

KAMINSKI SILVA FLORÊNCIO

O ESTUDO DA CARNAVALIZAÇÃO NO CORDEL DE JANDHUI DANTAS

“A MULHER QUE VENDEU O MARIDO POR R\$ 1,99”

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador(a): Prof. Dr. Josivaldo Custodio da Silva.

NAZARÉ DA MATA

2017

O ESTUDO DA CARNAVALIZAÇÃO NO CORDEL DE JANDHUI DANTAS

“A MULHER QUE VENDEU O MARIDO POR R\$ 1,99”

Kaminski Silva FLORÊNCIO ¹

Orientador Prof. Dr. Josivaldo Custódio da SILVA ²

Resumo: Esta pesquisa propõe investigar aspectos carnavalizados presentes no cordel de Janduhi Dantas “*A mulher que vendeu o marido por R\$1,99*”, e que de modo geral, teve como principal objetivo realizar uma análise direcionada para o âmbito da cultura cômica popular voltada para a carnavalização. Para a construção do *Corpus* desta pesquisa teve-se como estudo para a teoria da Carnavalização os pressupostos de Bakhtin (1987) com o livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*, assim como alguns capítulos dos livros *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. (JOSÉ LUIZ FIORIN 2006.), *Bakhtin Outros Conceitos-Chaves* (BETH BRAIT, 2006.). Esta análise foi desenvolvida como um estudo qualitativo de cunho bibliográfico. Para que dessa maneira fosse possível realizar uma melhor análise da obra, pois a Carnavalização é uma vertente da cultura cômica popular que sofre influências diretas do carnaval e que se manifesta de maneira ambivalente dentro dos textos cômicos populares. Além de levantar questões em que através da carnavalização e do discurso mesmo que cômico compreendemos que representam dilemas e problemas que envolvem as relações humanas e sócias, como por exemplo a história dos personagens do cordel, onde o uso excessivo e indevido do álcool, das bebidas alcoólicas e o alcoolismo destroem e acabam pouco a pouco com uma família. Ao final da análise, constatamos que o cordel de Janduhi Dantas possui em seu texto um discurso repleto de elementos carnavalizados e ambivalentes. Que são expressos no texto e que se apresentam para o leitor ora de forma direta, ora forma indireta e de maneiras deliberadas, desde de o seu título até a sua última estrofe analisada. Além de apresentar também elementos e aspectos da primeira e da terceira categoria da cultura cômica popular. Contendo ainda elementos intertextuais e estrangeirismos.

PALAVRAS- CHAVES: Cultura cômica popular, Carnavalização.

Abstract: This research proposes to investigate the carnivalized aspects present in the cordel of Janduhi Dantas *A mulher que vendeu seu marido por R \$ 1.99*, and that in general, had as main objective to do an analysis directed to the ambit of popular comic culture focused on Carnavalization. For the construction of the *Corpus* in this research, i had study for the teory of the Carnavalization, the presuppositions of Bakhtin (1987) with the book *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*, as well as some chapters of the books *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. (JOSÉ LUIZ FIORIN 2006.), *Bakhtin Outros Conceitos-Chaves* (BETH BRAIT, 2006.). This analysis was developed as a qualitative bibliographic study. So that a better analysis of the work could be done in this way, since Carnavalization is a popular comic culture strand that undergoes direct carnival influences and manifests itself ambivalently within popular comic texts. In addition to raising questions in which through carnivalization and even comic discourse we understand that they represent dilemmas and problems involving human and social relationships, such as the story of cordel characters, where excessive and undue use of alcohol, beverages Alcoholics and alcoholism destroy and end up piece by piece with a full family.

¹ Graduanda do curso de Licenciatura em Letras (Português/Inglês) pela Universidade de Pernambuco – *Campus* Mata Norte. E-mail: kama.florencio@gmail.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

At the end of the analysis, we find that the cordel of Janduhi Dantas has in his text a discourse full of carnivalized and ambivalent elements. Which are expressed in the text and which present themselves directly or indirectly in deliberate ways to the reader, either from the title to the last stanza analyzed. In addition to presenting elements and aspects of the first and third category of popular comic culture. It also contains intertextual and foreign elements.

KEYWORDS: Popular Comic Culture, Carnavalization.

