



**CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ROZEANE PORTO DINIZ

**AS REPRESENTAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS DAS LESBIANIDADES NO
CORDEL**

**CAMPINA GRANDE-PB
2013**

ROZEANE PORTO DINIZ

**AS REPRESENTAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS DAS LESBIANIDADES NO
CORDEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre, na Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Antônio de Pádua
Dias da Silva

**CAMPINA GRANDE-PB
2013**

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

D585r Diniz, Rozeane Porto.
As representações léxico-semânticas das lesbianidades
no cordel. [manuscrito]. / Rozeane Porto Diniz. – 2013.
140 f. : il. color.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e
Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-
Reitoria de Pós-Graduação, 2013.

“Orientação: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva,
Departamento de Letras e Artes”

1. Lesbianidades. 2. Representação de gênero. 3.
Literatura de cordel. I. Título.

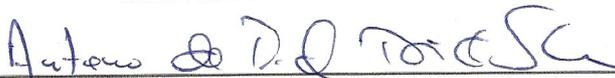
21. ed. CDD 305.4

ROZEANE PORTO DINIZ

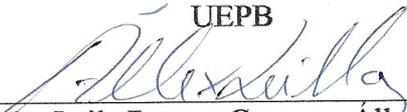
**AS REPRESENTAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS DAS LESBIANIDADES NO
CORDEL**

Aprovado em 15 / 03 / 2013

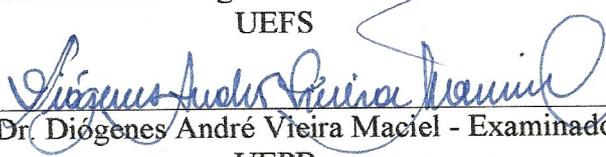
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias Silva – Presidente/Orientador
UEPB



Prof.ª Dr.ª Alessandra Leila Borges Gomes – Alex Leilla - Examinadora
UEFS



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel - Examinador
UEPB

Campina Grande
2013

Dedicatória

A Deus, pela vida; a meus pais, pela força e ensinamentos; a meus irmãos, pelo carinho; a meus alunos do CMMS; aos amigos, pelas angústias universitárias; ao meu marido, pelo amor; a todos que tiveram paciência em suportar a minha ausência.

AGRADECIMENTOS

O caminho acadêmico resultante desta dissertação foi partilhado por inúmeras pessoas a minha volta que comungaram das dificuldades e dos fragmentos de conquistas durante a travessia da pesquisa. Ora enfrentava as dificuldades, outras vezes apenas sorria ou chorava diante delas. Foi neste caminhar pelo mundo acadêmico de encantos e desencantos que me encontrei com inúmeros pedestres, que passaram por mim sem me ver, outros queriam me atropelar, muitos me marcaram intensamente, levantaram-me quando cai, deram-me a mão.

No entanto, tratava-se de um mundo que desencantava a todo o tempo; angústia teórica, individualidade, arrogância, irresponsabilidade incomodavam-me. Contudo, fiz destes desencantos o motivo para ressignificar sempre as caminhadas pelo mundo acadêmico e, mais que isso, literário. Aprendi com José de Alencar que “o entusiasmo é o que diferencia o homem da máquina”. Nesta caminhada não cedi lugar à apatia; o entusiasmo amenizou o esforço e transformou o cotidiano em prazer, às vezes momentâneo, mas suficiente para me sustentar.

Esses não foram os únicos problemas enfrentados, pois houve uma inquietação intensa com a multiplicidade de teorias, cada vez mais textos, limitações diante da obra literária, angústias, noites mal dormidas ou noites sem dormir, “agoniada” diante das escolhas: trabalhar, porque precisava do dinheiro, ou dar exclusividade ao mestrado? Vivi de escolhas o tempo todo, mas aprendi a anunciar minhas verdades, a impor algumas das minhas vontades. Aprendi com Gandhi que “a arte da vida consiste em fazer da vida uma obra de arte”. Assim, utilizei-me do artesanato e aprendi com Albuquerque Júnior a “tecer as temporalidades” na minha oficina de história e literatura, tentando ser artista, tentando ser arteira, procurei fazer do meu ofício um prozac, para vencer as adversidades. Lembrando Fernando Pessoa, “tudo vale a pena se a alma não é pequena”, e tudo valeu a pena, nos dias e noites solitárias que eram acompanhadas apenas pelas teorias. Mas consegui: fiz leituras, análises, problematizações, extrai sentidos, “viajei” passeando por “Terra Sonâmbula”, voltei, coloquei os pés no chão, me choquei, me frustrei, descobri coisas novas também, mas não acabou, não está pronto, continuará sendo tecido e retalhado.

