

A CARNAVALIZAÇÃO NO POEMA *CASÓRIO LIBIDINOSO*, DE JESSIER QUIRINO

*CARNIVALIZATION IN THE POEM CASÓRIO
LIBIDINOSO BY JESSIER QUIRINO*

Josivaldo Custódio da SILVA¹
Universidade de Pernambuco – *Campus* Mata Norte
josivaldo.silva@upe.br

Resumo: Este artigo tem o objetivo de analisar o poema *Casório Libidinoso*, de Jessier Quirino (2005). Como referencial teórico, utilizamos os pressupostos da carnavalização postulados por Bakhtin (1987), além dos estudos críticos de Fiorin (2006) e Discini (2006) sobre os aspectos da poética carnavalizada. A pesquisa, bibliográfica e de caráter qualitativo, possibilitou identificarmos a presença da estética carnavalizada no poema narrativo citado, produzindo assim uma linguagem ambivalente, negando o sentido da ordem oficial do casamento, mas ao mesmo tempo mostrando uma visão positiva e regenerativa proporcionada pela liberdade do narrador em revelar a subversão do tipo de casamento praticado pelos noivos, conforme está explícito no título. Dessa forma, este poema traz, no seu discurso, uma linguagem carnavalizada, parodiando o discurso sério e institucional do casamento que segue regras religiosas e/ou civis para validação oficial do vínculo entre duas pessoas.

Palavras-chave: Literatura Popular. Poesia Matuta. Jessier Quirino. Carnavalização.

Abstract: This article aims to analyze the poem *Casório Libidinoso*, by Jessier Quirino (2005). As a theoretical framework, we use the assumptions of carnivalization postulated by Bakhtin (1987), in addition to the critical studies of Fiorin (2006) and Discini (2006) on aspects of carnivalized poetics. The research, bibliographic and of a qualitative character, made it possible to identify the presence of the carnivalized aesthetic in the narrative poem quoted, thus producing an ambivalent language, negating the sense of the official order of marriage, but at the same time shows a positive and regenerative view provided by the freedom of the narrator in revealing the subversion of the type of marriage practiced by the bride and groom, as is explicit in the title. In this way, this poem brings in its speech a carnivalized language, parodying the serious and institutional discourse of

¹ Doutor em Literatura e Cultura pelo PPGL/UFPB, com Pós-Doutorado em Teoria da Literatura, ênfase em Literatura Popular pelo PPGL/UFPE. Professor de Literatura Brasileira e Literatura Popular do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PROFLETRAS), ambos da UPE – *Campus* Mata Norte, membro do Grupo de Pesquisa CELLUPE. E-mail: josivaldo.silva@upe.br

marriage that follows religious and / or civil rules for the official validation of the bond between two people.

Keywords: Popular Literature. Matuta Poetry. Jessier Quirino. Carnivalization.

1. INTRODUÇÃO

A poesia popular abarca uma quantidade diversificada de subgêneros ou estilos, como, por exemplo, as várias formas de repente – poesia oralmente improvisada -- a cantoria de viola, o aboio, a poesia da sambada do maracatu de baque solto, coco de embolada, partido-alto, calango, folia de reis, cururu, pajada [dos trovadores gaúchos], rap etc.; e a poesia escrita ou como é conhecida no contexto popular, “poesia de bancada”, o cordel, poesia matuta e não matuta. A poesia matuta é uma das formas de poesia popular escrita. É uma manifestação da arte popular muito importante, tanto para a literatura popular como para o cenário cultural brasileiro. Segundo Costa e Sousa (2009, p. 1) “A chamada poesia matuta parece assumir, na contemporaneidade, um de seus momentos mais importantes”. Algumas observações são interessantes quando a estudamos. Primeiramente, ela se assemelha ao cordel por ser, em geral, uma poesia narrativa escrita, embora tenha uma quantidade menor de estrofes comparada àquele e também possui as marcas da oralidade trazidas pelas manifestações poéticas populares e estruturas fixas como métrica, ritmo, rima e oração. Porém, um elemento chama a atenção do leitor, sua linguagem, o uso de um léxico muito usado pelo caboclo e/ou roceiro nordestino, por exemplo, vocábulos como “muié”, “homi”, “fulô”, “cantô”, “dotô”, “mió”, “mio”, “páia” etc.