1 INTRODUÇÃO

O seguinte estudo pretende analisar a literatura carnavalizada presente no cordel “*A mulher que vendeu o marido por R\$ 1,99*” (2006), de Janduhi Dantas¹, visto que tal pesquisa e estudo ainda são embrionários dentro da esfera da literatura popular na perspectiva do carnaval. A importância deste estudo, encontra-se em poder compreender acerca da literatura popular por meio do gênero literário cordel que possui em sua estrutura uma grande e forte carga literária, cultural e regionalista. Além de levantar em seu texto questões contemporâneas, problemas e polêmicas que envolvem as relações humanas e sociais. O cordel ao qual será analisado levanta em seu texto temas que são bastantes conflituosos em nossa sociedade atual de trazer consigo um prato cheio de bom humor e comédia. Buscando também agregar, por meio da análise através da perspectiva da carnavalização pela teoria de Bakhtin (1987), revelar a presença da linguagem carnavalizada e ambivalente presentes nesse texto. Esses foram alguns pontos iniciais dos quais chamaram a atenção para estudá-lo. Desta forma, essa pesquisa pretende discutir sobre as categorias da cultura cômica popular, conceituar aspectos da carnavalização, identificar questões estruturais de versificação presentes no cordel e analisar os elementos carnavalizados.

Para este estudo utilizamos MIKHAIL BAKHTIN(1987), JOSÉ LUIZ FIORIN(2006) e BETH BRAIT(2006) A Carnavalização, por sua vez é uma literatura que sofre influência direta do carnaval e que somente se manifesta dentro da cultura cômica popular. Se caracterizando principalmente pela liberdade e ambivalência. Fiorin (2006, p.92) diz que “No carnaval, cria-se um tipo de relações humanas que se contrapõe às relações sócio hierárquicas da vida moral.” A carnavalização é livre de todas as regras e amarras que são ditadas pelo mundo oficial e hierárquico e é ambivalente pois não denuncia apenas uma só vertente mas expõe todas as vertentes que possam existir. Este estudo portanto foi desenvolvida por meio de um estudo qualitativo de caráter bibliográfico onde por meio desta metodologia identificamos no cordel aspectos e características do discurso carnavalizado, categorias da cultura cômica popular,

elementos intertextuais e estrangeirismos. De maneira que tal estudo e análise, estarão contribuindo ainda mais e de forma significativa para a literatura popular ainda pouco explorada e estudada até o momento.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo aborda as principais teorias relacionadas para a condução desta pesquisa. Sendo assim, estudaremos a princípio o que vem a ser cultura e o que vem a ser cultura popular. Segundo Eagleton (2005, p. 9) a “cultura é considerada uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua.” Definir o conceito sobre o que é cultura, nunca foi pelo menos até agora tarefa fácil para ninguém. Pois entendemos que todo estudo ou concepção que esteja diretamente relacionado com o povo e com a sociedade de determinado povo exige-se um pouco mais de cuidado e reflexão. Dessa forma, Williams (1992, p.10) conceitua cultura como:

Cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana – ele se tornou, em fins do século XVII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para *configuração ou generalização* do espírito que informava o “modo de vida global” de determinado povo.

Em seu livro *O que é cultura popular*, Arantes (1981, p.12) afirma que cultura é:

Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos “cultura”.

Dessa forma, podemos entender que a cultura é um conjunto de crenças, atividades, costumes e significados que são pouco a pouco construídos e pautados por um determinado grupo social e produzido por uma determinada sociedade. A cultura está em nós assim como nós estamos para a cultura. Somos nós quem a produzimos, implantamos e a disseminamos. Sendo assim, entendemos que homem é produtor de cultura, porém é dentro de seu determinado grupo social que essa cultura é arqueada e construída. O homem é reflexo social de seu grupo ou seja, de sua cultura, pois o grupo no qual ele pertence influencia diretamente em sua construção sociocultural. O nosso modo de agir, de comer, de beber, de vestir, a forma como falamos e de como nós expressamos, a maneira de como podemos ver o mundo ao nosso redor é tudo reflexo de uma determinada cultura que age diretamente sobre nós. Com isso, passamos a compreender que a cultura é o modo de vida de cada povo Cada sociedade tem sua cultura.

A cultura popular, por sua vez era conhecida como a cultura dos povos não elitizados, dos plebeus, das classes menos favorecidas, era uma cultura que ia de contra a cultura oficial,