Para a tessitura deste retalho contei com alguns fiadores. Minha mãe, Vera Lúcia pelo apoio incondicional, pelo carinho. Meu pai, Raimundo Aurélio, pela força, perseverança. Meus irmãos: Rozália, Rozineide e Romário, pela cooperação. Meu marido Adevar Pereira, pela confiança depositada em mim e pelo amor paciente. Pela compreensão e pelos ensinamentos de quem muito me ajudou: os amigos Alexandre Oliveira, Ana Nery, Ariosto Paulo, Paulino Ribeiro, José Thiago, Kyara Vieira, Manuela Aguiar. Pela animação de José Lamartinho; pelo otimismo em mim depositado por tia Maricélia; a Pádua, que foi amigo, orientador e professor, teve paciência comigo, a muitos outros amigos, sogros, cunhadas e cunhados que, de forma sutil, me ajudaram, por fim, ainda a meus alunos amados e queridos que com sorrisos sinceros e vociferadas vozes alavancaram os meus dias tristes.

Agradeço a todos os professores da UEPB, aos quais fui agraciada pelo contato, em especial a Antônio de Pádua, professor modelo; a Luciano, pelo esforço em socializar seu saber de forma intensa e por estar sempre à disposição; a Geralda, pelas lições literárias de vida; a Elisa, pelo entusiasmo, descontração e conhecimento; a Antônio Carlos, pela sutileza das palavras duras na discussão da exegese de textos “sagrados”; a Goretti, pelas elegantes discussões de teoria literária; a Zuleide, pelas infundáveis risadas diante de suas divertidas discussões. Em especial, gostaria de agradecer a Antônio de Pádua Dias da Silva, meu orientador que me ensinou maneiras e maneiras de como tecer fios na oficina literária, mas também de como não tecer, com rigidez “extrema” demonstrou sinceridade, responsabilidade, ética, mas fez isto de forma tão intensa que nunca vou conseguir agradecer, acredito que ele supera quase os limites humanos e, assim, é sobrenatural a possibilidade de agradecimento. Com ele aprendi não só a trilhar caminhos literários, como também os da vida: se dispôs a todo o tempo a me ajudar, não colocou empecilhos e com isto acabei por tentar fazer deste trabalho, em vez de fardo, uma obra de arte. Pádua é um personagem singular que me fez engolir teorias e teorias, textos e mais textos com vontade, com um sorriso estampado no rosto, nem sempre com leveza, mas reconhecendo ser necessário. Meus sinceros agradecimentos por ter sido meu orientador, este trabalho e o mestrado só foram tecidos com sua intervenção, suas colocações, discussões, porém não é só o trabalho: a minha vida mudou muito, aprendi a fazer alianças, a não confrontar o que não terá resultado, a relativizar em vez de radicalizar, me tornando um ser humano melhor, mais compreensível.

Por fim, agradeço com uma sensação de alívio pela pressão sorrateira que este trabalho impõe a um ser que dispensa qualquer decodificação, pois não lhe cabem as palavras, elas não

lhes dão conta, tudo isto só foi possível graças a Deus com a ratificação de minha fé, com sua presença onipresente, onisciente se fez presente nas minhas noites e dias traiçoeiros, diante de minhas caminhadas pelo mundo acadêmico, a ele toda honra e toda glória.

RESUMO

A pesquisa teve por objetivo catalogar, analisar e problematizar a representação das lesbianidades em suas configurações léxico-semânticas na produção cordelística. Foram tomados como *corpus* vinte e oito folhetos, entre impressos, digitalizados e on-line, selecionados sob dois critérios: o primeiro, nomeando as mulheres tidas por lésbicas, desde que a problematizassem; e o segundo, aludindo a qualquer termo ou expressão que a configurasse, mesmo não a protagonizando. Assim, o olhar da pesquisa se orientou para a discussão da representação de termos e/ou expressões como “sapatão”, “mulher-macho”, “mulher gay”, “lésbica”, dentre outros configuradores de práticas das lesbianidades enquanto performances, conforme estudos de Butler (2003), Louro (2008), Mott (1987) e Viñuales (2002). O conceito de lesbianidades partiu da concepção de Wittig (2009) que o compreende como a relação amorosa e/ou sexual, desejosa e afetiva entre mulheres. A pesquisa enfatiza o cordel enquanto produção literária conforme Abreu (1999), Diégues Júnior (1986) e Santos e Nóbrega (2006,). A literatura de cordel, na abordagem desta pesquisa, tem o sentido não só de entretenimento, mais também de denúncia dos marginalizados nas páginas dos cordéis, pois o cordelista, independentemente do lugar social de escrita, procura se adequar ao universo do leitor de seu texto, inclusive sob foros de visibilidade no mercado. Priorizamos a percepção das representações léxico-semânticas das lesbianidades, partindo da Lexicologia que inclui a etimologia, a formação de palavras, a importação de palavras, a morfologia, a fonologia e a sintaxe. Assim, percebemos, diante dos cordéis selecionados para a pesquisa, a multiplicidade de vocábulos usados para nomear as mulheres tidas como lésbicas, porém todos com a mesma significação: mulher que têm relações amorosas e/ou sexuais com suas iguais.

