sexta estrofe, respectivamente –, conotativamente revelam que a vida dele não é fácil porque o acompanhamento do café é a sua própria língua e o almoço se reduz a uma banana, forma humorística de dizer o que o pobre merece na vida sofrida, isso mostra o lado degenerativo, enquanto o lado regenerativo é simplesmente a corajosa e irônica forma de falar a verdade, o que sente com relação a sua própria condição social, uma forma de subverter a própria condição humana. E nesse momento é evidenciado um importante princípio da literatura carnalizada, o do baixo corporal. Aqui acontece o rebaixamento e a materialização, isto é, a comunicação com diversos elementos inferiores, entre eles o ato de comer e a satisfação das necessidades naturais, pois “Na literatura carnalizada o baixo toma seu lugar, não como algo negativo, mas como algo positivo, princípio da vida, da saúde, da renovação” (FIORIN, 2006, p. 97). A relação dos alimentos que compõem cada refeição, bem como os itens comprados pela mulher na feira confirma esse rebaixamento que não necessariamente degrada, mas afirma a liberdade e a natureza dos acontecimentos. Vejamos a décima primeira estrofe:

Eu tenho um filho tão magro
Que quase não pesa um quilo
Ontem mesmo assaram carne
Na casa de seu Murilo
Meus filhos sentiram cheiro
Dormiram tudo tranqüilo!
(SOARES, 2007, p. 105).

Na concepção da estrofe supracitada é possível identificar um dos princípios da carnalização: o riso ambivalente. O narrador hiperboliza a magreza do filho, que quase não pesa um quilo. O risível, nesse sentido, não é essencialmente satírico como

na modernidade, trata-se de um riso festivo popular. Nessa perspectiva o povo não se exclui e nem se opõe ao mundo, mas constrói a integridade do aspecto cômico.

De acordo com Bakhtin (2013, p. 6) “Ao contrário, o riso ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem”. O pobre ri de sua condição social e fomenta um gracejo em relação a sua própria miséria. Na ausência de comida, os filhos do pobre alimentam-se apenas com o cheiro, e se acalentam por isso.

Domingo acabou a metade
Das compras que a mulher fez
Logo na segunda feira-feira
Findou-se tudo de vez
E foi-se embora o dinheiro
Que ganhei em um mês!

Não tem água na torneira
Ferrugem entupiu o cano
A vassoura não tem cabo
O sopro virou abano
Não se coou mais café
Porque se furou o pano!

(SOARES, 2007, p. 107).

As sextilhas acima corroboram a ideia da visão carnalizada que aproxima o homem do homem, fazendo uma distinção clara das imagens de uma vida cotidiana perfeita. Sobre essas imagens Bakhtin (2013, p. 22, grifos do autor) afirma “São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética ‘clássica’, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa*”. Eis que se estabelece o princípio carnalizador da imagem grotesca que se caracteriza “[...] em um estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução”. (BAKHTIN, 2013, p. 21).

A ambivalência, segundo traço indispensável da imagem grotesca, revela-se quando no domingo, segundo o narrador, acaba a metade das compras realizadas pela mulher, ou seja, antes de terminar o fim de semana, na casa do pobre já acaba a “fatura”; e na segunda-feira, o pouco que ainda restou se finda por completo, é uma amargura grosseira e familiar, terceira categoria da cultura cômica popular. A água que escorria pelas torneiras não escorre mais, pois a falta d’água além de enferrujar o cano, revela a deplorável condição financeira do narrador. São os dois polos da

mudança, o da morte e o da vida, num processo contínuo e cíclico. No entanto, esses acontecimentos não são essencialmente negativos, refere-se a um grotesco ambivalente, o antigo dá lugar a um novo num princípio de renovação.

Só vai à feira no fim
Porque tudo é mais barato
Compra macaxeira velha
Batata e cará-do-mato
Um jerimum amargoso
Todo furado do rato!

Comprou um quilo de carne
Para fazer o almoço
Só veio o que não prestava
Era carne de pescoço
E o vendedor jurou
Que era carne sem osso!

