



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E

INTERCULTURALIDADE

O DESLOCAMENTO DE GÊNERO E AS CONFIGURAÇÕES DE

MASCULINIDADES NO CORDEL

FRANCISCO LEANDRO DE ASSIS NETO

Fevereiro de 2011

FRANCISCO LEANDRO DE ASSIS NETO

**O DESLOCAMENTO DE GÊNERO E AS CONFIGURAÇÕES DE
MASCULINIDADES NO CORDEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva

Fevereiro de 2011

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

A848d Assis Neto, Francisco Leandro de.

O deslocamento de gênero e as configurações de masculinidades no cordel [manuscrito] / Francisco Leandro de Assis Neto. – 2011.

146 f.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2011.

“Orientação: Prof. Me. Antônio de Pádua Dias da Silva, Departamento de Letras”.

1. Literatura de cordel. 2. Homossexualidade. 3.
Masculinidade. 4. Gênero. I. Título.

21. ed. CDD 398.5

A dissertação de Mestrado intitulada **O deslocamento de gênero e as configurações de masculinidades no cordel**, de autoria de Francisco Leandro de Assis Neto, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva, foi defendida publicamente, em 24 de fevereiro de 2011, perante a Banca Examinadora composta dos seguintes membros:

Antonio de Pádua Dias da Silva

Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva – Presidente/Orientador

[Assinatura]

Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo – UFT

[Assinatura]

Prof. Dr. Sébastien Joachim – UEPB

[Assinatura]
Prof. Dr. Paulo César Garcia – UNEB (suplente externo)

[Assinatura]
Prof. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz – UEPB (suplente interno)

UEPB

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, responsáveis por tudo que sou hoje. Agradeço à minha noiva, Gracielle e aos meus amigos, Fábio, Anselmo, Lina, Geórgia, Márcio e Paulinha por terem me agüentado nos momentos de “pane criativa” e os abusos nas discussões. Agradeço ao meu orientador, Pádua, pela enorme paciência com minhas inúmeras desventuras no decorrer da escrita do trabalho e funcionar como um candeeiro numa noite bem preta!

Dedico esse trabalho aos meus avôs: Francisco Leandro de Assis (*in memoriam*) e José Cícero Araújo(*in memoriam*), sertanejos que souberam me ensinar a encarar a vida desprezando as agruras existentes nela.

*“Hipótese é uma coisa que não é, mas a gente faz de conta que é só pra ver
como seria caso ela fosse.” (Cacá Rosset)*

RESUMO

Vários estudos sobre a produção cordelística têm apontado, no Brasil, a construção de visões sobre esse gênero literário que vão desde às poucas pesquisas sobre a forma ou sobre o gênero propriamente dito, envolvendo suas origens e adaptações, até os ciclos temáticos que tanto tem produzido efeito positivo de encantamento entre os seus leitores. A proposta de leitura que apresentamos procurou contribuir para a ampliação dos estudos do cordel no sentido não só de analisar as configurações de masculinidades presentes no corpus delimitado para o recorte da pesquisa: além disso, fizemos um levantamento dos cordéis que abordam a temática homossexual, desde textos do início do século XX até as produções encontradas recentemente nas mídias, principalmente a digital. Dessa forma, partimos do problema da pesquisa que foi procurar perceber as marcas lingüísticas encontradas nos cordéis para representar os sujeitos homossexuais. Posteriormente, a partir de um suporte teórico da área da antropologia cultural e dos estudos da comunicação, da lingüística bem como da teoria e crítica literária, enveredamos pela construção da análise do corpus. Metodologicamente, discutimos o cordel notícia e as configurações de masculinidades nesse gênero literário. O preconceito, a discriminação e a piada são as imagens mais recorrentes nos cordéis que procuram problematizar a questão gay, e seus autores utilizam-se de máscaras para apresentar a questão ao leitor: por trás do discurso de defesa ou de brincadeira, e principalmente deste, percebe-se o humor negro do narrador que deixa antever as marcas homofóbicas, se não como marca de sua visão, pelo menos como forma de atender às demandas dos leitores, uma vez que o cordelista, nesta perspectiva, prevê um leitor que corrobore o seu discurso.

Palavras-chave: Literatura de cordel, Gênero, Masculinidade, Homossexualidade.

ABSTRACT

Many studies about the cordelistic production in Brazil have aimed to construction of conceptions about that literary genre that go since from the researches about the form or about the genre properly said, involving its origins and adaptations, to the thematic cycles that so much has produced positive amazing effect among the readers. Our proposal of reading intend to contribute for the enlargement of the studies of the cordel not only to analyze the configurations of masculinities present in the corpus delimited for trims to the research: beyond that, weresearch the cordel production that approach the homosexual thematic, since texts of the beginning of the century XX to the outputs found recently in the medias, mainly in the digital medias. So, we start from the problem of the research that would find perceive the linguistic marks found in cordel texts for represent the homosexual subjects. Subsequently, using the theory of the area of the cultural anthropology and of the studies of the communication, of the linguistic as well as the theory and literary critic, we start the construction of corpus analysis. Methodologically, we discuss the cordel news and the configurations of masculinities in that literary genre. The prejudice, the discrimination and the joke are the more recurrent images in the cordel texts that discuss the gay questions, and the authors utilize masks to present the theme to the reader: behind the defense or funny discuss it's possible to perceive the blackhumor of the narrator that showshomophobic marks, if not as marks of his own point of view, it happens to satisfy the readers in their demands, since the cordel author, in this perspective, foresees a reader that corroborates his speech.

KEYWORDS: Cordel Literature, Genre, Masculinity, Homosexuality

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. REDESCOBRINDO O CORDEL.....	14
1.1 CORDEL, UM GÊNERO NORDESTINO.....	14
1.2 CORDEL: GÊNERO E AUTORES MENORIZADOS.....	22
1.3 ESFERAS TEMÁTICAS.....	27
2. O CORDEL-NOTÍCIA: MANIFESTAÇÃO ACERCA DAS QUESTÕES DE GÊNERO.....	30
2.1 A NOTÍCIA DAS BANCAS À WEB.....	33
2.2 O CORDEL-NOTÍCIA: UMA TENTATIVA DE DEFINIÇÃO.....	36
2.3 FENÔMENOS DOS CORDÉIS-NOTÍCIA.....	39
3. REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES: FALÊNCIA DA IDENTIDADE MASCULINA.....	56
3.1 HERMAFRODITISMO E HOMOSSEXUALIDADE: ACEITAÇÃO OU REPÚDIO.....	61
3.2 A PERMUTA SOCIAL.....	78
3.2.1 A CARACTERIZAÇÃO DAS PERSONAGENS.....	81
3.3 A CRISE DO MASCULINO.....	100
4. A CONSTRUÇÃO DO HOMOSSEXUAL NOS CORDÉIS: IDENTIDADE E PRECONCEITO.....	115
4.1 REFLEXO SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADE.....	116
4.1.2 A LINGUAGEM DO PRECONCEITO NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS GAYS NOS CORDÉIS.....	122
Considerações finais.....	139
Referências.....	145

INTRODUÇÃO

A literatura de cordel encontrou no Nordeste brasileiro terreno fértil de produção durante o final do século XIX e início do século XX. Entre as décadas de 30 e 50, mais especificamente, a literatura de cordel se tornou bastante popular e o número de cordelistas e cordéis se espalhava pela região. Contudo, essa manifestação literária e popular por muito tempo foi minorizada, sendo considerada por alguns teóricos sociais e literários como apenas uma manifestação folclórica. Observada a importância que o cordel tem para a região Nordeste, para as narrativas populares e para a preservação das histórias oralizadas, nasceu o interesse por esse gênero ainda pouco valorado e por muito tempo “subalterno” aos gêneros ou manifestações literárias de maior prestígio em nosso meio.

Mantendo contato com a literatura de cordel na academia e, por conseguinte com autores que abordam a temática, percebemos que a literatura de cordel ainda era concebida por dois pontos divergentes. O cordel ora era concebido como dinâmico, representante sociocultural da sociedade e do tempo no qual era produzido, ora considerado uma manifestação tradicional e regional. Procuramos, contudo, perceber o cordel como um elemento constituinte, dinâmico e não-estático construtor da cultura do nosso país.

Ainda revisando os estudos acerca dos cordéis, também percebemos uma incipiente, embora contínua, nas últimas décadas, dedicação aos estudos sobre as representações de gênero nesse tipo de produção. Mesmo com o avanço dos estudos de gênero que abordam as questões do homossexual, na sociedade e na literatura, não percebemos um estudo mais aprofundado sobre o homossexual nem sobre as configurações do masculino nos cordéis. Logo, partindo desta inquietude causada pela ausência da discussão acerca da temática do homossexual e das representações de masculinidade no cordel, nos propomos lançar mão da nossa pesquisa. Esperamos perceber quais caminhos o cordel percorre hoje na nossa sociedade, que mudanças ele sofre ou sofreu; como são configuradas as masculinidades nas narrativas poéticas, e tentar perceber também como é configurada a questão do homossexual nesse gênero literário.

O que motivou a problematização do problema da pesquisa foram as formas discursivas dos cordelistas idealizarem um protótipo de homossexual, favorecendo, dessa forma, a estereotipia de sujeitos e personagens, numa espécie de ânsia por ganhar os seus leitores virtuais e/ou revelando, de certa forma, os preconceitos dos quais estão imbuídos e, por elegerem a temática gay como suporte para a discussão a ser levada ao público, culminam na confissão das visões que tem sobre os sujeitos homoafetivos.

Esta problemática se tornou importante para nós porque o cordel tem um público fiel e em sua maioria, os leitores são oriundos de camadas sociais menos favorecidas, às vezes nem leem o texto, mas ouvem-no através dos contadores de histórias nas feiras-livres que, para vender o folheto, propagam-no com fervor, procurando chamar a atenção para as partes da narrativa que mais poderiam dizer respeito ao cotidiano do seu público ouvinte. Dessa forma, a abordagem da cultura gay em cordéis adquire uma importância por nos fazer pensar em que tipo de sujeito os cordelistas estão representando.

Essa discussão é tão importante quanto a que se faz em escolas sobre os papéis de homens, mulheres, jovens, idosos e crianças nas sociedades atuais, bem como amplia os estudos de gênero na base dos estudos culturais. Como as questões homossexuais estão nas atuais agendas discursivas, percebemos que fazer um levantamento dos cordéis que discutem na formulação interna a intimidade gay parece se justificar por nos fazer entender que mesmo, e principalmente, as artes populares, nas quais o cordel se insere, as visões que são inscritas podem apresentar traços de preconceito, discriminação e inferiorização de sujeitos representados por personagens.

Hoje os cordéis voltam à cena nacional, com revisitações e novas publicações – uma grande contribuição foi a filmagem da peça *O auto da compadecida*, dirigido por Guel Arraes. Escritores, cineastas, músicos, artistas plásticos, bem como muitas escolas (incorporando ao aprendizado da língua) bebem da fonte da literatura de cordel e das artes populares. O cordel ainda pode ser considerado instrumento de comunicação e ferramenta de marketing. Sendo assim, esta expressão artística reivindica seu espaço no cenário cultural e literário brasileiro.

Nossa pesquisa vem contribuir no sentido de inserir este gênero literário, bem como seus autores, nas discussões mais atuais acerca de gênero e sexualidade. Fazer esta ponte entre o cordel e essas discussões permite que percebamos como se configura as representações de masculinidade e homossexualidade no senso comum e não somente na literatura, uma vez que admitimos que o cordel também é um veículo no qual o senso comum está inscrito. A pesquisa no campo literário também se torna relevante por criar um banco de dados, através de seus anexos, até então inédito. Este banco de dados é resultado de uma pesquisa feita no estado da Paraíba e no meio digital. Após a revisão de aproximadamente 12 mil cordéis na biblioteca Átila Almeida na UEPB, aproximadamente 10 mil na biblioteca do curso de letras da UFPB, outros tantos na *internet* e em bancas e feiras espalhadas pelas cidades de Campina grande, João Pessoa, Guarabira, chegamos a um universo de 41 obras que abordam questões de gênero e sexualidade, estando todos eles devidamente digitalizados. Este tipo de prática de pesquisa proporcionará a futuros pesquisadores maior agilidade na análise de dados semelhantes aos da presente pesquisa.

A pesquisa foi dividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo tratará de uma “redescoberta do cordel”. Nele levantamos questões acerca da configuração da região Nordeste, a importância do cordel para a região e conseqüentemente para o país. Foi feita também uma análise sócio-cultural do cordel na região, observando a relação entre o público, o autor e a produção literária. No segundo capítulo analisamos as “metamorfoses” sofridas pelo cordel com as mudanças tecnológicas e midiáticas, meio de produção, divulgação e consumo, também refletimos sobre a ideologia embutida no que classificamos de *cordel-notícia*. O terceiro capítulo aborda as representações do masculino e do feminino, como estas representações contribuem para a configuração da crise da masculinidade, da mudança comportamental do “macho” no Nordeste e no Brasil. O quarto capítulo se volta para questões de preconceito, como o cordelista e/ou o narrador, através da máscara do humor, imprime o preconceito, que está presente no senso comum, em suas obras. Analisamos os vocábulos e as expressões, como suas cargas semânticas podem conotar preconceito e hostilidade disfarçados. Também percebemos que práticas sexuais e identidades sexuais são lícitas ou ilícitas na sociedade.

Para o aporte teórico de nossa pesquisa, procuramos não nos limitar apenas aos conceitos da crítica literária. Mas procuramos o maior número de contribuições dos mais variados campos científicos e humanos. Buscamos conceitos na psicologia, filosofia e sociologia com Foucault, Canclini, Dolzani, por exemplo, também dialogamos com teóricos da comunicação como Crystal, Charaudeau, Bolter. Além de autores que trabalham a sexualidade como Giami, Santos, Spencer e as questões literárias, com um olhar mais específico para o cordel: Diegues, Dourado, Galvão.

Sendo assim, esta pesquisa vem somar às demais pesquisas que propuseram inserir no âmbito da cultura nacional o cordel, reafirmando-o como uma expressão do patrimônio não-material de nossa de nossa cultura, criando também respaldo para a aceitação de outras manifestações culturais populares que são consideradas subalternas.

Cordel, um gênero nordestino

O cordel surgiu na Europa por volta do final do século XVII. A origem de seu nome remete a corda, cordão, uma vez que era vendido nos mercados, praças, portas de igrejas em pequenos varais de cordas, ou cordões, contudo podemos destacar também a venda em esteiras e lençóis espalhados pelo chão. Literatura de cordel, poesia de cordel, romance, folheto(s), arrecifes, abcs, “folhas volantes” ou “folhas soltas”, “litteratum de colportage”, “cocks” ou “catchpennies”, “broadssides”, “hojas” e “corridos” são nomes que esse gênero recebeu ao longo do tempo, na Europa e nos países latino-americanos, com mais destaque no Brasil, principalmente no Nordeste.

É fato que este tipo de produção originou-se na Europa, mas por motivos diversos a produção foi diminuindo quase a sua extinção no decorrer dos séculos. No “novo mundo”, Brasil, esta literatura surge nos primeiros anos de colonização, alcançando seu ápice no final do século XIX e início do século XX. Embora na atualidade se verifique a existência do cordel em todo país, foi na região Nordeste que esse gênero literário se desenvolveu mais acentuadamente e de forma expressiva. Devido às condições sócio-culturais específicas da região, esse tipo de literatura pode, aos poucos, adquirir características próprias, de maneira que hoje é considerada uma manifestação sinônima de Nordeste. Para isso contribuíram o relativo isolamento das populações rurais da região, especialmente no sertão, e o próprio ambiente social que propiciava o surgimento da comunicação literária e a divulgação da poesia através de folhetos que eram produzidos intencionalmente para a leitura e audição em grupo. Outros importantes elementos são enumerados por Manuel Diégues Júnior.

“[...] a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de famílias eram oportunidades, entre outros fatores, para que se verificasse o

surgimento de grupos de cantadores como instrumentos de pensamento coletivo das manifestações populares (DIEGUES, op. Cit. P.4)

O isolamento da população pobre e submissa existente no interior nordestino, inicialmente poderia ser quebrado por meio das visitas de religiosos e missionários, boiadeiros, mascates ou pela passagem de cantadores. Salvo desta realidade estavam os senhores de engenho, proprietários de rebanho de gado (fazendeiros) e comerciantes, que por meio de viagens tinham um possível acesso a outros tipos de manifestações culturais. A população camponesa tinha quase somente nos seus cantadores a representação da cultura popular, uma vez que os folhetos ainda escassos e caros eram artigo para poucos, para quem possuísse poder aquisitivo e/ou soubesse ler. Esses cantadores, assim como os trovadores da idade média, percorriam as feiras, lugarejos e fazendas declamando seus versos decorados. Como a maioria da população pobre era analfabeta, a literatura em sua modalidade escrita era quase que desconhecida por essa parcela.

A introdução da literatura de cordel na região se deu com a implantação de pequenas oficinas artesanais e em seguida pequenas tipografias localizadas nas maiores cidades. Posteriormente, com o aparecimento de novos centros urbanos, a abertura de novas estradas e a diversificação da estrutura social no interior, o desenvolvimento do comércio, a maior movimentação da população e, conseqüentemente, a maior circulação de dinheiro, favoreceram a criação de um mercado consumidor e a divulgação e consumo dos folhetos de cordel.

A literatura de cordel se tornou popular em todo o Nordeste, em toda a região criavam-se novas tipografias e redes de distribuição, novos autores surgiram nas cidades e no interior. Para o homem pobre o cordel mantinha uma relação de substituição de outros meios de comunicação e expressão menos acessíveis.

“O cordel é jornal, é divertimento, literatura, meio de difusão de conhecimento, de perpetuação da história e da cultura. É meio de expressão de sentimentos, meio de refletir e pensar a realidade. É sobretudo, um veículo que permite participar da vida do país, debater a realidade, expressar, necessidades e aspirações do povo.” (CERES, 1978, p.16)

Era através do cordel que o homem do interior tomava conhecimento de fatos que dificilmente lhe seriam apresentados por outro veículo escrito. Os jornais que circulavam nas capitais, como meio “oficial” de comunicação, quando chegavam ao interior o fazia com certo atraso. O folheto declamado nas feiras e espaços públicos fazia com que a informação, a depender do assunto do texto declamado, fosse divulgada com relativa velocidade.

Além das condições que levaram à popularização do cordel no Nordeste e sua produção, nos deteremos em três fatores que parecem ter uma correlação com a popularidade e aceitação, no Nordeste brasileiro, obtidas pelo cordel: a rima de seus versos, que mantém uma relação mnemônica para o sujeito, auxiliando-os na memorização dos versos e na apreensão dos temas; as temáticas existentes nas produções: sempre de origem popular ou, na relação mimética dos sujeitos com o texto, realistas ou atravessadoras do cotidiano dos leitores, e o acesso a este tipo de literatura: os espaços livres sempre foram aproveitados para fazer circular esse tipo de objeto/mercadoria, apenas atualmente é que bancas de revistas e livrarias, por terem o cordel também como uma peça folclórica ou como uma escrita/literatura exótica, investem em alguns títulos expostos.

Antes de começarmos a observar os três fatores mencionados acima, vejamos o que pensa a autora Ana Maria Galvão acerca das origens do cordel:

“Sabe-se que a questão das origens é sempre problemática no âmbito da historiografia contemporânea, revelando-se, quase sempre, um falso problema e um esforço inócuo em busca de sua resolução, na medida que a história tem sido considerada como feita de descontinuidade e rupturas e não somente de permanências que se deslocariam em uma trajetória linear e progressiva em direção (retrospectiva) a um suposto ponto de onde tudo seria originado” (GALVÃO, 2001 p.28).

Sendo assim, o foco deste capítulo não se deterá a analisar um “onde” exatamente se deu a origem do cordel no Brasil, ou no Nordeste, mas sim em um “por que”. Observaremos, após esta breve retrospectiva acerca do gênero cordel, os três fatores: rima, temática e acesso, como contribuintes para esse tipo de produção ter sido consumido, difundido e valorizado no Nordeste brasileiro.

Não é fato novo que o Nordeste brasileiro foi/é negligenciado pelo poder público e todas as suas esferas, desde a colônia, com a descoberta do ouro em Minas Gerais e a decadência do Ciclo açucareiro, até a república, que vê na seca e

nos problemas sociais uma maneira fácil de amealhar votos. A negligência com o povo e a exploração eleitoreira de seus problemas fez com que a região Nordeste tivesse sido esquecida, por muito tempo, pelas políticas públicas de educação, assim mantendo um altíssimo nível de analfabetismo, juntamente com a região norte, no nosso país.

O fator das rimas e da musicalidade expressas nos versos dos cordéis se torna, então, um instrumento facilitador para a memorização do cordel por parte dos que não sabiam ler nem escrever. Através de versos curtos e rimas fáceis o público analfabeto ou semi-analfabeto obtinha um contato mais agradável com esse gênero literário, segundo Galvão (2001). Até mesmo entre os próprios autores era possível encontrar analfabetos ou semi-letrados. Sobre essa questão poderíamos citar o caso de José Camelo Rezende, autor do cordel “O pavão misterioso”. O cordelista não escrevia seus versos. Ele compunha seus romances, mas não os escrevia: guardava-os na memória para serem cantados por onde se apresentava, segundo Galvão (2001, p.65). As emboladas de coco e o repente também exerceram forte influência no cordel, posto que muitas pejejas que eram cantadas por emboladores ou repentistas puderam ser registradas posteriormente em forma de cordel.

A respeito da temática dos folhetos, na qual nos aprofundaremos mais adiante, deciframos um mundo literário ora fantástico, ora real. Uma prática largamente utilizada por vários pesquisadores da literatura de cordel é de “congelá-lo” no tempo e no espaço e universalizá-lo, desprezando a versatilidade e suas especificidades temáticas. Sendo um gênero “pertencente ao povo”, este tipo de produção abarcava os mais variados temas: conselhos, eras, santidade, corrupção, profecias, gracejos, acontecimentos, carestia, exemplos, fenômenos, discussões, pejejas, valentia ou bravura, ABC, Padre Cícero, Frei Damião, Lampião, Políticos, cachorrada ou descarração, safadeza e putaria.

Estas esferas temáticas faziam muito sucesso entre o povo, porque a linguagem utilizada era de fácil compreensão, por se tratar da variante utilizada pelo povo; a extensão das obras também facilitava, uma vez que os cordéis mais lidos e produzidos, por questões também econômicas, continham oito páginas. Além disso, entre os jovens esse sucesso se dava por não se ter, no final do século XIX, uma literatura destinada a esse público que não fosse de viés doutrinário ou teológico, assim aponta Galvão (2001, p.99).

O acesso aos folhetos de cordel também é um aspecto determinante para que esse tipo de produção viesse a se difundir largamente pelo Nordeste brasileiro. Os autores e vendedores desse tipo de produção ocupavam principalmente as feiras-livres. Segundo Vieira (2004), as feiras livres constituíam-se em uma prática comercial muito antiga, que garante o suprimento dos gêneros alimentícios das cidades nordestinas. Embora percebida como modelo comercial ultrapassado, que preserva características medievais, as feiras promovem desenvolvimento econômico e social. Mas não só o aspecto econômico se faz relevante para a circulação do cordel nesse espaço. Dolzani e Jesus (2004) afirmam que a feira se constitui um microcosmo do ponto de vista socioeconômico e cultural das cidades. Assim a feira não constitui apenas um local de compra e venda de mercadorias, ela se estabelece como um local de lazer e de características bastante peculiares. Nelas as pessoas se confraternizam, trocam informações, fazem articulações políticas ou simplesmente se divertem. Registrando aspectos das feiras de Minas Gerais, Ribeiro *et al* (2005) descreve que muitos vão a feira por lazer, “para comer pastel, ver amigos e conversar fiado”. Dessa forma, em um ambiente descontraído, público e familiar, o contato com a literatura de cordel se dava de maneira leve e descontraída.

Neste ambiente propício, o autor e/ou vendedor comercializava suas obras. A estratégia de *marketing* era bastante convincente: chamava-se a atenção do público a respeito de um novo romance, logo se iniciava a leitura em voz alta, desse modo o enredo era democratizado, alcançava desde o professor ao analfabeto. Contudo, no clímax da história, o vendedor fechava o livreto dizendo que para saber o fim da narrativa era necessário comprar o folheto. Dependendo do sucesso da história, até mesmo pessoas não-alfabetizadas adquiriam os folhetos, posto que não raro algum parente, geralmente filho ou esposa, amigo ou vizinho tinha a missão de ler o livreto em voz alta. Em sua tese de doutorado que posteriormente tornou-se livro: “Cordel leitores ouvintes”, a pesquisadora Ana Maria Galvão recolhe depoimentos de vários entrevistados, os quais falam de suas experiências com a literatura de cordel, ou de suas não-experiências com esse tipo de produção. Vejamos então o que a pesquisadora expõe acerca da experiência de um de seus entrevistados, Zé Mariano.

Na casa de Zé Mariano, era ele quem, mesmo analfabeto, comprava os folhetos na feira. Ouvia atentamente a leitura do vendedor e, se a história fosse “bonita”, comprava e levava para sua mulher [...] Era sua mulher, alfabetizada, quem lia as histórias, para ele e também para outros parentes e vizinhos que em sua casa se reuniam. (2001, p.97).

Esses tipos de reuniões eram costumeiros, tanto em casa à noite, quanto no próprio trabalho. Elas facilitavam o acesso à literatura, também incentivavam a alfabetização do nordestino. Abaixo vamos ver em um dos trechos transcritos de uma das entrevistas que compuseram o estudo da mesma autora, o depoimento, novamente de Zé Mariano, um de seus entrevistados, acerca de sua relação com o cordel e o letramento (alfabetização).

Na minha época de menino, de primário, de escola eu era doido pra ler folheto porque na minha casa eu tinha um tio meio curioso que não sabia ler, mas arranhava. Ele lia aquilo e eu ficava invejoso. E eu não sabia, me botaram na escola e eu aprendi algumas linhas e me fixei naqueles versos, naquelas coisas e sei alguma coisa ... (2001, p.99)

O ambiente e a “informalidade” do contato desinibia o “leitor/ouvinte”, já tão discriminado por não saber ler, quanto as camadas mais populares, que viam no ambiente literário convencional “um mundo que não pertencia a eles”. O formato dos folhetos comercializados também influenciava na escolha do público. Nas décadas de 40 e 50, observou-se que o folheto de oito páginas era mais consumido, talvez pela facilidade de memorização dos versos. Também nota-se a preferência do público por xilogravuras mais bem elaboradas, feitas em folhas de zinco. As antigas xilogravuras foram rotuladas de “coisa de matuto”. Embora o consumidor não tivesse conhecimento do processo tipográfico das capas de cordel, ele percebia as diferenças no traço e no desenho, as nuances de um desenho mais rústico (feito em estampas de madeira) e as de um desenho mais delicado “fino” (confeccionado nas folhas de zinco). Logo os desenhos mais rústicos eram associados a algo grosseiro, sem “capricho” e os traços finos a um trabalho mais bem elaborado “cuidadoso”. Contudo, observamos que tanto o primeiro quanto o segundo método de impressão tem seu valor e representam manifestação artística.

Os folhetos de cordéis são considerados nordestinos por uma parcela dos que estudam e temática, a nosso ver, de forma equivocada, não por não serem nordestinos, e aqui tentamos defender essa idéia, mas pelo critério que utilizam. Não

raro observamos que o público consumidor deste tipo de literatura é fator decisivo para a caracterização do gênero: homens, mulheres e crianças das camadas populares, analfabetos ou semi-alfabetizados. Nos poucos estudos, em proporções, feitos sobre o cordel e nos estudos antropológicos sobre o Nordeste, a região é vista de maneira homogeneizada e a-histórica, como se o tempo houvesse parado na virada da segunda metade do século XX. As imagens continuam as mesmas. O nordestino é visto e caracterizado como: hospitaleiro, puro, ingênuo, triste, criativo, sofredor e pobre. Para muitos desses autores essas características são sinônimo do que se quer como sertanejo, assim afirma Galvão (2001, p.108). Sobre a estereotipia do Nordeste e do nordestino, Albuquerque Júnior assinala:

“O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade crítica, é fruto e uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo” (ALBUQUERQUE, Junior, p.30).

No entanto, os folhetos ultrapassaram as barreiras do sertão. É fato que os precursores desta literatura no Nordeste “Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde” são originários do sertão da Paraíba, mas suas obras eram consumidas também na zona da mata, onde a estratificação social era maior, como também nos grandes centros, nas grandes feiras do cariri e do litoral. A zona metropolitana de Recife seria um bom exemplo disto, haja vista que até hoje esse tipo de literatura popular vem sendo valorizada e resgatada por estudiosos pernambucanos e paraibanos. Os grandes centros metropolitanos ofereciam ao autor e/ou vendedor um público mais diversificado, as histórias interessavam tanto às camadas urbanas, quanto às camadas urbanizadas, compostas de imigrantes rurais.

A importância do cordel no Nordeste é tamanha que exerceu influência, também, no processo de letramento da região. Hoje parece uma questão nova a regionalização do livro didático. No entanto, se observarmos a história recente do século XX, poderemos ver a presença da regionalização da aprendizagem nas “cartas do ABC” produzidas por cordelistas e também inseridas pelas vias oficiais, secretarias de educação e editoras de livros didáticos, nas “cartilhas escolares” utilizadas outrora: figuras como o vaqueiro que comia rapadura para não cair do

cavalo na perseguição do gado na caatinga, histórias do cangaço e etc. Assim aconteceu com muitos autores, segundo Galvão (2001).

O folheto de cordel exerceu e exerce grande fascínio sobre o homem, seja ele nordestino ou não, pela sua leveza, musicalidade, acessibilidade, informalidade, humor, emoção, drama. Leva o leitor a embarcar numa viagem sem muita burocracia, sem fazer *checking*, carimbar passaporte, tirar visto. É só pagar, comprar a passagem (o folheto) e embarcar! Não é necessário fazer um estudo prévio sobre teorias da evolução de Darwin, psicanalíticas de Freud, ou ainda ter que rever, só a título de revisão mesmo, o Manifesto comunista de Marx para entender por quais entrâncias sociopolíticas o autor “se mete”.

Pelos motivos apresentados antes e por sua relevância podemos crer que o cordel produzido no Brasil é nosso, é próprio, uma vez que a maioria dos nossos ciclos temáticos são particulares, temos toda uma enciclopédia e glossário próprios, temos a nossa própria formatação editorial e estilística. O que faz o cordel ser nordestino é ter correspondido ou corresponder às expectativas do leitor, é fazer com que sua viagem à literatura fosse despreziosa com uma leveza quase de pluma, abarcando os sonhos, os desejos e a alma do povo nordestino.

Cordel: gênero e autores minorizados.

Chegar a um consenso sobre a denominação do que é literatura é uma questão que impulsiona a discussão entre vários teóricos e estudiosos da literatura e crítica literária. Quando nos deparamos com o questionamento do que seja literatura, inevitavelmente, nos surge a imagem e/ou títulos de vários romances ou poemas. Contudo, esta é uma questão que não circunda apenas o campo dos estudos literários, mas perpassa vários campos socioideológicos, políticos, econômicos, culturais.

As obras que geralmente são citadas como “literatura” pela maioria do público, se questionado sobre “O que é literatura”, certamente estarão inseridas no cânone literário. Entende-se por cânone – do grego “*Kanon*” que significa “norma, regra” – o conjunto de obras literárias, o elenco de textos filosóficos, políticos e religiosos

significativos, os particulares relatos históricos a que geralmente se atribui peso cultural numa sociedade, segundo Reis (1977). No entanto, é sabido que nos últimos séculos, com a revolução industrial e a ascensão do capitalismo, a sociedade sofreu mudanças profundas em suas estruturas e relações de poder. Neste contexto (capitalista) surge a necessidade de universalizar aquilo que por natureza é particular, a subjetividade e expressões humanas. O homem se torna peça de um maquinário maior que tem por excelência a geração de lucros. Tudo ou todos que fossem diferentes seriam considerados “minorias”. O cânone era então um instrumento de universalização da arte, da cultura, de uma sociedade universalizada por um sistema político-econômico.

Mas e as minorias? É sabido que até o século XX o sujeitos das chamadas minorias não produziam, ou se produziam, suas obras não tinham qualquer visibilidade. Mesmo depois que eles começaram a produzir foi necessário um longo tempo e esforço para que sua literatura alcançasse visibilidade no meio cultural. A literatura produzida por negros, mulheres, gays, judeus, ex-colonos, pessoas da classe trabalhista e escritores poucos letrados, não era considerada relevante para traçar o perfil da sociedade na qual eles estavam inseridos, nem dignas de representatividade da sociedade de determinado país ou região.

Durante todo o século XX a produção dessas minorias buscou espaço perante o público para serem apreciadas, mesmo sendo-lhes negada a inserção no cânone literário. De certa forma, na contemporaneidade, ainda que em “passo lento”, esses grupos discriminados vem conquistando espaço e promovendo importantes mudanças sociais – a conquista dos direitos civis pelos negros norte-americanos, as conquistas trabalhistas e sociais pelos movimentos feministas, a conquista da união estável de homossexuais em alguns países. No entanto, isso não é observado pelo cânone, que age como um “fiscal bastante pudico”, desconsiderando a maioria das produções oriundas dessas parcelas.