erudita na qual somente pessoas que possuíssem um grupo ou classe social seleta como a nobreza, por exemplo poderiam utilizar enquanto que o povo constituído por pessoas comuns ficava a margem. A cultura popular era realizada e transmitida pelo povo de forma oral de pessoa pra pessoa e de geração em geração. Uma cultura formada pela camada de trabalhadores, pouco alfabetizados, ou com pouca instrução. Composta por artesões, vendedores, costureiras, padeiros, camponeses, pessoas comuns que representavam a maior parte da sociedade da época e que não pertenciam e nem possuíam nenhuma ligação com a nobreza. O povo era e é quem compõe essa cultura. Possuindo participação ativa e direta, sendo o artista visto não como diferente, mas igualmente anônimo a sua massa consumidora: o povo. E por ser feita pelo povo e para o povo, provoca nas pessoas um interesse limitado, além de ser pouco explorada é também discriminada. Conforme explica Burke (1989, p. 20-21) “A fronteira entre as várias culturas do povo e as culturas das elites (e estas eram tão variadas quanto aquelas) é vaga e por isso a atenção dos estudiosos do assunto deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas.” Entendemos com isso então, que essa “discriminação” pela cultura popular existe somente pelo fato dela ser uma cultura realizada pelo povo. E dessa forma ela é encarada e estudada de maneira separada da cultura de elite. Quando que na verdade ambas as culturas deveriam ser vistas e estudadas juntas não pela sua produção estética mas pelas suas cargas literárias pela literariedade de cada uma.

A literatura popular, por sua vez, é o conjunto de produções realizadas com base na cultura popular. Bem definida e delimitada, a literatura popular é produzida pelo povo, porém é feita e deve ser lida para além dele, não se restringindo para apenas um só público ou classes sociais distintas, mas buscando sobretudo entreter, divertir, educar, levar a questionar e a refletir. Luyten (1992, p. 16) explica que “a literatura popular aparece no ocidente a partir do século XII, como manifestação leiga independente do sistema de comunicação eclesiástico.”

A comunicação que existia entre as pessoas nessa época era toda em latim e a vida social era ditada pelas normas da igreja católica. E assim como a cultura popular ia de oposição a cultura oficial erudita, a literatura popular da época da idade média ia de contra a igreja católica. A principal característica da literatura popular desde a época medieval e renascentista é a sua linguagem totalmente regionalista. A literatura popular começou sendo transmitida aos poucos e de forma oral, por pessoas comuns que iam contando suas histórias e aventuras uma para as outras e após algum tempo, essas histórias passaram a ser transmitidas pouco a pouco por trovadores, menestréis, poetas andorlhos que foram responsáveis por irem disseminando essa cultura/literatura popular por toda Europa. Após isso, passaram a existir produções escritas de cunho tipicamente regionalista.

A maior e mais importante expressão de produção da literatura popular é a poesia de cordel. De origem Portuguesa, o cordel chegou ao Brasil através dos colonizadores portugueses e apesar de hoje não ser mais comercializado em Portugal, foi no Brasil, mais especificamente no nordeste brasileiro, onde o cordel se incorporou e se solidificou e onde hoje possui seu lugar cativo e significativo em nossa cultura popular nordestina. Atualmente os cordéis não são mais expostos em barbantes assim como eram em Portugal, porém ainda são encontrados em praças públicas, típicas de determinadas regiões do Nordeste. São encontrados também em mercados, lojinhas, restaurantes típicos, pontos turísticos; em toda a região Nordeste não é difícil de se encontrar à venda os diversos tipos de cordéis que carregam e levantam em seus textos temas muito amplos, todos expressos de formas diversas, desde política a comportamento social humano. De forma geral, a literatura de cordel é muito rica não só de culturas mas também de literatura, arte, história, língua e linguagens, símbolos e códigos mas principalmente é rico por conter uma imensurável carga de assuntos e temas.

O que diz respeito à carnavalização está atrelado a cultura cômica popular e, apesar de não se saber por exato onde ela começou, sabemos que a cultura cômica popular foi um movimento que teve bastante importância na Idade Média e no Renascimento, pois ia de encontro à cultura em voga da época, segundo Bakhtin (1987, p. 3) “O mundo infinito das formas e manifestações do riso, opunha-se à cultura oficial, ao tom sério e religioso e feudal da época”. A cultura cômica popular era representada através das festas públicas de carnaval, dos cultos cômicos, de fantasias, e das paródias, entre outros. Para que possamos melhor compreendê-la, a cultura cômica popular possui três categorias bem definidas e distintas entre si porém, todas as três categorias possuem um mesmo núcleo familiar em comum que é o cômico popular e o carnaval.