O trabalho ora apresentado é de cunho bibliográfico e de caráter qualitativo e tem como objetivo geral analisar, na perspectiva da carnavalização, o poema *Casamento Libidinoso*, de Jessier Quirino, e como específicos identificar as três grandes categorias da cultura cômica popular (BAKHTIN, 1987), o riso ambivalente a partir dos aspectos do realismo grotesco, além de contribuir, de alguma forma, para a valorização da poesia matuta e sua maior inserção no contexto acadêmico e escolar.

Esta análise é resultado de estudo pioneiro no âmbito da literatura popular, no curso de Letras da UPE – *Campus* Mata Norte, primeiro e único do Brasil a possuir essa disciplina como obrigatória na qual, foram estudados elementos caracterizadores da cultura popular, além dos gêneros literários populares, tanto orais como escritos, inclusive a poesia matuta que, como sabemos, é uma manifestação poética popular ainda pouco explorada nos cursos de Letras

Para esta análise, utilizamos as concepções teóricas de Bakhtin (1987), no que diz respeito ao conceito de cultura popular a partir dos elementos da carnavalização, além

dos estudos críticos de Fiorin (2006) e Discini (2006) que elucidaram, também, alguns aspectos da poética carnalizada.

2. BREVE COMENTÁRIO SOBRE A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO

A carnalização é um elemento que se apresenta na construção estética de uma obra de arte, uma pintura, escultura, música ou um texto literário; é um dos possíveis aspectos que a obra de arte pode apresentar. Possui características próprias de acordo com a influência de manifestações populares, os folguedos, os festejos, no caso, o carnaval. Há nestes festejos relações humanas que aproximam as pessoas pelo riso e se contrapõem à seriedade dos valores oficiais da sociedade.

Em relação ao carnaval vivido no período da Idade Média e do Renascimento, as pessoas conseguiam se desprender das amarras das regras impostas, dos valores morais que regiam a sociedade vigente. Os festejos carnavalescos proporcionaram a liberdade de se viver de modo diferente do habitual, podendo desfazer a seriedade da vida cotidiana. Para uma obra ser carnalizada, ela necessita ser marcada pelo riso, atuando com dois polos: o da verdade estabelecida, o sério, e o da desconstrução desta verdade a partir da subversão, causando o cômico, assim é construída pela lei do contraste. Numa obra carnalizada, deve estar contida uma linguagem familiar e grosseira, repleta de sarcasmos e insultos, expressando intimidade num tom de brincadeira e não de ofensa.

De acordo com o teórico russo Bakhtin (1987, p. 04) as manifestações populares se subdividem em três grandes categorias:

1. As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc).
2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar.
3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasfêmias populares, etc).

A primeira mostra que aquelas manifestações ofereciam uma visão não-oficial no que diz respeito ao homem e suas relações. Uma liberdade totalmente diferente da habitual, sendo exterior à Igreja e ao Estado. A segunda categoria transmite a percepção carnalizada do mundo que o povo possuía, tendo como principal característica a lógica das coisas “ao contrário” e as degradações e as profanações numa linguagem familiar causadora do riso. Por fim, a terceira discute que as blasfêmias utilizadas como linguagem tornavam carnalizado o caráter das grosserias na comunicação familiar, de amizade próxima.

O espetáculo representado em praça pública e até mesmo nas festas religiosas, ocupavam lugares muito importantes na vida do homem medieval, pois estes festejos possuíam um tom público e cômico, levando as pessoas a se envolverem e realmente viverem aquele momento. A época do carnaval era uma paródia cômica da vida do povo, tornando-a verdadeiramente festiva.