No último século a “blindagem” do cânone foi abalada por teóricos literários que o questionam. Eagleton (2001) entende que a teoria literária, toda ela, na verdade atende tão somente a questões de ordem política, que um conceito ou fórmula para o que poderia ou não ser literatura ainda não foi encontrado. Toda produção escrita e ficcional pode ser classificada como literatura e os critérios

usados pelo cânone não contém nenhum traço científico. São resultados de uma ideologia política usada pelo estado capitalista. Eagleton vai mais além quando provê a auto-extinção da teoria, uma vez que não conta com um objeto de estudo estável, nem detém um método de análise que provenha dela mesma. Na contemporaneidade, os estudos literários estão bem mais voltados à psicanálise, sociologia, história do que a própria teoria literária. É relativamente complicado estudar o valor de uma obra literária se na verdade, na maioria das vezes, esse valor é atribuído pelo cânone e não pela relevância social que a obra tem e/ou mudanças sócio-ideológicas que pode ter proporcionado. Em contrapartida, ainda nos deparamos com “teóricos tientes” do cânone. Seria o caso de Harold Bloom, que defende ferreamente o cânone literário e suas “figuras celestiais”.

Bloom (2001) afirma que não beneficiamos um ou outro integrante das minorias lendo um autor de seu meio em vez de ler Shakespeare, que isso é uma ilusão promovida por/ou nas escolas. Discordamos desse pensamento, cremos que, ao viabilizar essas produções para análise do leitor estejamos dando visibilidade a sujeitos de uma determinada etnia, ou grupo que a muito vem sendo negligenciado. Contudo, não é a idéia de abolir completamente o cânone ou “atear fogo”, mesmo porque isto seria impossível de se fazer. Não poderíamos mudar a linguagem, suas obras não deixam de ser a representação da cultura de onde ele se origina, mesmo que ainda esfacelado, com lacunas geradas por preconceito e exclusão. É no passado, representado pelo cânone, que o presente procura sua “face”, escolhe algumas e rejeita outras a fim de preparar para o futuro.

Quando se fala em cordel no Brasil, imediatamente a imagem do Nordeste vem à tona. Tais imagens são representadas pelo inconsciente popular, principalmente todo eixo Sul–Sudeste, pela seca, a lama seca e rachada dos açudes, da vegetação da caatinga, do homem de baixa estatura e desnutrição aparente vestido com roupas de couros, Lampião e Maria Bonita. Uma estereotipia que os meios de comunicação ajudam a cimentar. De fato, o cordel foi difundido e amplamente consumido no Nordeste do país. Mas não só a isso se deve o desdém, por parte dos “grandes críticos literários”, ao gênero. As questões estão mais profundamente enraizadas na cultura de nosso país. Tentaremos perceber os motivos da marginalização do cordel, traçando uma retrospectiva, não tentando chegar as suas origens ou mapear os caminhos percorridos por ele até aqui, mas

refletiremos sobre as questões da literatura popular, dos gêneros oralizados, consumidos pelo povo.

A questão das origens de um objeto de estudo é delicada no âmbito da historiografia contemporânea, já que a história tem sido considerada uma sucessão de construções descontínuas e repleta de rupturas. Como vimos antes, ela não obedecem um “cronograma” linear, como a maioria dos livros tenta mostrar, de modo que não podemos tomar o caminho contrário cronologicamente na história do objeto analisado esperando encontrar o ‘marco zero’ da sua origem. Sobre essa questão Michel Foucault (1979) diz:

“Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderem ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma entidade primeira. [...] O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate.” (1979, p.18)

Esse tipo de “confusão” acontece quando diz respeito às manifestações populares tradicionais de um país, e quando esse país possui dimensões continentais, como o Brasil, o trabalho parece impossível. O cordel nos foi trazido pelos portugueses desde o início de nossa colonização, portanto poderíamos dizer que ele possui matriz européia. No entanto, não podemos negar as influências que a Península Ibérica sofreu durante a Idade Média pelas sucessivas invasões dos mouros, um povo de cultura diferente em relação à européia, de tronco religioso e lingüístico também. O trabalho se torna ainda mais agudo quando percebemos que além dessa matriz européia “mestiça”, o cordel é essencialmente um reflexo de práticas orais, que só depois tiveram seu registro escrito e posteriormente difundidos pela imprensa. Meyer (1980), sobre esse processo, assinala:

“Em todo o mundo, desde tempos imemoriais, à grande tradição da literatura escrita culta correspondeu sempre, em todas as culturas, a pequena tradição oral de contar. Às vezes, porém o contador pegava lápis e papel e se punha a escrever – ou ditar – o que estava, havia tempo, em sua memória, ou o que de novo inventava, ampliando um pouco o seu público. Quando surgiram as máquinas impressoras, a divulgação dessas obras de pequena tradição literária estendeu-se a um número maior de leitores: alguns, eram escritos em prosa; a maioria, porém, aparecia em versos, pois era mais fácil, a um público analfabeto, decorar versos e mais versos, lidos por alguém. Esta foi a trajetória daquilo que se chamou na França, literatura de colportage (mascate); na Inglaterra, *Chapbook* ou

balada; na Espanha, *pliegos sueltos*; em Portugal, literatura de cordel ou folhas volantes.” (MEYER, 1980, p.3)

Essas práticas orais originárias do cordel, como Meyer cita, não são exclusivas do gênero, nem dos povos que primeiro tiveram contato com ele. Câmara Cascudo (1988) também nos ajuda a corroborar essa linha de pensamento quando expõe que conservar a memória dos episódios através do canto poético é uma prática milenar e universal, também utilizadas no Brasil do século XIX pelos indígenas, como registraram Fernão Cardim, Gabriel Soares de Souza e André Thevet. Se continuássemos a dissertar sobre as influências orais que o cordel teve chegando ao nosso país, teríamos que praticamente “passar” por todos os continentes existentes, uma vez que o Brasil, particularmente a região Nordeste no início da colonização, recebeu imigrantes e aventureiros de todas as partes do mundo.

Além de ser a primeira região a ter contato com esse tipo de literatura, por ser também a primeira a ser habitada, foi no Nordeste que aos poucos ele tomou os moldes editoriais atuais.

“No Nordeste [...] por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia característica da região. Fatores sociais contribuíram para isso; organização da sociedade patriarcal, o surgimento das manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular”. (DIÉGUES JUNIOR. 1986, p.40)

Essa colocação de Diégues Junior (1986) começa a nos esclarecer porque o cordel e seus autores foram marginalizados. Os que produziam esse tipo de produção popular geralmente eram pobres e pouco escolarizados, escreviam para um público também pobre e em sua grande maioria analfabetos, assim o cordel por muitos anos foi considerado mais folclore do que literatura. Essa camada consumidora dos folhetos era mais suscetível aos valores trazidos pelos colonizadores, que viviam em um ambiente social em que as relações de poder endossavam a cultura da axiologia recebida com a colonização.

Às classes dominantes sempre foram reservados o direito de valorar as produções culturais e artísticas. Sendo assim, era pouco provável que uma literatura produzida a partir da oralidade, de cantigas populares proferidas por cantadores

rústicos e escrita em sua maioria por semianalfabetos, adentrar no *hall* das “estrelas blindadas” da grande literatura. A linguagem dos folhetos e os ciclos temáticos também contribuíram para esse repúdio por parte dos intelectuais. A primeira, por se tratar de um dialeto oral regional, na maioria das vezes transcrita tal qual falada; a segunda, por tratar do cotidiano nordestino, familiar aos pobres que consumiam os folhetos. Como por exemplo: a seca, festas religiosas, o cangaço, as histórias de santos e beatos, as pelejas entre o Satanás e Jesus Cristo, as histórias de valentia em defesa da honra, de donzelas, de terras longínquas, os cordéis biográficos de autoridades e figuras importantes no cenário nacional, as fábulas etc. Estes temas não interessavam aos sujeitos dos estratos sociais hegemônicos, detentores dos recursos materiais e intelectuais do país durante vários séculos, sendo dispensado uma atenção mais específica ao assunto somente no final da segunda metade do século XX e início do século XXI.

O pensamento pós-moderno nos chama a convivermos com a noção suavizada ou tranqüila em relação às “subjetividades múltiplas” – a idéia de que não existe uma realidade concreta, objetiva; de que cada um de nós experimenta nossa realidade de maneira subjetiva, sendo afetado (ou influenciado) por nossas circunstâncias únicas. Essa forma de pensamento fomenta realidades sobrepostas e, algumas vezes, contraditórias, incentiva uma vida de investigação e questionamento em oposição à busca da verdade única. Sendo assim, muito tempo foi perdido considerando o cordel como “arte menor”, cerceando o direito da apreciação plena de uma arte tão nossa e tão rica.

Esferas temáticas

A literatura de cordel é comumente dividida pelos que a estudam em “ciclos temáticos”. Contudo, preferimos a denominação *esferas temáticas*, uma vez que a expressão “ciclo” encerra uma idéia de algo acabado, fechado, uma idéia circunferencial que após ser fechada nada mais pode ser incluído em seu traço. Preferimos pensar o universo do cordel como repleto de “esferas temáticas” que se tocam (como as dobras), se dividem, se fundem e se multiplicam. Este universo é, relativamente, infinito e subjetivo para cada apreciador, estudioso ou consumidor

dos cordéis. Proporcionando-nos um cenário fecundo para a apreciação e pesquisa dessas obras.

Dentre os poetas e autores pesquisadores acerca das esferas temáticas, iremos lançar o olhar para o cordelista Gustavo Dourado. Além de cordelista, Dourado também é professor, conselheiro do sindicato dos escritores do distrito federal, diretor da Academia de Letras de Taguatinga e ensaísta em seu site. A classificação dos ciclos temáticos feita por Dourado, dentre as pesquisadas, nos possibilita o maior número de variantes no que concerne aos motivos do cordel. Vejamos:

“abcs; religiosidade; costumes; romances; história; heroísmo (façanhas); cavalaria (vaqueiros, tropeiros); valores moral e ética; atualidades; circunstâncias; fatos e acontecidos; sociais e noticiosos, louvações; fantasias (fantástico, maravilhoso); profecias, apocalipse e fim do mundo; biografias e personalidades; poder, estado e governo; política e corrupção; exemplos; intempéries e fenômenos da natureza (secas, inundações, maremotos, terremotos etc); crimes; coronelismo, cangaço, valentia, banditismo e jagunçagem (Lampião, Maria Bonita, Antônio Silvino, Corisco e Dadá, Sinhô Pereira, Jesuíno Brilhante, Quelé do Pajeú. Lucas de Feira); Padre Cícero (O Santo do Juazeiro); Frei Damião; Getúlio Vargas (Estado Novo, conquistas trabalhistas); Antônio Conselheiro (Canudos); Coluna Prestes e Revoltosos; Juscelino Kubitschek (Construção de Brasília); Lula; televisão e cinema; ciência e tecnologia; internet; crítica de sátira; humor, obscenidade, putaria e sacanagem (pornocordel); terrorismo (atentado) e guerras; modernidade e contemporaneidade; desafios, cantoria e pelejas”. (DOURADO, Gustavo. Cordel do sertão nordestino à contemporaneidade da internet. Em: [HTTP://www.gustavodourado.com.br/cordel%20do%20sertao%20nordestino%20a%20con_____temporaneidade%20da%20internet.html](http://www.gustavodourado.com.br/cordel%20do%20sertao%20nordestino%20a%20con_____temporaneidade%20da%20internet.html). Acesso em: 12 de outubro de 2010)

Também sendo o cordel um veículo de comunicação do seu próprio tempo, no qual é produzido, toda forma de classificação ou tentativa de delimitação de temas ou ciclos cristalizados nos parece precipitada. O poeta Gustavo Dourado traz uma abordagem construtiva pela sua amplitude, embora admita que alguns temas ou motivos ainda não foram catalogados, a exemplo da produção de temática gay ou homossexual.

No corpus deste trabalho nos dedicaremos a refletir sobre o deslocamento do gênero bem como as questões acerca da representação de masculinidade e homossexualidade nos cordéis, apontando para formas de representar o sujeito homoafetivo, a partir de visões preconceituosas. Estamos entendendo por deslocamento de gênero a atuação ou performance de dadas personagens que, contrariando o modelo de sexo e gênero estabelecido social e culturalmente, é posto

para atuar na perspectiva da mudança ou permuta de “lugar”, seja do masculino para o feminino ou vice versa. A essa mudança, nesse contexto, estamos chamando de deslocamento, uma vez que as posições antes ocupadas e fixas são, proporcionalmente deslocadas. Para os questionamentos acerca das representações de masculinidades observaremos como são construídos os conceitos de masculino e feminino nos cordéis, por conseguinte também nos fazendo perceber como é construída a representação do homossexual.

Para a análise definimos três blocos temáticos: O cordel-notícia, que refletirá a importância do cordel nos dias atuais como veículo de propagação de informação e idéias; Representações de masculinidades: falência da identidade masculina, que se deterá a analisar a permuta social das personagens, pondo em voga a idéia da crise do masculino e suas representações nas obras; A construção do homossexual nos cordéis: identidade e preconceito, que tentará verificar como é feita a representação do homossexual nas obras, como o autor articula a língua e os conceitos advindos do senso comum para mascarar (ou não) o preconceito e a ressalva acerca de suas personagens.

O trabalho de seleção do corpus teve como critério o título das obras, uma vez que as bibliotecas pesquisadas, físicas e virtuais, estavam sistematicamente organizadas de forma diferente da que esperávamos: pensávamos encontrar os textos organizados por temas, contudo as indicações bibliográficas eram dadas ora por título, ora por autor da obra. Sendo assim, cada cordel que oferecesse pistas satisfatórias sobre sua temática e conteúdo seria analisado, possibilitando, assim, alocá-los em um dos três blocos temáticos citados.

O CORDEL-NOTÍCIA: MANIFESTAÇÃO IDEOLÓGICA ACERCA DAS QUESTÕES DE GÊNERO

As noções de *gênero* textual, bem como a de *tipologia* que lhe é correlata, vêm sendo amplamente debatidas desde a década de 60, quando surgiu a linguística de texto, a análise conversacional e a análise do discurso. Os gêneros textuais passam a ser observados como práticas sócio-históricas que contribuem na organização e estabilização das atividades comunicativas cotidianas, por serem entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. Eles surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem e caracterizam-se bem mais pelas suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades lingüísticas estruturais. Faz-se necessária então uma reflexão do gênero, uma vez que em nossa pesquisa percebemos uma mudança, ainda que sutil na forma de circulação dos cordéis –

eles vêm sendo comercializados e divulgados nos meios digitais, por exemplo – e de seu consumo – consumido por um público novo, de *internautas*, por exemplo. Ainda pretendemos neste capítulo apontar o cordel também como uma fonte de informação se assemelhando ao gênero jornalístico mais precisamente com o tipo de notícia.

Bolter (1991) observa que a introdução da escrita conduziu a uma *cultura letrada* nos ambientes em que a escrita floresceu. Na contemporaneidade percebemos que a semelhança à introdução da escrita convencional a escrita eletrônica, pela sua importância e vasto alcance, está nos conduzindo a uma *cultura eletrônica*, com um novo uso e consumo da escrita. Esse impacto na cultura letrada e nos consumidores de informação que a *cultura eletrônica* produz pode ser visto cotidianamente, basta observar o volume de expressões começadas por “e-” como observa Crystal (2001, p.21), e que a expressão “e-” foi a expressão do ano em 1998. Vejamos alguns casos nos quais ela esteve presente: e-mail (correio eletrônico); e-book (livro eletrônico); e-therapy (terapia virtual); e-manager (negócios eletrônicos) e uma infinidade de outras. A expressão ‘eletrônico’ ou mesmo ‘virtual’ (talvez em menor escala, também ‘digital’) passou a fazer parte do dia-a-dia de quase todos que podem ter acesso aos meios da *web*. Em especial o caso dos e-mails está se tornando uma epidemia incontrolável. Deste modo, diante da introdução e popularização do meio virtual, antigos gêneros vêm sendo adaptados e/ou substituídos (em alguns casos) nesta nova realidade. Podemos citar vários como: a conversação face a face pelo chat, a carta e o bilhete pelo *e-mail*, a aula presencial por *vídeo-aula* etc. No entanto nos deteremos no cordel e na notícia, comparando-os e analisando-os dentro do universo social e virtual.

A feira livre, os centros de cultura nordestina, casas de artesanato e outros estabelecimentos urbanos populares do Nordeste, ou representantes de sua cultura, foram por décadas os locais de venda e consumo da literatura de cordel. Com o advento das novas mídias de comunicação, entre elas a *internet*, novas estratégias de divulgação também foram adotadas por quem produz tal literatura. A prática de utilizar o meio virtual como veículo de divulgação das suas produções por parte dos cordelistas pode ser percebida na *internet* ao se digitar a palavra “cordel” no buscador Google e se obter aproximadamente 10.100.000 de resultados

relacionados ao assunto. Esses resultados abrangem toda e qualquer menção à palavra, contudo podemos observar um grande número de páginas pessoais de cordelistas (blogs), sites dedicados à poesia popular, trabalhos publicados acerca do assunto etc. Ilustrando esse impacto produzido pela “digitalização” da arte, tomemos como exemplo o cordel “A peleja do cordel de feira com a internet” do poeta Walter Medeiros;

“ Vou lhe contar, cidadão,
 Uma história bem brejeira
 Que começou numa feira
 Pelas bandas do sertão
 E de forma bem ligeira
 Chegou à terra inteira
 Causando admiração

Severino Rio Grande
 Fazia muito cordel
 Falava até de bordel
 Assim a arte se expande
 De soldado, coronel,
 Matuto, arranha-céu,
 Falava até de Gandhi,

(...)

Seus cordéis ele vendia
 Numa feira bem pequena
 Era sempre a mesma cena
 Com risada e cantoria
 Desde o tempo de galena
 Era uma mensagem plena
 De amor e alegria

Com uns tipos manuais
 Muito impressos fazia
 E assim ele vivia
 Querendo um mundo de paz

(...)

E aquele nosso rapaz
 Ia se adaptando
 A tudo que a vida traz
 Nada nunca é demais
 E foi se modernizando.

A maquininha Olivetti
 Que usou anos seguidos
 Inda tinha nos ouvidos
 Qual serpentina e confetti
 Mas a marca dos sabidos
 Que ganhou novos sentidos
 Agora era a internet.

(MEDEIROS, Walter. A peleja do cordel de feira com a internet.
 Em [HTTP://www.rnsites.com.br/cordeis-internet.htm](http://www.rnsites.com.br/cordeis-internet.htm)
 Acesso em: 12 de outubro de 2010.)

O poema acima evidencia que o uso da internet é concebido pelo cordelista como mais um meio de sobrevivência e divulgação da sua arte. O “jeito enviesado” de fazer cordel se refere aos meios de produção e diretamente às novas formas de interação entre autor e público consumidor. O autor ainda levanta questões sobre a “modernização” do cordel, quando diz que “Sempre aparece questão/sobre esse novo meio/mas é somente esperneio”. O cordelista percebe que os novos meios midiáticos contribuem para que sua arte viaje o mundo e seja melhor difundida. A expressão “esperneio” alude às discussões levantadas pelos tradicionalistas, os autores ou consumidores que se rendem à tradição secular dos folhetos.

A relação do cordelista com sua arte e seu público se adapta à realidade, quando existe um considerável número de *blogs*, *comunidades*, *sites*, nos quais o *internauta* pode opinar, discutir as produções, dar e escolher motes para a poesia. Nesta última opção poderíamos citar o site www.cordelonline.com.br, no qual o internauta participa ativamente desde o processo de produção escolhendo ou votando no mote, até as discussões acerca do produto acabado, o cordel.

As múltiplas vozes contidas no processo de produção nesta nova modalidade convergem para o conceito bakhtiniano de polifonia, no qual autor e leitor se fundem harmoniosamente numa entidade hipertextual, evidenciando múltiplas vozes sociais que se entrelaçam. (BAKHTIN, 1997)

A necessidade de acompanhar as evoluções das mídias ou novas tecnologias recria gêneros artísticos, os adapta a uma nova realidade, transmuta sua natureza em novos aspectos a serem analisados.

Na América Latina, como aponta Canclini (1998), a cultura popular como forma de sobrevivência sempre buscou uma forma de se legitimar, por ser vista como uma cultura da margem. Este processo de legitimidade, que em certos momentos pode se confundir com o de popularização tem usado no seu percurso todos os

mecanismos midiáticos para a manutenção da sua sobrevivência. Vislumbrar o cordel no meio digital é, antes de tudo, uma forma de manter esse gênero artístico vivo, latente como representante da cultura de um povo. Não podemos prever a extinção dos folhetos convencionais, bem como o fim das bibliotecas físicas ou sua não utilização. Outrossim, o cordel virtual não põe em “xeque” a natureza, tampouco a legitimidade da prática da tradição do folhetim. O hipertexto obtido por essas novas práticas – através da mistura de vozes autor/leitor, e sua interação no meio digital – revitaliza a arte do cordel, e o coloca em um universo global, possibilitando o acesso que era limitado com os antigos meios de consumo.

A notícia: das bancas á Web

Neste sub-tópico iremos abordar as relações da notícia com o meio eletrônico. Utilizaremos aqui a sigla “Web” para designar a teia telemática mundial, da qual a *internet* é a principal, porém não a única. Discussões teóricas sobre o caráter da notícia jornalística não serão abordadas neste momento. Contudo, discutiremos alguns aspectos acerca do jornalismo eletrônico, a fim de mostrar como esta modalidade, relativamente nova, pode contribuir para o consumo e divulgação da literatura de cordel, especificamente no que tange à questão central desta pesquisa: as configurações de masculinidades no cordel, seja apontando ou não para o deslocamento de gênero, seja simplesmente para noticiar um fato oriundo das mídias e expandir o assunto, através da piada, do humor, do escárnio, atualizando aquilo que reforçaria ou não os estereótipos mantidos pelo inconsciente coletivo.

Nos meios usuais de consumo da notícia pelo grande público – jornal escrito, rádio, televisão – há uma familiaridade com a narrativa pela qual o fato lhe é apresentado. No entanto até alcançar essa familiaridade com o público consumidor, as mídias citadas passaram por diversas adaptações e transformações. Nos jornais escritos, por exemplo, grandes blocos de texto que antes ocupavam toda a página compartilham espaço, hoje, com figuras, desenhos e fotos, antes em preto e branco, hoje coloridos. No que diz respeito à contemporaneidade, quando o texto jornalístico invade a *Web*, temos mais uma inovação representada pelos hipertextos, que nos textos jornalísticos correspondem a caixas de informação ligadas a certas palavras

grifadas na notícia ou reportagem. Esta experiência é observada em vários sites como o da revista *Veja*, *UOL jornal*, *Folha de S. Paulo* etc.

Utilizando o hipertexto, o *jornalismo eletrônico* passa a adquirir características que o faz ter uma dinâmica de interação com o leitor, através de comentários instantâneos, por exemplo, não observada nos meios jornalísticos impressos. Para Bardoel e Deuze (2000), o jornalismo *online* adquire quatro características: hipertextualidade, multimídia, interatividade e personalização. É o fato que nem todas essas características consistem em novidade. Com efeito, se buscamos entender o processo de transformação pelo qual passou/passa o jornalismo e sua linguagem, devemos ter em mente a palavra “potencialização”.

O conceito de potencialização deve nortear o analista a perceber como o formato, a produção e o consumo da notícia são alterados no espaço da *web*. Assim como nas notícias, os cordéis online adquirem um caráter interativo; segundo Bardoel e Deuze (2000), a notícia online tem a capacidade de fazer com que o leitor se sinta parte do processo jornalístico. Tal interatividade se dá através da liberdade que é oferecida ao leitor por meio de espaços para comentários, fóruns, *chats* e troca de *e-mails* com outros leitores e jornalistas. A personalização do veículo ocorre quando há a seleção de conteúdo de informação direcionado a um determinado público, possibilitando que o leitor percorra seu próprio caminho, selecionando as informações que lhes são úteis ou o interessam, optando entre os vários *links* oferecidos. Constrói-se assim, uma linearidade narrativa particular caracterizando então uma forma de personalização, segundo Palacios (1999). A multimídia se aplica no que concerne aos vários recursos audiovisuais oferecidos pelos espaços jornalísticos na Web. Os sites usualmente disponibilizam, além do texto escrito, fotos, áudio de entrevistas, e vídeos acerca do assunto noticiado. A partir destas definições de interatividade, personalização e multimídia, percebemos o conceito da hipertextualidade. Pois esta última se dá quando há existência de textos escritos, sonoros e visuais, organizados em blocos de informações interconectados, nos quais o leitor opera de acordo com seu interesse particular, selecionando o que lhe interessa e o que não será do seu interesse.

Caberia incluímos uma quinta característica ao jornalismo online, a memória, segundo Palacios (1999). O meio eletrônico oferta o maior acúmulo viável de informação, tanto sobre aspectos econômicos quanto técnicos, possibilitando o

acesso à informação de maneira mais rápida e eficaz. O armazenamento digital é um recurso que muitos veículos já disponibilizaram ao público, um exemplo é o fácil acesso às edições antigas de revistas como *Veja*, *National Geographic*, *Playboy*, *Super Interessante*.

Se for percebido que a maioria das características apresentadas são potencializações de outras já existentes em meios midiáticos anteriores, podemos citar pelo menos um aspecto inédito da utilização do hipertexto na prática do jornalismo na Web: pela primeira vez nos deparamos com um processo de produção jornalístico no qual o indivíduo não está sujeito às limitações de espaço, como no caso do jornalismo impresso em jornais, revistas, etc. ou tempo como acontece nos programas de rádio e TV. O diálogo entre hipertextualidade e memória rompe limites físicos e temporais, que foram sempre uma marca da produção jornalística dos meios pré-digitais.

Não podemos negar que as contribuições trazidas pelos meios eletrônicos modificaram tanto o cordel como a notícia e o meio jornalístico como um todo em sua estrutura, produção e consumo. Com efeito, estas mudanças só vêm agregar valor a essas duas formas comunicativas, possibilitando ao leitor/consumidor o contato com a arte por mais uma modalidade: o *cordel-online*, e a um número maior e mais rápido de informações, o caso do texto jornalístico *online*.

O cordel-notícia: uma tentativa de definição

Nos dois sub-tópicos anteriores procuramos traçar um perfil e as implicações decorrentes do processo de “*digitalização*” tanto do cordel como do gênero jornalístico. Preferimos este caminho, pois neste momento procuraremos definir as relações que os cordéis selecionados para este bloco mantém com o gênero jornalístico, mais especificamente com a notícia. Para tanto, verificamos as relações entre o cordel e o consumo de notícias.

A análise dos processos comunicacionais das classes socialmente desfavorecidas é algo relativamente ainda novo no nosso país, teve início em meados da década de 1960, quando pela primeira vez se denominou esse tipo de

processo como Folkcomunicação – estudos dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e de idéias.

Da mesma maneira que em nossa sociedade existem classes sociais diferentes, a maneira como a informação chega até elas também se diferencia. As classes sociais dominantes da sociedade capitalista-ocidental, na qual vivemos, têm à sua disposição um aparato bastante desenvolvido. TV-a-cabo, assinaturas de revistas, jornais e periódicos, acesso à internet, livros, cd's etc. Todo esse aparato permite que as informações adquiridas possam ser confrontadas a outras fontes, sejam abordadas por um número maior de críticos da mídia, ou seja, o senso crítico pode ser trabalhado de maneira a se ter uma seleção e uma análise mais apurada acerca das informações obtidas. Em contrapartida, as camadas menos favorecidas da sociedade capitalista-ocidental, na qual vivemos, não tem o mesmo acesso a toda essa gama de recursos. Contudo, esse público consegue, de maneira eficaz, elaborar recursos que os permitem expressar suas idéias, sentimentos, modos de agir, ideologias etc. Assim a produção da notícia, e a forma como ela é abordada, não é exclusivamente das classes dominantes, as classes subalternas também constroem seus meios de divulgação, inclusive meios de divulgação impressos, aqui nos referindo ao cordel. Não temos a intenção de defender este ou aquele meio de produção midiática, seja ele elitista, popular ou subalterno, uma vez que as notícias veiculadas pela classe dominante não necessariamente tratam exclusivamente de sua condição. Da mesma forma não seria coerente dar credibilidade às notícias veiculadas por meios midiáticos populares apenas por serem produzidas pelo povo.

O cordel pode ser interpretado dentro dos processos descritos acima como um veículo de duas faces; poético-artístico e jornalístico – dentro da esfera proposta neste capítulo – O cordel-notícia, como o denominamos, seria uma espécie de jornal popular. Utilizamos o termo cordel-notícia por percebermos, durante o processo de pesquisa, uma seleção de cordéis que se dedicava à recontextualização de fatos narrados nas mídias convencionais. Esta categoria de cordel se apropria de fatos narrados em meios midiáticos convencionais como: jornais impressos, rádio e televisão e os recontextualizam de forma crítica e particular. Rezende (2005) aponta que o cordel contemporâneo cumpre um papel engajado no que se refere às questões sócio-políticas atuais, isto ocorre de duas maneiras: o comentário de fatos ocorridos no Brasil e no mundo, ou a narrativa acerca de problemas

contemporâneos, acrescentando-lhe juízo de valor – esses, em muitos momentos, são estetizados numa linguagem jocosa, preconceituosa, principalmente quando a “notícia” aborda a personagem gay.

A recontextualização de acontecimentos veiculados na mídia é, geralmente, crítica. Tomemos como exemplos alguns cordéis veiculados no meio digital: “*A guerra do Iraque*” de Domingos de Oliveira Medeiros, que narra a intervenção americana no Iraque; “*A gripe suína sumiu?*” de Henrique César Pinheiro, que questiona o desaparecimento da gripe suína após o desenvolvimento da vacina; “*Por que a Jabulanes entrou na vuvuzela do dunga*” (sic) de Henrique César Pinheiro, neste cordel o autor atribui a lista de convocados pelo técnico Dunga e ao fracasso da seleção em 2010 à uma “negociata” no futebol; “*Ficha limpa*” de José de Souza Dantas, que traça considerações acerca da lei de mesmo nome do cordel; “*O Haiti está de luto*” de Manoel Joaquim Guerra, que narra a trajetória provocada pelo terremoto naquele país em 2010; “*O pré-sal e a pressão*” de Germano Correia da Silva, falando da riqueza da descoberta do pré-sal e as pressões que o país irá sofrer com a exploração de petróleo. Estas obras tratam de acontecimentos ocorridos nos últimos anos, propiciando ao leitor a visão crítica por parte do cordelista.

A prática da recontextualização de materiais simbólicos veiculados nas grandes mídias, promovida por estes cordelistas, está de acordo com a observação e Thompson (1998) acerca da recepção de produtos da mídia como uma atividade situada e criativa. Situada, porque mesmo com a globalização dos produtos midiáticos, a abordagem dada à notícia no cordel é localizada, ela sempre está inserida em contextos específicos no tempo e no espaço. Criativa porque os autores trabalham o material midiático dos quais se apropriam utilizando-os de acordo com seus propósitos, ou seja, são figuras participativas e não simples espectadores da notícia. Thompson (1998) ainda aponta que as mensagens podem ser retransmitidas para outro contexto de recepção, e transformadas, sobretudo, por um processo de repetição reinterpretação, comentário, riso e crítica. A relação do cordel com a mídia não se limita apenas aos *cordéis-online*, basta lembrar que cordéis relacionados com a morte do presidente Getúlio Vargas, em 1954, venderam em 24 horas aproximadamente 70 mil exemplares, tiragem bastante elevada para uma obra até nos dias atuais. Quando classificamos de cordel-notícia, que são construídos nessa

perspectiva, encontrados na internet, não estamos tentando criar um gênero novo, mas sim tentando classificar um tipo de produção distinta dentro das esferas temáticas do cordel, a partir do suporte em que o leitor o tem como objeto de estudo, da temática elaborada nos moldes clássicos ou básicos da notícia.

O corpus de análise escolhido para este momento foi recolhido *online*, posto que na *rede*, mas não só nela, observamos a velocidade e o imediatismo como características da novidade da notícia. Dentre o grande número de autores vistos durante a fase de coleta *online* do corpus, Henrique César Pinheiro nos chamou atenção por recontextualizar acontecimentos sociais que se inserem na temática da pesquisa – a construção do deslocamento de gênero e as representações de masculinidade e homossexualidade nos cordéis – o seu trabalho abrange desde medidas implementadas na saúde pública até transgressões sexuais. Os títulos escolhidos foram: “Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização”, “Governo compra lubrificante para homossexuais”, “No Brasil, o problema é vara”, “Mudança de sexo pelo SUS”, “Comeu e não pagou o traveco”.

Fenômenos dos cordéis-notícia

O homem, desde suas origens, sente necessidade de enunciar fatos, de construir narrativas. Mesmo antes do desenvolvimento dos mecanismos da fala, o homem já se utilizava de pinturas nas paredes de suas cavernas para narrar cenas de caça, por exemplo. Com o desenvolvimento dos órgãos fonadores as narrativas passaram a ser oralizadas, e posteriormente escritas, representadas por um sistema de signos. Decerto que algumas culturas ainda se mantêm ágrafas, contudo percebemos a necessidade do homem em registrar fatos considerados para ele históricos, e acontecimentos do cotidiano

O autor dos cordéis selecionados para este momento não só se apropria de acontecimentos sociais imprimindo-lhes outra contextualização, mas também agrega a sua obra posicionamentos críticos a respeito do tema tratado, assim o diferenciando da posição do jornalista habitual. Acerca desta posição jornalística Charaudeau (2009, p. 157) aponta: “A posição do jornalista é a de testemunha, o

que aumenta sua responsabilidade em relatar fielmente o acontecimento e, ao mesmo tempo, o compromete ao poder prescindir da visada de captação.”