Essas três categorias se apresentam da seguinte forma: em primeiro lugar as formas dos ritos e espetáculos que eram caracterizados de forma cômica por festejos carnavalescos populares, e encenações representados em vias públicas que alcançavam tanto o homem da cidade como o homem do campo. Esses festejos normalmente aconteciam em praças públicas, vias movimentadas com um bastante fluxo de pessoas de todos os tipos. E em determinadas cidades, essas festividades chegavam a durar por muito tempo, às vezes podiam durar por até três meses ao ano. Esses ritos e espetáculos, segundo Bakhtin (1987, p. 04-05) “Proporcionavam ao homem uma visão de mundo diferente do oferecido pela igreja e pela religião, pareciam ter construído ao lado do mundo oficial um segundo mundo, uma segunda vida na qual os homens da Idade Média participavam em maior ou menor proporção”. Dito isto, compreendemos então que as festas carnavalescas populares da idade média ao Renascimento,

possuíam bastante influência e um lugar na vida social da época, fazendo com que o homem pudesse se liberar não somente de todos os dogmas e hierarquias de sua sociedade, mas principalmente dele mesmo. No carnaval e nas festas populares o homem podia gozar a liberdade e a igualdade de todas as regras, regimes, hierarquias e tabus ditados pela igreja e pelo estado. Já as festas oficiais da igreja e do estado feudal eram realizadas com um único objetivo: manter a ordem social. E eram festas puramente formais de tom sério onde o cômico não tinha espaço. Nas festas populares havia a abolição das relações hierárquicas isso quer dizer, todas as pessoas independentemente de sua profissão ou classe social participavam e brincavam igual sem nenhuma distinção nem mesmo separações. Já nas festas oficiais, eles priorizavam intencionalmente as relações hierárquicas, então cada pessoa dependendo de sua função, classe social e posição social ocupava um lugar diferente reservado para seu determinado nível social.

Para Bakhtin (1987, p 7) “O carnaval era a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva”. O riso é uma contração dos músculos da face e cada pessoa emite um som vocal diferente quando rir. Rimos quando estamos felizes, rimos de algo engraçado, rimos de alegria ou até de nervosismo. O ato de rir é relativo e ambivalente, pois rimos por motivos diversos e de formas variadas. Cada pessoa ri de algo diferente. O riso é então universal, pois todos os homens independem de sua cultura, religião ou posição social riem. O riso carnavalesco por sua vez, é um riso festivo e não se isola a apenas um fato cômico e individual o riso é geral e é também patrimônio do povo.

Em segunda categoria estão as obras cômicas verbais (em língua latina e vulgar), que são caracterizadas pela visão carnavalesca. Nessas obras a principal inspiração era o carnaval e a sua principal função era divertir e entreter. A literatura cômica medieval se desenvolveu muito ao longo de todos os anos e milênios e esse desenvolvimento passou por diversas mudanças que foram significativas, principalmente para a língua latina. Com as mudanças foram surgindo novas formas, porém, apesar das mudanças, a literatura cômica continuou com os pés fincados no carnaval popular. No entanto, segundo Bakhtin (1987, p. 12) “A literatura latina paródica ou semiparódica estava extremamente difundida”. As obras *A ceia de ciprião* e *Vergilius Maro Grammaticus* foram o pontapé inicial para a produção da literatura cômica medieval e fizeram muito sucesso até a época do Renascimento. Após a publicação dessas obras paródicas e semiparódicas, outras diversas manifestações paródicas surgiram como, por exemplo, a paródia sacra, que é voltada para a igreja e para a religião, surgiram também paródias inspiradas nos festejos populares, além de muitas outras. Já a literatura cômica em língua vulgar era ainda mais recheada e diversificada, nela nos deparamos com preces, cantos natalinos e também escritos análogos à paródia sacra. Dessa forma, explica Bakhtin (1987, p. 13), “Esses gêneros e obras

estão relacionados com o carnaval da praça pública e utilizam, mais amplamente que os escritos em latim as formas e os símbolos do carnaval”.

A terceira e a última categoria são as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro que possui também sua temática voltada para o carnaval, mas principalmente voltado para as relações de contato direto e humano com o próximo de uma forma mais íntima e próxima. Esse contato mais próximo entre as pessoas gerou um vocabulário familiar em que as pessoas se tratavam por apelidos, jargões, expressões amorosas, carinhosas e expressões muitas vezes inconvenientes e grossas, porém tudo entendido por ambas as partes envolvidas de maneira amigável e íntima. Bakhtin explica ainda sobre o vocabulário familiar grosseiro que “Não necessitam polir a linguagem nem observar os tabus, podem usar, portanto palavras e expressões inconvenientes”. (Bakhtin, 1987, p. 14)