PALAVRAS-CHAVE: Lesbianidades. Cordel. Representações. Léxico. Semântica

ABSTRACT

The research aimed to catalog, analyze, and discuss the representation of lesbianism in their lexical-semantic configurations in production cordelist. Were taken as corpus twenty-eight booklets, between printed, digitized and online, selected under two criteria: the first; naming women taken by a lesbian since if they problematizes her and the latter alluding to any term or expression that the configure, even not taking part. Thus, the research oriented look for discussion of terms or expressions like "romp, woman-woman, male gay, lesbian", among other configured as practices of lesbianism while performances, as Butler studies (2003), Laurel (2008), Mott (1987) and Viñuales (2002). The concept of lesbianism departed the Wittig (2009) design that understands how the romantic relationship sexual longing and affective and/or among women. The concept of lesbianism departed the Wittig (2009) design that understands how the romantic relationship sexual longing and affective and/or among women. The research emphasizes the cord while literary production as Abreu (1999), Higgins (1986) and according to Santos and Nóbrega (2006). The cordel literature, this research approach has the sense not only entertainment, but also of denunciation of the marginalized in the pages of the twine, as the cordelist, regardless of the social place of writing, looking fit to the universe of your text reader, including forums under market visibility. We prioritize the perception of lexical-semantic representations of lesbianism, starting from Lexicology which includes the etymology, the formation of words, the import of words, morphology, phonology and syntax. Thus we see in front of twine selected for the research, the multiplicity of words used to name the women taken as lesbians, but all with the same meaning: woman who has loving relationships and / or sex with their equal.

KEYWORDS: Lesbianism. Cordel Representations. Lexicon. Semantics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 – AS LESBIANIDADES REPRESENTADAS NO CORDEL EM SUAS CONFIGURAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS	16
1.1 – A Literatura de cordel.....	16
1.2 – Os impasses de um conceito – do lesbianismo às lesbianidades.....	19
1.3 – Justificando o conceito de Representação.....	30
1.4 – Problematizando os conceitos de léxico e semântica.....	32
1.4.1 – A Lexicologia.....	33
1.4.2 – A Semântica.....	35
1.5 – Perspectivas de análise.....	36
2 – AS CONFIGURAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS SOBRE AS LÉSBICAS NO CORDEL	38
2.1 – A sapatão.....	38
2.2 – Mulher macho, machão, mulher masculina.....	75
2.3 – Mulher Gay.....	81
2.4 – Mulher que ama mulher.....	86
2.5 – Lésbica.....	89
3 – AS CAPAS DOS FOLHETOS – OUTRO TEXTO A SER LIDO SOBRE AS LESBIANIDADES	96
4 – CONCLUSÃO	124
5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130

INTRODUÇÃO

“Quem cala consente...Como se o silêncio não fosse a imposição de um discurso” (Herbert Daniel, 1983, p. 96)

A historiografia não pode ser considerada como marca indelével do passado, mas como um conjunto de discursos que partem, por vezes, de um “lugar de autoridade” e que ganham foros de verdade. Nestes discursos percebe-se a marca da invisibilidade relegada às práticas das lesbianidades, pois há uma ênfase para as práticas da heterossexualidade, ou da homoafetividade, tendo sempre o homem à frente destas relações.