Contudo, iremos analisar as obras selecionadas comparando-as com os fatos midiáticos dos quais o autor se apropriou para construir suas narrativas. Também apontaremos nas obras os valores sociais impressos pelo cordelista em detrimento das situações narradas. Para esta tarefa tomaremos três parâmetros para nortear a análise: a *enunciação*, o *comentário* (crítica), e o *juízo*. No que diz respeito à enunciação, observaremos como aconteceu o relato do fato narrado e que semelhanças ou diferenças existem entre os acontecimentos narrados nos cordéis e os acontecimentos nos meios midiáticos dos quais ele se apropriou. O comentário se deterá a analisar a posição crítica do autor também observando as justificativas utilizadas pelo poeta para fundamentar seus comentários. Em seguida, analisaremos o juízo, como o autor julga as personagens envolvidas em suas narrativas através das escolhas dos adjetivos e expressões utilizadas.

O cordel enquanto artefato literário possibilita percorrer caminhos de análises, talvez insondáveis, por meio de outras fontes documentais. Percorreremos um destes caminhos comparando o modo como o cordelista enuncia sua obra ao modo como ao assunto verídico aparece no meio midiático jornalístico oficial. Vejamos a notícia publicada no dia 27/07/2004:

TJ-GO determina regras para orgias

BRASILIA. A sentença é insólita e inédita. O Tribunal de Justiça de Goiás decidiu que o homem que, por vontade própria, participar de uma sessão de sexo grupal e, em decorrência disso, for alvo de sexo passivo, não pode declarar-se vítima de crime de atentado violento ao pudor. O acórdão do TJ de Goiás, publicado no dia 6, é um puxão de orelhas no autor da ação que reclamava da conduta de um amigo.

Luziano Costa da Silva acusou o amigo José Roberto de Oliveira de ter praticado contra ele “ato libidinoso diverso da conjunção carnal”. Silva alegou que, como estava bêbado, não pôde se defender. Por meio do Ministério Público, recorreu à justiça. Mas o tribunal concluiu que não há crime, já que a suposta vítima teria concordado em fazer sexo grupal.

O acórdão dos desembargadores é categórico: “A prática de sexo grupal é ato que agride a moral e os bons costumes minimamente civilizados. Se o indivíduo, de forma voluntária e espontânea, participa de orgia promovida por amigos seus, não pode ao final do contubérnio dizer-se vítima de atentado violento ao pudor. Quem procura satisfazer a volúpia sua ou de outrem, aderindo ao desregramento de um bacanal, submete-se

conscientemente a desempenhar o papel de sujeito ativo e passivo, tal é a inexistência de moralidade e recto neste tipo de confraternização”.

Para o Tribunal de Justiça do estado, quem participa de sexo grupal já pode imaginar o que está por vir e não tem o direito de se indignar depois. “(...) não pode dizer-se vítima de atentado violento ao pudor aquele que ao final da orgia viu-se alvo passivo de ato sexual”, concluíram os desembargadores.

Para o magistrado, todos do grupo estavam de acordo com a prática, que definiu como desavergonhada. “A literatura profana que trata do assunto dá destaque especial ao despudor e desavergonhamento, porque durante a orgia consentida e protagonizada não se faz distinção de sexo, podendo cada participe ser sujeito ativo ou passivo durante o desempenho sexual entre parceiros e parceiras. Tudo de forma consentida e efusivamente festejada”, esclareceu o relator” (Em:<[HTTP://www.rrauri.com/index.php?act=...f=12&t=8264&hl=](http://www.rrauri.com/index.php?act=...f=12&t=8264&hl=) >Acesso em 10 de outubro de 2010)

A notícia acima forneceu o mote para a recontextualização da realidade do fato por Pinheiro no cordel intitulado *Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização*. A forma enunciativa com a qual o autor introduz o assunto a ser tratado no seu cordel se assemelha à forma utilizada pelo texto jornalístico, situando o assunto e resumindo-o:

“Um sujeito em Goiás
Foi pra sexo grupal
Pensando só em meter vara
Mas lá também levou pau
E depois de ser comido

Apelou para o tribunal
(...)
Como foi contra vontade
Reparação já” Pedia [...]

(...)

O Juiz assim não entendeu
Disse que quem vai para orgia
Pra fazer sexo grupal
Não tem qualquer regalia [...]”

(PINHEIRO, Henrique César. Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização. Em: <[hyyp://WWW.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel)>Acesso:10/03/2010)

A semelhança entre a estrutura da notícia do cordel e da notícia veiculada pela mídia digital acontece no momento em que o autor, em suas primeiras estrofes contextualiza o acontecimento no espaço e faz um pequeno resumo do fato ocorrido para, em seguida, tecer seus comentários a respeito. *Um sujeito em Goiás/foi pra*

sexo grupal/... E depois de ser comido/ Apelou para o tribunal. A notícia também fornece a contextualização, de certo que com mais precisão, posto que é uma das características básicas do gênero jornalístico: “O acórdão do TJ de Goiás, publicado no dia 6”. Ela ainda, por meio de desfecho da decisão do Tribunal de Justiça (TJ), põe o leitor a par do acontecimento midiático envolvido: “O Tribunal de Justiça de Goiás decidiu que o homem que, por vontade própria, participar de uma sessão de sexo grupal e, em decorrência disso, for alvo de sexo passivo, não pode declarar-se vítima de crime de atentado violento ao pudor”.

Uma relação semelhante de contextualização da notícia ocorre com a obra: *Governo compra lubrificante pra homossexuais*. O autor neste cordel se utiliza de uma medida do Ministério da saúde para construir a recontextualização crítica acerca do tema. A notícia intitulada: *Governo distribuirá 15 milhões de saches de gel lubrificante em 2009* foi publicada no site da revista *Época* no ano de 2009.

“Governo distribuirá 15 milhões de saches de gel lubrificante em 2009”

O Ministério da Saúde gastou R\$ 1,1 milhão no final do ano passado com a compra de 15 milhões de saches de gel lubrificante que devem ser distribuídos durante o ano de 2009. O produto é indicado para o uso em relações anais de grupos mais expostos ao contágio do HIV: travestis, homossexuais e profissionais do sexo.

O gel torna o uso do preservativo mais seguro nas relações sexuais de maior atrito e maior risco de infecção, tais como são as relações anais. Nesses casos, o produto diminui as chances de a camisinha se romper, oferecendo assim proteção para os parceiros.

A primeira compra de sachês de gel foi feita em 2001, quando foram adquiridas 200 mil unidades. Segundo o Programa Nacional de DST, esse número vem aumentando, principalmente, pela ampliação do público que o recebe. Antes o insumo se destinava a travestis e outros homens que fazem sexo com homens. Hoje, mulheres no climatério e as pacientes de AIDS em terapia anti-retroviral – por terem menos lubrificação vaginal – também se beneficiam do produto.

Já foram adquiridos até o momento 21,2 milhões de sachês de gel lubrificante – de 2001 a 2008. Desse total, a última compra foi de 15 milhões de unidades (os produtos ainda serão distribuídos sob demanda, de acordo com a necessidade de cada estado). O custo aproximado de cada unidade é de R\$ 0,21 (esse valor de acordo com cada licitação).” (Em [HTTP://revistaepoca.caspglobo.com/Revista/epoca/SP/0..EmI25899-15571,00-GOVERNO+DISTRIBUIDORA+MILHOES+DE+SACHES+DE+GEL+LUBRIFICANTE+EM.html](http://revistaepoca.caspglobo.com/Revista/epoca/SP/0..EmI25899-15571,00-GOVERNO+DISTRIBUIDORA+MILHOES+DE+SACHES+DE+GEL+LUBRIFICANTE+EM.html))> Acesso: 10 de outubro de 2010)

A linguagem utilizada na notícia é própria do jornalismo, imparcial, objetiva e direta, posicionando o fato narrado no contexto de espaço e tempo: *O Ministério da Saúde gastou R\$ 1,1 milhão no final do ano passado com a compra de 15 milhões de sachês de gel lubrificante que devem ser distribuídos durante o ano de 2009.* A contextualização que o cordelista faz acerca do fato noticiado, de fato, não possui a mesma parcialidade velada que o texto jornalístico carrega. Nela o autor já expõe seu ponto de vista crítico, parcialidade explícita, sobre o tema abordado.

“Brasil resolveu comprar
Muito gel lubrificante,
Vai gastar muito dinheiro
Com quem for dar o bufante [...]

(...)

Ministério da saúde
Vai fazer licitação
Pra comprar lubrificante
Pra fazer “ensebação”
Do pau que for entrar
No cu de qualquer cristão

(...)

Não importa se o sujeito
Use o rabo por profissão
Mas quem pagará a conta
Será qualquer cidadão
Assim como fizeram
Com o tal de mensalão”

(PINHEIRO, Henrique César. Governo compra lubrificante para homossexuais. Em: [HTTP://WWW.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel). Acesso: 10/03/2010)

Nas estrofes acima, o autor faz um pequeno introduzo mote de sua poesia, contextualizando-a como no texto jornalístico: *Brasil resolveu comprar/Muito gel lubrificante/Vai gastar muito dinheiro/...Ministério vai fazer licitação.* A palavra “Brasil” funciona como sinônimo para governo, não só dando uma idéia de local do acontecimento, mas a coloca sob a ótica de instituição, posteriormente o cordelista torna-se mais objetivo, mencionando o autor da medida *Ministério da Saúde*. A expressão *muito dinheiro* também funciona com um instrumento de contextualização da medida, posto que ela se refere à quantia de 1,1 milhões gasto pelo Ministério da Saúde, mencionada no texto jornalístico. Contudo percebemos uma diferença básica

entre o enunciado da notícia e o que foi enunciado nas estrofes: estas estão carregadas de indicadores que aludem à posição do autor diante do tema, ao utilizar expressões como: *quem for dar o bufante, Pra fazer ensebação. Use o rabo por profissão.*

Marcas de sua posição, que se manifestará posteriormente, acerca do tema ficam evidenciadas nestas expressões, uma vez que, por serem consideradas *palavrões*, tendem a manter uma relação pejorativa como o sujeito, parte dele ou prática a que se refere. *Bufante*, segundo Mário Souto Maior no seu “*Dicionário do palavrão e termos afins*” classifica o termo como: Ânus (Nordeste, Centro-Oeste, Goiás) (p.45), logo a prática de *Dar o Bufante* é uma outra expressão lingüística, de teor semântico mais pejorativo, porque agride diretamente o sujeito envolvido nessa prática, para significar o ato de fazer sexo anal, com a qual a sociedade mantém uma relação ainda preconceituosa. *Fazer ensebação* significa o ato de lubrificar os órgãos genitais para a prática sexual, afim de não causar danos aos praticantes e reduzir o risco de contágio por doenças sexualmente transmissíveis/AIDS. *Usar o rabo por profissão* pode significar a prática da prostituição tanto feminina quanto masculina. Essas sátiras produzidas por essas expressões provocam riso, uma vez que um dos efeitos do palavrão também é o riso. Contudo, também demonstra o juízo de valor que o autor imprime nos seus versos. Este juízo de valor é o que difere sua obra do texto jornalístico. No entanto, este recurso é válido e não o faz avesso totalmente à notícia primeira, uma vez que já observamos em Thompson (1998) que nos processos de recriação e retransmissão de informações dois dos aspectos citados são os de riso e crítica.

Como vimos o processo de produção do cordel que se apropria da notícia é dotado de outros dois fatores, um de reconstrução da notícia, outro de desconstrução. Sobre isso Charaudeau aponta:

“... o discurso relatado se constrói ao término de uma dupla operação de reconstrução/desconstrução. De reconstrução, porque se trata de tomar um dito para reintegrá-lo a um novo ato de enunciação, passando esse dito a depender do locutor-relator. Assim, o discurso relatado opera uma transformação enunciativa do já dito e, ao mesmo tempo, aponta para uma apropriação ou rejeição deste último pelo locutor-relator. De desconstrução porque o discurso relatado mostra que se trata realmente de um dito tirado de um outro ato de enunciação, distinguindo o dito relatado do dito de origem e operando uma reificação desde o último, que serve para provar a autenticidade do discurso do relator”.(CHARAUDEAU, 2009. p.163)

Desta forma, o texto criado pelo cordelista não é uma cópia fiel do produto midiático do qual ele se apropria. Com efeito, é outra obra, constituindo um ato de enunciação diferente, norteador por outro enunciador. Ela desconstrói algumas imagens contidas nos textos de origem inserindo novas imagens e informações, transformando o enunciado. Contudo, o texto reconstruído estabelece uma relação semântica com seu texto de origem. Nos casos apresentados mesmo com a modificação das estratégias enunciativas, aspectos da notícia nas obras de cordel foram preservado, no que diz respeito à estrutura e ao conteúdo da notícia. As informações contidas nos textos jornalísticos, através de uma reformulação, foram, de certa forma, preservadas em sua ausência, mesmo o autor imprimindo seu ponto de vista crítico acerca do assunto.

Com as mudanças aceleradas nos meios midiáticos e o surgimento de novos meios, é uma questão de “sobrevivência” a adaptação dos gêneros já existentes a esta nova forma de exploração midiática. É na internet que o cordelista encontra a nova geração de seu público e também no meio digital nasce uma nova geração de cordelistas, que encontram nesse espaço um local de divulgação de um dos gêneros mais antigos da literatura popular. Esta observação pode ser percebida nas palavras de Thompson (1998, p.178): “Num mundo permeado pelos meios de comunicação, tradições se tornam mais e mais dependentes de formas simbólicas mediadas, elas foram desalojadas de lugares particulares e implementadas na vida social de novas maneiras”. Podemos perceber o “desenraizamento” e a nova “ancoragem” das tradições que eles as modificam, descaracterizando sua essência, tornando-as inautênticas, nem as condenam ao esquecimento ou extinção. Contudo, não nos enganamos imaginando que uma nova moda surgiria entre as novas gerações, fazendo-os entrar na rede à procura de folhetos de cordéis nem interessados em produzir cordéis *online*. Concordamos que ao se alocar o cordel na rede o acesso à leitura seria rápido e imediato, mas hoje, a procura ainda é feita por um público específico, um público interessado *nas belas artes* ou *nas belas letras*, por conseguinte esse tipo de literatura é costumeiramente veiculado em sites que se dedicam à arte literária e/ou representantes da cultura nordestina.

Assim, uma das possíveis estratégias utilizadas pelos autores seria a construção de narrativas, como já foi visto, reestruturando e recontextualizando

acontecimentos sociais de forma crítica, muitas vezes irônica e jocosa, a fim de alcançar visibilidade também em meios ainda não específicos da literatura de cordel como a *internet*. Aliado a esses recursos está o *comentário* (crítica) do autor sobre o mote extraído da notícia. Por meio do comentário o autor difere sua obra como uma simples narrativa em verso de um fato ocorrido na sociedade. Neste momento nos deteremos à análise dos comentários ou críticas feitas a respeito dos acontecimentos noticiados que funcionaram de *mote* para sua produção.

Os comentários põem o leitor em *questão*: exige o raciocínio intelectual por parte do leitor, um posicionamento contra ou a favor, e desta atividade não há ninguém no fim que saia incólume (o comentário é histórico), assim aponta Charaudeau (2009). Os comentários feitos pelo autor acerca dos fatos noticiados são plurais, desta forma iremos expô-los um a um, relacionando-os às respectivas notícias das quais o cordel se apropria.

“Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização”

Como foi exposto anteriormente este cordel se apropria da notícia a respeito da deliberação do T.J de Goiás acerca do pedido de indenização feito por um cidadão que participava de uma orgia sexual (Ver anexo 2). Vejamos:

“Mas o pior é que isso
Entulha o judiciário.
E o sujeito comido
Quis se tornar milionário
Mas vai ficar conhecido
Como veado e otário”
(PINHEIRO, Henrique César. Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

Na estrofe acima, o autor faz entender que o fato de ser “comido” contra a vontade em uma orgia não dá o direito ao cidadão acionar o poder judiciário para exigir reparação. Ele então corrobora a atitude do Juiz que indeferiu a ação movida pela vítima. Como justificativa percebemos o argumento da alta demanda de processos que o judiciário brasileiro enfrenta, largamente abordado pelas mídias. Corroborar a decisão de juízes não apontaria nada mais do que um posicionamento sobre uma questão. O fato é problematizado no momento em que, utilizando da linguagem para falar sobre o assunto, o cordelista se apropria de expressões de

cunho popular, muitas delas saturadas de preconceito contra sujeitos de orientação homoafetiva ou contra práticas ou atitudes que lembrem, mesmo que remotamente, o que é ser homossexual numa sociedade machista e homofóbica, e lança sua posição de sujeito também preconceituoso. Percebe-se, no uso da linguagem, uma espécie de disfarce: toma-se o cordel e sua linguagem como *lócus* propício à brincadeira, à jocosidade, à piada, mas esquece-se de que os discursos desses gêneros textuais são impregnados de vozes que defendemos e das quais nos imbuímos. A homofobia é um dos discursos que atravessam as expressões utilizadas pelos cordelistas. Fazer piada com os sujeitos homoafetivos é uma forma de desencorajar o sujeito a querer *ser* e *estar* no mundo. É apontar para esses sujeitos a sua posição de *não lugar* nas sociedades.

“Governo compra lubrificante pra homossexuais”

Como também já foi exposto, a notícia da qual o cordelista se apropria para sua contextualização trata da compra de lubrificante íntimo para facilitar a prática de sexo como também evita a ruptura dos preservativos ocasionando um possível contágio por DST/AIDS (ver anexo 2). O autor, acerca desta medida implementada pelo Ministério da Saúde, comenta:

“Não importa se o sujeito
Use o rabo por profissão
Mas quem pagará a conta
Será qualquer cidadão
Assim como fizeram
Com o tal do mensalão”

(PINHEIRO, Henrique César. Governo compra gel lubrificante para homossexuais. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

O autor acima se posiciona contrário à distribuição de lubrificante pelo Ministério da Saúde. Neste comentário fica clara a carga negativa que ele atribui à prostituição, tanto masculina quanto feminina, utilizando a expressão: “Use o rabo

por profissão”. Para justificar seu argumento o cordelista lista uma série de problemas que o país e a saúde enfrentam:

“No país falta estrada,
Saúde e segurança [...]

(...)

Grana podia servir pra
Controlar natalidade [...]

(...)

Não há grana para tapar
Das estradas os buracos
Mas há para se gastar
se dar cus ou tabacos

(PINHEIRO, Henrique César. Governo compra gel lubrificante para homossexuais. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

Fazendo uso desta série de problemas, o autor tenta convencer o leitor a se posicionar favorável ao seu argumento, uma vez que estes são problemas dos quais a maioria da população padece e são largamente conhecidos do grande público. Uma leitura apressada arregimenta favoráveis ao cordelista. Todavia, vendo por outro ângulo, não podemos deixar de pensar que o cordelista tem razão em apontar as necessidades básicas de uma nação para as quais os governantes pouco se importam ou investem, mas também em razão os demais sujeitos e membros da sociedade a que pertence o cordelista e suas personagens representadas: o direito ao lazer, ao sexo são de fundamental importância para o equilíbrio psíquico dos sujeitos, sejam eles da sociedade empírica ou da representação literária (personagens). Preservar o direito à vida e à saúde de parcelas de membros sociais é tarefa também dos governantes, através de atos e medidas. O cordelista, por querer atender a um reclame popular, utiliza-se da falta de assistência social do governo para com determinadas áreas críticas da sociedade e provoca o leitor naquilo que, para a maior parte da população de hoje, ainda é considerado *excêntrico*: o gay e sua cultura, suas necessidades, sua saúde, seu bem estar.

“No Brasil o problema agora é vara”.

Neste cordel o autor se apropria de duas notícias veiculadas no ano de 2008. A primeira trata do incidente pelo qual passou a atleta brasileira do salto com vara Fabian Murer, quando nas Olimpíadas de 2008 teve sua vara furtada durante a competição e assim não conseguiu atingir o pódio (ver anexo 3). A segunda notícia narra o flagrante do jogador Ronaldo *fenômeno* pego em um motel da Barra da Tijuca no dia 28 de abril de 2008 acompanhado de três travestis que o acusaram de não pagar “*programa*” (ver anexo 4). Tratando estas duas notícias, o autor recria em cordel:

“Os atletas brasileiros
Foram vítimas de vara
Nosso craque: o fenômeno
Pra traveco se declara
Com Fabiana Murer houve
Armação bastante clara

(...)
Nossa atleta perdeu o ouro
O fenômeno o respeito
Porém se foi enganado
Ainda é muito suspeito
Porque aquele traveco
Era bem feio o sujeito”

(PINHEIRO, Henrique César. No Brasil o problema agora é vara. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10818&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10818&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

A posição crítica do cordelista, ao tecer estes comentários em seu cordel fica evidente. Há dois posicionamentos subentendidos. Primeiro, referindo-se ao fato que envolve o jogador Ronaldo, ele se posiciona de maneira cética quanto à especulação de *armação* que poderia ter envolvido o atleta por parte dos travestis, posto que na primeira estrofe há a afirmação de que o jogador havia contratado os serviços do travesti por vontade própria: “Nosso craque: o fenômeno/ Pra travesti se declara”. Em seguida ele afirma: “Porém se foi enganado/Ainda é muito suspeito”, esta sentença se refere à alegação do jogador de não saber que se tratava de um travesti a “garota de programa” que contratara:

“[...] ao prestar esclarecimento ao delegado, Ronaldo disse que, depois de assistir o jogo entre Flamengo e Bota Fogo, foi à boate 021, na barra. Lá conheceu uma mulher, que se identificou como Andrea e disse que era garota de programa. Os dois foram para um motel, também na Barra, e Andrea chamou outras duas amigas”

(Em: [HTTP://oglobo.globo.com/rio/mat/2008/Ronaldo_fenomeno_acusado-de-nao-pagar-programa-travesti-427106491.asp](http://oglobo.globo.com/rio/mat/2008/Ronaldo_fenomeno_acusado-de-nao-pagar-programa-travesti-427106491.asp) Acesso 10/10/2010)

A construção do comentário feita por parte do cordelista acentua o caráter crítico desse recurso, ele reestrutura a notícia atribuindo-lhe o seu senso crítico da realidade e do assunto abordado. No segundo caso, de Andriana Murer, o autor se coloca favorável à idéia de que a atleta foi vítima de *armação* ou boicote nos jogos olímpicos de 2008: “Com Adriana Murer houve/Armação bastante clara”. Não já justificativa que apóie o segundo comentário, o autor parece se satisfazer com o que foi exposto no texto jornalístico. O mesmo não acontece com o primeiro caso. Ele se utiliza do julgamento da aparência da travesti para apoiar seu argumento: “Porque aquele traveco/ Era bem feio o sujeito”, deste modo sugere que, por não ter feições femininas ou por não atender a um ideal de feminilidade, o jogador estava ciente de que não se tratava de uma mulher.

Percebe-se, dessa forma, que há um acumplicamento do sentimento do cordelista com o sentimento mantido ou alimentado por parte da população a quem ele dirige seus textos: acumplicia-se ao fato de querer se postar contrário à experiência das alteridades, de negar a existência do outro, de desrespeitar a cultura daqueles que, por serem minorias, fogem dos padrões já conhecidos e que a duras penas ainda continuam em pedestais. A fala do cordelista não é simplesmente a de noticiar um fato e a de se utilizar de uma linguagem jocosa para angariar risos de seus leitores. O riso contínuo com imagens deformadas de sujeitos homoafetivos e seus correlatos demonstram a impregnação discursiva de um alto teor de preconceito contra gays e lésbicas, sendo a concentração maior de atitudes discriminatórias encontradas em personagens homossexuais masculinos.

“Mudança de sexo pelo SUS”

A notícia veiculada no dia 16 de maio de 2008, da qual a obra em questão se apropria aborda outra decisão do Ministério da Saúde (ver anexo 5);

O Sistema Único de Saúde (SUS) vai oferecer cirurgia de mudança de sexo masculino para o feminino até o final deste ano. O anúncio foi feito pela diretora do Departamento de Apoio à Gestão Participativa do Ministério da

Saúde, Ana Maria Costa, na 1ª Conferência Estadual de Políticas para Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais

(GLBTT) do Rio de Janeiro. (Em: [HTTP://noticias.terra.com.br/Brasil/interna/0,,O12892454-EI715,oo.html](http://noticias.terra.com.br/Brasil/interna/0,,O12892454-EI715,oo.html) Acesso: 10/10/2010)

Acerca da medida relatada na web temos a seguinte crítica cordelística:

“O governo deve cuidar
Da saúde do povo
E não fazer operação
Pra em alguns pôr um ovo
Não há prioridade
Em colocar sexo novo”

(PINHEIRO, Henrique César. Mudança de sexo pelo SUS.. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10763&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10763&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

Ao criticar que a “saúde do povo” deveria ser prioridade para o governo, o poeta faz uso do conceito do senso comum de que a transexualidade não seja doença. Ele coloca a medida a ser implementada pelo Ministério da Saúde como desnecessária, ou sem propósito. Contudo, o autor desconhece que a OMS (Organização Mundial de Saúde) reconhece a transexualidade como “um transtorno de identidade de gênero” (Em: [HTTP://pt.wikipedia.org/wiki/Transexualidade](http://pt.wikipedia.org/wiki/Transexualidade) Acesso: 17/10/2010), embora a França tenha deixado de considerar tal condição como transtorno já em 2010. Não cabe aqui a discussão acerca da classificação do tipo de transtorno, mas sim a posição crítica do autor a respeito da questão. Para justificar seu ponto de vista ele completa:

“Nos hospitais faltam vagas,
Médicos pro atendimento.
Mas o governo resolveu
Do SUS aumentar o tormento,
Fará mudança de sexo
De quem não tinha talento”.

(PINHEIRO, Henrique César. Mudança de sexo pelo SUS.. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10763&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10763&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

Novamente percebemos o uso de uma situação crítica bastante conhecida do público: a delicada situação do SUS (Sistema Único de Saúde). Ele se utiliza de problemas enfrentados pelo país, e conhecidos do público, como a falta de leitos nos

hospitais e médicos, para sensibilizar o leitor acerca do seu ponto de vista, tentando aproximar a avaliação do leitor sobre o *mote*, a sua posição crítica de que a mudança de sexo não seria um procedimento necessário, logo, não havendo necessidade de ser oferecido pelo SUS. Mais uma vez o cordelista dá mostras do seu preconceito, quando discrimina os sujeitos de orientação homoafetiva de forma gratuita, aparentemente.

Comentar o mundo, seja através da fala ou da escrita, consiste em se realizar uma atividade discursiva. Neste processo fazemos uso de nossa competência de raciocínio para analisar o porquê e o como dos fatos sociais produzidos por nossa cultura e culturas estranhas a nossa. Embora os comentários do poeta nos cordéis abordados possam parecer uma tradução simplificada da complexidade dos fenômenos sociais dos quais ele se apodera para recontextualização, eles também consistem na manifestação do raciocínio a fim de tornar acessível ao maior número de pessoas possíveis o seu ponto de vista. Desta forma este recurso, assim como no texto jornalístico, é relevante para a formação crítica do leitor.

Na organização da sociedade ocidental capitalista a avaliação é um processo ao qual todos os indivíduos em algum momento são submetidos. Agregados a isto está o juízo de valor que pode representar:

Um juízo de valor é um juízo sobre a correção ou incorreção de algo, ou da utilidade de algo, baseado no ponto de vista pessoal. Como generalização, um juízo de valor pode referir-se a um julgamento baseado num conjunto particular de valores ou num sistema de valores determinado. Um significado conexo de juízo de valor é o dum recurso de avaliação baseado nas informações limitadas disponíveis, uma avaliação efetuada porque uma decisão deve ser tomada.

(Em [HTTP://pt.wikipedia.org/wiki/ju%C3%ADzo-de-valor](http://pt.wikipedia.org/wiki/ju%C3%ADzo-de-valor) Acesso: 10/10/2010)

Tentaremos neste momento evidenciar como o cordelista imprime seu juízo de valor, e por conseguinte, o seu julgamento acerca do homossexual nos seus cordéis. Através da análise de vocábulos e expressões pejorativas examinaremos como é construída a imagem do gay nas suas obras.

O sujeito homossexual ou tido como homossexual nas obras são denominadas de: “veado”, “traveco”, como se vê nas estrofes abaixo:

[...] E o sujeito comido
Quis se tornar milionário

Mas vai ficar conhecido
Como veado e otário. ”

(PINHEIRO, Henrique César. Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

Neste contexto, o sujeito ao qual o autor se refere não se trata necessariamente de um homossexual, o indivíduo alega ter sido vítima de um ato homoerótico. No entanto o autor despreza essa nuance e imprime na sua recontextualização a imagem pejorativa do *veado*, tendo o significado de “pederasta passivo” (MARIO, 2010 p.205). Já o vocábulo “otário”, por analogia, significaria o bobo, *Zé Mané, burro ou inocente*, por se deixar “ser enrabado” na orgia da qual participava.

“Eu não quero ser famoso
Muito menos ter dinheiro
Ser mal falado no terreiro
Por sair com um gostoso
Ter um caso rumoroso
Por dar o velho caneco
Não pagar botar boneco
Ser motivo de apodo
Comeu e não pagou o traveco”

(PINHEIRO, Henrique César. Em Comeu e não pagou o traveco. Em [HTTP://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10705&cat=Cordel](http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10705&cat=Cordel)> Acesso: 10/03/2010)

Ao empregar a palavra *Traveco*, o autor promove um rebaixamento do indivíduo que se traveste, uma vez que o termo “travesti” pode ter o sentido de “disfarce sobre o traje de outro sexo”, papel de um ator com trajes usuais de outro “sexo” ou pessoa que pratica o “transformismo” (embora o *transformista* seja uma outra identidade em relação à identidade *travesti*). Reduzir a palavra a *Traveco* apenas é se utilizar da semântica do diminutivo com o intuito da chacota, do escárnio.

As posições críticas adotadas pelo cordelista apenas corroboram o senso comum acerca da imagem mistificada que se tem do homossexual, atribuindo-lhes características como a promiscuidade e a pequenez de espírito. Acerca do uso do julgamento e do comentário para sustentar os argumentos, como vimos anteriormente, Charaudeau diz:

[...] os argumentos que servem de apoio à análise são escolhidos em função de seu valor de crença, mais do que acontecimentos, pois as crenças são amplamente compartilhadas pelo grande público, sendo pois suscetíveis de atingi-lo com mais eficiência” (CHARAUDEAU, 2009, 183)

Entendemos, então, que o cordelista utiliza termos que são familiares às pessoas a quem ele se dirige: traveco, otário, veado, para atingem o maior número de leitores, esclarecidos ou não, e suscitar opiniões favoráveis, corroborando seu ponto de vista sobre o assunto ou desfavoráveis por parte da parcela atingida ou que simpatize com o tema. Este caminho também produz amálgamas que, numa perspectiva de informação ao cidadão, pode ter efeitos perversos, a exemplo de textos que argumentam, julgam e incitam o preconceito pela forma com a qual são formulados.

Os gêneros são sensíveis à mudanças na prática social de que participam. Segundo Bakhtin (2000 [1979] p.285), “de uma forma imediata e ágil, refletem a menor mudança na vida social”, no entanto também reafirmam antigas tradições e práticas. A vida social é construída sobre uma rede de práticas sociais. Deste modo, as transformações sofridas pelo gênero cordel refletem transformações na articulação dessa rede de práticas sociais.

Neste capítulo procuramos contribuir para a reflexão do cordel como integrante da articulação entre literatura popular e mídia. Buscamos enfatizar uma reflexão sobre o cordel de maneira a não “cristalizá-lo” no tempo como faz a maioria dos teóricos. Contudo, procuramos ressaltar o seu caráter “metamorfo” que segue os rumos da evolução dos meios midiáticos e dos produtos culturais gerados pela globalização

REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES: FALÊNCIA DA IDENTIDADE MASCULINA

Os objetos de arte popular e de massa parecem ter mais condições de realizar esteticamente o que está contido no imaginário do senso comum e na cultura de um país ou região que os meios eruditos de arte, por viabilizarem em seu interior as lutas de estratos menos favorecidos da sociedade, alguns denominados minorias culturais, conforme os estudos culturais apontados por Kellner (2001) e Escosteguy (2001). O cordel é um exemplo dessa manifestação artística que tem geralmente como escritor um indivíduo que compartilha, consciente ou inconscientemente, da realidade sócio-cultural da comunidade onde vive. Sendo assim, o sujeito e sua obra tornam-se veículos e “militantes” da ideologia compartilhada pelo grupo.