Em suma, a carnavalização é, portanto, uma manifestação literária e artística da literatura cômica popular, possuindo seu embasamento na festa cômica popular, ou seja, o carnaval. Segundo Bakhtin “A carnavalização é o reflexo da alma do carnaval para a literatura” mais especificamente para a literatura do universo cômico popular. Sendo assim a literatura carnavalizada, assim como a literatura cômica sofre bastante influência do carnaval e, por possuir essa influência, não se preocupava com o passado, mas possui sua literatura voltada para o presente é uma literatura livre das tradições e hierarquias; dispõe também de uma linguagem que é construída em cima do vocabulário familiar grosseiro, cheio de apelidos, palavras de baixo calão, insultos, tudo recebido de forma íntima e amigável com muito humor entre os envolvidos, sem querer mostrar caráter ofensivo. A linguagem carnavalizada é repleta de muita pluralidade, além de possuir seu espaço literário voltado para lugares de intensas relações sociais, como por exemplo praças, ruas, bares, avenidas, tavernas, bordéis, dentre outros. Conforme relata Fiorin (2006, p. 96) “Nela, não há a denúncia negativa de caráter moral ou sociopolítico, que opera num só plano o da negação”. A literatura carnavalizada é também ambivalente, pois não trabalha somente com o lado belo das coisas, ela se preocupa em expor os dois lados da moeda, tanto o belo como o feio. Para ela não tem como analisar o belo sem o feio ou o feio sem o belo. Sendo assim, ela não analisa apenas uma só vertente mas expõe ambas vertentes a todos sem sonegar. Dentro da carnavalização encontramos a imagem e o discurso grotesco que é caracterizado pela quebra da beleza, a questão do “belo pelo belo” e que nasceu em oposição a estatuária clássica, Conforme nós fala Fiorin (2006. P. 95) a respeito da estatuária grotesca: “Mostra a imagem de um corpo de que é contrário ao daquele criado pelo cânone do classicismo.” Os corpos clássicos eram corpos magros, lisos, torneados e jovens, com orifícios pequenos e cabelos bem penteados, e representavam um corpo sem

imperfeições, apenas beleza. O grotesco na época foi recebido com estranheza pela sociedade pois mostrava a imagem de um corpo velho, meio gordo meio torto, com orifícios e protuberâncias grandes. O realismo grotesco revela o corpo como ele realmente é nas suas imperfeições. Podemos dessa forma, encontrar a literatura carnalizada presente em todo o texto literário popular de carácter cômico popular. Como por exemplo, alguns cordéis e paródias.

3 METODOLOGIA

Esse trabalho foi desenvolvido como um estudo qualitativo de cunho bibliográfico em que por meio desta metodologia, compreende-se a respeito da literatura carnalizada. Assim, como ponto de partida foi necessária a leitura do cordel *A mulher que vendeu o marido por 1,99* (Jandhui Dantas, 2006), após isto realizou-se a leitura do livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, (Bakhtin,1987). Em seguida, foram realizadas outras leituras complementares que abordavam a temática da literatura popular, cultura, e literatura de cordel. Para que por fim, fosse então realizada a análise do cordel através da perspectiva da carnalização.

4 ANÁLISE¹ DA CARNAVALIZAÇÃO NO CORDEL *A MULHER QUE VENDEU O MARIDO POR R\$ 1,99*

O cordel *A mulher que vendeu o marido por R\$ 1,99*, possui oito páginas. Cada página contém de três a quatro estrofes fazendo um total de 31 estrofes. Cada estrofe, contém seis versos formando uma sextilha que está dividida em versos agudos e graves dispendo também de dois versos esdrúxulos, sendo os versos graves mais predominantes. Quanto ao número de sílabas o cordel tem em maior número heptassílabos ou redondilhas maiores (sete sílabas). As rimas soantes e perfeitas se apresentam em maior quantidade seguidas das rimas ricas e pobres sendo as rimas pobres em maior número. Podemos tomar como ponto de partida para esta análise o título do cordel que já na leitura nos causa um certo estranhamento e comicidade e é exatamente isso o que é a literatura carnalizada. A carnalização nos causa à primeira vista esse estranhamento acompanhado do riso. Pois no mundo oficial das doutrinas e hierarquias ninguém tem o direito nem a liberdade de vender ninguém, porque não se pode é totalmente

errado e quem vende está cometendo um crime gravíssimo. Mas no mundo carnavalizado, conforme relata Bakhtin, todas as coisas são possíveis e válidas.

No início do cordel o autor se posiciona e constrói a imagem da figura feminina fazendo comparações entre a mulher de antes de um passado não muito pouco recente que não possuía voz e vivia presa as obrigações da casa e as vontades do marido com a mulher de agora atual que não só possui voz, mas onde essa voz agora se faz ser ouvida e que hoje vem conquistando seu espaço na sociedade. Conforme podemos observar nas seguintes estrofes dois, três e cinco á baixo:

Acabou-se aquele tempo
Em que a mulher com presteza
Se fazia para o homem
Produto de cama e mesa
A mulher se faz mais forte
Mantendo a delicadeza.