Diante desta constatação, alguns questionamentos são pertinentes: O que tem sido escrito sobre as lésbicas? Onde suas falas aparecem? Nos estudos feministas? Na história das mulheres? Quem são as lésbicas? Um silêncio profundo foi e continua sendo, embora não tão profundo, a marca mais visível quando tentamos pensar nas questões propostas. Para Navarro-Swain (2004) existem muitos sentidos expressos no silêncio da História e mais especificamente da Literatura. Em concordância com essa concepção, Bezerra (2002, p.162), vai dizer que “tanto as Histórias da Literatura, quanto os cânones feministas (...) têm persistido em ignorar essa forma de escrita”. No entanto, Navarro-Swain busca compreender os caminhos que tentaram apagar a existência das lésbicas, pois sua aparição pode representar uma contradição à ordem naturalizada da heterossexualidade dominada pelo masculino.

A reflexão sobre os sentidos expressos no desconhecimento ou escassez dos estudos sobre lesbianidades na Literatura, e mais especificamente aquela representada pela produção cordelística, encontra em teóricos como Mott (1987), Albuquerque Júnior (1999), Butler (1999), Doyle (1956), Foucault (1988), Lardinois (1995), Lessa (2004), Portinari (1989), Rich (1993), Viñuales (2002), dentre outros, embasamento para a problematização e análise da temática em questão, diante da produção literária de forma geral, sobretudo quando utilizamos o cordel como suporte e recurso literário determinante na formalização estética. Essa escassez é ratificada pela catalogação dos folhetos para esta pesquisa, pois num universo de trinta e dois mil duzentos e quarenta e seis (32.246) cordéis pesquisados, trabalhamos com um recorte de apenas vinte oito para analisá-los pela temática das lesbianidades, existindo em menor quantidade em relação aos cordéis sobre o gay masculino, que encontramos facilmente cinco vezes mais em número, nos mesmos acervos. Provavelmente, se fosse esse o objeto de estudo

de nossa pesquisa, teríamos encontrado um número maior de cordéis sobre a temática das homossexualidades masculinas.

Ao se ler o termo *lésbica* como “conceito que conheço que está além das categorias de sexo (mulher e homem), pois o sujeito designado (lesbiano) não é uma mulher, nem economicamente, nem politicamente, nem ideologicamente” (WITTIG, 2009. p. 102), percebemos que ele abarca várias das possibilidades de vivências, práticas e/ou subjetividades de amor, de desejo, de afeto entre duas ou mais mulheres. (TEIXEIRA FILHO & TOLEDO, 2010) Partindo destas discussões, achamos necessária uma análise das representações léxico-semânticas das lesbinidades na produção cordelística, no intuito de compreendermos o fenômeno das lesbianidades, à luz das discussões de cordelistas pelo aspecto léxico-semântico.

O *Corpus* que analisaremos é composto por vinte e oito folhetos, entre impressos, on-line e digitalizados, encontrados na Biblioteca Atila de Almeida, nos acervos denominados de Gilmar e pós Atila em Campina Grande – PB, Fundação Joaquim Nabuco (on-line), Acervo Maria Alice Amorim (on-line), Site Cordelirando, Orkut Projeto Cordel- Causos de Pescador, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (Acervo digitalizado sob a guarda da Biblioteca Amadeu Amaral), Site Usina de Letras, Site Recanto das Letras, Site Repentes, Motes e Glosas, Site Poema-Cordel (PUC-RS).

A catalogação foi feita de agosto de 2011 a setembro de 2012. À medida que a catalogação era feita, fazia-se logo uma análise preliminar de cada folheto. São eles: *Carta-cordel de repente a Jesus Cristo no céu* (1987), de Paulo Nunes Batista, paraibano; *Cordel dos cornos* (2010), de Carlos Soares da Silva (Carlinhos Cordel), natural de Pernambuco; *A genialidade de Bráulio Tavares* (2010), folheto on-line de Pedro Fernando Malta, pernambucano; *O homossexual* (2010), Raimundo Nonato da Silva, piauiense; *A mulher ta virando homem* (1985); *Chica bananinha a sapatão barbuda de lá da paraíba* (1984), ambos de Franklin de Cerqueira Machado (Franklin Maxado), natural da Bahia; *Os dialetos* (2010), de Maria Geneci Dias Costa; *A confusão da sapatão com a ronda do quarteirão* (2008), de Jair Moraes, paraense, mas hoje residente no Ceará; *O encontro de cintura fina e mulher macho* (s/d), escrito por Manoel Assis Campina, (Manoel A. Campina) alagoano; *O casamento do rapaz macho e fêmea e da moça fêmea e macho* (s/d), de Marcelo Alves Soares (H.Romeu), pernambucano; *Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião* (s/d), do pernambucano Edgar Nunes Batista; *Corno, bicha e sapatão os sacanas de hoje em dia* (2003) do também pernambucano José Francisco Borges (J.Borges); *A briga de um gay com uma mulher macho* (2009) e *Previsão para este ano* (2010), de Manoel Monteiro da Silva