Centrando-nos na problematização de práticas culturais contidas nos cordéis, este trabalho visa a analisar as manifestações das masculinidades representadas nos cordéis selecionados: *O casamento do rapaz macho e fêmia com a moça fêmia e macho, A empregada era macho, A história da moça homem, A mulher no lugar do homem, A mulher que pariu de outra, A mulher que virou homem no sertão da Paraíba e casou-se, O homem que virou mulher, Eu quero é ser mandado e casar com feminista, O exemplo da corrupção ou o homem que virou mulher, O rapaz que deixou de ser donzelo num bordel, O casamento de Bernardo com Maria do sagüim ou o rapaz que casou-se e correu com medo da mulher, O vaqueiro que virou mulher e deu a luz, O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar.*

A problemática do capítulo que circunda a crise do masculino foi desencadeada pelas discussões em torno das masculinidades, conforme apontam novas tendências de interpretação de gêneros nos folhetos de cordel. Quando vimos a possibilidade de estabelecer o diálogo entre o campo abstrato, representado pela teoria e crítica, e o campo da mimesis, representados pelas figuras dos homens e mulheres que agem nas histórias de cordéis, percebemos certa dissonância entre o pensamento de alguns psicólogos sociais e as práticas e experiências vivenciadas pelas personagens dos cordéis selecionados.

É natural que as teorias de gêneros desenvolvidas ao longo do século XX nos coloquem diante de um pensamento masculinista, segundo Cuschnir (2005). Para analisarmos a crise existente na figura do masculino deveríamos nos centrar no homem pós-década de 1980 (CUSCHNIR; MARDEGAN JR. 2001; MAY 1998) que, em tese, teria em seu comportamento reflexos mais expressivos dessa crise. Contudo, percebemos que a mudança comportamental do homem teve seu início com revolução sexual da década de 1960, como aponta Nolasco (1995). Esta “revolução” que fez e faz os indivíduos representantes da antiga ordem do patriarcado reformularem seus alicerces socioculturais em busca de um equilíbrio ecológico cultural ou relações simétricas entre homem e mulher pode ter se manifestado efetivamente nas duas últimas décadas do século XX, mas percebemos nos cordéis analisados que isto acontece desde meados das décadas de 1960 e 1970. Embora os cordelistas não tenham a preocupação de datar seus folhetos, através de elementos marcadores do tempo como o estado do folheto (o tempo e o uso desgastam e reduzem o tempo de vida do “objeto”), a cor do papel (que é alterada no tempo, de acordo com o grau de alcalinidade, tornando o papel mais escuro com o passar dos anos), o tipo de impressão e as fontes gráficas utilizadas (cada época ou geração elege um tipo e fontes para a impressão. Através delas pode-se, por hipótese, definir, não com a exatidão científica, o tempo de publicação ou a geração temporal aproximada a que pertenceu aquele objeto), as propagandas que ora apareciam nas contra-capas (o estilo, os clichês, as chamadas e vinhetas dizem muito do tempo de uma propaganda, inclusive o produto vendido que, ao longo do tempo, ou é remodelado ou é tirado do mercado), pudemos fazer uma estimativa aproximada dos anos de escrita e chegamos a conclusão das décadas acima citadas.

Fomos surpreendidos, quando iniciamos a catalogação do corpus, quanto à representação das figuras masculinas nos cordéis, imaginávamos que haveria uma quase total resistência, por parte dos cordelistas, na apresentação do “homem moderno”. No entanto, nos deparamos com obras que expressavam uma postura evolutiva da/na conduta do homem. Alguns estudos apontam aquilo já costumeiramente chamado de crise do masculino que não tem representação artística no cenário nordestino, e que neste contexto a crise não foi instaurada entre

os sujeitos deste gênero. Contrapondo essa idéia geral aos folhetos catalogados, percebemos que estes nos apontam o contrário, nos faz entender, inclusive, a estetização de certas temáticas ou imagens delicadas como o hermafroditismo. Uma vez que os autores de cordéis, em sua maioria e tradicionalmente, são vistos como pessoas de baixo nível escolar que compartilham e corroboram as idéias sócio-culturais do meio ao qual estão inseridos, poderia criar-se, assim, uma espécie de paradoxo: a baixa escolarização tenderia a limitar as visões do cordelista sobre questões polêmicas, assim como o compromisso dele com as tensões e dramas do seu tempo tornaria a sua representação mais próxima daquilo que as camadas populares esperam de seus vates.

As manifestações das masculinidades nas obras acima são basicamente apresentadas por dois tipos de permutas de “lugares”. A primeira se apresenta como permuta de gênero, ou seja, indivíduos que trocam de sexo e de identidades de gênero, o homem passa a ser mulher e vice-versa, corroborando a perspectiva homossexual das personagens. Para esta primeira permuta nos deteremos nos seguintes títulos: *A mulher que virou homem no sertão da Paraíba e casou-se*, *O homem que virou mulher*, *O exemplo da corrupção ou o homem que virou mulher*. A segunda permuta se estabelece na razão dos papéis sociais e não sexuais. São personagens que pela trama de suas vidas foram impelidas a desempenhar papéis social e culturalmente incompatíveis com seu gênero. Dentro desta perspectiva de “troca” podemos assinalar as impostas, como é o caso do cordel *A mulher que pariu da outra*, no qual um rapaz, por imposição de sua mãe, é criado como moça. Também as trocas conscientes e voluntárias, contidas no cordel *A mulher no lugar do homem*, ou ainda em *Eu quero ser mandado e casar com feminista*. Centraremos nossa atenção na análise da representação do masculino contida nestas permutas e como esses deslocamentos interferem na demarcação do novo homem (NOLASCO, 1995) e, em contrapartida, para a reafirmação do modelo de “macho” já existente na nossa sociedade.

Antes de nos debruçarmos sobre as obras, faz-se necessário uma reflexão sobre a noção de *representação social*, conceito que no campo da sociologia significa, a partir de Marx, Weber e Durkheim, segundo Minayo (1995), uma prática social na sociedade empírica que pode ou não ser representada, seja para reforçar

as bases em que ela, a imagem do fato, se assenta, para redirecioná-la, ou para combatê-la. Uma primeira idéia acerca do conceito de representação se pauta em um “termo filosófico que significa a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento” (MINAYO, 1995, p.89).

Entende-se teoricamente que não são todas as práticas, fatos ou fenômenos sociais que são passíveis de uma representação. Para haver a representação de elementos sociais, culturais, religiosos, mítico-lendários, por exemplo, é necessário que eles possuam extrema relevância para a comunidade social a qual fazem referência a ponto de se cristalizarem no inconsciente coletivo, ou seja, esses elementos devem construir uma realidade mítica ou histórica que contenha elementos condicionantes da estrutura social que irão representar. Sendo assim, para que haja representação, o objeto a ser representado – incorporado ao inconsciente dos sujeitos que interpretarão a imagem do conteúdo percebido ou retido na lembrança – inevitavelmente precisa ter existência na realidade aparente. Vale salientar que denominamos realidade aparente toda a percepção ou pensamento formado a partir de experiências relacionadas a seres comumente chamados de reais.

As relações de gênero encontram espaços de representações em vários veículos discursivos em quase todas as sociedades e culturas, porque ainda constituem um forte traço para a justificativa de uma economia forte, educação de qualidade, acordos políticos entre países, da tolerância ao diferente e as minorias, as políticas públicas mais humanitárias, pela busca do equilíbrio entre os gêneros, pode-se dizer que essas práticas são reproduzidas no cotidiano a partir da representação que se tem delas.

A tendência de representação de estruturas sociais é prática das artes em geral – com isso não queremos limitar essa qualidade das artes à mera reprodução da realidade social ou cultural de uma sociedade, tampouco desprezar o caráter da “arte pela arte” nem o “engenho ficcional”. Tal representação acontece porque os artistas, os produtos, veículos de propagação e os meios utilizados estão inseridos numa cadeia de significância em que, em princípio, não funcionam sem a participação integrada desses elementos. Para que uma manifestação artística

(literária, musical, arquitetônica, cênica, plástica) seja acolhida como arte, deve obedecer a uma estrutura lógica simples, fazer parte da visão de mundo filtrada por um sujeito, condicionada ao tempo e a fatores das mais variadas ordens que interferem diretamente na sua visão subjetiva da realidade; também necessita de um veículo ou canal capaz de lançar o seu produto ou mercadoria até o receptor ou consumidor que, só então, poderá reafirmar (parcial ou totalmente) ou negar a subjetividade da visão de mundo representada naquele objeto.

O folheto de cordel não seria exceção a essa lógica ou estruturação. Por ser, em tese, uma manifestação cultural vinculada a uma *região* específica (Nordeste), a um *conhecimento* (popular e coletivo), a uma *camada social* (a princípio menos favorecida), a um *condicionamento social* (sujeitos analfabetos ou não escolarizados completamente, pois a questão da educação interfere no modo de ver e perceber o mundo e sua relação com a sociedade), aborda no cerne de suas discussões históricas, na maioria das vezes inconscientemente, as relações de gênero, uma vez que estas pertencem ao grupo de “tradições” bastante resistentes no Nordeste brasileiro, cuja dinâmica sociocultural parece ainda dominar as vidas das personagens, seja para reafirmá-la ou negá-la.

Hermafroditismo e homossexualidade: aceitação ou repúdio?

No Brasil, nas últimas décadas, notamos que discursos e práticas sociais antes não tornadas públicas vêm tomando espaço nos meios midiáticos, estes responsáveis por levantar várias questões veiculadas ao eixo comportamental da sociedade. Podemos notar uma mudança de hábitos do que seria o homem moderno (NOLASCO 1995), homens que dividem a tarefas domésticas, que ficam mais em casa, que cozinham, trocam fraldas, dividem as contas do lar com suas companheiras, vão aos salões de beleza e não mais às barbearias e exercem várias outras atividades que antes eram, do ponto de vista social e cultural, uma exclusividade feminina. Contudo, essas mudanças não podem ser encaradas como algo natural nem tampouco espontâneo, elas são produto de um discurso e da

negação de um modelo machista contido na sociedade a qual está ligado. O papel masculino que a sociedade sexista ocidental impõe ao homem, ainda hoje, é a imagem de machismo e virilidade, muitas vezes tão mutiladora quanto à imagem de feminilidade que é infligida às mulheres, porque cerceia a possibilidade de mobilidade nas suas atuações dentro da sociedade. Daí então está, muitas vezes, o desejo de ruptura com esses moldes arcaicos.

O Nordeste historicamente nos parece ainda deter os maiores resquícios de uma sociedade patriarcal e falocêntrica, hoje consideradas de certa forma arcaicas. Até algumas décadas a representatividade nacional na literatura e no cânone do Nordeste no nosso país se dava através das obras de Raquel de Queirós, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, José Lins do Rego, e outros autores do denominado regionalismo de 30. Hoje, com o advento dos veículos de comunicação e o fácil acesso a eles, especialmente a televisão, há o diálogo com os discursos simultâneos que ocorrem em todo o país. Logo, o isolamento que antes acometia o Nordeste, principalmente o interior, e a ignorância dos centros “produtivos” da economia e cultura do Brasil acerca dessa região foram diminuindo, embora não descartamos a visão de alienação, dada pelas grandes mídias de massa, a respeito da região Nordeste, nem também o discurso político de “miserabilidade” que ainda perdura. No entanto nos propomos a verificar como se constrói o discurso do cordelista em seu cordel acerca da temática do hermafroditismo e da homossexualidade contidos nos folhetos selecionados para este momento.

Durante a “garimpagem” de nosso corpus de pesquisa, como já foi dito, o critério eleito para seleção foi a busca pelo título. Utilizando este critério, todo e qualquer título que remetesse à temática deste trabalho foi recolhido para depois ser lido, e só então, compor o corpus da pesquisa ou ser descartado. Neste processo alguns fatos nos causaram surpresa, a exemplo do título que estava em dissonância com o que foi suposto conter o cordel, pelo pesquisador, imaginávamos que continha o cordel, como no caso d’*O homem que casou com um veado*, no qual esperávamos encontrar a temática homossexual sendo abordada, a partir do substantivo “veado” em associação com os termos “casamento” e “homem”, elementos socioculturais que, interpretados numa única cadeia semântica, em nossa cultura, resulta na condição homossexual.

No entanto, o que a obra apresentava era a prática da zoofilia de um homem com um veado, e não o que precipitadamente foi imaginado: o termo “veado” também estar sendo utilizado para designar o homossexual masculino. Outro caso que nos chamou também bastante atenção foi o surgimento de dois cordéis que tratam da questão do hermafroditismo. Estas duas obras, a princípio, também nos causaram interesse por seus títulos sugerirem, a temática homossexual: *A mulher que virou homem no sertão da Paraíba* e *O homem que virou mulher*. Pelos títulos deduzimos que as obras abordariam a temática ou da transsexualidade ou do travestismo. Contudo, percebemos uma temática intrigante e ainda não problematizada no cordel. Por correlacionar-se temática e simbolicamente com o nosso foco interpretativo (o hermafroditismo, do ponto de vista cultural, estaria para a condição ou estilo de vida gay, uma vez que os fatores biológicos são desconsiderados, no senso-comum, pelos sujeitos), tratamos de alocá-los em nosso corpus e tentaremos perceber como esse tema transversal à homossexualidade e às questões da masculinidade podem ajudar a justificar a proposta do capítulo.

Os dois cordéis citados acima e selecionados para este momento da discussão narram a história de dois indivíduos que ao nascerem tiveram suas identidades sociais associadas aos seus sexos aparentes. Como podemos ver nas estrofes:

⁹ “É no ano 50
 la em Pau D’arco nasceu
 aparentando uma menina
 e ninguém percebeu
 e por esta forma assim
 vinte ano lá viveu.” (SILVA, 1970)

³ “[...] Airton assim foi crescendo
 Seu corpo se desenvolvendo
 Novo sexo demonstrando [...]
 Um dia ele indo à praia

Alguém chamou-lhe atenção
 Pois seu busto crescia
 Na maior demonstração
 E assim seu enredo
 Já não era mais segredo
 Perante a população” (CAVALCANTE, s/d)

No primeiro caso, o sujeito foi registrado como uma menina, chegando a viver algum tempo de sua vida exercendo a identidade social que lhe foi infligida. No segundo cordel acontece o contrário: um menino é que foi educado como se fosse menina. No entanto, o ponto em comum entre estes dois cordéis é o fato de como são abordadas as idéias de identidades sexuais, no primeiro momento, no qual apenas o sexo biológico aparente é levado em conta para garantir ao sujeito a sua identidade social e cultural para o resto de sua vida. Contudo, mesmo tendo sido eleitos menina (no primeiro caso) e menino (no segundo), os indivíduos não corresponderam e não aceitaram as identidades às quais estavam presos. Suas próprias práticas sociais desde os hábitos mais infantis às ações cotidianas e culturais rotineiras os fazia consciente ou inconscientemente “tomar as rédeas” de uma elaboração de sua verdadeira identidade, a que individualmente estava guardada dentro de si. Podemos perceber esta tentativa quase instintiva nestes trechos:

¹³ “Jogo de bola e caçada
 muito lhe admirava
 brincadeiras de bonecas
 ela logo rejeitava
 era o órgão masculino
 que a si predominava.” (SILVA, 1970)

² “Airton desde criança
 Só gostava de brincar
 De bonecas com meninas

Num feminismo sem par
 Com um vestido da mãe dele
 Vivia vestido nele
 Em casa e em qualquer lugar” (CAVALCANTE, s/d)

Nestes trechos percebemos como a questão da socialização infantil através das brincadeiras exerce profundo impacto nas construções de identidades de gênero, no caso de nossas personagens re-elaborando a identidade social dada a eles pelos pais e corroborada pela sociedade e instituições sociais. Essa distinção entre modelos de jogos e/ou brincadeiras entre meninos e meninas por parte do cordelista decorre de sua própria formação e da sociedade na qual ele está incluído. Sabemos que a questão do modelo hegemônico do patriarcalismo, um espelho do modelo mediterrâneo e demarcador da dominação masculina, tem forte influência na elaboração e escolha das brincadeiras que são permitidas a cada um dos sexos. No entanto o cordelista, ao representar personagens que transgridem essa ordem da orientação de que “bonecas [são] para meninas” e que “jogo de bola e caçadas [são] para meninos” está fomentando a discussão de que há outras configurações de gêneros paralelas às relações assimétricas, através da crítica à dominação masculina e à ideia de relações fixas, quando associadas ao conceito de gênero no âmbito da sexualidade. A construção social das diferenças e o poder atribuído a elas é notada nesses estratos pela dinâmica diferenciada das personagens que vão além do bipolarismo dos gêneros ou do que se espera deles. Na verdade nossas personagens ainda guardam peculiaridades de certo interessantes.

¹⁵ “Pra todo povo ela era
 do sexo feminino
 mas internamente ela
 tinha órgão masculino
 só a medicina pôde
 transformá-la num menino.” (SILVA, 1970)

²⁰ “[...] Quem nasce pra ser mulher
 É mulher até falando
 A ciência hoje explica
 Como um fato natural
 Chamando HERMAFRODITISMO
 Para o povo de imoral
 O homem que fala fino
 Pode ter esse destino
 Na verdade tal e qual” (CAVALCANTE, S/D)

No decorrer da leitura dessas duas obras até chegarmos a estas estrofes, pensávamos se tratar de mais um caso de homossexualidade ou travestismo como havíamos assinalado anteriormente. Contudo elas nos revelam uma abordagem acerca de um assunto que seria pouco provável de ser discutido por cordelistas Nordestinos – uma vez que se tem o cordelista, no imaginário popular, como uma pessoa, na maioria das vezes, reprodutora de um discurso pré-estabelecido, principalmente no que tange às questões de gênero e de sexualidades. Silva (1978) não elabora esteticamente a questão de modo direto, usando o termo *hermafrodita* ou *hermafroditismo*: ele utiliza a expressão “mas internamente/ela tinha um órgão masculino” para designar a manifestação do hermafroditismo. Com esta substituição morfosintático-semântica e eufêmica seria precipitado considerar Silva (1970) ignorante quanto ao termo, já que em uma estrofe seguinte ele diz:

Isto foi culpa dos gens
 Desde a hibridização
 Que lhe fez por esta forma
 Com dupla transformação
 Porém se dará um jeito
 Fazendo uma operação” (SILVA, 1970)

Percebemos que o cordelista tem certo conhecimento acerca da biologia e/ou genética e medicina ou, pelo menos, pesquisou sobre o assunto a fim de empregar seus termos: “gens”, “hibridização” e “operação”. Esse recurso foi utilizado pelo poeta paraibano Augusto dos Anjos. O segundo autor é explícito quando trata do hermafroditismo, e demonstra ter conhecimento do assunto, uma vez que cita a ciência para explicar o fenômeno e em seguida o denomina: “Como um fato natural”. O denominando desta forma como “natural” e apontando depois que “para o povo é imoral”, ele se coloca na posição de quem compreende a posição do hermafrodita. É bastante improvável que alguém julgue um fato natural, apoiando-se inclusive na ciência, e em seguida o considere imoral juntando-se ao “povo” – e raramente as pessoas se consideram “povo”.

Seria interessante, neste momento, já que levantamos a discussão sobre o hermafroditismo, voltarmos a atenção para o seu surgimento, do ponto de vista simbólico e cultural, considerando que essa denominação é mais um reflexo da cultura mítica greco-latina na sociedade ocidental, para nomear, primeira e quase exclusivamente os sujeitos nascidos sem a definição físico-sexual de mono-orientação e, em outros momentos, para designar pessoas de orientação homossexual cuja lógica semântica se baseia no fato de, assim como no fenômeno biológico, no cultural os sujeitos “pertencem” a um gênero e psiquicamente são orientados para outro.

A deusa do amor Afrodite, após uma relação proibida com Hermes, também deus grego, deu à luz a um filho, o qual carregou o nome de *Hermafrodito*. Para esconder o fruto de sua relação proibida, Afrodite confiou o seu filho às ninfas do monte Ida, onde o garoto cresceu. Após 15 anos, em uma de suas caçadas, o jovem, já com 15 anos, não resiste a um belo lago e se banha, nele governava a ninfa Sálmacis, que se apaixonou imediatamente pelo garoto. Contudo, o menino tentou repeli-la por ser bastante tímido, a ninfa insiste em agarrá-lo e faz uma prece aos deuses: “ Oh, deuses! Não permitam que nada no mundo nos separe!” E imediatamente os dois corpos foram unidos tornando-se um só. (RODRIGUES 2004)

Se interpretarmos o mito no nível psicológico, o hermafrodita consistiria em um sujeito completo, que carrega a masculinidade e a feminilidade, ultrapassando a

denominação atribuída pelos seus órgãos genitais, fato que aproxima essa noção da também concepção grega de andrógino, segundo a idéia de Platão difundida em *O Banquete*, em cujo interior a imagem do andrógino ultrapassa os limites do apenas sexo biológico e atinge um nível espiritual que envolve o outro no si-mesmo. No entanto, os sujeitos em questão no cordel estão longe dessa “harmonia” que sugere a psicologia profunda na interpretação do mito. Eles compartilham de uma dura realidade que o cordelista registra, são denominados hermafroditas pela anomalia genética em seus órgãos genitais. E os cordelistas sabem disso e mostram a solução vinda da ciência:

²¹ “E assim Maria Olívia
 por lá ficou internada
 e com uns dias depois
 lá mesmo foi operada
 e essa matéria fêmea
 em homem foi transformada” (SILVA, 1970)

¹⁰ “O seu hermafroditismo
 De acordo com a ciência
 Não lhe daria o direito
 Da sua conveniência
 Daí um cirurgião
 Falou-lhe de uma operação
 Para a sua independência!” (CAVALCANTE, s/d)

A mudança do corpo para a consonância com a identidade, construída pelas personagens, faz-se necessária no que tange à aceitação dos indivíduos como seres “completos”. A completude aqui não está em “carregar os dois sexos”, mas sim em ser um homem ou uma mulher de fato e de direito, não somente no campo psicológico. Vivemos em uma sociedade em que a sexualidade frequentemente é estimulada na mídia e fora dela, constróem-se padrões estéticos físicos em torno do

que é “bom”: ser branco, jovem, de cabelos lisos, magro, com medidas simétricas, dentes alinhados, estatura acima da média etc. Com a cirurgia da qual os autores falam as personagens entrariam, então, num estado confirmatório destes padrões, uma vez que a única coisa que os afasta dele é a desarmonia do seu sexo genital aparente com o restante do seu corpo. A busca em harmonizar o corpo à identidade do sujeito como sugere a segunda estrofe – “O seu hermafroditismo/ De acordo com a ciência/ Não daria o direito/ A sua conveniência” – não é uma busca recente; cremos que somente no século XX casos históricos acerca deste assunto tenham vindo à tona com as sucessivas revoluções sociais que se intensificaram neste período. Poderíamos citar como umas das mais importantes o movimento feminista. A reconfiguração do corpo através de cirurgias, por exemplo, faz parte de um processo que não reconhece mais o corpo tão somente como um instrumento que é regido pela razão, mas estabelece para este funções também comunicacionais: mais que uma entidade que vai designar se o bebê será e deverá se comportar como alguém do sexo masculino ou feminino, ele deverá consubstanciar-se com a personalidade e emoções do sujeito a fim de se tornar também um meio de conhecimento e expressão do “mundo” no qual ele está inserido, acerca disso Elizabeth Grosz aponta que “todos os efeitos de profundidade e interioridade podem ser explicados através da superfície do corpo do sujeito” (GROSZ, 1994 p. 7).

Nesta perspectiva o corpo é uma manifestação social de um fenômeno cultural, elaborado não somente de forma individual, mas também coletiva e social ligado aos conflitos de poder e representante de um contexto materializando-se como inscrição ideológica. Quando um indivíduo tenta se re-configurar a fim de se libertar ou se adequar às convenções sociais, essa prática também pode ser percebida como uma re-elaboração histórica e temporal fazendo do sujeito e do corpo um *palimpsesto* (WINTERSON, 1993, p.89), um corpo-texto, no qual se registram tanto as práticas a que participa como aquelas que regulam essa mesma participação. Essa noção de corpo-texto está mais presente nas sociedades quanto possamos imaginar, a exemplo das tatuagens que são feitas, retocadas, alteradas, apagadas para darem lugar a outras, tudo isso na pele do indivíduo, entre várias outras práticas, *piercings*, halterofilismo, bifurcação da língua, implantes sintéticos, cicatrizes intencionais, implantes de silicone nas mais variadas áreas do corpo, até

mesmo a inocente tintura no cabelo e brincos nas orelhas, são formas do sujeito ir construindo sua personalidade inscrita no seu corpo. Assim, acreditamos que inconscientemente o cordelista percebe a crise pela qual passam as personagens em relação ao seu corpo, no qual os seus órgãos genitais se configuram uma “tranca” que os impede de serem completos.

Os autores das duas obras parecem perceber o dilema que acomete os indivíduos no corpus social e, assim, imbuídos desse poder de representação, reelaboram e problematizam as questões, no nível estético, tornando essa problemática mais divulgada, de forma realista, ambígua e paradoxal para os leitores, traços de suas personagens, e durante quase toda a obra nos leva a pensar que se posicionariam favoravelmente ou até num tom militante a causa de suas personagens.

³¹ “Foi uma festa decente
de honradez e de brios
Omar disse à muita gente
se não houver empecilhos
ele com D. Nelsinha
serão pais de onze filhos. (SILVA, 1970)

²⁵ “O seu perfil masculino
Hoje desapareceu
É u’a mulher parecendo
Que assim ela nasceu
Tudo isso é evolução
Pois não há explicação
Fora do que disse eu!...” (CAVALCANTE, s/d)

Um “final feliz” é anunciado pelos autores para suas personagens, no primeiro cordel a “mulher” conseguiu trocar seu sexo e nome, de Maria Olívia para Omar, e se casar com a benção de suas famílias; no segundo, o “homem” também conseguiu

sua mudança de sexo e se realizar como mulher. Todavia os autores acabam refletindo sobre aspectos do senso comum acerca da prática das suas personagens, como em um jogo de agrados, no qual ele tenta, através da dicotomia de opiniões, agradar a todos os possíveis leitores:

² “Foi palavras que Deus disse:

‘Cresceis e multiplicais’ [...]

³ Pois na terra o homem é

Senhor de todo animal

e só deverá curvar-se

ao Poder Celestial

mas a transformação fez

o homem notro ideal” (SILVA, 1970)

³⁸ “[...] Entretanto cita Marne

Que a vibração da carne

Comete maior baixeza! [...]

⁴¹ Tendo em Deus, por sua norma

Um ser criado, com forma...

Ao sabor de cada qual” (CAVALCANTE, s/d)

Se, como havíamos apontado antes, o cordelista produz sua arte/produto através de um veículo específico e para um público também específico (popular), ele não pode correr o risco de desagradar os seus possíveis leitores que, apesar de serem de camadas populares, podem ter opiniões divergentes das da maioria. Os dois cordelistas se utilizam do artifício da religiosidade do seu público para negarem que aprovam as práticas contidas em suas obras. No caso de Silva (1970), ele aponta isto logo no início de seu cordel, utilizando supostas passagens bíblicas e com um forte apelo na expressão “Foi palavras que Deus disse” para reforçar que o que ele iria relatar poderia ser uma história verídica da qual ele apenas seria “repórter”, mesmo que durante toda a sua narrativa ele se mostrasse inclinado às

idéias da ciência. Cavalcante (s/d), também se utiliza das “escrituras” para apoiar seu discurso, no entanto ele elabora sua visão do fenômeno apenas no final do cordel. Como que justificando seu discurso, ele também se posiciona como um mero “repórter” de um fato ocorrido. Essas justificativas aparecem nesses trechos:

⁸“Fiz o meu anunciado
 pra toda população
 irei transcrever um fato
 não é imaginação
 a mulher que virou homem
 lá nos confins do sertão.” (SILVA, 1970)

³⁴ “Sou trovador moralista
 Por isso escrevo assim
 Sem levar o meu folheto
 Para um caráter ruin
 Como repórter do povo
 Trago aqui um caso novo
 Não inventado por mim!” (CAVALCANTE s/d)

Com as expressões “não é imaginação” e “Não inventado por mim!” os autores se eximem da criação do enredo, que mesmo carregando sua subjetividade e filtrado pela sua visão de mundo, parecem ser um fenômeno apenas observado e relatado, como eles próprios afirmam: “irei transcrever um fato”, “Como repórter do povo”. Utilizando-se desse artifício os autores transferem para o leitor a responsabilidade do “julgamento” dos fatos, o cordelista age como um “advogado” que defende ambos os pontos de vista, favorável e desfavorável.

Outro cordel que também aborda a temática deste tópico intitula-se *O exemplo da corrupção ou o homem que virou mulher*. No entanto pelo próprio título do cordel, o autor já deixa clara a intenção com a qual o cordel foi escrito, moralizar e orientar sobre alguma prática que não deve ser exercida. O cordelista Caetano

Cosme da Silva narra em seu cordel a história de Mariana e seu noivo Xavier, que em uma sexta feira da paixão promoveram um forró, desafiaram o cão e tiveram seu castigo. A imputação do castigo por más condutas e desrespeito religioso nos cordéis é uma imagem bastante recorrente, uma vez que as religiões não estão vinculadas apenas ao campo do intelecto, mas às emoções, tão essenciais à vida humana (RODRIGUES, 2004). Sendo assim, o cordelista, ao abordar as condutas inadequadas dos sujeitos, infligindo aos seus praticantes castigos para a reparação do “pecado”, está novamente corroborando idéias cristalizadas no senso comum, construídas também com a forte influência, principalmente do cristianismo católico, no Nordeste. Contudo, o que discutiremos acerca deste cordel é a curiosa forma de punição a qual as personagens são submetidas.

³ “[...] Mariana
 Gostava da corrução
 Era moça, porém tinha
 Lá em sua opinião
 Que só divertia a vida
 Dansando(sic) frevo e baião”

⁴ “O noivo também
 Era todo alvoroçado [...]
 Só odiava na vida
 Um dia santificado [...]
 Tentou fazer um baile,
 Sexta- feira da paixão,
 Dia que morreu cristo
 Para nossa salvação” (SILVA, s/d)

A partir desta caracterização das personagens o cordelista antecipa ao leitor o enredo de sua narrativa. A mulher cuja descrição a distancia do arquétipo da “moça”, que deveria ser sempre recatada e não se deixar levar pelos impulsos do prazer, e do noivo, um descrente que ousou desafiar o dia mais triste para os cristãos, a sexta- feira da paixão, para dar vazão aos seus impulsos. As imagens construídas

do casal é um recurso que o cordelista põe em prática para justificar o castigo que os espera, este recurso é percebido em vários outros cordéis, a exemplo: *A mulher que virou jumenta por falar de top-less a Frei Damião*, *O rapaz que se apaixonou por outro por força de bruxaria*, *O valente Bantelão o homem que casou com outro enganado*, *O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar*, *A mulher que gostava de tudo grande*. Por terem violado o preceito religioso da sexta-feira da paixão o casal teve que “prestar contas” a dois demônios: Socó Póde e Nabo Seco, pois Mariana havia desafiado o satanás:

¹⁴ “[...] Vou dançar com Xavier
 Até o dia romper
 Ou mesmo com o diabo
 Se este me aparecer
 Se o diabo aparecer
 Nós 3 hoje vira esteco (sic)
 Eu danço com ele até
 Ficar com um quarto pêco” (SILVA, s/d)

Com esse desafio foi consumada a sentença, os dois tiveram que se entender com os emissários do Diabo, o primeiro tomou como esposa Mariana, que após alguma resistência se conformou e no fim até gostou de estar com o demônio:

²⁸ “[...] Mariana Dizia:
 Eu pra tudo sou capaz
 Tanto faz casar com homem
 Como com o satanaz
 Eu quero é mostrar pra ele
 Que meu instinto faz” (SILVA, s/d)

A partir da visão cultural inscrita nesse fragmento, o cordelista torna visível ao seu leitor que mesmo tendo que se tornar mulher de um dos demônios, Mariana não

temia o seu destino. Contudo o castigo do seu noivo era o mesmo, e não foi encarado por parte dele com tanta naturalidade:

²²“Portanto seu Xavier
 Comigo está arrumado
 Vamos logo minha negra
 Gosar (sic) de meu xumbregado
 E me dê logo um beijinho
 Boca de cravo encarnado” (SILVA, s/d)

O castigo para Xavier foi ser forçado a ter relações homoeróticas com o demônio, fazendo dele, no senso comum, homossexual. Esta prática é vista pelo cordelista como um dos mais penosos castigos. Essa visão cultural da relação homoerótica como castigo denuncia também as condições de produção da idéia: por fazer ele parte de uma sociedade machista e patriarcal, o homem ser subjugado nas relações de poder e sexuais é, por esta interpretação, um homem derrotado, fraco e não possuidor da “macheza” tão defendida ainda por grupos de homens heterossexuais. Quando o cordelista aborda a questão da homoafetividade e/ou práticas homoeróticas, o discurso a respeito de tais questões é centrado na tradição ocidental de que a homossexualidade é a origem de quase todo o mal da humanidade. Acerca disso, Nolasco ainda se expressa: “Tradicionalmente a homossexualidade encarna o princípio do mal. Sob esta ótica será compreendida socialmente, e a partir dela serão definidas não só as estratégias de “cura” como também de punição.” (1995 p. 119)

Logo, como Nolasco (1995) aponta se a homossexualidade é “o princípio do mal”, infligir ao sujeito esse estigma pode ser encarado como um dos mais penosos castigos. Neste caso específico o castigo tem co-relação direta com as práticas do cristianismo, uma vez que o dia desrespeitado é uma data importantíssima dentro do culto da Paixão de Cristo. O tipo do castigo imputado também está relacionado a algo nefasto visto pela igreja, uma vez que muitos são os preceitos e milhares são as imposições e proibições impostas pela igreja católica aos seus fiéis e, dentre as proibições, às práticas homoeróticas é reservado um “grau especial de repúdio” como aponta Rodrigues: “A influencia exercida pela moral religiosa no que se refere

à homossexualidade sempre foi radical, afirmando que ela é um vício, uma aberração, uma anomalia que deve ser combatida, além de ser punida como crime.” (RODRIGUES, 2004, p.155)

O cristianismo é a filosofia religiosa e de vida que norteou/norteia a maioria das culturas ocidentais, mesmo com o crescente número de adeptos do islamismo. Dentro do cristianismo temos uma grande diversidade de religiões, dentre elas a maior ainda é o catolicismo, seguida pelo protestantismo e suas variações. O cordelista está inserido nesse meio quase sempre como “bom católico”, e seus motivos estão inscritos no tipo de sociedade da qual ele faz parte e representa como já foi descrita antes. Mas entender o jugo por força da prática homoerótica passiva – vale ressaltar que esta é a variante mais “degradante” para o homem, sendo a que foi imposta à personagem masculina do cordel – nesta obra como punição para uma transgressão religiosa que nos faz adentrar no campo histórico para perceber a lógica desta dinâmica.