Não é mais “mulher de Atenas”
Nem “Amélia” de ninguém
Eu mesmo sempre aprendi
Que a mulher direito tem
De sempre só ser tratada
Por “meu amor” e “meu bem”.

Também na sociedade
É outra situação
A mulher hoje já faz
Tudo que faz o machão
Há mulher que até dirige
Trem, trator e caminhão.

Através dessa comparação Janduhi Dantas enaltece a figura da imagem feminina e nos mostra que apesar de tudo que a mulher já sofreu e levou da sociedade ela ainda se mantém forte, delicada, mas principalmente e acima de tudo dona de si mesma. Na estrofe três no entanto, o autor também se utiliza da intertextualidade fazendo referência dentro do texto as músicas de Chico Buarque de Holanda, “Mulheres de Atenas” e “Amélia” onde ambas as músicas relatam sobre quem era aquelas mulheres do passado submissas as vontades da sociedade marxista e patriarcal. Confirmando para nós essa comparação.

Também tem cabra-safado
Que não muda o pensamento
Que não respeita a mulher
Que não honra o casamento
Que a vida de (pleibói)
Não esquece um só momento.

Era assim que Damião
(Ex-marido de Côca)
Queria viver: na cana
Sem tirar o copo da boca
Enquanto sua mulher
Em casa feito uma louca...

...Cuidando de três meninos
Lavando roupa e varrendo
Feito uma negra-de-ferro
De fome o corpo tremendo
E o marido cachaceiro
Pelos botequins bebendo.

A oitava e a nona estrofe a cima são carnavalizadas e ambivalentes pois trabalham com os dois polos ou dois lados: o positivo e o negativo ou o belo e o feio. Dessa forma na estrofe oito em: “cabra-safado” o belo ou positivo se encontra na liberdade de poder dizer o que alguns homens são. O lado feio ou negativo é grotesco e degenerativo pois mostra o que ele é “Cabra-Safado.” A estrofe de número nove também é ambivalente. Possui seu lado positivo quando mostra num mesmo plano a realidade grosseira em um tom de ambivalência. Damião ex-marido de Côca, queria viver uma vida boêmia alheia a ordem social sem se preocupar com a vida social, sem se preocupar com Côca e os seus problemas da vida real. Já o lado feio e degenerativo mostra o que Damião é um doente e alcoólatra. A oitava e a décima estrofe possuem uma linguagem carnavalizada explicita voltadas para a terceira categoria da cultura cômica popular, “o vocabulário familiar Grosseiro” conforme nos apresenta Bakhtin. A linguagem carnavalizada utilizada na estrofe do cordel encontra-se em: “Cabra- Safado” e “Cachaceiro” Há também na oitava estrofe a presença de um estrangeirismo com a palavra (pleibói).

De manhã Côca acordou
Com a braguilha pra trás
Deu cinco murros na mesa e gritou:
“O satanáas
Eu vou te vender na feira
Vou já fazer um cartaz!”

Pegou uma cartolina
Que ela havia escondido
Escreveu nervosamente
Com a raiva do bandido:
“Por um e noventa e nove
Estou vendendo o marido”.

Pegou o marido bêbado
De jeito, pela abertura
Da direção do mercado
Ela saiu a procura
De vender o seu marido
Ia com muita segura!

Na décima sexta, na décima sétima e na décima nona estrofe á cima possuem a linguagem carnavalizada, voltada para o vocabulário familiar grosseiro e mais íntimo e possuem também características grotescas, pois o ato de ir vender alguém com quem se construiu uma família, alguém com quem se tem uma relação de já alguns anos é algo grotesco frio e calculista. Por outro lado, carnavalização está na atitude de Dona Côca em ir vender seu marido Damião na feira. O que é uma paródia sobre a venda na feira que é um lugar de mercadorias, um lugar de intensa transição de pessoas, comercialização de produtos, comidas, utensílios, coisas das quais não se tem um certo apreço, apenas uma certa necessidade de consumo. A feira também se caracteriza como um ambiente carnavalizado, segundo Fiorin(2006) “A literatura carnavalizada é a da praça, lugar de contato livre e familiar.” O preço que Côca quer vender seu marido já reflete para nós que para ela, ele não possui mais nenhum valor e que agora ele é algo descartável e sem importância. Côca com essa atitude então passa a retribuir de certa forma para seu marido o que estava recebendo dele: nada! nenhum valor, nenhuma atenção ou importância.