Só comprou coisa ruim
Parece que foi capricho
Farinha velha, mofada
Feijão furado do bicho
Uma galinha gouguenta
Que só prestava pro lixo!

[...]

Penso que pra todo mundo
A situação é ruim
Confesso que não estou
Tirando os outros por mim
E mesmo que os outros sofram
Espero não seja assim!

(SOARES, 2007, p. 108-109).

Nas estrofes acima, podemos perceber mais uma vez o quanto a vida do pobre é muito difícil. No entanto, aqui no poema, tal penúria acaba sendo motivo de gozação, pois toda ação praticada pelo pobre, inclusive a ação da própria esposa do narrador, apesar de penosa, acaba por ser ironizada e suavizada pelo riso que proporciona ao mesmo tempo um tom grosseiro e familiar, tornando a situação ambivalente, como no verso “Uma galinha gouguenta”. Por um lado é degenerativo pelas circunstâncias deploráveis que se encontra a vida do narrador, por outro, é regenerativo por permitir e ter a coragem de falar e zoar da sua condição de sobrevivência, uma forma de rir da própria desgraça, pois como afirmam as duas últimas estrofes:

Em casa minha mulher
Já está acostumada
Ajeita aqui e ali
E não reclama de nada
E nós já nos acostumamos
Com a barriga apertada!

Como dizia a cantiga:
“É de pior a pior”
E lá em casa está na moda
A gente sabe de cor
Depois que “está ruim” chegou
A fome ficou maior!

(SOARES, 2007, p. 110).

Essas estrofes reforçam a conformidade e consciência do pobre em relação a sua condição. Essa consciência pode justamente estar ligada a habilidade de sobressair das situações adversas em seu cotidiano. A mulher por estar acostumada com as dificuldades busca encontrar alternativas para amenizá-las e não desanima.

É a dor que traz a alegria, a morte que traz a vida, o fim que traz um recomeço. Por determinados momentos a imagem grotesca pode ser considerada degenerativa, monstruosa, mas Discini (2006, p. 63) expressa que “O grotesco será então considerado monstruoso, se se perder a ambivalência regeneradora, se se perder o tom alegre comandado pelo riso”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A seguinte pesquisa buscou evidenciar na poética do cordelista José Soares – o poeta repórter – os aspectos da carnavalização, bem como as categorias da cultura cômica popular, o riso ambivalente e as noções de realismo grotesco. A importância deste trabalho resulta das significantes contribuições que as observações deram ao mostrar e discutir no folheto analisado o quanto de elementos carnavalizados existem na obra.

Com isso, as observações de Bakhtin sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento contribuíram para efetuarmos a análise do cordel *Fim de semana em casa de pobre*, revelando que José Soares figura como um dos grandes portadores das vozes do riso carnavalesco na literatura de cordel. Dessa forma, José Soares reúne diversos elementos da cultura carnavalizada não apenas nesse cordel, mas em outros em sua vasta produção cordelística.

Por fim, a partir dos estudos críticos de Fiorin (2006) e Discini (2006) sobre a carnavalização, também foi possível constatar por meio de uma análise estrutural e de conteúdo, como a ambivalência da carnavalização acontece na referida obra, pela perspectiva da rotina na casa de pobre. Aqui, a própria vida vai sendo representada e celebrada como uma segunda vida, que encontra base no princípio do riso ambivalente.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2013.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

DINNEEN, Mark. Introdução. In. SOARES, José. **Cordel José Soares**. Introdução e seleção Mark Dinneen. São Paulo: Hedra, 2007, p. 9-42.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In. BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 53-93.

FIORIN, José Luiz. A carnavalização. In. _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006, p. 89-114.

SOARES, José. **Cordel José Soares**. Introdução e seleção Mark Dinneen. São Paulo: Hedra, 2007.

SILVA, Josivaldo Custódio da. Prefácio. In. TORRES, Avanilda. **A noite é companheira do poeta & outros cordéis**. Xilogravura de Marcelo Soares. Timbaúba, PE: Prelo Edições, 2014, p. 11-17.

SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad.: Jerusa Pires Ferreira [et al.]. São Paulo: Hucitec, 1997.