Para Bakhtin (1987) o carnaval é o princípio da carnavalização, pois esta apresenta elementos que contradizem a ordem social e hegemônica, como mostra a citação abaixo:

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas privilégio, regras e tabus. [...] todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar. (BAKHTIN, 1987, p. 8- 9).

Como observamos, são as festas e espetáculos apresentados em praça pública que proporcionam comicidade, tendo como princípio revelar o outro lado do mundo, da liberdade humana, ou seja, o inverso do homem cerceado por regras impostas pela conduta da moral e do bom comportamento segundo a ordem oficial. Assim é apresentado um mundo diferente do que é oficialmente oferecido, onde a relação de quebra da hierarquia dá lugar, não somente ao divertimento, mas também à crítica através do sério/cômico, formando uma oposição ao mundo oficial, à igreja e ao estado, sem nenhum comprometimento ou dependência. Dessa forma, observamos que

Certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso, sendo decididamente exteriores à Igreja e a religião. Pertencendo à esfera particular da vida cotidiana. Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, elas estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, às formas do espetáculo teatral. (BAKHTIN, 1987, p. 6).

Como vimos acima, as formas de destronar o lado oficial é através da paródia, do cômico, proporcionando uma animação daquilo que é sério e respeitável, oferecendo uma visão de mundo diferente e mostrando o outro lado que a segunda vida oferece, o da liberdade plena. Assim “a carnavalização é a transposição do espírito carnavalesco para a arte.” (FIORIN, 2006, p. 89). Isto nos mostra o feio intrínseco à beleza, transformando uma cerimônia esteticamente bela em posição contrária. Para Fiorin (2006, p. 93):

As manifestações populares carnavalescas, na Idade Média, negam o trabalho centrípeto do discurso oficial, seja da igreja, seja do Estado Feudal. Ridicularizam seu discurso, parodiam suas cerimônias, mostrando num momento centrífugo, a relatividade alegre das coisas.

A carnavalização revela que é possível viver outra vida, no momento da quebra do oficial que é controlado pela seriedade, pois, o discurso carnavalizado apresenta uma linguagem familiar, um vocabulário grosseiro cheio de xingamentos e ironias. Vejamos a seguir:

O carnaval é constitutivamente dialógico, pois mostra duas vidas separadas temporalmente: uma é a oficial, monoliticamente séria e triste, submetida a uma ordem hierarquicamente rígida, penetrada de dogmatismo, temor, veneração e piedade: outra, a da praça pública, livre, repleta de riso ambivalente, de sacrilégios, de profanações, de aviltamentos, de inconveniências, de contatos familiares com tudo e com todos. (FIORIN, 2006, p. 94).

Dessa forma, na literatura o discurso é ambivalente, ou seja, nele não pode haver apenas o caráter negativo, uma crítica social e política. A obra não deve se mostrar como uma forma de denúncia e/ou elevação espiritual do ser humano, mas revelar esses dois elementos ao mesmo tempo numa perspectiva de dualidade relativizada pelo cômico, sem separação. De acordo com Fiorin:

Para ser carnavalesca, 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. Construindo um mundo utópico em que reinam a liberdade, a igualdade, a abundância, a universalidade. E ao mesmo tempo com a categoria da excentricidade, na qual as coisas estão às avessas. (FIORIN, 2006, p. 96).