Ficou na feira de Patos
No mais horrendo lugar
(Na conhecida “U.T.I.”)
E começou a gritar:
“Tô vendendo meu marido
Quem de vocês quer comprar?”

Começou a chegar gente
Se formou a multidão
Em volta de Dona Côca
E o marido Damião
Quando deu fé, logo, logo
Encostou o camburão.

A vigésima estrofe assim como a vigésima quarta á cima são carnavalizados pois representam a primeira categoria da cultura cômica popular “Ritos e espetáculos”. Conforme nos diz Bakhtin (1987, p.4) “Todos esses ritos e espetáculos organizados a maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípios em relação as cerimônias oficiais e sérias.” A venda de Damião na feira publica de Patos acontece de maneira

representativa como se fosse um espetáculo ou uma encenação onde todos que estavam na feira que passavam ou que chegavam para olhar participavam ativamente da venda. O espaço em que Dona Côca escolheu para realizar a venda de Damião, a feira de Patos é caracterizado por ser um ambiente grotesco, “horrendo”, conhecido como “U.T.I” – unidade de terapia intensiva, entendemos então que é um lugar onde as pessoas ficam imóveis, doentes, em estados graves tentando se recuperar ou entre a vida e a morte.

Umás bêbadas que estavam
Estiradas pelo chão
Despertaram com os gritos
E uma do cabelão
Perguntou pra Dona Côca
“Qual o preço do gatão?”

“É um e noventa e nove
Não está vendo o cartaz?”
Dona Côca respondeu
E a bêbada disse: “O rapaz
Tem uma cara simpática
Acho até que vale mais”

Na vigésima primeira estrofe voltamos ao início do cordel na questão da construção da figura feminina. Nessa estrofe podemos entender que o papel da mulher aqui já é totalmente desconstruído pelo eu lírico quando ele coloca as mulheres como bêbadas e alcoólatras “mulheres bêbadas que estavam estiradas pelo chão.” As duas estrofes, a vigésima primeira e a vigésima segunda, são carnavalizadas e ambivalentes. A vigésima primeira estrofe representa a imagem e o discurso do realismo grotesco quando a “bêbada do cabelão” é caracterizada de maneira desarrumada e desajeitada. A ambivalência carnavalizada de lado positivo está presente em ambas as estrofes, quando a bêbada do cabelão, por estar na mesma ordem não-oficial de Damião consegue ver nele um valor e beleza, que quem não está na mesma ordem ou no mesmo mundo, como Côca por exemplo que está no mundo oficial e hierárquico não pode e não conseguem enxergar. Assim, a bêbada do cabelão por estar na mesma ordem de Damião, consegue ver o belo no feio e dessa forma ela constrói Damião.

Damião estava “quieto”
E de ressaca passado
Com cordas nos pés e braços
Numa cadeira amarrado
Também tinha um esparadrapo
Em sua boca colado.

Nessa vigésima terceira estrofe á cima, conseguimos entender e visualizar pela descrição do estado do personagem uma imagem grotesca carregada de ambivalência como se Damião estivesse sendo torturado e punido por dona Côca com “os pés e braços amarrados e um esparadrapo na boca colado”. Podemos entender também por essa atitude grotesca de Côca que os objetivos dela estão em humilhar, ridicularizar e depreciar Damião, reforçando assim ainda mais a presença do grotesco.

Do meio do povo disse
Um velho em tom de chacota:
“Esse caneiro já tem
Uma cara de meiotá
Não tem mulher que dê nele
De dois reais uma nota.”

E, de fato, ô cabra feio
Desalinhado e barbudo
Fedendo a cana e cigarro
Com um jeito carrancudo
banguelo, um pouco careca
Pra completar barrigudo.

Na vigésima sexta estrofe e a vigésima sétima estrofe á cima revelam agora uma visão, diferente da primeira tida pela “bêbada do cabelão” nas estrofes: vigésima primeira e vigésima segunda, onde o personagem Damião é construído quando a personagem a “bêbada do cabelão” consegue ver nele a beleza. Nessas duas estrofes á cima, agora é mostrado um outro olhar. É apresentada uma visão realista grotesca e degenerativa, ambivalente carnavalizada de Damião quando o personagem ao falar de Damião o caracteriza nos mostrando uma imagem realista grotesca e degradada do corpo do personagem, fazendo-nos ver a ambivalência de lado negativo. E a ambivalência de lado positivo ao mostrar que o personagem tem a liberdade em expressar e dizer o que Damião realmente é. Dessa forma, compreendemos que o personagem que caracteriza Damião só pode falar como Damião realmente é porque não se encontra na mesma ordem ou no mesmo mundo “não-oficial” dos personagens Damião e a bêbada do cabelão. Com isso entendemos que o “velho” somente está presente no mundo “oficial” das normais sociais e civis, onde o único intuito do velho é de desvalorizar e menosprezar Damião.