(Manoel Monteiro), natural de Pernambuco; “*Causos*” de pescador: *O caso da Serêia deferente* (2011), de autoria anônima; *No meu cariri se fala assim* (2005), de Paulo Sérgio Guimarães de Aguiar Campos (Paulinho de Cabaceiras), paraibano; *A discussão de Costa Leite com Cícero Pedro de Assis* (2002) e *Peleja de Chiquinho Feijó com Joel de Laranjais* (2001), ambos de José Costa Leite, paraibano de Sape; *Na casa de quem é cornu manda quem chegar primeiro* (2011) e *A briga do travesti Paulete da Lapa com a Maria Sapatão* (2011), ambos de autoria de Isael de Carvalho, carioca; *A gemedeira do povo brasileiro* (2001), de Marcelo Soares, pernambucano; *Homossexualidade história e luta* (2009), de Fernando Antônio Soares dos Santos, pseudônimo Nando Poeta do Rio Grande do Norte, e Varneci Nascimento, Bahia; *Solidão* (2009), de Eduardo Lopes Teles, sergipano e, por fim, cinco cordéis da paulistana, residente no Ceará, Salete Maria da Silva, *Lesbecause* (2008), *Mulheres fazem* (2008), *O que é ser Mulher?* (2009), *Maria, Helena* (2008) e *Dia do Orgulho Gay* (2009).

A partir das configurações léxico-semânticas usadas para nomear as lésbicas, analisamos as representações das práticas das lesbianidades, no contexto sócio-cultural de cada obra, bem como diante das especificidades dos folhetos de cordel. Os cordéis aqui selecionados fazem parte de uma árdua catalogação, mas profícuo trabalho, de folhetos que representassem as lésbicas sob duas configurações: a primeira, nomeando as personagens lesbianas, a) desde que ela fosse problematizada em seu modo de vida, e a segunda b) aludindo a qualquer termo ou expressão que a configurasse, mesmo não a protagonizando. A catalogação foi difícil, uma vez que na Paraíba conseguimos apenas oito cordéis, os quais tivemos que fotografar; os demais não foram comprados, vez que publicados de forma digitalizada, tendo então que copiá-los e imprimir-los, porém boa parte em preto e branco como configuração do acervo. Muitos não sabemos exatamente qual a coloração de suas capas, mas o maior problema foi realmente achá-los nos diversos acervos, depois copiá-los, pois parte deles não permitia a cópia para colar em outra página, então, tivemos que transcrevê-los da tela para o papel, quando disponibilizavam o conteúdo, porque em alguns casos só as capas eram disponibilizadas, em outros casos conseguimos que nos enviassem por e-mail.

Os cordéis exibem desde termos como *lésbica*, *sapatão*, *homossexual*, *gay*, até expressões como *mulher macho* e *mulher masculina*. Pudemos perceber a escassez de cordéis que versassem sobre a temática das lesbianidades, e os que discutem a temática quase sempre apresentam a personagem lésbica em posições não centrais ou de não protagonista na escrita cordelística. Com exceção dos folhetos de Salete Maria da Silva, os quais trazem uma defesa

das personagens que se assumem como lésbicas e de sua luta por visibilidade, os demais cordéis focam a heteronormatividade como marca central de suas escritas.

O poeta popular nordestino é conservador por excelência. (...) é católico ortodoxo. (...) O que não quer dizer que não haja exceções. Elas existem. (...) Mas eles assim se manifestam, a princípio, quase como uma estratégia de sobrevivência. Há que se adaptar à ideologia reinante. Há que se aculturar. Não encontraria público, naquelas áreas, o poeta que levantasse problemas contrários àqueles que estão ferindo a pele dos circunstantes (LOPES, 1982, p. 15/16)

Considerando que quase todos os cordéis tomados como *corpus* foram produzidos por nordestinos (nascidos na região), o folheto não significa uma representação pragmática da visão do cordelista, uma vez que há um contexto histórico o qual ele precisa corroborar sob o preço de sua produção não se tornar visível socialmente. A concepção de que o “nordestino é conservador por excelência” está aqui atrelada, dentre outros fatores, às questões da sexualidade, pois toda e qualquer prática amorosa e/ou sexual que se distanciasse ou transgredisse as marcas da heterossexualidade, foi negligenciada e/ou silenciada por muito tempo no Nordeste, pela invenção da nordestinidade.