Podemos perceber numa obra carnavalizada a presença do riso, como encontramos na linguagem do pastoril profano, do desafio na cantoria de repente, de algumas sambadas no maracatu rural, de muitas poesias de caráter matuto etc. A partir do momento que aparecem as risadas confrontadoras, anarquistas e debochadoras que dominam o momento da oralidade do pastoril profano, por exemplo. Todos são contagiados por uma relativização das coisas padronizadas pelo mundo oficial, entrando sem pedir licença, com muita ousadia para desmanchar o que se encontra constituído pelo poder da hierarquia. Dessa forma, constrói-se um mundo ou uma realidade diferente, fazendo reinar tudo o que é liberal. Ali, os artistas possuem liberdade para fazerem qualquer coisa desejada, sem ninguém para dar ordens ou fazer críticas. Todos são iguais, artistas e público e estão englobados, universalmente, através de um discurso ambivalente.

De acordo com Discini (2006), à incorporação dos aspectos da carnavalização na “visão oficial do inferno Bakhtin chama:

[...]carnavalização do inferno: o inferno, como símbolo da cultura oficial, como encarnação do acerto de contas, como imagem do fim e do acabamento das vidas e do julgamento definitivo sobre elas, é transformado em alegre espetáculo, bom para ser montado em praça pública e no qual o medo é vencido pelo riso, graças à ambivalência de todas as imagens. O inferno carnavalizado, apresentado por Bakhtin como constituinte do sistema de imagens rabelaisianas, testemunha a

permutação do alto e do baixo ou a lógica da inversão, própria à cultura popular [...]. (DISCINI, 2006, p. 55).

Aqui o inferno (mundo oficial) é comentado, segundo Bakhtin, como um movimento perturbador e destruidor que deseja bagunçar o oficial, definitivamente rompendo as ordens determinadas a serem seguidas, num verdadeiro “acerto de contas”, dado em troca, como se o homem tivesse sido afetado, em algum momento, por esta cultura oficial para, depois, subvertê-la. Dessa forma, acaba a todo custo com o desânimo e/ou medo, sem a menor consideração à obediência estabelecida por ordens superiores. Assim, esse modo de viver se transforma num espetáculo, agora totalmente diferente e inovador, convocando o riso a ser participante daquele momento, montado em praça pública, erguendo cada vez mais as gargalhadas anarquistas. Trata-se de uma forma de divertimento chamativo para atrair a participação de um maior número de pessoas no folguedo ou espetáculo, trazendo muita alegria para quem não tinha nenhuma.

Para isto acontecer, encontramos a permuta entre o alto e o baixo corporal da condição social humana, associado, ambivalentemente, ao positivo e negativo, quando personalidades respeitadas, importantes, reis e príncipes, por exemplo, são destronados, ocupando função insignificante de rebaixamento semelhante ao homem comum. E os inferiores são coroados e elevados ao trono, sendo venerados como um rei. De acordo com Discini (2006, p. 62) “É transferido ao baixo tudo o que é elevado. Essa parte do corpo feminino, enfatizada na sua abertura, confirma a importância dos orifícios para a concepção do corpo como o lugar que o mundo penetra e de onde o mundo emigra.”

Portanto, o corpo é o lugar onde o mundo penetra e ao mesmo tempo emigra dando o surgimento a uma nova vida, na qual o corpo que, um dia, foi elevado chegou ao momento de ser rebaixado e mais aproximado, tanto da morte como do nascimento. O ventre é a terra, a cabeça é o céu, porém, as duas coisas estão intrinsecamente ligadas, não há separação, ou seja, a morte faz parte da vida, assim como a vida faz parte da morte, uma depende da outra, semelhante às duas faces da moeda.

4. A CARNAVALIZAÇÃO NO POEMA MATUTO “CASÓRIO LIBIDINOSO”

O poema narrativo *Casório Libidinoso* é composto por seis estrofes, sendo cinco setilhas e uma com treze versos, todos em redondilha maior, com rimas ricas e pobres, soantes e toantes, perfeitas, agudas e graves. A linguagem é matuta, ou seja, com várias palavras de uso popular, do discurso oral como “papé”, “Mané”, “ané” etc. Segundo Costa e Sousa (2009, p. 1):

Ainda que não constitua o único caso, a notoriedade do poeta paraibano Jessier Quirino representaria uma significativa popularidade adquirida pela poesia matuta que tende ocupar, cada vez mais, os palcos das casas de espetáculos e a mídia regional e nacional.