Nisso chegou uma velha
Que vinha com todo gás
E disse para ela mesma
Depois de ler o cartaz
“Hoje eu tiro o prejuízo
Com esse lindo rapaz!”

Disse a velha: “Francamente!
Estou achando pouco!
Por 1,99!!!
Tome dois, nem quero troco!
Deixe-me levar pra casa
Esse meu Chico Cuoco!”

Aqui nas estrofes vigésima oitava e vigésima nona, novamente percebemos a presença carnavalesca de forma ambivalente e cômica na chegada da “velha” que não está na mesma condição de bêbada, alcoólatra como a de Damião e a da bêbada do cabelão, mas que é velha e é vista pela sociedade como uma pessoa marginalizada, sem valor, vista como alguém que não tem mais nada a oferecer para a sociedade. A personagem, por ser assim negada pela sociedade como Damião, se encontra no mesmo plano não-oficial do personagem e consegue dessa forma enxergar o “belo no feio”. O lado ambivalente positivo encontra-se justamente onde a personagem consegue e tem a liberdade de poder dizer e ver uma beleza e um valor muito maior do que Damião possui e do que estão por ele oferecendo. O lado cômico entendemos que se encontra na estrofe vigésima oitava onde a personagem diz para ela mesma que vai tirar o prejuízo desses anos todos, sendo negada pela sociedade ou seja pelo mundo oficial com Damião. Na vigésima nona estrofe, além da ambivalência carnavalesca podemos também encontrar a presença de características intertextuais na fala da personagem quando ela diz “Deixe-me levar para casa esse meu Chico-Cuoco!” fazendo referência e comparando Damião a o ator Francisco Cuoco conhecido no meio artístico por possuir a fama de galã.

Saiu a velha enxerida
De braços com Damião
A polícia prontamente
Dispersou a multidão
E Côca tirou por fim
Um peso do coração

Na trigésima estrofe á cima se encontra a penúltima estância deste cordel em que mais uma vez, podemos perceber a terceira categoria cômica da literatura carnavalesca a linguagem familiar e grosseira que o eu lírico se utiliza para dar característica a personagem a chamando de “velha enxerida”. Ao final da análise, constatamos que o cordel de Janduhi Dantas possui em

seu texto um discurso repleto de elementos carnavalizados e ambivalentes. Que são expressos no texto e que se apresentam para o leitor ora de forma direta, ora forma indireta e de maneiras deliberadas, desde de o seu título até a sua última estrofe analisada. Além de apresentar também elementos e aspectos da primeira e da terceira categoria da cultura cômica popular. Contendo, assim como elementos intertextuais e estrangeirismos questões e problemas sociais que abordam e envolvem as relações humanas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise do cordel “*A mulher que vendeu o marido por R\$ 1,99*” de Janduhi Dantas, identificamos aspectos que envolvem o discurso carnavalizado e ambivalente. Dessa forma tendo realizado isto identificamos e concluímos que o cordel possui desde o seu título até a sua última estrofe analisada elementos que dirigem-se a esta teoria. Além de levantar questões em que através da carnavalização e do discurso mesmo que cômico compreendemos que representam dilemas e problemas que envolvem as relações humanas e sócias, como o uso excessivo e indevido do álcool, das bebidas alcoólicas e do alcoolismo que destroem e acabam com muitas famílias e lares de tantas pessoas pelo mundo todo.

Percebemos dessa forma como a cultura cômica popular assim como a literatura de cordel possuem não somente elementos populares e carnavalizados como também contém uma estrutura essencialmente literária. Onde entendemos que um estudo melhor e mais aprofundado não só dentro do universo acadêmico como também no nível básico são enriquecedores pois a relação do homem com os elementos culturais assim como com a arte levam o leitor a compreender e a refletir tanto a respeito de si mesmo como sobre o mundo em que o vive.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, ANTÔNIO AUGUSTO. **O Que é Literatura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BURKE, PETER. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BAKHTIN, MIKHAIL. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

BRAIT, BETH **Bakhtin Outros Conceitos-Chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

EAGLETON, TERRY. **A Ideia de Cultura**. São Paulo: Unesp, 2005

FIORIN, JOSÉ LUIZ. **Introdução ao Pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006

LARAIA, ROQUE DE BARROS. **Cultura um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LUYTEN, M. JOSEPH. **O Que é Literatura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

WILLIAMS, RAYMOND. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

.