Há dois mil anos, os primeiros cristãos foram obrigados a lutar para sobreviver em meio a uma grande quantidade de seitas religiosas [...] A popularidade dessas seitas acrescida da cultura herdada de Israel e, não muito longe, os reflexos tradicionais de Roma, com a licenciosidade sexual, fez com que a igreja primitiva caminhasse em direção a uma doutrina religiosa baseada no desprezo das sensações corporais [...] Há inúmeros relatos neste sentido, com conceitos e preceitos, honestos e falsos, com personagens de alta conduta moral ou imoral, com fatos trágicos e hilários, sempre considerando a afeição e/ou atração pelo mesmo sexo como o dedo nefasto do Príncipe das Trevas (RODRIGUES, 2004, p. 161-162)

Depois de ter lutado por mais de um século para se estabelecer como religião dentre tantas seitas como diz Rodrigues (2004), o cristianismo e particularmente o catolicismo, não poderia aceitar a inserção em sua doutrina de certas práticas que, na sua percepção, bestializavam os homens e que eram lícitas em outras seitas. Dentre estas práticas estavam as relações homoeróticas e homoafetivas, que eram exercidas, embora nem sempre lícitas, pelas castas privilegiadas de Roma, império que perseguiu e matou centenas de milhares de cristãos. Não para efeito teórico, mas interpretativo, tomamos este último aspecto como motivo para tais comportamentos serem tão combatidos pelo cristianismo, e infligir a prática dos

“inimigos de cristo” a um cristão seria uma enorme desonra para o indivíduo e uma grande humilhação perante a sociedade, que prontamente o execraria. Desta maneira o cordelista faz uso do “castigo do Príncipe das trevas” para disciplinar a sua personagem.

Contudo, também seguindo o preceito do perdão difundido pelo cristianismo, o autor dá a chance de remissão às suas personagens:

³⁶ “Ouviu uma voz dizer
 Volta pra teu lugar
 Chama tua mariana
 Para te acompanhar
 Deixa a corrupção do mundo
 Para Deus te perdoar

⁴⁰ Xavier depois do caso
 Pegou a considerar
 E jurou perante a Deus
 De morrer e não casar
 Nem dizer dito safado
 Nem de beber nem dansar” (SILVA, s/d)

Arrependidos, os personagens do cordel são absolvidos por Deus e passam a ter uma vida pautada sob Suas regras. Utilizando a dinâmica do perdão para suas personagens na trama, o poeta mostra o viés doutrinador do cordel, o qual traz uma história de devassidão, transgressão, castigo e perdão. Esse viés doutrinário e moralizador também pode ser reflexo dos textos e discursos bíblicos pelos quais o poeta e a própria sociedade foram doutrinados.

Esta primeira parte da discussão acerca das representações de masculinidades no cordel se empenhou em mostrar e debater como aparecem as figuras do hermafrodita e do homossexual, ainda que impelido a isso no segundo

cordel, bem como as posições adotadas pelos seus autores. Chegamos à conclusão que entramos em contato, nesse momento, com dois tipos de autores. Um primeiro que se preocupa, de maneira muito engenhosa, com a aceitação de seu cordel – produto comercial – tratando da temática do hermafroditismo de forma bilateral, utilizando-se de artifícios para mascarar seu verdadeiro julgamento acerca da questão, levantando hipóteses científicas e humanitárias e ao mesmo tempo corroborando as ideias cimentadas no senso comum, a este primeiro tipo pertencem Silva (1970) e Cavalcante (s/d). O segundo tipo observado é representado por Silva (s/d), que mantém uma postura mais conservadora, voltando à temática do seu cordel para questões religiosas e de conduta de moral. A postura conservadora do autor também se coloca no que diz respeito a sua intenção comercial que se volta para uma parcela do público específica, uma grande porcentagem católica, devota e moralista. Embora este seja, de fato, o perfil por muito tempo dos consumidores do cordel, o autor deixou de perceber que somada a esta porcentagem da população outros grupos se inseriam. Não descartamos aqui também a questão da temporalidade na qual a obra foi escrita, há a possibilidade desta mudança de público não ser efetivamente perceptível na época da publicação.

A permuta social

A sociedade brasileira, bem como a sociedade ocidental como um todo, ainda se mantém em suas bases estruturais da cultura o modelo social do patriarcado, no qual a figura do macho é dominante. Mesmo com todas as mudanças socioculturais ocorridas no Brasil desde o fim do século XIX até o início do século XX – abolição da escravatura, república, urbanização maciça, revolução industrial, semana de arte moderna, regimes totalitários, redemocratização etc., o regime falocêntrico continua tendo grande representatividade no país. Dentre estas mudanças, a urbanização contribuiu de forma bastante relevante para a dissolução da “cultura do patriarcado” na sociedade, esfacelando a concentração do poder. Tomemos como exemplo as grandes propriedades rurais, que funcionavam quase como feudos medievais, nas quais a figura do patriarca tinha poder sobre a vida de seus agregados e as decisões

tomadas em suas terras, inclusive subjugando outros “machos” que ali habitavam, mas que, no entanto, ocupavam uma posição inferior na rede social, situando-se nesse contexto, comparativamente, à relação de vassalagem. A urbanização e, por conseguinte, a migração das famílias do meio rural para o urbano, proporcionou a ruptura com esta relação de poder. Cada família que partia para a cidade tinha seu próprio “patriarca”, o que motivou, então, a reconfiguração do poder patriarcal e falocêntrico no meio urbano. Este processo também favoreceu a inclusão da mulher como figura representativa no processo econômico-social, proporcionando a revisão de sua posição na sociedade: elas agora também seriam “chefes de família”.

Este cenário favorece a discussão aqui entabulada: a de que o homem ou sua masculinidade está em crise. Parece comum o homem sentir um imenso desejo de estar identificado com o falocentrismo, assim correspondendo às expectativas programadas (para ele) pela sociedade, até mesmo parte dos homossexuais a desejam, visto que assim não seriam considerados como figuras anormais ou bizarras. A primeira “falência” do modelo do “macho perfeito” ocorre justamente no campo sexual, pois, um homem enquanto “macho reprodutor” tem que constituir família, sem a qual o respeito da sociedade não é alcançado por ele. Neste caso, as palavras Homem, Macho e Patriarcado amalgamam-se irremediavelmente em uma estrutura semântica convergente e presente no imaginário coletivo, pois, a sociedade patriarcal espera do homem que ele aja como tal, e qualquer desvio deste comportamento causa estranheza.

Nessa perspectiva, apontam-se os modelos arcaicos de virilidade e machismo, embora ainda haja, nas atuais sociedades, quem se interesse por este modelo, seja para adotá-lo para a sua vida, seja para tomá-lo como medida de educação de sujeitos. Há quem problematize essa questão, como Albuquerque Júnior (2005), ao observar que as estruturas educacionais que tomam esse modelo de homem como o ideal, alimentam social e culturalmente aquilo que ele vem a nomear de “máquina de fazer machos”, ou seja, as mulheres que se imbuem desse discurso (que já é postulado por práticas e atitudes discursivas e sociais) colaboram para a manutenção da misoginia, da homofobia e da apologia ao patriarcalismo.

As novas formas democráticas de governos e sociedades influenciaram/influem numa nova configuração dos papéis de masculino e feminino, pondo em crise o modelo de masculinidade e feminilidade hegemônicos durante tanto tempo. Hoje, temos um modelo de “macho” mais sensível e aberto a novas experiências, proporcionadas em grande parte pela sociedade capitalista moderna, que cria novos mercados para o homem moderno, cria ou expõe necessidades não percebidas ou sentidas antes. Um exemplo disto é o mercado da estética voltado para o homem, embora esse modelo masculino não é predominante na sociedade.

Assim, ainda hoje o macho é representado cartesianamente, em que os extremos são muito evidentes. Esses extremos são percebidos principalmente em sociedades nas quais os modelos de “macho” e “fêmea” são bem delimitados pelo caráter biológico/sexual, representando opostos e não elos que se completam formando uma corrente. Poderíamos considerar a formação da sociedade brasileira e em especial a nordestina como exemplos. A formação social nordestina, apesar de já apresentar modificações profundas na sua estrutura base, ainda mantém um dos modelos mais tradicionais no que tange às questões de gênero. Ela pode ser comparada, nessa questão, talvez junto com a nortista, como uma das sociedades na qual o tradicionalismo cultural se insere com mais visibilidade. Todas as comunidades sociais se subdividem em grupos, através dos quais interpretamos os respectivos cidadãos pelas mais diferentes características: raça, cor, credo, orientação sexual, religião, posicionamento político e as mais diversas ideologias e estilos de vida. Um fato que é comum a todas elas, não só a nordestina é o papel bem definido do homem. Desta maneira, perceber como a crise da masculinidade nos cordéis vem sendo representada é um meio de analisar também as mudanças que ocorrem em uma sociedade construída a partir de idéias cimentadas no senso comum, a saber, o conservadorismo ilógico e assimétrico nas relações de gênero.

Durante a análise dos cordéis conseguimos perceber vários pontos que convergem para as mais variadas vertentes, contudo, no próximo tópico, nos deteremos a observar dois pontos marcantes percebidos na maioria das obras: *a descrição das personagens; e a crise do masculino*. Para este momento foram selecionados os seguintes cordéis: *O casamento do rapaz macho e fêmea com a moça fêmea e macho, A empregada era macho, A história da moça homem, A*

mulher no lugar do homem, A mulher que pariu da outra, O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar, Eu quero é ser madamo e casar com feminista, O casamento de Bernardo com Maria do Saguim ou o rapaz que casou e correu com medo da mulher, O vaqueiro que virou mulher e deu a luz e O rapaz que deixou de ser donzelo no bordel. A escolha do caminho da análise foi feita pela frequência em que aparecem cada perspectiva ou temática recorrente nas obras, sendo a *descrição das personagens* um ponto comum a todos eles e a *crise do masculino* surgindo com mais impacto nos cordéis *A mulher no lugar do homem e Eu quero é ser madamo e casar com feminista*, contudo, não descartamos a comparação com aproveitamento de outras obras que possam contribuir para a reflexão acerca do ponto.

A caracterização das personagens

As análises e os estudos de gênero bem como questões relacionadas a esses pontos vêm gradativamente tomando espaço e visibilidade nos meios midiáticos e acadêmicos. Esta visibilidade, de certa forma, facilita a discussão desses assuntos sem a geração de desconforto e estranheza que poderiam acontecer há alguns anos, permitindo que a crise da masculinidade seja discutida não como um fenômeno isolado e pessoal, mas como algo coletivo, que além de colocar em xeque a identidade do macho, também faz refletir acerca de muitos valores sociais que nos cercam.

A sociedade, principalmente a ocidental, vem mantendo seu funcionamento alicerçado sobre as bases da economia, do mercado, da tecnologia, nas quais há uma troca de idéias por produtos, fazendo com que nosso modelo de sujeito performático social seja manobrado e definido pelas elites controladoras da economia, do mercado e da tecnologia. Os princípios morais e éticos foram/são modificados ou redefinidos pela “elite tecno-filosófica” que a todo o momento desvaloriza as relações interpessoais numa tentativa de aproximar o ser humano cada vez mais do não-humano. O padrão de masculinidade nestas sociedades é

expresso de várias formas. Contudo a forma mais visível é a que o macho deve dominar, ele é dominante ao passo que ao se relacionar com outro macho tenta colocá-lo em uma posição inferior, tratando-o como “menos homem”, esta mesma dinâmica também serve às mulheres. Este é o comportamento predominante em uma sociedade que valoriza a lei determinista do “mais forte”, conforme já observou Badinter (2005), quando atesta que em todas as sociedades de hoje, o homem (modelo de macho) ainda é predominante.

“Para um homem, o sentimento de identidade está diretamente relacionado com o de identidade sexual” (NOLASCO, 1997, p.22). Desta maneira, observar como se dá a *descrição* ou *representação* das personagens pelos cordelistas é também observar como o senso comum se coloca diante de figuras semelhantes aos “tipos” descritos pelos poetas. Para a análise deste aspecto dividimos os cordéis em dois grupos: os que se mostravam favoráveis ou solidários às personagens, julgando que suas transgressões não fossem intencionais, assim isentando-as de qualquer culpa ou castigo; o outro grupo é desfavorável às praticas de suas protagonistas, julgando-as como transgressões intencionais ou pecaminosas, dignas de castigo ou redenção. Começamos pelas obras que se mostram solidárias às personagens. Em um universo de 10 cordéis analisados para este momento, chegamos ao resultado de um “empate” nas descrições das personagens, ou seja, cinco obras descrevem suas personagens de forma positiva e cinco de forma negativa e/ou pejorativa. As construções positivas de personagens foram diagnosticadas nas seguintes obras: *O casamento do rapaz macho e fêmia com a moça fêmia e macho*, *A história da moça homem*, *A mulher que pariu da outra*, *Eu quero é ser madama e casar com feminista*, *O vaqueiro que virou mulher e deu a luz*. A postura adotada pelo cordelista ao descrever suas protagonistas nesta obras nos leva a crer que mesmo havendo a transgressão de conduta não há de fato culpa. Vejamos:

⁴ “Os cabelos muito longos
Com um laço em cada transa;
Olhos verdes cor de mar
Nas tardes de brisa mansa

Januária – esse seu nome –

Tinha uma luz de esperança!” (SANTOS, s/d)

⁹ “Era um moço corpolento,

Valente e trabalhador,

Na profissão de vaqueiro,

Não tinha competidor,

Dançarino nos forrós,

Violeiro e cantador. (D’ALMEIDA, s/d)

Os fragmentos acima extraídos das obras *A mulher que pariu da outra* e *O vaqueiro que virou mulher e deu a luz*, respectivamente, vêm apoiar a idéia de que os autores não transferem para as personagens a responsabilidade das transgressões de suas condutas. A primeira estrofe inicia a obra em que um homem, por força da vontade da mãe, fora criado como uma menina; a segunda, de uma mulher, que também por imposição dos pais, fora criada como homem. Estas duas obras em muito convergem, embora tendo sido escritas por autores diferentes, elas não são as únicas na literatura brasileira que tratam de casos desta natureza ou de travestismo intencional (por questão de ordem sociocultural) ou psíquica (por questão de não definição de uma identidade de gênero e sexual) – o exemplo mais notório poderia ser o da obra *Grande sertão veredas*, de Guimarães Rosa, contudo não sabemos se os cordéis tiveram influência da obra *rosiana* ou o contrário, haja vista que os cordéis não são datados. Notemos as expressões: “Olhos verdes cor de mar”, “Tinha uma luz de esperança”, “Valente e trabalhador”. Essas expressões utilizadas para qualificar as personagens tem uma carga positiva rapidamente notada. As metáforas utilizada na primeira estrofe para caracterizar a “moça”, comparando-a à natureza exprime, a idéia de pureza, de ausência de pecado. Da mesma forma acontece com a descrição do “vaqueiro”, dando-lhe atributos enaltecidos de um “verdadeiro macho”, bastante valorizado na cultura nordestina, de cujos cordéis nos apropriamos para construir essa leitura. Os versos nos levam a crer que o autor transfere a responsabilidade da transgressão das personagens para os pais, cabendo aos filhos o sofrimento da descoberta da farsa.

¹³ “Como quisesse uma filha,
 Deus não me fez a vontade;
 Alimentei meu capricho
 Somente por vaidade...
 Vesti meu filho de môça
 E isso eu fiz por maldade!” (SANTOS, s/d)

⁷ “Ninguém não sabe porque
 Foi o sexo escondido,
 Pelos pais desse inocente,
 Logo depois de nascido,
 Que sendo menina foi
 Como menino vestido.” (D’ALMEIDA, s/d)

As personagens são descritas positivamente porque quem “peca”, na verdade, são os pais. A transgressão reside nas figuras de seus progenitores que proporcionaram uma atmosfera “deformadora” que possibilitou ou impeliu as personagens manterem inconscientemente comportamentos que não seriam adequados aos seus gêneros. Ou seja, as construções dessas identidades decorreram das experiências psicológicas que cada um delas viveu desde a sua infância até a vida adulta, bem como da relação com o modelo de cultura à qual pertencem. As articulações das representações de gênero que recebemos em família, juntamente com as recebidas socialmente, tentam moldar a personalidade, as atitudes e a própria identidade sexual do indivíduo. Contudo, “nem a família, nem a nação, nem a religião, nem a língua asseguram ao sujeito o sentimento interior de sua identidade.” (BERRY, 1991, p.14) As personagens são absorvidas socialmente nas suas narrativas por seguir os seus sentimentos, sua “voz interior”. Berry (1991) nos faz lembrar que existe algo além do meio, que exerce influência na psique humana, a ciência ainda não explicou, quantificou nem identificou esse sentimento ainda inominável que faz o pensamento de Rousseau “O homem é fruto do meio em que vive” vir a não ser tão precisa. As personagens, contudo, acabam por se libertar das identidades escolhidas para elas: A “moça” tornou-se um belo rapaz e casou-se

com a prima por quem se apaixonara; O “vaqueiro” apaixonou-se por um amigo também vaqueiro e deu a luz, assumindo a maternidade. Sendo assim, as personagens alcançam a “redenção” de uma transgressão não escolhida por elas, justificando a linguagem “benevolente” com a qual o cordelista faz as referências.

As demais obras: *O casamento do rapaz macho e fêmia com a moça fêmia e macho*, *A moça era homem e Eu quero ser madamo e casar com feminista*, também seguem o padrão de apresentação das personagens já citadas. O que nelas diverge são os motivos dessas apresentações. Vejamos respectivamente como acontecem estas descrições ou apresentações:

¹¹ “E a noiva macho e fêmia
era Maria José
disposta e muito valente[...]
a noiva era macho e fêmia
e o noivo era fêmia e macho” (ROMEU, s/d)

Neste trecho o autor descreve mais precisamente a noiva Maria José, e faz uma alusão jocosa, que se repetirá durante a obra numa remissão técnico-vocal próxima ao estribilho, eco que se repete com o intuito de fixar uma dada imagem: “a noiva era macho e fêmia/e o noivo era fêmia e macho”. Esta definição dos dois não pode ser tomada como ofensiva nem preconceituosa, desde que se considere a totalidade da obra: trata-se de uma obra de cunho humorístico, mas que aponta e reelabora da permuta de papéis sociais. Através do humor o autor valida esta permuta, tanto que constroi um jogo semântico com a ordem dos nomes das personagens, permutando a identidade de gênero e sexual não só na “correção” físico-comportamental das personagens, também na inversão dos nomes de ambos que mudam de posição e esta mudança altera o gênero das personagens:

¹³ “Ela é Maria José
fica por José Maria
a noiva vai ser marido [...]

¹⁴ E ele José Maria

vai ser Maria José” (ROMEU, s/d)

Com o jogo semântico dos nomes o autor propõe uma solução simples e rápida para o caso, como se constata na íntegra de sua obra. Talvez o cordelista não tome como transgressão os trejeitos femininos do noivo nem os masculinos da noiva, uma vez que para uma grande parcela da sociedade a transgressão somente ocorre quando há envolvimento sexual com alguém do mesmo gênero. O autor encara com bom humor essa relação atípica na qual estão inseridas as suas personagens, não fazendo com que as suas descrições tenham uma carga negativa.

¹ “[...] não vou de encontro a donzela

O que succedeu com ella (sic)

Succede com qualquer pessôa. (sic) [...]

² “Julieta Oliveira Campos,

É o nome da Senhorita

O que ella fez em dês meses

Bem pouca gente acredita

Porém está tudo direito

Basta dizer que foi feito

Por uma moça bonita.” (ATHAYDE, s/d)

Athayde (s/d) nestes versos apresenta sua “heroína”. Posicionando-se a favor de sua personagem, ele aponta que todo e qualquer ato narrado, a partir daquele momento, seria justificável: “o que succedeu com ela/ succede com qualquer pessoa”. Esta assertiva contida nos versos do cordelista faz referência ao fato da personagem, após sofrer uma desilusão amorosa, se travestir de homem e vagar pelo Nordeste brasileiro em farras e brigas. Novamente não notamos uma intencionalidade do autor acerca de uma transgressão por parte da sua personagem. No decorrer de sua obra tenta justificar os atos de Julieta, ora colocando a culpa dele na tristeza causada pelo abandono do noivo, ora colocando a culpa na severidade com a qual são tratadas muitas mulheres:

¹¹ “Julieta conhecendo

Que perdia o seu amor

Silenciosa genthia (sic)

Banhada em pranto de horror

Que magoas tão doloridas

Com as lágrimas vertidas

Nas agonias da dor

²⁰ Mulher por natureza

Precisava nascer fôrra

Porque as vezes seu dono

Não se emporta que ella morra (sic)

Muitas por necessidade

Vai pra maternidade

Não acha quem lhe soccorra(sic).” (ATHAYDE, s/d)

Julieta se torna apenas vítima de uma trama do destino, de uma série de acontecimentos que desencadeiam suas desventuras e, a princípio, nenhum deles parece ser provocado por ela. Tanto a desilusão amorosa quanto a brutalidade com a qual são tratadas as mulheres foram fatores cruciais para que a personagem buscasse, através do travestismo, a liberdade que os homens gozam. Athayde não faz julgamento de sua personagem. Ele coloca em pauta o quão doloroso pode ser a condição feminina, principalmente quando abandonada, daí a definição branda e piedosa dispensada à Julieta.

Ao mesmo tempo em que não julga a sua personagem pelo travestismo, com essa performance ele torna nítido, nas bases de seu discurso, a figura masculina como signo forte, pujante, dominante a ponto de só ser possível, para a personagem em relação, transitar melhor na sociedade representada no cordel, se for travestida de homem. Essa imagem pode redundar em preconceito.

Eu quero ser madamo e casar com feminista é também um cordel de humor, embora aborde questões fundamentais para a discussão do capítulo que serão

aprofundadas no ponto *a crise do masculino*. Contudo também se faz necessária a abordagem de como a personagem-narradora se descreve ou faz sua representação:

¹“ Se as mulheres estão
Mandando em todos nós
Quem sou eu pra resistir!?
Eu vou é grudar nos cós
E embarcar de cabeça
Para não perder a voz

²Pois, não quero gritar contra
O que quero é ser madamo! [...]

³ Alias, eu devo logo
Muito bem esclarecer
Madamo não é mordomo!
Embora possa parecer.
Pois, mordomo é empregado.
Dono de casa é outro ser.” (MAXADO, 1982)

Nas estrofes dadas o narrador-personagem – este foi um dos poucos cordéis dentre os pesquisados em que se constroi essa modalidade de narrador –, o narrador se despoja de seu orgulho e de sua posição de macho provedor e se propõe a encontrar uma mulher que o sustente, e em troca ele seria um “madamo”. O termo faz referência a “madame”, necessariamente a madame na sociedade é concebida como uma mulher de nível sócio-cultural elevado, que apenas se dedica aos mandos domésticos, à criação dos filhos, aos tratamentos de beleza e da administração do lar. Quando falamos em administração, usamos a palavra no seu sentido literal, uma vez que a madame apenas supervisiona e instrui os seus empregados, como se constata na própria estrofe. O cordel, provavelmente, foi

escrito ou comprado em 1982.¹ Nesta década os conceitos defendidos pelo movimento feminista tomavam força no Brasil. Logo a “brincadeira” que o cordelista faz com a posição do homem em relação à mulher é contextualizada num cenário de mudanças, no qual o exagero e a comédia poderiam abrandar qualquer tensão que essas mudanças pudessem causar. A figura do narrador-personagem é montada a partir de um grande *bom-vivant*, um bufão espertalhão. Contudo de forma alguma o autor desmerece o caráter e a bondade do seu narrador.

Para o segundo grupo de análise, no qual nos focaremos nas caracterizações negativas das personagens, foram selecionados os seguintes cordéis: *A empregada era macho*, *A mulher no lugar do homem*, *O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar*, *O casamento de Bernardo com Maria sagüim ou o rapaz que casou-se e correu com medo da mulher* e *O rapaz que deixou de ser donzelo no bordel*. Conduziremos a leitura destes cordéis da mesma forma como procedido anteriormente: analisaremos os cordéis tentando buscar pontos em comum para justificar a caracterização (negativa) de suas personagens. Utilizaremos também do recurso da comparação em relação a alguns cordéis já citados para apoiar nossa interpretação e expor o porquê destas personagens estarem sendo caracterizadas ou representadas negativamente.

O primeiro cordel a ser analisado correlaciona-se a outro cordel *A mulher que pariu da outra*, uma vez que as histórias narradas concentram vários pontos em comum. No entanto, a forma como as personagens são caracterizadas é bastante diferente:

⁴ “Os cabelos muito longos
Com um laço em cada transa;
Olhos verdes cor de mar
Nas tardes de brisa mansa
Januária – esse seu nome –
Tinha uma luz de esperança!” (SANTOS, s/d)

¹ O cordel não foi adquirido, mas encontrado na Biblioteca da Universidade Federal da Paraíba e fotografado para posterior impressão e leitura. A informação temporal é imprecisa, porque baseada em uma anotação, à lápis grafite, na capa do cordel.

⁷ “Trata-se d’um marginal
ainda quase menino
que empregou-se na casa
do capitão Generino
iludindo a boa fé
com traje feminio

⁶³ Enquanto ela dormia
O bandido aproveitava
Com seus instintos de fera
Dela se apoderava [...]
⁷²[...] porque sempre o seu destino
Era de mau predicado” (SANTOS, s/d)

Para melhor compreensão, esclarecemos que as estrofes extraídas não são de obra do mesmo autor, embora seus sobrenomes sejam comuns. O primeiro é *Valeriano Felix dos Santos* e o segundo *Apolonio Alves dos Santos*. Com a leitura das estrofes podemos perceber a diferença com a qual as personagens são caracterizadas ou representadas. Expressões contrárias são percebidas. Na primeira estrofe, como já se viu, a personagem é pura e livre de qualquer culpa. Na segunda, expressões como “marginal”, “bandido”, “fera” e “mau predicado”, conotam à personagem uma carga semântica negativa, de alguém cujos atos são reprováveis e dignos de condenação. De fato, os dois cordéis trazem homens travestidos de mulheres, e ambos com desejos sexuais pelo sexo diferente do seu e ambos também “engravidaram” jovens. Contudo o que observamos na obra em análise – *A empregada era macho* – é que o travestismo empregado pela personagem é voluntário, e usado para o “mal”. O sujeito se travestia de mulher a fim de se infiltrar em casas de família, drogar e violentar jovens adolescentes. Enquanto que na obra “A moça era homem” o rapaz foi impelido a se vestir como mulher. Observamos então que os motivos da performance das personagens é o que caracteriza a absolvição ou a condenação da sua transgressão. Neste caso, em particular,

podemos observar duas transgressões: o travestismo e o estupro ou violação da honra.

Com o travestismo o sujeito viola sua condição de macho, de homem, o que é considerada uma séria “falha de conduta” para com a sociedade – desde que não seja autorizada, como no carnaval ou no íntimo do seu lar. Faz-se necessário entender que o travestismo na outra obra é um comportamento lícito, uma vez que a personagem teve sua consciência masculina deformada pela mãe . Fazendo isso a segunda personagem se compara com uma mulher, cometendo o “pecado” de se inferiorizar, uma vez que, segundo Nolasco (1995), “O sistema patriarcal criou uma representação de mulher desqualificada e diminuída” (p.27). Esse “pecado” se agrava quando ele se utiliza desse artifício para atacar a “honra” de uma jovem donzela. Duplamente a personagem ataca as estruturas do patriarcado: primeiro, pela desonra de sua posição de macho; segundo, pela desonra de uma jovem. Assim, o autor se comporta como o algoz que apresenta o criminoso e executa sua sentença através de seu enredo.

A figura masculina desde a sua criação é venerada em um altar mantido através dos milênios, basta lembrar que no antigo testamento temos a idéia que o homem é a imagem e semelhança de Deus, tendo em sua representação na terra Adão, dono e senhor de tudo que havia no Éden – com exceção da árvore da ciência do bem e do mal. Logo, para os conservadores de uma sociedade calcada nos preceitos do patriarcado, uma mulher querer se equiparar a um homem gera revolta e desconforto. É este o cenário do cordel *A mulher no lugar do homem*:

³ “De certo tempo pra cá
 A mulher passou na frente
 Tomano o lugar do homem
 Fazendo coisa indecente
 A tempo que desprezou
 A saia que lhe tocou
 E tomou as calças da gente” (PACHECO, s/d)

No cordel citado, o cordelista não descreve uma personagem em específico, mas a mudança no comportamento da mulher, a qual ele desaprova. Nas expressões “Tomando o lugar do homem/Fazendo coisa indecente” ele exhibe uma mulher que transgride sua posição hierárquica de submissa, dentro da lógica dos papéis de gênero, em sociedades ainda de base patriarcal, que eram definidas pela marcação sexual. A transgressão aqui abordada não pode ser tolerada no regime patriarcal por balançar suas estruturas, por conseguinte o cordelista, na sua grande maioria, sendo resultado desse tipo de modelo, tende a condenar esse tipo de conduta. Não nos aprofundaremos, nesse momento, na referida obra, uma vez que ela será melhor analisada no ponto *a crise do masculino*.

O modelo de macho concebido pelo patriarcado também é posto à prova no cordel *O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar*. Nesta obra o cordelista descreve um sujeito bastante acanhado, tímido e até certo ponto inocente. Um rapaz que já entrava na sua vida adulta (18 anos) e nunca havia namorado antes.

¹³ “E disse a ele você

É um fino moleirão

Não sabe gozar a vida

Em qualquer ocasião [...]” (SILVA, s/d)

O rapaz caracterizado no poema como “moleirão”, na verdade não é nem homossexual nem carrega qualquer distúrbio de cunho psicológico ou de relacionamento. Ele apenas inicialmente foge do modelo preestabelecido de “macho” valorizado pela sociedade, que tenta expor o homem como um ser forte, rude e viril, cuja masculinidade é encarada como apetrecho de sucesso. Essa idéia acerca da masculinidade e do estereótipo de macho é potencializada na região Nordeste. Estereotipado, o nordestino assume, então, comportamentos previsíveis e de repercussão nacional, uma vez que a figura do “macho-nordestino” tem sido relacionada a uma masculinidade por excelência, apegado às tradições e engendrado no “habitat ruralizado”. A transgressão da personagem do cordel se

realiza pela negação desse estereótipo de “macho-nordestino”, não sendo, então, suas ações previsíveis dentro desse modelo, em se tratando, apenas, do primeiro momento do cordel em que ele é apresentado, pois a “falta” cometida contra os homens – não atender às expectativas do grupo – é recuperada mais adiante. No decorrer do cordel a personagem consegue aprender a namorar e corresponde, com exagero, às expectativas do “verdadeiro macho”:

²⁴ “Dentro de 18 dias

Namorou com 16

E todas elas sentiram

Os sinais da gravidez

E permitido por Deus

Deram a luz em um só mês

³⁷ “Contei que o belo Oscar

Apanhou das moças audaz [...]” (SILVA, s/d)

Oscar, depois de aprender a “namorar” parece querer recuperar o “tempo perdido”, dando exemplo de virilidade e “macheza”. Com essa nova conduta, até mesmo o tratamento que o cordelista lhe dispensa é diferente, o mesmo rapaz que antes era “moleirão” tornou-se “o belo Oscar”. Essa mudança drástica de postura acerca da personagem vem corroborar a hipótese de que o “perdão” é possível, desde que a transgressão seja remediada.