O discurso poético carnavalizado presente no poema “Casamento Libidinoso” é percebido a partir da forma engraçada e grosseira como é apresentado o casamento, quebrando as regras da ordem oficial que regulamenta a união entre duas pessoas. Aqui, de forma generalizada, o narrador trata o casamento de forma burlesca e animalizada, com palavras de duplo sentido, ou melhor, numa linguagem ambivalente, própria do discurso carnavalizado como veremos no decorrer da análise. Existe, ao longo do poema, a intenção de manifestar e transmitir alegria ao leitor, através de “piadas eróticas”, centralizando a propagação apelativa do sexo.

O texto apresenta as três grandes categorias da cultura cômica popular. Embora o casamento seja apresentado de forma arbitrária e segue apenas a vontade dos “noivos”, não deixa de ser um espetáculo, primeira categoria; o poema nos apresenta justamente uma paródia do casamento oficial, segunda categoria; e por fim, o poema nos revela um “vocabulário familiar e grosseiro”, terceira categoria, conforme comenta Bakhtin (1987). Essa terceira categoria é a que será mais evidenciada por nossa análise, mostrando como a ambivalência ocorre em todo texto.

Vejamos a primeira estrofe:

Devidamente noivoso
E por fim raparigado
No civil-libidinoso
C'os papé tudo passado
Mané Pequé e Bastinha
Casaram de manhãzinha
Sem padre e sem delegado.

Logo na primeira estrofe, vemos que o termo “noivoso” ao invés de noivado, está devidamente “raparigado” ao invés de casado, isto é, rebaixa o sentido do casamento oficial para ter a liberdade de fazer enaltecer o desejo carnal dos noivos, pois casaram sem padre e delegado, duas personalidades que possuem o poder de oficializar o casamento, um pelo lado religioso e o outro pelo lado civil. Aqui, o riso nos liberta de qualquer dogmatismo religioso ou moral, pois o riso é ambivalente, degenerativo por um lado – o oficial – e regenerativo por outro – o do carnaval, o da liberdade universalizante.

Vejamos a segunda estrofe:

Empurraram dedo a dentro
Uns ané amarelado
Juraram ser um do outro
Como listra é do listrado
Beijaram os braços correndo
Como assim, quem tá comendo
Espiga de milho assado.

Notemos pelo discurso do narrador que, mesmo não sendo um casamento oficial, segue as etapas de uma cerimônia casamental, mas com o detalhe de que não colocam alianças, e sim, anéis que não apresentam o mesmo poder simbólico, embora isso não impeça a consumação da união “Como listra é do listrado”, até porque esse detalhe não impossibilita que eles tenham uma vida conjugal e conseqüentemente a relação sexual entre os dois, o que podemos observar nos três últimos versos da setilha acima e também na estrofe a seguir:

Espiando os olho dela
De espelho acastanhado
Tava Pequé, alegroso
Com os oião aboticado
Feito Einstein linguarudo
Cientista dos estudo
Com o linguão dependurado.

Na estrofe acima, podemos notar, a partir da forma cômica, como o riso subverte a ansiedade dos “noivos”. No geral, todos os noivos ficam ansiosos, esperando pelo momento do casamento e também pela noite nupcial, pensando como será, se vai agradar e se vai ocorrer tudo as mil maravilhas, como se espera de uma noite como essa. No entanto, nessa estrofe a ansiedade é demonstrada de maneira grotesca e até animalizada, “Com os oião aboticado”, fazendo analogia ao pai da física moderna, Albert Einstein. Pequé também está com a língua caída, tamanha sua ansiedade. Esse comportamento não é condizente com a atitude de um noivo comum, mas aqui esse momento serve de degradação para, ao mesmo tempo, regenerar, mostrar a beleza causada pela sinceridade e liberdade do noivo em agir segundo sua espontaneidade, sua vontade própria de ser daquela maneira, procedimento reprovado segundo as leis do casamento oficial, tanto o civil quanto o religioso, principalmente, porque o riso aqui causado é ambivalente, negativo e positivo ao mesmo tempo. Vejamos a quarta estrofe:

Fizeram um brinde gelado
Com cerveja cu-de-foca
Jogaram uns arroz pra cima
Com dois mirrés de fofoca

Deram tchau! e se mandaram
Pra o que mais se preparam:
Formicação e beijoca.

Comumente, toda festa de casamento tem comida e bebida à vontade, aqui não é diferente. Porém, alguns detalhes nos chamam a atenção: primeiro, o nome da cerveja “cu-de-foca”, que aqui é empregado com dois significados: o primeiro que é ela estava gelada, ou deveria está estupidamente gelada, pois a foca é um animal do continente gelado, a Antártida; o outro é que, possivelmente, não é de boa qualidade porque se refere à parte de onde sai o excremento da foca, o ânus. Ou seja, novamente aqui temos a oscilação entre os dois polos causada pelo riso: o rebaixamento degenerativo — o “cu” — mas, ao mesmo tempo, seguido do elemento regenerativo, pois é essa cerveja que proporciona alegria, festa, comemoração eufórica ao casamento. Logo em seguida, vem a despedida com a tradicional sacudidela de arroz, desejando a felicidade dos noivos. Aqui, um detalhe nos chama a atenção: “Com dois mirréis de fofoca” que pode ser compreendido como comentários maldosos, feitos durante o casamento, às vezes até em forma de “cochicho” sobre os noivos, principalmente quando as atitudes do casal ou a forma de se casar desobedecem aos padrões habituais. No entanto, isso não desabona em nada a singularidade do casal porque o que eles mais querem é partir para a lua de mel, com muitos “beijos e fofocações”, ou seja, relações sexuais, inclusive pecaminosas, da carne, porque eles realizaram um casamento fora dos padrões oficiais, sem juiz e padre, isto é, numa união “ilegal”, mas que dará prazer do mesmo jeito.

Olhando as teta apoiada
Descosendo o califom
E feito um músico inspirado
Gozando em riba do som
Tava Pequé nos peitinho
De boca e dedo mindinho
Fura-bolo e seu-vizinho
Fazendo deles pistom.

Agora é interessante observarmos, na estrofe acima, a forma carnalizada, zoomorfizada, como é apresentada a noiva com suas “teta apoiada”, dando a ideia de uma mulher “animal”, tipo uma “vaca”, por exemplo. Por mais que pareça uma imagem negativa, grotesca, na verdade é positiva porque dá a impressão de tratar-se de uma mulher de seios fartos, avantajados, volumosos, cheios de vida que, certamente, terá condições de alimentar os filhos que poderão nascer. Esse exagero, ainda animalizado, representa uma estética de caráter ambivalente. Tudo isso possibilita ao narrador mostrar a sinestesia a partir das ações do noivo quando goza de prazer ao beijar e tocar os seios da amada, ocasionando uma confluência de sentidos como: o tato, som, olfato, visão e paladar, ao

mesmo tempo, revelando, por esse exagero grosseiro, a beleza poética do instinto animal, inclusive o humano.

Se anuviaram em chamego
Baixaram os fogo com gás
Beijo de penicilina
Aplicaram até demais
Mancharam os pano de baixo
De nódoa de mangará
E mode os dois se provar
De manga se disfarçaram
Rebolaram, rebolaram
E cuidaram em se champrar
Porque nesse caquiado
Pequé, feito um cadeado
Via a hora se enrabar.