A análise da próxima obra, *O casamento de Bernardo com Maria sagüim ou o rapaz que casou-se e correu com medo da mulher*, também nos obriga a fazer menção a outra já vista, *O casamento do rapaz macho e fêmia com a moça fêmia e macho*. Novamente, mesmo em se tratando de autores diferentes, os cordéis não discutem aspectos pertinentes a uma mesma imagem de gênero negada na cultura brasileira ou tratada de forma ainda desrespeitosa:

¹¹ “E a noiva macho e fêmia
era Maria José
disposta e muito valente[...]
a noiva era macho e fêmia
e o noivo era fêmia e macho” (ROMEU, s/d)

² “A vizinhança dizia
Os direitos não se somem
Aquela mulher é homem
Seu nome é Manoel Maria
E Maria não sabia
Que Bernardo do riacho
Só olhava pra baixo
Tinha o nome Noêmia
Maria era macho e fêmea
Bernardo era fêmea e macho” (PATRÍCIO, s/d)

Como se vê, no primeiro fragmento o autor trata as personagens de forma jocosa, fazendo graça do comportamento dos dois, no entanto não desmerece suas condutas, crê que eles se completam. No segundo fragmento, Antônio Patrício (Antônio da Mulatinha) faz uma descrição de suas personagens jogando com a ordem/inversão dos nomes próprios, conduzindo a estrofe com uma máxima semelhante ao cordel de Romeu (s/d): “Maria era macho e fêmea/ Bernardo era fêmea e macho”. Contudo ele constroi suas personagens de forma negativa: semanticamente sua estrofe está saturada de um discurso de reprovação. Ao dizer “Que Bernardo do riacho/ só olhava pra baixo” o autor, em seu discurso, condena a performance de Bernardo, porque este não age coerentemente de acordo com a postura adequada do homem macho, que deve ser altiva e erguida; desqualifica, assim, o personagem, e essa caracterização negativa das personagens prossegue:

³ “Bernardo é amalucado

Maria maluca e meia

Além de maluca feia

Bernardo era operado

Assim mesmo fracassado

Com Maria se casou [...]” (PATRÍCIO, s/d)

Na obra de H. Romeu, mesmo as personagens transgredindo os papéis e as expectativas sociais geradas em sua volta, a permuta de gênero é aceita, pois eles se casam e vivem felizes. Já no cordel escrito por Patrício, o casal está fadado ao desastre. Pela caracterização das personagens nessa estrofe o autor acaba por moldar suas personalidades: “amalucado”, “maluca e meia”, também seus físicos e suas performances: “feia”, “operado”. Quanto à última “operado” o autor se refere ao não desempenho sexual do noivo, ele explora o fato de o rapaz não se sentir atraído pela noiva ou não sentir desejo sexual pelo sexo oposto, sendo assim um “fracassado” do ponto de vista social, uma vez que no nordeste o “operado” é o “viado” e/ou aquele que não consegue manter ereção ou não sente desejo por mulher. Apesar de assemelhar-se à obra de H. Romeu, este cordel mostra sujeitos envoltos em uma relação esfacelada e deformada, fadada ao desequilíbrio. Talvez as definições de seus personagens sejam tão cruéis pelo fato do rapaz não sentir atração sexual pela sua noiva, e ela se colocar na posição de caçadora, masculina, o que não ocorre na outra obra, uma vez que mesmo havendo a permuta de papéis sociais, os desejos e sentimentos são heterossexuais, ou seja, mesmo ao exibir uma postura feminina o noivo sente atração pela sua noiva e vice-versa. O fracasso da permuta e do relacionamento em *O casamento de Bernardo com Maria sagüim ou o rapaz que casou-se e correu com medo da mulher*, juntamente da não-redenção fizeram com que as personagens fossem representadas como inferiores, como pessoas não dignas e/ou abominações sociais.

As relações entre pais e filhos são bastante intrigantes e motivos de estudos e discussões em todo o mundo. Sendo assim elas também se tornam fontes abundantes de motivos para a literatura e poesia. O cordel *O rapaz que deixou de ser donzelo no bordel* levanta duas das grandes questões: o relacionamento entre

pais e filhos e a primeira experiência sexual de um jovem. Vejamos, primeiro, como o autor descreve a figura do jovem protagonista do enredo (mais adiante nos aprofundaremos nas demais questões):

¹ “Marquinhos era menino
 Muito quieto e calado
 Já era um rapaz feito
 E não tinha namorado[...]
⁴ Se ele não fosse fresco
 Podia ser apenas frouxo
 Pois foi criado por vó
 E nunca deu arrocho
 Numa menina ferosa
 Que gostasse de acocho” (MAXADO, s/d)

A personagem, a princípio, é caracterizada com expressões que não condizem com a realidade do macho-nordestino. Expressões como “era menino”, “rapaz feito” no lugar de “Homem” conotam que a personagem não atendia ao que, para o cordelista e/ou narrador, se consideraria exemplo ou conduta masculina. Ao levantar a suspeita de “Se ele não fosse fresco” ou “Podia ser frouxo”, o cordelista toca no incomensurável para um pai, principalmente do Nordeste. A idéia de que um filho possa vir a ser *gay* é algo inconcebível, daí o enredo do cordel: o pai que leva o seu filho para perder o “cabaço” em um bordel. Essa prática era muito comum no nordeste brasileiro, senhores que levavam seus filhos adolescentes até bordeis ou que contratavam prostitutas para servi-los em quartos de pensões. Podemos considerar essa pratica como que para o menino “tomar gosto” ou afastar a possibilidade do filho sentir algum desejo homossexual.

[...] quando adotamos como parâmetros para socialização dos meninos o modelo de um *homem de verdade*, estamos admitindo quais cuidados devem ser tomados para que os meninos, quando adultos, sejam esses *tais homens*. Assim, para todo *homem de verdade* existem muitos outros que

não o são. O macho e a bicha, o bem-sucedido e o fracassado, o forte e o fraco, o público e o doméstico são popularidades que servem para demarcar uma noção de masculinidade problemática. (NOLASCO, 1995, p. 24)

Através destes cuidados aos quais Nolasco (1995) se refere, o pai tenta fazer de seu filho um símbolo de masculinidade. No entanto, o jovem personagem do cordel ainda não atende a este ideal. Sendo assim, o cordelista procura adjetivá-lo, ressaltando suas fraquezas e desvios da norma padrão, numa clara demonstração não só de que exhibe, no cordel, o preconceito brasileiro para com os sujeitos homoafetivos como também endossa, pelo discurso, um preconceito autoral, porque não aborda o tema ou imagem de forma neutra ou o mais isenta possível. Pelo contrário, o narrador/autor se posiciona quanto à questão em pauta, e seu posicionamento é negativo. Podemos perceber a conduta “pedagógica-sexual” do pai no trecho:

⁵ “ O pai decidiu logo
 Levar o filho à zona
 Se não desse no couro
 Com alguma rufiona
 Botava pra fora de casa
 Pois não cria viadona” (MAXADO, s/d)

A decisão do pai em levar o filho até um bordel, “zona” é reflexo também da sua educação, posto que é preciso freqüentar ou ser apresentado a um ambiente para conhecê-lo. Sendo assim, o próprio pai já deveria ter sido iniciado sexualmente através desta prática. As expressões “rufiona” e “viadona” para representar, respectivamente, a prostituta e o jovem ainda carregam semanticamente uma grande carga negativa, tendo em vista que não se sabe ainda se a empreitada em que se encontra o garoto será bem sucedida.

³⁹ “E quebrou o seu cabresto
 Agora já era homem
 Levantou até orgulhoso
 Iria honrar o nome
 Da família até ser
 Um ganhão de renome” (MAXADO, s/d)

Logo após o coito e a descoberta do jovem, que “Agora já era homem”, acerca de sua preferência sexual, o cordelista e/ou narrador caracterizou sua personagem claramente contrária à primeira: as palavras “homem”, “orgulhoso”, “honrar”, “família”, “ganhão” e “renome” conotam uma imagem semântica sólida e positiva no campo imagético popular, palavras que remetem à moralidade, força e virilidade, aspectos assaz valorizados na sociedade. Novamente o “perdão” pela transgressão primeira, pelo desvio da ordem é concedido, uma vez que o jovem “entra nos trilhos”, amoldando-se à ordem do pai.

Durante a discussão deste aspecto pudemos notar que havia dois tipos de transgressões que direcionam também a dois tipos de caracterizações. O primeiro grupo de cordéis continha representações de transgressões involuntárias, produzidas pelo meio em que as personagens viviam ou provocadas por terceiros. Por conseguinte, as representações dos cordelistas acerca dessas personagens estavam plenas de uma carga semântica positiva, como se estivesse eximindo as personagens de qualquer “culpa” que pudesse ser atribuída a elas. O segundo grupo continha transgressões que, pela ótica do autor, eram voluntárias, seriam reflexo da personalidade das personagens, sem considerar o meio nem as variáveis em torno do enredo. Sendo assim, as personagens foram caracterizadas por meio de palavras e expressões negativas. Algumas delas alcançaram a “redenção” sendo posteriormente caracterizadas positivamente, contudo, apenas depois de se “redimirem da má conduta”. Após a análise e discussão dos trechos das obras também constatamos a postura ainda equivocada dos cordelistas acerca da conduta masculina e feminina, os modelos preestabelecidos pela sociedade que foram “quebrados”. A atenção dispensada a estas questões nos apontam a crise que se aproxima, que é percebida pelos autores: a crise nos modelos de masculinidade, e

consequentemente de feminilidade. Neste momento procuramos apontar os efeitos dessa crise na descrição das personagens e no modo como suas condutas afetaram sua representação. Em seguida confrontaremos algumas obras para a análise da *crise do masculino*.

A crise do masculino

“Se por um lado o macho oprime as pessoas que o rodeiam, por outro lado ele é desde cedo muito oprimido, sendo exposto a uma cobrança exacerbada para que ele não se “desvie” do caminho mais “correto”, o caminho do patriarcado, da responsabilidade sobre os caminhos que a família deve tomar na sociedade na qual pertença. (Cf. ALBUQUERQUE JR, 2003). A partir dessa premissa de Albuquerque Jr., observaremos, desde então, como se instaura a crise do masculino nas obras de José Pacheco e Franklin Maxado “A mulher no lugar do homem” e “ Eu quero ser madamo e casar com feminista”, respectivamente. O critério de escolha foi baseado no fato de os cordéis expressarem, através de práticas sociais, as quais vamos discutir, a crise do masculino. Cabe aqui ressaltar que quando nos referimos à *crise do masculino* estamos nos referindo à crise do modelo de macho e de masculinidade preestabelecido pela sociedade patriarcal e falocentrica, sabendo que esse modelo já há muito foi superado em algumas esferas e, em outras, encontra-se em declínio, como apontam pesquisas como a de Elódia Xavier (2007). Como Albuquerque Jr. expõe, desde cedo há uma preocupação exacerbada para manter o macho “nos trilhos”, dentro dos moldes do patriarcado. Estas preocupações iniciam-se antes mesmo do nascimento da criança, desde a escolha da cor do enxoval dela, até os brinquedos e os amigos com quem ela deve brincar; menino brinca com menino e menina brinca com menina. Até a primeira metade do século XX os “bons” colégios e internatos não eram mistos, talvez para preservar e criar o sentimento de moral entre as crianças. Ou seja, desde bem cedo o homem deveria saber quem era e qual era o seu lugar, assim como a mulher.

O arquétipo do “macho verdadeiro” é o fundamento das sociedades patriarcais nos mais diversos períodos da história. A partir dessa imagem essas sociedades recontam suas histórias. Desta maneira, o *constrangimento falocrático* (TREVISAN, 1997 p.) tende a banir nos anais da história oficial todos aqueles que transgridem esta ordem, principalmente as figuras masculinas, embora tenha havido mulheres que mesmo não atendendo à conduta feminina institucionalizada pelo modelo social da época, tiveram visibilidade histórica como Cleópatra, Joana D’Arc, Ana Bolena, Maria Quitéria, Maria Curie, Benazir Butto. Estes são casos isolados, são pequenas exceções na regra geral para as mulheres.

O sistema secular do patriarcado se depara com um estranho desconforto com a chegada da modernidade. Esta traz consigo novos conceitos e proporciona ao homem a reflexão acerca de sua conduta e de suas relações interpessoais. E vários veículos contribuíram para que esse “desconforto” se tornasse uma “ameaça” ao sistema do patriarcado, no qual o *verdadeiro macho* dominava. A industrialização cria novas relações de trabalho, nas quais a mulher também era peça motora, os movimentos sociais os quais tentavam amalgamar, geralmente, uma classe operária em um só organismo esquecendo as diferenças, os movimentos feminista e da liberdade sexual, que revolucionaram a maneira de ver o sexo oposto e a relação com ele e por fim a aqui considerada a mais poderosa: a mídia.

A mídia e os meio midiáticos – o termo mídia é recente e consolidou-se apenas na década de 1920, representando os meios de comunicação (BRIGGS & BURKE, 2004 p.13), sejam eles quais forem, são também veículos de divulgação de consumo. Não promovem somente produtos, mas conceitos, ideologias, estilos de vida, fazendo com que seus consumidores reflitam sobre suas vidas e no modo de agir em sociedade. Sobre isso Martinet (1977) aponta: “As instituições, não sendo dado *a priori*, mas produtos da vida em sociedade, não são imutáveis, elas são suscetíveis à mudança sob pressão de diferentes necessidades...” (MARTINET, 1977, p.39)

Uma das necessidades das quais Martinet fala é provocada pela mídia de consumo, quando ela expõe um modelo de homem diferente do hegemônico, fazendo-o parecer “o correto” ou “o evoluído”, assim desqualificando o diferente.

Esse tipo de estratégia visa a atingir aquele que sente desejo de mudança e coagir os mais resistentes através da pressão da adequação. O desejo provocado pela mídia tem efetivo sucesso, ao passo que mexe com sentimentos bem particulares do sujeito, proporcionando-o a sensação de individualidade, antes “abafada” pela industrialização.

Citemos o exemplo do bom pai. Em propagandas ou em novelas os homens bem sucedidos são pais de família: carinhosos com seus filhos e esposa, sentam à mesa, tomam café rindo e não dispensam um beijo nos filhos antes do colégio. Como motivador desta conduta aponta-se o fato deles gozarem de uma situação financeira confortável com uma casa ampla, um bom carro e um emprego estável. Já o vilão ou o antagonista seria o homem rude, violento, às vezes alcoólatra, fumante, agressor da mulher e possuidor de um número impensável de amantes, e também as maltrata.

Impregnando-se destes dois arquétipos criados pela mídia, o homem vê a imagem que gostaria de refletir e tenta fazer sua escolha, na maioria das vezes esta escolha pode ser feita até mesmo na infância, dependendo do contato que a criança tenha com esses veículos. Para os adultos há a seguinte reflexão, segundo Nolasco (1995): “Os homens interessados em repensar sua forma de adesão à vida começam a avaliar ‘o preço que pagam’ para manter esta senhorilidade, e se perguntam se vale a pena sustentá-la”(NOLASCO,1995, p.18). Ou seja, os homens começam a repensar o seu modo de agir, o que, para os ainda inflexíveis, parece um sentimento de feminização, fazendo com que haja a reprovação dessas novas práticas por parte dos conservadores. Então nos deparamos com duas posturas avessas: o homem tradicionalista que não aceita que suas práticas sejam exercidas pelas mulheres, talvez pensando que estejam sendo diminuídas ou que sua figura possa ser feminilizada, representado no cordel *A mulher no lugar do homem*, e o homem que busca se desvincular do estereótipo do macho, relativizando suas escolhas e a maneira de conduzir o seu cotidiano.

Contudo, mesmo que a mídia proporcione e dê visibilidade a um modelo que busca a mudança para o comportamento do homem, percebemos que nos países latino-americanos, no Brasil, e principalmente no Nordeste, as questões acerca da

masculinidade causam bastantes discussões e polêmicas, revelando-se, assim, apenas o começo de uma reconfiguração social e histórica dos papéis de homens nas culturas contemporâneas.

No entanto, para que esta reconfiguração seja bem sucedida será preciso reorganizar os conceitos, as bases educacionais dos meninos, diferenciar receios, autoritarismo, direitos e reafirmar a necessidade de carinho e afetividade, não voltadas apenas para o campo sexual. Assim os “novos homens” reconhecerão as diferenças individuais de cada um, bem como suas necessidades e as relações interpessoais não serão mais apenas regidas pela perspectiva biológica, mas sim pela singularidade de cada um.

Para a construção da identidade masculina, além de outras práticas está o trabalho, que o homem tem e o *status* que ele conota são tão importantes para ele quanto o próprio desempenho sexual. Ao trabalho é atribuído poder, o “macho” pode obedecer ordens em seu emprego, ser “dominado”, contudo, em casa, por trabalhar, ele é o dominador. Assim, a ascensão da mulher no mundo do trabalho pode vir a ser uma das causas da crise do masculino.

Essa crise pode aparentar um lado negativo para o homem, segundo pensamento de Nolasco, porque ceder espaço de trabalho para o seu outro, a mulher, configura, nessa lógica, valorização do outro e diminuição do si-mesmo. Na perspectiva de Badinter (2005), pelo contrário, essa crise pode ser um referencial positivo, desde que homens e mulheres tenham consciência de que a ascensão feminina ao mercado de trabalho torna a vida do casal ou mesmo do sujeito em sua subjetividade mais qualitativa, com um maior poder aquisitivo, com melhores condições de criar filhos e de ter acesso aos bens simbólicos e materiais de lazer.

De fato, a mera ascensão não é um possível motivo para a crise do masculino, mas sim a ascensão em dadas tarefas direcionadas tradicionalmente ao homem:

² “De certo tempo pra cá

A mulher passou na frente

Tomando o lugar do homem
 Fazendo coisa indecente
 A tempo que desprezou
 A saia que lhe tocou
 E tomou as calças da gente” (PACHECO, s/d)

O homem tradicional se sente ameaçado pela autonomia adquirida pela mulher no campo profissional e social, como se verá adiante. Ele compara o entrar no mercado de trabalho às práticas de indecência. O exercício e condutas de mulheres que conquistaram o direito de tentar uma igualdade social aos homens é motivo de perigo para aquele que sempre dominou todas as situações. Esta questão está ligada à liberdade que desde sempre foi negada a mulher: o homem parece recear que esta liberdade “se estenda demais”, uma vez que o trabalho tem extrema importância na liberdade gozada pelo homem:

O trabalho define a primeira marca da masculinidade, na medida em que, no plano social, viabiliza a saída da própria família. Aparentemente, o trabalho confere ao homem um status de independência que se limita ao âmbito financeiro. Uma de suas funções é dissolver o vínculo com a família [...] (NOLASCO, 1995, p. 51)

Aceitar então a liberdade da mulher ser produtiva e independente parece concordar com o seu desligamento da família, um tipo de abandono do lar, local que foi e ainda é notoriamente responsabilidade feminina. O lar que é o seu ninho ficaria desprotegido, não proporcionando ao “macho-caçador” o conforto que lhe é merecido. Porém, tratamos aqui da representação de um autor, mesmo sabendo que ele esboça a opinião do senso comum, de opiniões compartilhadas pela maioria. Nas estrofes abaixo confrontaremos essa posição de indignação e de certa forma medo com as declarações de um narrador-personagem acerca do trabalho e papel que pretende exercer:

¹“As mulheres estão

Mandando em todos nós

Quem sou eu pra resitir!? [...]

² Pois, não quero gritar contra

O que quero é ser madamo!

Ficar em casa mandando

E me tornar um bom amo

E, se a patroa me bater,

Aí então, é que eu gamo!” (MAXADO, 1982)

O masculino é representado pelo narrador-personagem, apesar do poema ter caráter irônico e jocoso, como uma alegoria do “homem moderno”. O cordel evidencia a vontade de um indivíduo se tornar “madamo” como já foi explicado anteriormente. Ele admite, na primeira estrofe, que as mulheres estão tomando espaço social e que os homens devem se render a isso. Nas duas estrofes percebemos uma ameaça à hegemonia masculina: “A mais decisiva ameaça à identidade masculina é a que se concretiza na própria estruturação do “trabalho” no quadro de uma sociedade capitalista.” (TOLSON, 1977, p.43)

Sendo assim, o trabalho que parece tanto dignificar o homem também pode ser um dos desencadeadores de uma crise, uma vez que “mão de obra não tem sexo”. O capitalismo percebeu esse conceito e abarcou a mulher em seu sistema e, sendo a grande roda que impulsiona a sociedade moderna, a postura adotada pelo capitalismo foi estendida a vários outros campos:

¹⁷ “Outra também já dizia

Conforme a demanda

Eu peço pra ser sargenta

Pra botar fita na gola

Pra dar surra todo dia [...]

Eu quero ser comandanta

Dizia Dona Ventura

Pra prender criminoso [...]

 (PACHECO, s/d)

A inserção das mulheres em campos que antes eram predominantemente masculinos é notada na estrofe acima. O desejo da mulher de alcançar um cargo militar ainda é encarado com ressalvas por parte dos homens, quando não é motivo de piadas. Contudo, percebemos a presença da mulher bem mais constante nas forças armadas e na política, por exemplo. Conseqüentemente passamos, senão a aceitar, nos habituar com mulheres dirigindo ônibus, vestindo fardas militares, frentistas de postos de combustíveis, comandando empresas, dirigindo países. Toda essa visibilidade e espaço no campo profissional assusta um homem cuja personalidade está em constante construção, sendo dilacerada, remendada e refeita todos os dias em razão do paradoxo que é rever valores nos quais se foi educado e as cobranças sociais por novas práticas, atitudes e valores.

Os modelos de comportamento masculino – gestos, hábitos, tom de voz – tornaram-se instintivos, e a rotina de trabalho – horários de atividade e descanso – configura um padrão de conjunto da vida cotidiana. Até a sexualidade de um homem acaba por ser regulada por esta disposição de base frente ao trabalho, cuja complexidade é agravada pela experiência do desemprego, quando toda a existência do homem é posta em crise (TOLSON, 1977 p. 58)

Chegamos então ao que nos parece ser o núcleo da crise provocada pela ascensão da mulher no mercado de trabalho. Não é a presença de fato que incomoda o homem, mas sim a perda de poder, se a colocação de Tolson acerca da relação entre trabalho e sexualidade está correta, o grande medo do homem “tradicional” seria o de perder seu “lugar” para uma mulher. Isto refletiria não só na sua imagem de macho perante a sociedade, mas também e principalmente na essência da sua própria masculinidade.

As práticas sociais também são fatores geradores da crise do masculino, principalmente nas obras abordadas. Vejamos agora como os autores atribuem as práticas sociais às figuras do homem e da mulher:

⁸ “Trabalho de mulher

Para que não fale o povo
 É amarrar uma cabra
 Dar leite a um gato novo
 Tratar duma bacorinha
 Botar milho pras galinha
 E reparar se tem ovo” (PACHECO, s/d)

Na estrofe extraída percebemos como o autor se coloca acerca das tarefas a serem desempenhadas por uma mulher. Notamos também que todas elas estão ligadas à vida rural, ou seja, a filosofia que rege o campo pelo modelo patriarcal é exibida aqui. Animais como “cabra”, “gato”, “bacorinha”, “galinha”, e seus cuidados são atribuídos às mulheres. Isso não acontece em vão, uma vez que nas comunidades rurais, geralmente, o trato dos animais de pequeno porte é de responsabilidade da mulher: estes animais são geralmente “freqüentadores do terreiro” da casa, assim a esposa ou filhas não descuidam do trabalho doméstico e ainda “pastoram” os animais. Para o homem fica o manejo com os animais de grande porte como cavalos, touros, bois etc. O autor ainda completa:

⁶“Vai remendar lençol
 Mulher do juízo fraco
⁷ Porque não vai lavar prato
 E catar pulga num gato
 Deitar galinha e pirua
⁹ São trabalhos caseiros
 Cada qual mais concebido
 É varrer casa vê fiar
 Catar pulga no vestido
 É tratar dos seus filhinhos
 E também catar bichinhos
 Nas barbas do marido” (PACHECO, s/d)

Todas as atividades ou divisão sexual do trabalho descritas pelo autor, sendo de execução exclusiva feminina são ditas no poema em tom de menosprezo, de chacota ou de deboche às pretensões da mulher em alcançar qualquer sucesso profissionalmente. O que nos chama atenção nesta estrofe é a seguinte expressão: “É tratar dos seus filhinhos”. O autor coloca a criação dos filhos sob a responsabilidade feminina. O pronome possessivo “seus” conota a ausência do pai, este se exime da responsabilidade da criação dos filhos. Vamos ver o que Maxado (1982) fala a respeito da mesma prática:

¹² “Pois tendo bebês pequenos

Darei sopa e papinha

Levarei pra tomar sol

Farei festas e gracinha

Pois já gosto de criança

Quando brinca ou engatinha” (MAXADO, 1982)

Neste fragmento o narrador-personagem (que assume uma postura feminil ou transgressora em relação ao trabalho masculino) não deixa de corroborar que a criação dos filhos é algo legado às mulheres, uma vez que ele, se propondo a ser “madamo” está assumindo o que para ele seria afazeres femininos. Contudo o sujeito se mostra disposto a criar os seus futuros enteados, algo que o “macho” não chega a fazer nem com seus próprios filhos.

A paternidade, portanto, mantém a discussão sobre o *novo homem* a partir de reflexões feitas sobre o *novo pai*. Este ultimo, por sua vez, está sendo construído sobre a ausência e o silêncio deixados por uma geração de homens que, superficialmente, são identificados como pessoas que não se interessam em, afetivamente, estarem ligados a seus filhos (NOLASCO, 1995, p.149)

A crise masculina gera em seu *epicentro* um fenômeno apreciado por nós. A mudança dos paradigmas na criação e no papel do homem na criação de seus filhos. O homem passa a atuar como elemento ativo na criação dos filhos e a

interagir afetivamente com eles, deixam então a postura de “exemplos sagrados” e de eternos “fiscalizadores” da conduta dos filhos.

A postura feminina também é colocada em questão nas obras, certas escolhas na vestimenta e até mesmo a prática de andar a cavalo ou de bicicleta são abordadas por Pacheco:

⁴Veste culote perneira

E amarra um cinturão [...]

Escanchada num cavalo

Qualquer que ela encontrá-lo

Diz bom dia seu João

⁵ Mas antes elas vestiam

Era saia e cabeção

O seu casaco por cima

Atacado de botão

É certo andavam montadas

Porém as pernas fexadas

Andar escachada não

¹¹ Não corras de bicicleta

Porque pra mim perde a fé

¹² Escanchar-se em bicicleta

Isto pertence a rapaz” (PACHECO, s/d)

As vestimentas em muito também nos dizem sobre as diferenças entre homem e mulher na sociedade, bem como a postura dos dois indivíduos. Os homens sempre foram instruídos a terem uma postura ereta, ativa, olhar sempre outra pessoa no nível dos olhos. Esse movimento (para cima) pode ser associado à ereção, ao pênis, num movimento voltado para o céu. As mulheres, ao contrário, deveriam possuir uma postura mais voltada para baixo. Numa postura sempre não expansiva e resignada, ela assume sempre uma posição casta, sempre repreendida

a não sentar com as pernas abertas ou a se expressar com exaltação. Logo andar “escanchada” seja em um cavalo ou em uma bicicleta seria quase uma alusão direta a um ato sexual, uma vez que a vagina é uma passagem ora sagrada (no nascimento) ora profana (nas práticas sexuais). A mulher vestida de “Culote perneira” “E amarrar um cinturão” pode parecer, aos mais radicais, quase uma afronta à masculinidade, já que essas são indumentárias do vaqueiro nordestino, da figura mais representativa do macho desse espaço. Às mulheres é devido a resignação de uma saia longa, de um casaco por cima de uma blusa fechada. Toda expressão maior dessa mulher em querer se libertar das amarras impostas pela sociedade falocêntrica gera incerteza e insegurança, soando como uma ameaça à masculinidade de seus opressores. Contudo, já observamos reflexos da evolução do pensamento quanto a essas práticas e atitudes: homens que não só aceitam que a mulher partilhe de seu modo de se vestir como também aqueles que aderem às práticas femininas:

⁴“Vou entrar na nova moda

E largar de ser machão

Deixar de ser nordestino[...]

²⁵ Serei eu um novo homem

Um madamo especial

Cuidarei da minha pele

E aparência facial

Unhas, cabelos e corpo

Duma maneira geral” (MAXADO, 1982)

O narrador-personagem, neste trecho, demonstra a adesão à vaidade feminina, ele se permite o cuidado da pele, do rosto e unhas. Ele também afirma que sendo esse “novo homem” deixa, por conseguinte, de ser “nordestino”, tratando esta expressão como uma condição, ou um conjunto de práticas as quais ele condena e quer

abandonar. Para ele o arquétipo de “machão” ou mesmo de nordestino não mais lhe serve. O modelo de homem calcado na virilidade, violência, prepotência, autoritarismo e dominação do outro não é o ideal deste “novo homem” como aponta Nolasco (1995):

Esta busca se caracteriza pelo esforço empreendido pelos homens para se desvincular do estereótipo do macho, relativizando essa interferência em suas escolhas e na maneira de conduzir o cotidiano. Nesses grupos, os indivíduos começam uma trajetória reflexiva que lhes permita descobrir os elementos e aspectos constitutivos de representação do macho, e a maneira como a mesma contribui para limitar suas vidas ao vazio da estereotipia. (NOLASCO, 1995, p.27)

Sendo assim, o homem, ao aderir a uma nova conduta, consciente ou inconscientemente busca sair do isolamento que a “figura intocável” de macho carrega consigo, ele deixa de ser inalcançável e passa a ser humano, com desejos, incertezas, vaidades e a vontade de se completar.

⁵ “Vou botar agora anúncio

Nas páginas de jornal:

- Procura-se uma mulher

Que seja senhorial

Independente, emancipada.

E que seja liberal!”(MAXADO, s/d)

O narrador-personagem se coloca numa posição de caçado, contudo ele procura uma mulher que, além de acabar com sua solidão, também possa dar-lhe amparo financeiro e afetivo, uma vez que a palavra “emancipada” não significa somente independente no aspecto social, mas também financeiro. O homem se propondo a colocar um anúncio no jornal, despe-se de todo orgulho, mostrando-se um indivíduo que tem necessidades, que não é infalível.

A maneira como as discussões sobre masculinidades e o “novo homem” são conduzidas no país faz-nos crer que a problemática se reduz à legitimidade de uma realidade na qual eles possam exprimir suas fragilidades e fraquezas. A mídia

conduziu o começo dessa discussão mostrando um homem que chora, que tem inseguranças e frustrações, criando uma consciência de que o homem não é tão forte quanto a sociedade arcaica gostaria que fosse: ele também sofre com suas frustrações e crises interiores. Por outro lado, este homem em “crise” ou “feminilizado” não é uma unanimidade de aceitação entre as mulheres: “[...] alguns trabalhos indicam que as próprias mulheres têm dificuldade de entrar em contato com este homem fragilizado e em crise, como se crise e fragilização não fossem duas dimensões humanas inerentes a ambos os sexos.” (NOLASCO, 1995, p.172)

A mulher, então, pode ser um dos agentes para a não aceitação social dessa nova “modalidade” masculina. Uma vez que essa nova “modalidade” mantém uma relação antagônica com o antigo modelo, que negava que a figura masculina pudesse sentir tais fragilidades, ou seja, o primeiro modelo ainda serve de pano de fundo ou de “palco” para que o segundo (o novo homem) possa se manifestar e ser construído, fazendo com que as mulheres os percebam criticamente, já que anteriormente somente elas eram “as donas dos sentimentos”.

As novas relações mantidas pelos homens com o trabalho, filhos e amigos, não só com as mulheres, tornaram exponencialmente mais complexas. Essas relações fizeram com que os próprios homens refletissem acerca de seu papel e de sua atuação. Ele busca, em nível individual, “sintonizar” e equilibrar o que ele sente com o que ele pensa e faz. Através dessa tentativa reflexiva ele procura formas mais suaves de individualizar-se e se integrar socialmente. Todo esse processo não necessariamente se faz em uma solidão meditativa, ele pode ser integrado com outros homens que também procuram essa suavização.

Os primeiros grupos de homens apareceram por volta dos anos 70 nos Estados Unidos e Canadá, e influenciaram as discussões nas Américas do Sul e Central. Nestes países, estes grupos cresceram tanto em quantidade quanto em complexidade de discussões. (NOLASCO, 1995, p.173)

Esta organização masculina para este tipo de discussão em tantos países diferentes apóia que a crise masculina não se situa em um determinado país nem a uma determinada sociedade ou cultura. Essa discussão torna-se essencialmente

importante em nossa pesquisa pelo cenário na qual ela se coloca, o Nordeste, e pelos seus personagens, o nordestino e, conseqüentemente, a nordestina. Em uma região que, pela maioria, é considerada o “celeiro” dos arquétipos de macho no país e reprodutora deste, a discussão acerca da crise da masculinidade envereda-se em um campo fértil de análise, basta ressaltar que até a figura feminina, em alguns casos, é masculinizada ou representada como mulher forte, “mulher macho”.

Segundo Badinter (2005), o “novo homem” nasce de uma reconciliação e não de uma sobreposição de absolutos. Essa nova figura é um sujeito que sabe amalgamar solidez e sensibilidade, ressaltando o caráter dialético do processo de passagem do antigo para o novo. Ela usa a idéia do *homem reconciliado*.

A análise feita neste momento procurou se volta para a crise do masculino, ver como são representadas as masculinidades, sejam elas em homens ou mulheres. Conseqüentemente as próprias posturas dos cordelistas bem como o senso comum são refletidas nas obras. Deparamos-nos com autores que mantiveram a postura tradicionalista acerca do modelo de “macho” ainda valorizado socialmente. Contudo também analisamos cordéis de autores que pareciam estar interessados em romper com o argumento biológico-determinista para designar e representar homem e mulher, eles propuseram em suas obras a alteração da ordem cultural ocidental, no que diz respeito aos comportamentos sociais.

A crise do masculino também caracteriza o envolvimento do homem com questões de ordem individual que promovem uma metamorfose na sua psique. Ela também promove a discussão para a constituição de um novo modelo que repensa a postura político- social no qual estão inseridos homens e mulheres. A crise vivida hoje pelos homens é fruto decorrente dos modelos de socialização nos quais cresceram, pois dentro deles os homens aprenderam desde cedo a desvalorizar e a não ouvir seus sentimentos, respondendo somente a qualquer apelo que os eleve a uma situação de prestígio e poder. Analisando estes folhetos não estamos somente evidenciando aspectos “machistas” ou “evolucionistas” do processo de criação da identidade masculina. Tentamos contribuir para o alargamento de pontos que venham contribuir para uma mudança substancial na forma de ver o homem,

fazendo com que o próprio homem se perceba diferente, e se valorize pelos méritos devidos e não pelos que ele acha que herdou.

A construção do homossexual nos cordéis: identidade e preconceito

As discussões acerca das questões de gênero circundam nossa pesquisa e são fundamentais para entendermos como se (des)constrói as noções de masculino e feminino nos cordéis analisados. Esta parte da pesquisa se debruçará, de fato, nas questões de gênero e sua construção social bem como às questões identitárias do gay, representado nos cordéis. São tomados como corpus de análise os cordéis selecionados: *O garanhão que lascou-se com um travesti*, *Corno Bicha e Sapatão*, *A briga de um gay com uma mulher macho*, *Horóscopo das bichas*, *Potência dos gays*, *Adão e Eva na sacanagem* e *Meretriz X Homossexual*. Levantamos hipóteses para entender a linguagem utilizada pelos autores na representação e classificação do gay em suas obras, a fim de tentar compreender, também, como se dá a construção desses indivíduos no meio social. Observar o discurso destes autores é admitir que a prática lingüística se engendra na produção da subjetividade, ou seja, observar as construções, as expressões e o vocabulário utilizados para se referir aos personagens e/ou suas práticas é perceber como é ou foi construída uma subjetividade masculina no imaginário coletivo acerca daquelas figuras, uma vez que, como já foi dito, as produções cordelísticas são, a grosso modo, um reflexo do que já foi engendrado pelo senso comum da sociedade que o cordel representa. Levantar questões envolvendo o sexo e representações de gênero através da análise do discurso dos cordelistas pode ser um exercício plausível, uma vez que, segundo Scott:

O discurso é um instrumento de organização do mundo, mesmo se ele não é anterior à organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primária, mas ele constrói o sentimento desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária a partir da qual a organização social poderia ter derivado; ela é mais uma estrutura social movediça que deve ser ela mesma analisada em seus diferentes contextos históricos¹(SCOTT, 1998, p.15)

Sendo assim, poderíamos desmistificar a idéia de que questões relacionadas à sexualidade ou a construção da aceitação ou reprovação de certos comportamentos estariam cristalizadas apenas nas áreas de saúde e psicologia. Como Scott (1998) aponta o discurso acerca das diferenças é o “gatilho” para todo um sentimento social que pode aprovar ou desaprovar comportamentos específicos.

Não acreditamos que o real possa ser captado em sua essência através do discurso, nem como um espelho que reflete a concretude do fenômeno estudado. Acreditamos que os fenômenos sociais são relativos e que, a proposta mais plausível é a de fazermos leituras do que chamamos de real, como as representações e preconceitos contidos nos discursos selecionados.

A construção da sociedade moderna, mesmo no século XXI, mantém uma relação delicada com a questão do sexo. Mesmo em culturas ocidentais tão plurais o sexo ainda é visto como tabu, segredo, proibição, repressão, pecado, orgulho, poder, vergonha, medo, desejo, erotismo, moral, perigo, risco. A discussão sobre sexo ainda está encoberta por sombras que envolvem fatos pouco ditos e de maneira a enganar o mero observador na maioria das vezes. A maioria das discussões explicita apenas o que os sujeitos idealizam que são e como se percebem, como também estabelecem uma marcação entre o lícito e o não lícito. Não é este o nosso caso. Tentamos nesta fase perceber como o autor concebe o tipo social que descreve, como ele faz essa demarcação entre o “lícito” e o “não-lícito”. Desta forma pretendemos colaborar com discussões feitas acerca da representação do gay, tentando manter uma discussão a mais afastada possível do aspecto passional que envolve o tema.

Os estudos de gênero são um reflexo dos movimentos libertários que tiveram início na década de 1960: as revoltas estudantis na França, os *Black Panthers*, o movimento *hippie* e os protestos contra a guerra do Vietnã nos EUA e no Brasil a luta contra a ditadura militar. Esses movimentos questionavam diretamente os papéis sociais exigidos pela sociedade capitalista ocidental, principalmente o da mulher. Perceber-se mulher não era mais uma questão biológica. Embora com os avanços nos estudos sobre a condição feminina, neste período, permaneceram a referência quase unânime que o marcador feminino seria biológico, ou seja, a presença de uma vagina, útero, seios. Este modelo morfológico de classificação perdurou durante muito tempo, ignorando fatores sócio-culturais a serem levados em conta, assim homogeneizando indiscriminadamente as mulheres como se elas formassem um conjunto, uma massa pensasse e tivesse interesses comuns, fosse do ponto de vista psíquico e/ou sociocultural.

Os estudos de gênero vêm apontar uma rede de aspectos sociais que em conexão agem para a construção das identidades subjetivas de homens e mulheres. Esses aspectos se tornam relevantes, uma vez que não existe uma determinação “natural” do comportamento de homens ou mulheres, apesar de existir uma premissa biológica que tenta gerar regras universais para ambos os sexos, a exemplo de “mulher não pode carregar peso” ou “homem não tem jeito pra cuidar de casa”.

Explicações de ordem “natural” vêm se mostrando apenas uma formulação ideológica que serve para explicar os comportamentos sociais de homens e mulheres em determinadas sociedades. Em sociedades como a ocidental-capitalista esse tipo de explicação, calcada em aspectos da biologia, tem um forte apelo, uma vez que, após o Iluminismo e a revolução industrial, fomos levados a supervalorizar a ciência e as explicações advindas dela. O conceito de gênero nesse tipo de sociedade está associado diretamente ao de sexualidade. Essa associação é deturpada muitas vezes na ou pela percepção do senso comum, uma vez que questões de gênero estão diretamente relacionadas à identidade do sujeito, como ele se vê e como é percebido socialmente. Enquanto as questões sobre sexualidade estão bem mais voltadas para práticas sexuais e escolha do objeto de desejo.

Ora, o indivíduo não pode ser pensado sozinho: ele só existe em relação. Basta que haja relação entre dois indivíduos para que o social já exista e que não seja nunca o simples agregado dos direitos de cada um de seus membros, mas um arbitrário constituído de regras em que a filiação (social) não seja nunca redutível ao puro biológico (HÉRITIER, 1996, p. 288)

Heriter (1996) afirma que não pode existir a discussão de gênero, se não houver a insistência da dicotomia entre homem/mulher, não apenas no campo biológico, mas também no social. Já Scott (1998) explana acerca de uma definição de gênero como uma categoria historicamente construída, que não funciona apenas para diferenciar homem/mulher, mas uma categoria que serve para dar sentido a esta diferença. Concordamos com os dois posicionamentos, percebemos que o gênero é uma categoria usada para pensar nas relações sociais que envolvem homens e mulheres. Então gênero funcionaria para determinar tudo que é social, cultural e/ou historicamente construído. Contudo, devemos lembrar da fala popular que diz: “Ninguém vive sozinho”; todo indivíduo mantém relações sociais desde seu nascimento. Por conseguinte, quando nos referimos ao sexo, inconscientemente, já estamos agindo com o gênero associado ao sexo do indivíduo com quem interagimos, e se este, por algum motivo, não corresponder ao gênero atribuído ao seu sexo biológico, poderá causar estranhamento no outro.

A conduta de gênero determina o papel social ou de gênero do indivíduo. Papel aqui será associado à performance social do indivíduo, tudo aquilo que é associado ao macho ou fêmea em determinada cultura pode ser considerado papéis de gênero. Estes papéis não são estáticos, eles mudam conforme a cultura. Atualmente a relação de poder instituída na maioria das culturas é a falocentrica. Contudo podemos assinalar que na antiguidade e hoje, em número bastante reduzido, os regimes ginococráticos existiram/existem:

Texto original em inglês traduzido por mim.

Na China contemporânea, no povoado mosuo de 30 mil pessoas, às margens do Lago Lugu, há uma sociedade matriarcal, aonde não existem os papéis de pai ou marido. A propriedade particular e o nome da família são passados de mãe para filha; os homens fazem as atividades domésticas e são comandados pelas mulheres.

Na Indonésia, o povo Minangkabau é da parte oeste da ilha e a sociedade é matriarcal. A propriedade segue a linhagem de mãe para filha e o sobrenome é sempre o materno. A manufatura é principal atividade dessas artesãs que fazem sarongues bordados com fios dourados. (Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Sociedade_matriarcal acesso em 05/02/2011)

No entanto não necessitamos voltar os olhos para tão longe a fim de perceber o movimento feito pelos papéis sociais. No Brasil, nas últimas décadas é acentuado o aumento de “mães chefes de família” por exemplo, poderíamos ainda nos referir às “viúvas da seca”, mulheres nordestinas que, por necessidade, têm que assumir as “rédeas” da família, uma vez que seus maridos se encontram ausentes em empregos sazonais ou em migração quase permanente para os grandes centros urbanos. Essa mudança também apóia a tese de que os papéis sociais também mudam dentro de uma mesma cultura. Além dos exemplos dados poderíamos citar os movimentos da segunda metade do século XX que reconfiguraram os padrões de comportamento instituídos, no Ocidente, para “machos” e “fêmeas” desde o Iluminismo e a revolução Francesa.

Outra questão associada ao papel de gênero seria a Identidade de gênero, sendo esta uma questão, de certa forma, delicada por se tratar do sentimento individual de cada sujeito. O psicólogo norte-americano Robert Stoller afirma que seria mais fácil mudar o sexo biológico de uma pessoa do que o gênero com o qual ela se identifica. Ele fez esta observação após trabalhar com um grupo de hermafroditas. Para o autor, o indivíduo tem um núcleo de identidade de gênero, no qual estão contidas as convicções pelas quais ele se considera masculino ou feminino. Este núcleo não é mutável ao longo da vida psíquica do sujeito, contudo pode-se associar novos papéis sociais a este núcleo. Poderíamos usar o caso dos próprios hermafroditas, que não tiveram seu núcleo alterado, apenas modificaram o papel social exercido por eles, adequando-o ao seu núcleo de convicções.

Na cultura ocidental costumamos associar sexualidade ao gênero, como se fossem duas partes amalgamadas e indissociáveis. Por isso, costuma-se “classificar” indivíduos que sentem desejo sexual e/ou afetivo por outro do mesmo sexo como homossexual, que imediatamente remete à ideia contida no imaginário cristão-ocidental de anormal, doença e perversão. Este conceitos são difundidos,

uma vez que a heterossexualidade é considerada algo instintivo (Judith Butler, 2001), vai denominar esse comportamento de *heterossexualidade compulsória* do homem, o que seria um engano, uma vez que as práticas eróticas humanas também são construídas culturalmente, a exemplo das culturas clássicas nas quais as relações homoeróticas, principalmente entre homens adultos e jovens, só eram repudiadas quando ameaçavam subverter a hierarquia social da época (BADINTER, 1993; BREMMER, 1995; COSTA, 1992; VEYNE 1986). Contudo, após a expansão da moral cristã e das doutrinas burguesas, cristalizou-se no inconsciente popular que a conjugalidade seria o modelo para o homem heterossexual de sucesso. Foi na tradição judaico-cristã (GREENBERG & BYSTRYN, 1982; SPENCER, 1996) que essas práticas passaram a ser concebidas como pecaminosas, representando o descumprimento do que se julgava ser a palavra de Deus e a fraqueza do indivíduo diante de tentações demoníacas (BROWN 1990; MORICI, 1998; RANKE-HEINEMANN, 1996). O Conceito de naturalidade da heretossexualidade também está intimamente ligado à questão reprodutiva, da perpetuação da espécie. Grande parte dos argumentos gira em torno da impossibilidade de reprodução de dois serem do mesmo sexo biológico. Contudo percebemos também em várias culturas do planeta como práticas erótico-sexuais podem ser vividas e experimentadas como possíveis e não anormais (WERNER, 1990).

Segundo Stoller (1978), a escolha do objeto sexual, se dá ainda na adolescência, e esta não interfere na identidade de um sujeito “normal”. Um sujeito, por exemplo, que não deseje mulheres e se relacione com homens necessariamente não deixa de se sentir homem. No entanto, devido à construção social da masculinidade que se alicerça na hererossexualidade, o sujeito que não seja heterossexual pode vir a se sentir “diferente” daquilo que lhe foi mostrado desde a infância como o “natural”.

Uma das grandes questões que provocam discussões acerca do gênero é o posicionamento do homossexual na questão, seja ele o masculino ou feminino. Seria o caso então da criação de um terceiro ou quarto gênero? Acreditamos que não, uma vez que admitimos que há somente dois grandes modelos de identidade de gênero: masculino e feminino. Cada cultura atribui a esses modelos normas e

expectativas de conduta do indivíduo, sendo a sexualidade uma das esferas, ainda que das mais significativas, desses modelos. Quando pensamos o gênero, pensamos relações entre homens e mulheres que não são necessariamente sexuais, definir um terceiro gênero como o homossexual, por exemplo, é comparar esta condição a algo essencial e não mutável, dispersando todas as possibilidades eróticas possíveis e imagináveis do sujeito, que não muda seu núcleo de identidade, o desejo pode partir apenas do seu reconhecimento afetivo social. A questão mais urgente seria a distinção entre práticas afetivo-sexuais e identidade de gênero, uma vez que a sexualidade apresenta-se como uma das variáveis que constitui a identidade de gênero, em consonância com outros aspectos, como os papéis de gênero e o significado sócio-cultural da reprodução.

O que se tem percebido nas discussões envolvendo a mulher, o gay, a lésbica, o travesti, o transexual e o bissexual e suas formas de representação, é a negligência com a qual questões como sexo e gênero, identidade de gênero e sexualidade, são concebidas, questões tão particulares são homogeneizadas ou colocadas como equivalentes pelos meios midiáticos de discussão. De uma forma superficial poderíamos dizer que sexo seria a forma de diferenciação entre o macho e a fêmea, entre homem e mulher; que gênero é um conceito que remete à construção social, cultural, histórica e coletiva dos atributos de masculinidade e feminilidade; e que a identidade de gênero é uma categoria que possibilita a reflexão do sujeito acerca do seu lugar no interior de uma determinada cultura e que sexualidade é um conceito criado na modernidade para designar práticas sentimentais ligadas à atividade sexual dos sujeitos.

A reflexão feita em torno das questões de gênero nos auxiliarão a perceber como elas são entendidas pelo senso comum e reproduzidas pelos cordelistas. Estes conceitos também nos apoiarão nas questões referentes ao preconceito impresso nos cordéis a serem analisados.

A linguagem do preconceito na construção das personagens *gays* nos cordéis.

Nas últimas décadas do século XX o mundo privado da sexualidade parece ser revisitado freqüentemente, seja por estudiosos ou por discussões políticas, mostrando que há uma tentativa de “ocultamento” ou simulações nas representações de práticas sexuais entre o indivíduo masculino e feminino em relações causais ou regulares, dentro ou fora do casamento. Pesquisas sociais acerca do comportamento sexual estão desvelando o jogo erótico do cotidiano sexual, que parece estabelecer, de um lado, maior flexibilidade de práticas no contexto do espaço privado das relações e, do outro, rigidez no âmbito público – para os olhares mais atentos da igreja e de outros aparelhos ideológicos. Ou seja, as pesquisas se mostram mais avançadas no campo da sexualidade “permitida” – ou diríamos conquistada, o que diria respeito a abertura das “amarras sexuais” que prendiam a mulher até a primeira metade do século XX. Contudo práticas consideradas clandestinas ou proibidas ainda têm certa restrição no que diz respeito ao amplo debate. Nas últimas décadas os países ocidentais desenvolveram normas que coíbem a discriminação explícita contra grupos minoritários (MCCONAHAY, HARDEE & BATTIS, 1981; WITTENBRINK, JUDD & PARK, 1997). Por exemplo, na maioria dos países o racismo é formalmente proibido e qualquer manifestação racista é desencorajada (SANTOS, 1999). Contudo, em relação às outras minorias sociais, particularmente as sexuais, os avanços na tolerância são menos percebidos. Mesmo constatando uma tendência nos últimos 20 anos em 86 nações sobre a descriminalização das relações entre pessoas do mesmo sexo (MCENEANEY, 1999), observa-se uma diminuição desconsiderável na tolerância para com o homossexual, principalmente o masculino.

Tradicionalmente o preconceito tem sido estudado como uma característica psicológica do sujeito: uma frustração reprimida e deslocada para grupos mais fracos (HOVLAND & SEARS, 1940); o desenvolvimento de um tipo de personalidade autoritária (ADORNO, FRENKEL-BRUNSWIK, LEVINSON & SANDFORD, 1950); a pouca disposição à abertura mental (ROKEACH, 1960). Posteriormente a perspectiva do preconceito foi concebida pelos teóricos da cognição social (FISKE & TAYLOR, 1991; MARKUS ZAJONC, 1985), os quais estudaram o preconceito como

um distúrbio no processamento das informações. Apesar de suas diferenças, todas estas concepções e pesquisas apontam para a origem individual e psicológica do preconceito. No entanto, podemos também perceber o preconceito como o resultado da inserção do indivíduo numa cadeia social. Tajfel (1972) aponta que para os autores de práticas preconceituosas o fato de pertencer a uma categoria social leva à atribuição de características positivas aos membros desse grupo e negativas aos de outro grupo. Sendo assim os indivíduos que não fazem parte da cadeia social dominante da cultura ocidental-capitalista são dotados de características negativas ou até mesmo patológicas.

No Brasil e particularmente no Nordeste, por sua construção histórica, a linguagem do preconceito é mascarada pelo senso comum. Ao passo que percebe-se uma crescente tendência a indesejabilidade social do preconceito, essa tendência, mundial inclusive, poderia auxiliar na quebra dos vários tipos de preconceitos existentes no Brasil. No entanto ela acaba por produzir uma máscara da qual não só o autor do preconceito como também o discurso preconceituoso faz uso.

O preconceito sexual, que é o foco de nossa discussão nesse tópico, parece ser algo inerente às sociedades modernas ocidentais, parece estar na essência do senso comum dessas culturas. Porém, como aponta Moscovici (1976) a teoria das representações sociais estuda como as teorias religiosas, filosóficas e científicas são transformadas em visões do senso comum. Ou seja, as instituições normativas sociais têm um papel, muitas vezes sutil outras não, de “escrever” o senso comum. Um dos capítulos escritos no senso comum por estas instituições mais sérios e elaborados pode-se tratar das condutas sexuais e condutas de gênero, que são confundidas pelos extratos que se guiam unicamente pelo que é afirmado no senso coletivo.

Em nossa cultura as explicações ético-morais reuniram as crenças de que a homossexualidade está relacionada à falta de caráter, de respeito e de valores morais do sujeito. As explicações religiosas colocaram o homossexual como uma pessoa que não segue a palavra de Deus e que é fraca espiritual e religiosamente para resistir às tentações. Assim, o Nordeste brasileiro sendo uma região

tradicionalmente moralista e religiosa, carrega as marcas de preconceito contra homossexuais inscritas por estas instituições. Reforçando ainda os argumentos do preconceito estaria a ciência com as explicações biológicas, que se fundamentam em uma avaliação da homossexualidade como uma doença provocada por distúrbios de natureza fisiológica, hormonal ou gestacional. Por conseguinte, da mesma forma que essas instituições concebem naturalmente as relações heterossexuais, também julgam antinaturais as relações homossexuais.

Nos cordéis analisados percebemos uma tendência que parece também estar inscrita no inconsciente coletivo ocidental, brasileiro e nordestino: caracterizar o sujeito como “normal” ou anormal pelas suas práticas sociais e muitas vezes eróticas. Vejamos alguns casos:

⁸“O homem entre os amigos

Diz eu como o que vier

Não olho a cor nem o tamanho

É bastante ser mulher

Em qualquer lugar que for

Eu se dá o quela (sic) quer

O homem bem mulherengo

As vezes é censurado

Mas dentro do seu direito

Não podde ser castigado

É crime se for estupro (sic)

Ou se bancar o tarado” (BORGES, 2003)

Ao homem nordestino é permitido – e por que não exigido, uma performance sexual fora do comum, a ele também é permitido vangloriar-se das conquistas e

fazer o *marketing* de sua potência sexual. Da figura masculina é exigida sempre a imediata disposição para o sexo, do contrário a sua imagem de macho pode ser “manchada”. Até mesmo a prática do sexo com várias parceiras ao homem “mulherengo” é vista como um direito, ou seja, o homem “normal” tipicamente nordestino pode gozar de um “arem” socialmente autorizado pela sua posição de legítimo macho, qualificativo social e culturalmente aceito, no imaginário coletivo desta região, por atender às expectativas históricas que fundaram as bases do pensamento e das práticas e discursos afetivo-sexuais entre os membros da comunidade nordestina (embora este pensamento possa ser também estendido à cultura brasileira de forma geral).

¹⁴ “Sapatão é a mulher

Que ver outra e lhe palpita [...]

¹⁵ Se esfrega uma na outra

Que a espuma faz sabão

E na chupada na língua

Desonera a secreção

Lhe chamam de saboeira

Ou mesmo de sapatão

³⁰ Já ouvi bicha dizer

Eu sou muito ciumenta

Até homem superdotado

Essa minha bunda agüenta

É por isso que só vivo

Com inveja da jumenta” (BORGES, 2003)

Podemos perceber como se dá a representação da lésbica e do homossexual por parte do cordelista: ao empregar termos pejorativos como “sapatão”, “saboeira” e “bicha” o autor rotula de forma negativa a personagem homossexual, bestializando os indivíduos e fazendo com que suas práticas homoeróticas ou homoafetivas sejam encaradas como bestiais ou asquerosas: “E na chupada de língua/ Desonera a secreção”, “Até homem superdotado/ Essa minha bunda agüenta”. As imagens virtuais impressas na mente do leitor, se este não mantiver uma relação de desejo ou fetiche no ato narrado, podem remeter ao ato sexual das personagens a algo intimamente relacionado à patologia.

O discurso que se exhibe em fragmentos e textos como esse é uma demonstração de que bases ideológicas sustentam as imagens de homens e mulheres na sociedade, e de como esta, através das práticas discursivas de seus membros, interpretam os seus diferentes, aqueles que dão vazão à práticas plurais, que propiciam o diálogo e aderem ao pensamento do diverso e libertário com a finalidade do exercício da cidadania e da emancipação sexual e de gênero. É evidente que a carga de preconceito é alterada ao longo do tempo, mesmo na representação literária. Mas percebemos que há cordéis que, mesmo em face das discussões em torno do outro, da tolerância ao diverso continuam mantendo posturas não condizentes, às vezes contraditórias, com as leis e práticas sociais assumidas recentemente pela cultura (através dos membros das sociedades).

A prática sexual, principalmente o coito anal, é concebida no senso comum e, conseqüentemente, por alguns cordelistas como vício:

²⁶ “[...] Quando o cu vira fole

Enfrenta qualquer machão

³⁰ E tem bicha gulosa

Que enfrenta o que vier” (BORGES, 2003)

⁸ “Eva ficou viciada

E logo se acostumou

Quando adão lhe chamou

Pra dar outra trepada

Ela ficou emborcada

Mostrando a ele o assento[...]" (ROMEU, s/d)

Dessa forma, o cordel, muitas vezes, incorpora em sua formulação interna ideias mal refletidas e muitas vezes equivocadas em relação às práticas sociais e valores culturais. No caso específico, longe de problematizar a questão gay que advem nos cordéis em relação pela prática da sodomia (não vinculada exclusivamente no sujeito gay, mas ao exercício do coito anal, independentemente do gênero do seu praticante) , eles se centram no julgamento e discriminação dos praticantes da atividade que, de tão particular, só pode dizer respeito às subjetividades e suas práticas. Como interferem nessas configurações isoladas e particulares, constroem um preconceito de gênero e sexual.

Além da discriminação imposta pela prática homoerótica, a própria modalidade do sexo anal é concebida de forma negativa pela sociedade cristão-ocidental. Essa pratica é associada diretamente à sodomia e a depravação, uma vez que não resulta na perpetuação da espécie. Mesmo as mulheres praticantes dessa modalidade são estigmatizadas. Esta prática somente pode ser lícita se velada entre quatro paredes e, mesmo assim, muitos maridos procuram prostitutas, gays ou travestis para saciar o seu desejo de “comer um cu”. Estes “machos” não admitem o sexo anal com suas esposas principalmente por eles mesmos acreditarem estarem transgredindo a regra, talvez nisso resida o “tesão” motivador da procura.

Especialmente nos trechos de Borges (2003) encontramos o traço da promiscuidade associado ao gay. O desejo sexual é posto como uma compulsão, classificando o gay como alguém que não tem nenhum parâmetro de seleção e que sofre de algum tipo de compulsão sexual. De fato, há uma tendência geral em homogeneizar a figura do gay, que vai ser em sua grande maioria o “maricas”, o antagonista do machão. Além disso, a identidade do indivíduo não parece ser uma questão para o chamado heterossexual, cuja identidade sexual já está, de certa

forma, dada socialmente pelos papéis de gênero. Torna-se questão para o sujeito cujo comportamento difere da norma estabelecida para o que se considera ser homem. Portanto, a identidade, neste caso, aponta para quem é a diferença, do ponto de vista da visibilidade: daí homens com traços femininos serem facilmente classificados, julgados e muitas vezes hostilizados.

Costa (1992) aponta que a homogeneidade teorizada nestas categorias – teorizadas pelo senso comum nas categorias dos indivíduos sociais, difere da heterogeneidade vivida na prática. Não se pode ter um molde absoluto no qual se enquadre exatamente todos os tipos sociais existentes em uma cultura. Isto significa dizer que, se colocarmos em questão o contexto erótico cotidiano masculino cujo papel social possui regras morais relativamente flexíveis em nível das atividades sexuais, percebemos, sem muito esforço, que ser homossexual, bissexual ou heterossexual depende do significado erótico que o sujeito atribui à sua prática sexual e à forma como percebe os papéis de gênero em seu contexto. A classificação negativa e generalizada do homossexual está exposta no cordel *Horóscopo das Bichas*, que propõe um horóscopo para gays, reconhecendo a sua individualidade.

⁷ “ Aries é signo da bicha

Que é bastante passiva

Sofre e é contemplativa[...]

⁸ Tem sorte pra sustentar

A mãe, colegas, amados[...]

⁹ Touro é das bem valentes

Que não agüentam pilherias

No amor é corajosa

Quando gosta parte logo

Nos negócios tem sorte

Ganha sempre seu malogro” (MAXADO, 1977)

Com bom humor mascarando uma dose de preconceito e escárnio, Maxado (1977) consegue, de forma grosseira, classificar 12 tipos de “bichas”, conforme seus signos. Esta classificação se torna interessante na medida em que o cordelista reconhece inconscientemente a existência de certa subjetividade na figura do homossexual, mesmo que essa classificação seja alicerçada nos estereótipos construídos no senso comum.

A idéia de doze tipos de bicha se fundamenta nos meses do ano, considerando o calendário já existente, numa tentativa, embora humorada ou cômica, de universalizar o perfil dos gays por motivação “astrológica” ou similar, quando o cordelista recorre a um modelo semiótico massificado no e pelo Ocidente: o horóscopo. No entanto, não há fundo de verdade na configuração gay por via da atribuição comportamental relacionada ao signo de cada sujeito gay (como se esse determinasse o perfil ou a configuração gay na cultura). O objetivo do cordel, neste caso, é manter os estereótipos socioculturais através do riso, do escárnio, da forma que o gay não é descrito seriamente nessa representação literária.

A sexualidade que nos parece, às vezes, tão misteriosa, que provoca em quase todo ser humano o sentimento de aventura a seu respeito, está mais perto do nosso cotidiano do que imaginamos. Ela está relacionada a maioria das atividades humanas, em maior ou menor grau. Basta atentarmos para o grande número de gestos, palavras expressões e/ou xingamentos, utilizados por pessoas de diversos níveis sócio-culturais no seu dia-a-dia relacionados à sexualidade ou mesmo ao sexo, a própria vida em sociedade pode ser encarada como um eterno controle da sexualidade humana.

As piadas, as tiradas, as frases expletivas, os gestos, as metáforas e, naturalmente, os palavrões são maneiras que o inconsciente encontra para se expressar na nossa vida diária. Contudo, esses mecanismos também podem assumir a função de controle e preconceito muito bem maquiados. O palavrão pode ser uma poderosa arma de coerção do sujeito, uma vez que ele pode não tornar

público certa prática para não ter um dado termo pejorativo associado a sua imagem. Desta forma, mesmo disfarçado em estrofes de humor o palavrão utilizado pelos cordelistas para designar suas personagens, não foge à regra da degradação do sujeito, do julgamento, da menorização e do preconceito, a exemplo disso vejamos algumas denominações relacionadas às personagens gays: “bicha”, “frango”, “boiola”, “transviado”, “fresco”, “viado”, “baitola”, “marica”, “fodido”, “sapatão”, “saboeira”.

Segundo o *Dicionário do palavrão e termos afins*, todos estes termos, com exceção dos relacionados às lésbicas, conotam pejorativamente a designação de um homossexual passivo. Uma vez que no senso comum o “viado” é aquele que se deixa penetrar, que mantém o desejo homoerótico atuando como passivo na relação, e uma vez que os homens aprendem desde cedo a valorizar a atividade sexual como algo que legitima sua identidade masculina, ser homem, nessa perspectiva, é desempenhar o papel de quem domina e penetra outros como já apontaram Albuquerque Júnior (2005) e Nolasco (2001). Levando-se em conta os papéis sociais legados ao homem em nossa cultura, observamos que ser homem ou macho não é uma mera oposição à mulher ou à fêmea, mas ao “viado”, “maricas”, “bicha” “fresco” – figuras que articulam representações de feminilidade, fraqueza, impotência e subordinação, aspectos condenáveis à noção tradicional de masculinidade. O inventário lingüístico utilizado para comum e pejorativamente rotular os sujeitos homoafetivos, orbitam em torno desse campo semântico que não parece ter sido alterado nas representações cordelísticas. Mantem-se esse “vocabulário técnico”, talvez, como recurso eficaz para projetar, ainda, imagens deturpadas ou equivocadas (e saturadas de preconceito) do que é ser orientado homoafetivamente.

O uso de palavrões, e as atuações que se referem aos homossexuais em textos humorísticos, piadas ou em performances cômicas está tão bem trabalhada ou mascarada que, muitas vezes, até mesmo o atingido (o homossexual) enxerga apenas humor naquilo. Contudo, em uma piada, por exemplo, consciente ou inconscientemente o locutor tem a exata noção da carga semântica que o palavrão ou expressão que usa para descrever o gay. No entanto percebemos que há ofensa,

de fato, quando o sujeito é degradado nesse modelo de hierarquia social, quando aquele palavrão é percebido como uma menorização. De fato os codelistas até agora citados trabalham a veia humorística de seus folhetos com base em palavrões e expressões que apenas provocam riso pela degradação da minoria social. Apenas um folheto dos citados neste capítulo parece tratar o homossexual com hombridade e respeito, considerando sua subjetividade e seu direito à uma vida na medida do possível digna e normal:

¹⁴ “As prováveis recompensas,
Dessa pratica, não sei,
Porém, nunca os xinguei
De “sapatão”, nem “veados”,
No mundo, em algum canto,
Alguém antes de ser Santo,
Teve lá seus rebolados...” (HELENA, 1981)

Raimundo Santa Helena se exime do julgamento social destas minorias, também levanta a hipótese de que o desejo e as práticas sexuais nem sempre são lícitas e “puras” mesmo entre os “santos”, ou seja, que mesmo as figuras consideradas “normais” pela sociedade, em algum momento, podem ter tido seus momentos de transgressão “rebolados”. É evidente que o termo “rebolado”, no contexto, tanto pode remeter ao fato de os sujeitos terem ou serem passíveis de transgressão de gênero/sexual como também pode funcionar como uma metáfora para o “não padrão”, ou seja, por mais que os discursos sociais queiram homogeneizar práticas entre seus membros, funcionando como uma espécie de *leito de Procusto*, seus sujeitos não atendem a essas expectativas.

No trajeto da tentativa de construção de uma identidade gay representada nos cordéis não poderíamos deixar de analisar também a desconstrução da identidade masculina no cordel *O garanhão que lascou-se com um travesti*. As representações

tanto do garanhão e sua masculinidade, quanto a do travesti e sua feminilidade, são alteradas no decorrer da trama. Assim a masculinidade do garanhão é desfeita para se construir no travesti e a feminilidade do travesti é desfeita para ser construída no garanhão, espécie de “trocadilho” posicional que vem a ferir a “honra” da heterossexualidade compulsória.