Na estrofe acima, agora com treze versos, traz toda desenvoltura e intensidade do desejo sexual. O “chamego” é tão grande e forte que chega a ser conotativamente comparado ao poder provocado pelo “gás” quando esse é “apagado” com fogo, ou seja, impossível de controlar e muito menos apagar. Tanto é intenso que os beijos são de “penicilina”, espécie de antibiótico que serve para eliminar certos tipos de bactérias, numa alusão, mesmo de maneira informal, a quentura da aguardente de cana, pois a palavra penicilina, popularmente, refere-se também à cachaça. Em seguida, surge um comentário sobre o efeito desse desejo sexual, ao revelar que “mancharam os pano de baixo” numa clara referência aos órgãos genitais que, por ficarem úmidos dos seus respectivos fluídos – líquido vaginal e secreção de esperma – consequência da esfregação dos dois, acabaram tingindo acentuadamente as suas peças íntimas. Em seguida, mostra o quanto de fato eles querem realizar a copulação, pois os dois se disfarçaram de “manga”, ou melhor, com a manga – espécie de vestimenta que esconde boa parte do corpo – para poderem ficar à vontade e aproveitar suas carícias e desejos sexuais, o que é chamado, popularmente, “champrar”. Tanto é que o “caquiado” – ato sexual – faz com que Pequé fique parecendo um “cadeado”, ou seja, enroscado na noiva Bastinha.

Por fim, observamos que, ao longo de todo poema, o exagero do fogo desse amor rebaixa o desejo carnal dos noivos para, ao mesmo tempo, elevá-lo por meio da liberdade plena do espírito de entrega do casal, porque um desejando o outro com toda força e naturalidade permite uma regeneração, portanto, uma ação ambivalente, negativa e positiva ao mesmo tempo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No poema ora analisado, encontramos elementos da carnavalização, quebrando todo o rigor do discurso da ordem social. Assim, degenera e critica a cerimônia de caráter oficial e ao mesmo tempo regenera pelo tom de gracejo à liberdade universalizante própria do contexto da carnavalização.

Através dos elementos da carnavalização, vale salientar que o poema carnavaliza a união do homem com a mulher, deixando de ser apenas um casamento que segue uma ordem social, pura e respeitosa, para ser apresentado pelo tom jocoso, embora sério. Em um só instante pode ser negativo e positivo, feio e belo, isto é, um aspecto ambivalente do espetáculo do casamento. Tudo isso é proporcionado por um riso libertador e universalizante presente no discurso do narrador.

Ao longo do texto percebemos a presença de narrativa grotesca, do discurso carnavalizado, revelando um tom ambivalente com relação ao comportamento dos noivos, personagens centrais do poema. No entanto, vimos que o lado grosseiro e degenerador é, ao mesmo tempo, regenerador e belo, possibilitando, na estética do poema, uma vida plena de liberdade universal. No momento em que vemos o elemento negativo também é possível discernir o positivo, porque o olhar é negativo quando é posto através de uma visão purista e conservadora do mundo oficial. Aqui o riso proporciona um outro tom, o da palavra grosseira, mas familiar, terceira categoria da cultura cômica popular, postulada por Bakhtin (1987).

Assim, pode-se afirmar que o poema *Casório Libidinoso* é rico em elementos carnavalizados. Pode ser descrito como uma poesia matuta que faz uso de paródias e de gracejos proporcionados por uma linguagem ambivalente, através do uso do cômico/sério que precisa ser descoberto por uma lente perspicaz, capaz de observar além do que está escrito, de olhar nas entrelinhas do poema o tom de liberdade universalizante tão desejado pelo ser humano, mas tolhido pela ordem social e oficial, organizada pelo próprio homem.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Media e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

COSTA, Antonio Roberto Faustino da e SOUSA, Cidoval Morais de. Perspectivas Folkmiológicas da Poesia Matuta. In. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3417-1.pdf>> Acesso em: 01 nov. 2019.

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.

QUIRINO, Jessier. **Prosa Morena**. Recife: Bagaço, 2005.