¹ “Mané Quebela era um sujeito

Que nunca temia nada

Fazia ele um grande

Sucesso com a mulherada

² “Era um rebolado forte

Empolgado até demais

Um par de coxas bonitas

De mini-saia e tudo mais

Sem contar com a beleza

Parecia uma princesa

De encantos naturais” (CAMPOS, s/d)

As descrições feitas pelo autor de suas personagens ainda obedecem aos arquétipos sociais masculino e femininos tradicionais, uma vez que ainda não foi revelada a verdadeira “identidade” do travesti. Mané Quebela atende ao ideal masculino de que a valentia e a virilidade são aspectos essencialmente masculinos e que para um homem ser efetivamente reconhecido como tal necessita ser um sujeito “que nunca temia nada/ e fazia ele um grande/ sucesso com a mulherada”. Já o travesti é mostrado até então como uma mulher dotada de atributos estéticos também valorizados socialmente: “rebolado forte”, “uma par de coxas bonitas” e bela. Além disso, ao usar a “mini-saia” a “mulher” toca no inconsciente erótico do

sujeito, que pressupõe que esta está apta ao sexo e, de certa forma, está à procura dele, interpretação feita de forma automática pelos homens que percebem esses sinais, através da exibição do corpo. É fato que, além das características biológicas que promovem a diferença entre os sexos, existe o gênero, como já explicitamos anteriormente. Trata-se de um complexo de determinações e características que designam socialmente o que é ser masculino e feminino. Dentro desta perspectiva o corpo e seus “adornos” tem fundamental relevância, a caracterização do sujeito induz o outro a percebê-lo como masculino ou feminino ou ainda como um transgressor da ordem, desde que ele se caracterize diferente do que é permitido ao seu sexo. Vejamos um exemplo desta caracterização em outro cordel, *A briga de um gay com um sapatão*:

⁰⁷ “A “mulher” usava calça

De Jeans, coturno e blusão,

Cinto de couro e camisa

Azul, de puro algodão,

Uma capa cor de oliva

Uma pasta executiva

Dependurada na mão

⁹ Já o “menino” [...]

Usava uma blusa alegre,

Sem manga e bem colorida[...]

Uma bolsinha de lado [...]

Uma sandália de salto

Com fivelinhas brilhantes[...]

Pulseiras extravagantes” (MONTEIRO, 2009)

As estrofes caracterizam uma “mulher” e um “menino” que não correspondem às expectativas estéticas esperadas para seus sexos pela sociedade. A caracterização tanto da “mulher” quanto do “menino” vem apontar o que é lícito ou não para ambos os sexos e também a transgressão dos dois. Assim o corpo recebe uma significação sexual que é definida como referência sobre o que é masculino e feminino. Tal significação aparece como norma, valores, percepções, representações que acompanham a vida dos sujeitos (GIFFIN, 1994).

A relação entre masculino e feminino no cordel é invertida ao darem início a “peleja” sexual no qual figuras se invertem:

¹⁷ “Ela falou sem meiguice:

- agora eu vou lhe torar [...]

Vou comer o anel de traz,

O boga, o escapamento,

O fresado e fedorento

E um colega meu serás.” (CAMPOS, s/d)

A mulher (travesti) assume então a postura do homem ativo, do macho, além de querer “torar” ou violar o homem, a própria conduta agressiva de debruçar-se violentamente sobre o outro, subjugando-o e exigindo o sexo, através de termos preconceituosos e pornográficos acerca da prática sexual, desconstrói a imagem feminina esboçada nas primeiras estrofes. O homem corre o risco de ser “colega” por ter que partilhar da mesma dinâmica erótica atribuída aos homossexuais (passividade), o cordelista talvez desconheça ou não imprima em seu cordel a dissociação discutida anteriormente entre identidade de gênero e práticas sexuais.

²² “[...] Pro Mané foi um fracasso

A historia do cabaço

Se espalhou pela cidade [...]

²³ Foi assim que um Mané

Metido a cabra-da-pesto

Se estrepou com um veado

Hoje não passa no teste

Seja em São Paulo ou Roma

Não faz o teste da goma

Nem aqui nem no Sudeste" (CAMPOS, s/d)

O desfecho do enredo acaba por desconstruir as imagens antes representadas de masculino e feminino. A imagem do feminino construída em torno da exuberância de “coxas grossas” e de uma “mini-saia” dá lugar a um comportamento agressivo, “espartano”, no qual “[...] um palmo e meio de troxa” e um “treisoitão” bastaram para subjugar o “ganhão” fazendo-o, dentro da dinâmica erótica, assumir a postura do passivo, do subserviente, geralmente associado às mulheres.

A representação do “ganhão” cai por terra como exibem as duas últimas estrofes da obra. A própria palavra “Mané”, que antes era usada para substantivar a personagem, agora é usada para adjetivar. A palavra designa uma pessoa, senão ingênua, “burra” ou “abestalhada” no Nordeste, que se deixa enganar. A robustez e virilidade inicialmente declaradas acerca da personagem dão lugar ao desprezo tanto por parte da população, uma vez que a “história do acontecido” se espalhou, quanto por parte do próprio sujeito: “quero esquecer esse dia/ o dia que eu fui fodido”. A personagem também confunde a prática sexual com identidade de gênero, uma vez que ele acredita que a prática a qual foi submetido, de alguma forma, tenha modificado sua estrutura psíquica acerca de sua identidade de gênero. Sendo assim, nesta obra, os conceitos de masculino e feminino migram, ao passo que se dão as relações sexuais, mostrando que elas têm, dentro do senso comum, um papel de marcação do gênero.

Questões envolvendo sexualidade e gênero ainda se constituem como um campo bastante movediço, uma vez que foram abertas estas discussões, de certa forma, recentemente. Falar de homossexualidade é falar de sujeitos que tiveram historicamente a função de ser a anti-forma do ideal de masculinidade burguês e/ou motivo de riso irônico e preconceituoso daqueles que se julgam normal. Verificar como são construídas as identidades desta minoria na literatura de cordel também é analisar como o senso comum concebe estas representações.

Percebemos que na maioria dos cordéis analisados – com exceção de um – as representações dos indivíduos gays são postas em sua totalidade de maneira negativa. São usados palavrões e expressões preconceituosas para sua descrição, caracterização ou desqualificação social; suas práticas sexuais e/ou eróticas são tratadas como anomalia, desvio de moral de conduta e pecado; sob a máscara do humor essas personagens são diminuídas socialmente não havendo nenhuma distinção entre suas práticas sexuais e suas identidades de gênero. Sendo assim o cordel mais uma vez se configura como um instrumento ideológico que na maioria das vezes reflete as práticas e conceitos do cotidiano impressos pelo senso comum.

Outro aspecto observado nas obras diz respeito às práticas sexuais transgressoras das personagens. Mais uma vez elas são discriminadas por não atenderem a premissa do senso comum que diz que a prática sexual é algo para ser feito dentro de um contexto velado e clandestino (principalmente as que fogem à regra), estar sempre no lugar do proibido e, portanto, das quatro paredes, algo confidencial, pois ainda está cheia de questões ainda desconhecidas, mas muitas vezes já vivenciadas (PAIVA, 1994).

Sexo antes do casamento, incesto, homossexualidade, estupro, prostituição, aborto, gravidez, orgasmo, virgindade, virilidade, doenças sexualmente transmissíveis fazem parte do *script* da experiência sexual do homem que corrobora o modelo sociocultural cimentado no imaginário coletivo do Nordeste, ou era modelo viável e positivo para os homens que se defendiam constantemente, inclusive com as marcas de doenças sexualmente transmissíveis (DST), para provarem a sua virilidade, a sua “macheza”. Contudo, estas questões se alocam dentro da neblina da “negligência erótico-social” que esconde, manipula, mascara e deturpa vários

conceitos – como os das praticas sexuais – naturalizando sua negação e tornando anomalia sua prática. Parece não ser percebido ou negado pelas instituições normativas sociais e pelo senso comum que as praticas sexuais não se pautam necessariamente nas chamadas identidades sexuais (homo, hétero ou bissexual) elas são motivadas pelo “tesão”, pelo desejo que pode surgir em cada indivíduo que, na sua inscrição cultural, elabora-se a partir do erotismo individual. Não é porque o padre fez um voto de castidade durante sua ordenação e assim assumindo a identidade social de “representante de Deus”, que ele obrigatoriamente sentirá desejo por outra pessoa. Práticas como relação anal, masturbação, por exemplo, alterariam a sua identidade de gênero ou sua identidade social? Estas são questões ainda bastante polêmicas e que merecem ser profundamente discutidas. De fato, todo esse contexto simbólico parece encobrir verdades pouco ditas, cujas racionalizações equivocadas que oscilam entre o ideológico e o biológico, ainda estão para ser avaliadas pela história social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante toda a pesquisa nos deparamos com uma miscelânea de cordéis bastante rica em variedades de temas e profundidade de abordagem, muitas vezes não aparente, das mais variadas questões. No entanto, nos detivemos aos que envolviam questões de gênero, uma vez que esta é a questão que circunda e norteia nossa discussão. Os cordéis por muito tempo foram produtos de uma literatura marginalizada. Contudo esse tipo de literatura faz parte de espólio riquíssimo que atravessou cerca de quatrocentos anos de vicissitudes culturais e históricas, ganhando gradativamente seu espaço, adaptando aos tempos e às vontades, criando sua própria individualidade e tornando-se, ela própria, um veículo cultural.

Procuramos nesta pesquisa não só fazer uma redescoberta do cordel, como propomos no primeiro capítulo, mas procuramos percebê-lo despidos de preconceitos e conceitos cristalizados acerca desse tipo de literatura. Fazer um levantamento histórico e cultural do cordel fez-se necessário basicamente por dois motivos. O primeiro e mais previsível foi o de contextualizar a pesquisa e o objeto pesquisado. O segundo, observar o cordel clássico e suas formas de consumo e produção. Este ponto se fez necessário pelo fato de tentarmos, no capítulo seguinte, analisar o cordel por uma perspectiva não do ponto de vista tradicionalista, atribuindo-lhe valores de produção atual e “metamórfica” aos novos meios midiáticos. Assim revisitar a tradição do cordel, como se deu o seu surgimento no Brasil, como era comercializado, por quem era consumido e quais eram suas temáticas nos possibilitou perceber as mudanças e adaptações sofridas por este tipo de literatura bem como por seus autores na contemporaneidade.

Detectar o cordel na contemporaneidade foi o caminho escolhido a percorrer no segundo capítulo. Para esta parte da pesquisa foram escolhidos cordéis de divulgação *digital*. Ao buscarmos o maior número de cordéis possíveis no meio digital, deparamo-nos com um tipo de produção, de certa forma, peculiar. Adentrando o site www.usinadeletras.com.br, à procura de cordéis relacionados ao tema central desta pesquisa, percebemos um caráter até então negligenciado por nós: o caráter de notícia do cordel. Tratamos então de construir uma discussão acerca deste aspecto dentro de nosso capítulo que também procurou evidenciar a dinamicidade deste tipo de produção. Constatamos que o cordel contemporâneo é um produto cultural produzido por muitos setores e grupos. Embora o público alvo tenha mudado, hoje identificado mais com pesquisadores, classe média e turistas, os cordéis ainda adquirem formas variadas de atuação social e re-atualização, em academias de cordel, bandas que se configuram com a cultura popular ao “estilo cordel” como “O cordel do fogo encantado” de Pernambuco ou Dr. Raiz e Zabumbeiros de Juazeiro do Norte, em encontros da terceira idade, em romarias do padre Cícero, projetos do SESI, em cd’s e na *internet*.

Hoje, em sua grande maioria o público é composto por pessoas letradas e autores também, que além de ler o cordel mantém com ele uma relação crítica, contrastando com o público do passado, considerado analfabeto e que apenas

memorizava para uma única récita ou que utilizava o cordel para aprender a ler. Neste capítulo também procuramos, utilizando conceitos de mídias e novas mídias, observar o cordel pelo viés jornalístico, tentando perceber até que ponto o cordel que reconstruía um fato real, apoderando-se de acontecimentos noticiados pelos veículos oficiais, carregavam a essência da “notícia”. Constatamos que esse tipo de cordel carregava características da notícia jornalística, corroborando a idéia de que os gêneros textuais são sensíveis às mudanças na prática social a que participam.

Entendendo que o cordel foi/é visto pelo senso comum como a representação de Nordeste – muitas vezes essa noção é admitida e transmitida pelos próprios nordestinos, procuramos analisar no terceiro capítulo o deslocamento de práticas sociais ou a permuta de papéis sociais por parte das personagens dos cordéis. Ao analisarmos os cordéis selecionados percebemos que este deslocamento e/ou permuta nos levava a questão da representação do masculino e do feminino, conseqüentemente nos levando a refletir acerca da crise da masculinidade ou do masculino nestas obras. Foi de relevância levantar esta questão, uma vez que o cordel, através de sua poética, produziria uma imagem ou sentimento do que seria o Nordeste, e, mesmo que não se trate explicitamente dele, o cordel “incorpora” um “estilo nordestino” de reflexão sobre o mundo ou mesmo de um mundo idealizado, de uma criação do seu mundo essencialmente nordestino.

Foi percebido que no universo (Brasil/Nordeste) representado pelos cordelistas os papéis sociais e suas figuras são delimitadas ou definidas pelas condutas inscritas no senso comum. A análise dessa crise do masculino, explicitada pelo deslocamento do gênero, nos propiciou perceber como são construídas as noções de masculinidade e feminilidade no Nordeste brasileiro. Deparamo-nos com autores que representavam suas personagens pelo viés tradicionalista, ou que proferiam em suas obras um discurso moralista acerca da conduta das personagens. Ao passo que também encontramos autores que mantiveram em suas obras uma posição relativamente “moderna”, admitindo permutas no comportamento masculino e feminino e até mesmo defendendo-as, corroborando uma das nossas hipóteses que se centrou na idéia de que as representações de gênero e de sexualidades na contemporaneidade podem ser filtradas na base do paradoxo, ou seja, as personagens dessa produção cordelística ora se pauta pela representação

arcaica, mas ainda em vigor, ora configura uma apreensão do fenômeno de “feminilização social”, conforme apontaram estudiosos como Albuquerque Júnior (2005). Concluímos então que a crise do masculino é representada por meio do envolvimento do homem com questões de ordem individual, um homem que repensa seus conceitos e suas condutas, assim modificando sua própria psique, promovendo um novo modelo sócio-econômico-cultural de macho mais condizente com o atual estágio de desenvolvimento do pensamento e dos valores repassados social e culturalmente.

A literatura, além de ser considerada um instrumento de representação da sociedade na qual é produzida, também é um fio condutor de protestos bem como uma modalidade de expressão do sujeito. Pensando a respeito desta assertiva voltamos o olhar para os cordéis que caracterizaram ou construíram a imagem do homossexual na sociedade. Os estudos de gênero, que são considerados por muitos ainda uma novidade, começaram a ter visibilidade na década de 1960. Contudo, discussões acerca da homossexualidade e sua representatividade na literatura ainda são relativamente escassas diante do grande número de estudos literários existentes. Perceber como o cordel representa a figura do homossexual é também observar como ela é construída socialmente pelo senso comum.

Uma vez que levantamos a discussão que o cordel tem um papel de certa forma decisivo na re-afirmação de valores sociais criados pelo senso comum, com a análise dos cordéis ao longo dos capítulos, tentamos traçar um perfil da figura do homossexual nesse tipo de produção. Observamos que a maneira como a *identidade gay* foi construída ou, melhor dizendo, filtrada pelos cordelistas, quase em sua totalidade, manifesta os conceitos e as percepções populares e mistificadas a respeito dessas figuras. O homossexual, de ambos os sexos, são classificados ou desqualificados por meio de palavrões, bestialização das suas práticas sexuais, menorização de suas identidades sexuais e seus papéis sociais beirando à promiscuidade. Percebemos também que o cordelista se utiliza da máscara do humor e da “chacota” para construir suas narrativas, recurso também utilizado no dia-a-dia para dissimular as ofensas proferidas através da adjetivação, por exemplo, do sujeito por meio de palavrões. Tratamos de questões presentes no cotidiano, na literatura, mas ainda pouco ditas, e se ditas, “maquiadas” para o público. Questões

acerca do gênero e da sexualidade sempre surgiram, ao passo que novas relações sociais são estabelecidas e novas modalidades de práticas sexuais são concebidas ou exibidas.

Ao fim do recorte da pesquisa aqui empreendida, chegamos à conclusão de que a literatura de cordel está inserida na dinâmica social e cultural, que cria e transforma padrões sociais contextualizados no seu tempo. Essa criação e transformação podem advir do senso comum, mas também podem brotar da subjetividade do autor, através da reelaboração cultural dos valores e (pré)conceitos que permeiam os sujeitos representados, estetizando no gênero cordel as tensões e dramas pelos quais passam os sujeitos homoafetivos ou gays. A literatura de cordel se configura como uma linguagem cultural que aponta as peculiaridades de uma comunidade, brasileira e, com poucas exceções, nordestina. Portanto através do cordel podemos procurar uma identificação social dos sujeitos agregando e compartilhando valores simbólicos.

Representando um componente da *cultura popular*, ele também atua como um instrumento que quebra as barreiras entre a *cultura da elite* e a *cultura popular*, fazendo parte do fenômeno da socialização dos meios de comunicação que possibilita novos ambientes de consumo e divulgação dos cordéis, assim alcançando um novo público. Na realização de nossa pesquisa percebemos que a literatura de cordel está longe de se restringir a um público tradicional, ela vem se adaptando e conquistando novos espaços de publicação e consumo, demonstrando o dinamismo de um gênero literário estigmatizado, mas que tem em suas potencialidades a possibilidade de representar o pensamento de vários grupos diferentes. Em sua trajetória, desde o seu apogeu até o seu declínio, e novamente a sua “discreta” volta ao cenário literário do país, o cordel encontrou inúmeros obstáculos, principalmente com a modernização dos costumes e da tecnologia, mas também vem encontrando outros tantos incentivos, além dos que já o produziam e o defendiam, surge uma nova “safra” de cordelistas e de pesquisadores, que como nós se interessa pelas particularidades desde gênero literário bem como pela sua importância no país. Graças a estudos como este e alguns tantos outros, a cultura popular encontra visibilidade no cenário acadêmico, fazendo com que “causos” populares sejam preservados em arquivo impresso e digital, e, não somente na

memória ou nas práticas orais – esta é outra singularidade do folheto de cordel, ser um dos poucos veículos impresso de uma prática narrativa essencialmente oral.

Não tivemos a pretensão de dizer que o cordel é unicamente a expressão cultural mais expressiva de todas acerca do Nordeste, nem que a seleção de cordéis que pesquisamos e analisamos seja um extrato do que de mais representativo esta literatura pode ofertar. Uma vez que enquanto alguns utilizam signos de um determinado imaginário, outros preferem abordar signos diferentes, propiciando à escrita desse gênero uma infindável possibilidade de temáticas e posicionamentos, não entrando, contudo, em consonância com os desejos “telúricos” de ufanistas que vêem a literatura de cordel como um bem brasileiro e nordestino cristalizado, pertencente a um estrato específico da sociedade (o popular). A produção literária de cordel é dinâmica e plural. Considerar novas abordagens dessa manifestação cultural, indexada a novas formas de comunicação e socialização de informações, é admitir a mobilidade da cultura na nossa sociedade. Os gêneros textuais não se acabam ou são extintos, eles são re-configurados, sejam em sua forma ou conteúdos, cordéis, emboladas, repentes, causos são modalidades da cultura popular que há muito vêm se adaptando às novas realidades. Cabe ao pesquisador perceber essas nuances e dar visibilidade a estes componentes da cultura popular, a fim de preservá-los e conduzi-los e/ou apresentá-los a ambientes e platéias que pouco ou nunca tenham tido contato com estas manifestações que, entre outras, representam a cultura do povo brasileiro.

REFERÊNCIAS

- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ju%C3%Adzo_de_valor. Acesso: 17 de outubro de 2010.
- <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Transexualidade>. Acesso: 17 de outubro de 2010.
- ADORNO, T. W, FRENKEL-BRUNSWIK, E., LEVINSON, D. & Sanford, R. N. **The authoritarian personality**. New York: Harper & Row, 1950.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste 1920- 1940)**. Maceió: Edições Catavento. 2003.
- ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz. **A invenção do falo**. Maceió: Cataventos, 2005.
- Após confusão com vara, Adriana Murer é eliminada**. Em: <<http://cosmo.uol.com.br/noticia/4689/2008-08-18/apos-confusao-com-vara-fabiana-murer-e-eliminada.html>. Acesso: 10 de outubro de 2010.
- ATHAYDE, João Martins de. **História da moça homem**. s/d.
- BADINTER, E. XY: **Sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: NovaFronteira 1993.
- BADINTER, Elizabeth. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARDOEL, Jo & DEUZE, Mark. **Network Journalism**, Em: <http://home.pscw.uva.nl/deuze/publ9.htm>. Acesso em 12 de outubro de 2010.
- BATISTA, Edgar Nunes. **Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião**. s/d.
- BLOOM, Harold. **Como e Por que Ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOLTER, Jay David. 1999. “The computer as a new writing space”. In: Vitanza, Victor J. *CyberReader*. Arlington: Longman.
- BORGES, José Francisco. **Corno, bicha e sapatão**. 2003

- BREMMER, J. **Pederastia grega e homossexualismo moderno**. In: J. Bremmer (Org.), *De Safo a Sade: Momentos na história da sexualidade* (pp.11-26). Campinas: Papirus 1995.
- BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia – de Gutenberg à internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 2004.
- BROWN, P. **Corpo e sociedade: O homem, a mulher e a renúncia sexual o início do cristianismo**. Rio de Janeiro: Zahar 1990.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- CAMPOS, Vicente filho. **O garanhão que lascou-se com um travesti**. s/d
- CANCLINI, Néstor García. (1998). **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **O homem que virou mulher**. s/d
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discursos das Mídias**. Traduzido por: Ângela S. M. Corrêa. 1º Ed., 2º reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.
- COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício – estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1992.
- CRYSTAL, David. 2001. **Language and the internet**. Cambridge, Cambridge University Press.
- DANET, B. 1997. Books, letters, documents. *Journal of Material Culture* 2(1):5-38.
- D'ALMEIDA, Manoel Filho. **O vaqueiro que virou mulher e deu a luz**. s/d.
- DANTAS, José de Sousa. **Ficha Limpa**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11565&cat=cordel>> Acesso: 17 de outubro de 2010.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Ciclos Temáticos da Literatura de Cordel**. in: *Literatura Popular em Versos: estudos*. Belo Horizonte: Itatiaia; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986..
- DOLZANI, M. & JESUS, G.M. **O direito a cidade: em cem anos de feira livre na cidade do Rio de Janeiro**. Em: <<http://www.uerj.br>>. Acesso: 10 de outubro de 2010.
- DOURADO, Gustavo. Cordel: **Do sertão nordestino à contemporaneidade da internet**. Em: <<http://www.guatavodourado.com.br/Cordel%20do%20sertao%20nordestivo%20a%20contemporaneidade%20da%20internet.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2010.
- duction à la psychologie sociale. Vol. 1. Paris: Larousse, 1972. P. 272-302.
- e crise do masculino**. In: CALDAS, Dário (org.). 1997. *Homens*. São
- EAGLETON, Terry (1985). **Teoria da literatura**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo, 1985.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Estudos Culturais: uma introdução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FISKE, S. & TAYLOR, S. **Social cognition**. New York: McGraw-Hill, 1991.
- FOUCAULT, M. (1979). **Microfísica do poder** (R. Machado, Trad.).
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GIAMI, A. **De Kinsey à Aids: a evolução da construção do comportamento sexual em pesquisas quantitativas**. In: LOYOLA, M. A. *Aids e Sexualidade: O Ponto de Vista das Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará 1994. P. 209-240

Governo distribuirá 15 milhões de sachês de gel lubrificante em 2009. Em: <<http://revistaepocasp.globo.com/Revista/Epoca/SP/0,,EMI25899-15571,00-GOVERNO+DISTRIBUIRA+MILHOES+DE+SACHES+DE+GEL+LUBRIFICANTE+E M.html>>. Acesso: 10 de outubro de 2010.

GREENBERG, D. F. & Bystry, M. **Christian intolerance of homose**. *Xuality*. American Journal of Sociology, 1982, p. 515-548.

GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados**. In: GROSZ, Elizabeth. *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism*. Bloomington e Indianápolis, Indiana: University Press, 1994. Publicado em Cadernos Pagu nº 14, 2000. Tradução: Cecília Holtermann.

GUERRA, Manoel Joaquim. **Haiti está de luto**. Em: <<http://www.usinadasletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11500&cat=Cordel>>. Acesso: 17 de outubro de 2010.

H. ROMEU. **Adão e Eva na sacanagem**. s/d

H. Romeu. **O casamento do rapaz macho e fêmia com a moça fêmia e macho**. s/d

HÉRITIER, Françoise. **Masculin/Féminin: la pensée de la différence**. Paris: Ed. Odile Jacob, 1996.

HOVLAND, C. I. & Sears, R. R. (1940). **Minor studies in aggression VI: Correlation of lynching with economic indices**. *Journal of Personality*, 1940. P.301-310.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Sociedade_matriarcal acesso em 05/02/2011

KELLNER, Douglas. **Cultura da mídia – Estudos Culturais: identidade política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: Edusc, 2001. CUSCHNIR, Luiz; MARDEGAN, Jr., Elyseu. **Homens e suas máscaras: a revolução silenciosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2001.

MARKUS, H. & ZAJONC, R. B. **The cognitive perspective in social psychology**. Em G. Lindzey & E. Aronson (Orgs.), *The handbook of social psychology*. Vol. 1. New York: Random House, 1985. P. 137-230.

MARTINET, A. **A linguagem instituição humana**. In: COHN, G. (org). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.

MAXADO, Franklin. **Eu quero é ser madamo e casar com feminista**. 1982.

MAXADO, Franklin. **Horóscopo das bichas**. 1977.

MAXADO, Franklin. **O rapaz que deixou de ser donzelo no bordel**. s/d

MAY, Rollo. **O homem à procura de si mesmo**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

MCCONAHAY, J. B., HARDEE, B. & BATTIS, V. **Has racism declined in America? It depends upon who is asking and what is asked**. *Journal of Conflict Resolution*, 1985. P. 563-579.

MEDEIROS, Walter. **A peleja do cordel da feira com a internet**. Em: <<http://www.rnsites.com.br/cordeis-internet.htm>> . Acesso em: 12 de outubro de 2010.

MEYER, Marlyse (1980). **Autores de cordel/ seleção de textos e estudo crítico**. São Paulo: Abril educação.

MINAYO, Maria Cecília. **O conceito de Representações Sociais dentro da sociologia clássica**. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. 2. ed. Petrópolis:

MNDH 1999.

MONTEIRO, Manoel. **A briga de um gay com uma mulher macho**. 2009

MORICI, S. **Homossexualidade: Um lugar na história da intolerância social, um lugar na clínica**. Em R. B. Granã (Org.), Homossexualidade: Formulações psicanalíticas atuais. Porto Alegre: Artes Médicas 1998. P. 147 – 171.

MOSCOVICI, S. & PÉRES, J. **A extraordinária resistência das minorias à pressão das maiorias: O caso dos ciganos**. In J. Vala (Org.), Novos racismos: Perspectivas comparativas. Oeiras: Celta, 1999.P. 103-119.

Mudança de sexo pelo SUS começa no fim do ano. Em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/interna/0,,OI2892454-EI715,00.html>>. Acesso: 10 de outubro de 2010.

N. BERRY. **O sentimento de identidade**. São Paulo: Escuta, 1991. P. 14.

NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 75-82.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

NOLASCO, Sócrates. **Um “homem de verdade”**. In: CALDAS, Dário, (org). Homens: Comportamento, sexualidade, mudança. São Paulo: SENAC, 2001. P. 13 – 31.

PALACIOS, Marcos. **Hipertexto, fechamento e uso do conceito de não linearidade discursiva**. Em: <<http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/palacios/hipertetxto.html>> Acesso: 12 de outubro de 2010.

PATRÍCIO, Antônio. **O casamento de Bernardo com Maria de saguim ou o rapaz que casou-se e correu com medo da mulher**. s/d. Paulo: Senac, p. 51-92.

Picazio, Claudio. **Sexo secreto: temas polêmicos da sexualidade**. São Paulo: Summus, 1998.

PINHEIRO, Henrique César. **E a gripe suína sumiu?** Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11602&cat=Cordel>>. Acesso: 17 de outubro de 2010.

PINHEIRO, Henrique César. **Comeu e não pagou o traveco**. <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10705&cat=Cordel>>. Em: Acesso: 10 de março de 2010.

PINHEIRO, Henrique César. **Em bacanal, sujeito é comido e pede indenização**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11247&cat=Cordel>>. Acesso: 10 de março de 2010.

PINHEIRO, Henrique César. **Governo compra gel lubrificante para homossexuais**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11086&cat=Cordel>> . Acesso: 10 de março de 2010.

PINHEIRO, Henrique César. **Mudança de sexo pelo SUS**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10763&cat=Cordel>> . Acesso: 10 de outubro de 2010.

PINHEIRO, Henrique César. **No Brasil, o problema agora é vara**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10818&cat=Cordel>> . Acesso: 10 de março de 2010.

PINHEIRO, Henrique César. **Por que a jabulanes entrou na vuvuleza do Dunga**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11590&cat=Cordel>> . Acesso: 17 de outubro de 2010.

- RANKE-HEINEMANN, U. **Eunucos pelo reino de Deus: Mulheres, sexualidade e a Igreja Católica**. Rio de Janeiro: Record 1996.
- RESENDE, V.M. **Literatura de cordel no contexto do novo capitalismo: o discurso sobre a infância nas ruas**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, 2005. Rio de Janeiro: Graal.
- RODRIGUES, Humberto. **O amor entre iguais**. São Paulo: Mythos. 2004.
- ROKEACH, M. **The open and closed mind**. New York: Basic Books, 1960.
- Ronaldo Fenômeno é acusado de não pagar programa a travesti**. Em: <http://oglobo.globo.com/rio/mat/2008/04/28/ronaldo_fenomeno_acusado_de_ao_pagar_programa_travesti-427106491.asp> . Acesso: 10 de outubro de 2010.
- SANTA HELENA, Raimundo. **Aids, fimose, vasectomia, potência de gay, lascas de cordel harmonia dos absurdos**. s/d.
- SANTA HELENA, Raimundo. **Meretriz X homossexual**. 1981.
- SANTOS, Apolonio Alves dos. **A empregada era macho**. s/d.
- SANTOS, I. A. A. **Discriminação: Uma questão de direitos humanos**. In. D. D. Oliveira, R. B. Lima, S. A. Santos & T. L. D. Tosta (Orgs.), 50anos depois: Relações raciais e grupos socialmente segregados (pp. 54-74). Goiânia:
- SANTOS, Valeriano Felix dos. **A mulher que pariu da outra** s/d.
- SCOTT, Joan. **La Citoyenne Paradoxale: les féministes françaises et les droits de l'homme**. Paris: Ed Albin Michel, 1998.
- SILVA, Caetano Cosme da. **O exemplo de corrupção ou o homem que virou mulher**. s/d.
- SILVA, Caetano Cosme da. **O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar**. s/d.
- SILVA, Germano Corrêia. **O pré-sal e a pressão**. Em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=11437&cat=Cordel>>. Acesso: 17 de outubro de 2010.
- SILVA, João Severo da. **A mulher que virou homem no sertão da Paraíba**. 1970.
- SOUTO MAIOR, Mário. **Dicionário do palavrão e termos afins**. Belo Horizonte: ed. Leitura, 2010. Martins Fontes, 2001.
- SOUTO MAIOR, Mário. **Dicionário do palavrão e termos afins**. Belo Horizonte: ed. Leitura, 2010. Martins Fontes, 2001.
- SPENCER, C. **Homossexualidade: Uma história**. Rio de Janeiro: Record 1996.
- STOLLER, E. P. **Preconceptions of the nursing role: a case study of anentering class**. J. Nurs. Educ., Thorofare. v.17, n.6, jun. 1978.
- TAJFEL, H. **La catégorisation sociale**. In S. Moscovici (Org.), Intro.
- THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes. 1998.
- TJ-GO determina regras para orgias**. Em: <<http://www.rraurl.com/forum/index.php?act=...f=12&t=8264&hl>> . Acesso: 10 de outubro de 2010.
- TOLSON, Andrew. **Os limites da masculinidade**. Assírio e Alvim, Lisboa, 1977. P.43
- TREVISAN, João Silvério. **O espetáculo do desejo: homossexualidade**
- VEYNE, P. **A homossexualidade em Roma**. In. P. Aiès & A. Béjin (Orgs.), Sexualidade Ocidentais. São Paulo: Brasiliense, 1986. P. 39 – 49.
- VIANA, K.; ROUXINOL DO RINARÉ. **A grande peleja virtual de Klévisson Viana e Rouxinol do Rinaré**. Fortaleza: Tupynanquim, 2003.

- VIEIRA, R. **Dinâmicas da feira livre do município de Taperoá**. 2004. Monografia. (Trabalho de conclusão do curso de Geografia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004. *Vozes* 1995, p.89-112.
- Winterson, J., Abrams, P., Weeks J., Coward, R., & Wilson, E. (1989) **Revolting Bodies**, in *New Statesman and Society* 81 (2) pp. 22-29.
- WITTENBRINK, B., JUDD, C. M. & PARK, B. **Evidence for racial prejudice at the implicit level and its relationship with questionnaire measures**. *Journal of Personality and Social Psychology*, 1997. P. 262-274.
- XAVIER, Elódia. *O declínio do patriarcado*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 1997.