O nordestino é um tipo regional inventado nos anos vinte justamente diante (...) desta feminização da região. Ele emerge como um tipo que deve resgatar as tradições de uma sociedade em declínio, entre elas, a tradição de mando, poder, autoridade, virilidade dos homens das gerações anteriores. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 3)

Não houve, por muito tempo, espaço para discursos sobre as práticas das lesbianidades. Para Albuquerque Júnior (1999, p. 1), “(...) a homossexualidade, (...) Mesmo no Nordeste, a partir dos anos vinte, ainda está ausente.” Evidentemente, fala-se em relação ao discurso que a nomeia ou conceitua. No Nordeste a “literatura de cordel ignora esta temática e principalmente este conceito” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 1), quando, por ventura, passa a ser representada nos folhetos é a partir da década de 1970, mas “ela aparece como sinal de decadência do mundo tradicional sertanejo, como um dos males trazidos pelas cidades, anunciando o fim dos tempos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 1), aparecendo sob a proliferação de termos ou expressões populares, “presentes na cultura não escrita, parecem denunciar o caráter privado que as questões ligadas ao sexo parece ainda ter nesta sociedade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 2), e mesmo quando aparece é restrito a determinados espaços, como “na literatura, assumindo o lugar da ficção, ele ousa dizer seus vários nomes e suas várias possibilidades práticas”(ALBUQUERQUE JÚNIOR,

1999, p. 2), porém, ainda fechadas sob o olhar rigoroso e conservador cristão, médico e psicológico, que povoa o imaginário do cordelista. Nossa pesquisa, no entanto, demonstra que isto vem mudando, novas discussões estão sendo feitas nos folhetos, uma vez que quase todos são textos bastante recentes.

Para tanto, discutimos as configurações léxico-semânticas do ser ou estar lésbica no cordel, a partir dos conceitos de *representação*, proposto por Foucault (2000); de *léxico*, trabalhado por teóricos como Alves e Isquierdo (2007), Biderman (2001), Vilela (1994); de *semântica*, a partir de Silva (2009) e Schaff (1968), com o propósito de analisar nos cordéis selecionados os termos e/ou expressões usadas pelos cordelistas para nomear as lésbicas. Recorremos também a dicionários que as codificam como *sapatão*, *lésbica*, *mulher gay*, *mulher que ama mulher*, *saboeira*, *homossexual*, dentre outros termos: partimos dos mais simples como o de Holanda (1999), *Dicionário etimológico nova fronteira* (1994) aos mais complexos livros de etimologistas e dicionários eróticos e/ou de sexualidade, de autores como Almeida (1981), Silva (2004), Pimenta (2004), usados para discussões em torno de formação da palavra. Consequentemente, extraímos os sentidos e significados possíveis trazidos pelos termos, expressões ou os designativos que os acompanhavam.

Podemos dizer, portanto, que o objetivo geral da pesquisa foi a problematização das representações léxico-semânticas das lesbianidades na escrita cordelística, sem recorte temporal especificado, uma vez que nos preocupamos com a catalogação dos cordéis que questionassem a temática em questão, independentemente do ano ou século de sua produção, embora isto tenha se definido com os folhetos catalogados que, com exceção daqueles que estão sem data, são da década de 80 do século XX e das primeira e segunda décadas do século XXI. Para tanto, organizamos a dissertação em três capítulos: um de caráter teórico e dois de análise. No primeiro capítulo, intitulado “As lesbianidades representadas no cordel em suas configurações léxico-semânticas”, problematizamos os conceitos que usamos, assim como justificamos nossa escolha e sua perspectiva de análise.

No segundo capítulo, intitulado “As configurações léxico-semânticas sobre as lésbicas no cordel”, fizemos uma análise do *corpus* proposto para a pesquisa, observando as configurações léxico-semânticas presentes nos cordéis. No terceiro, apresentamos e problematizamos as capas de doze dos vinte e oito folhetos apresentados na pesquisa. Só resta agora desejar que sua leitura seja de “nenhum poder, um pouco de saber, e o máximo de sabor possível” (BARTHES, 1989, p. 26).

1 – AS LESBIANIDADES REPRESENTADAS NO CORDEL EM SUAS CONFIGURAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS

(...) a linguagem é objeto histórico, apesar de a história não ser outra coisa senão linguagem, (...) A linguagem me proíbe ter outros termos que não os da linguagem, pelo simples fato de que não me é dada outra forma de lidar com o mundo. (PORTINARI, 1989, p. 18-19)

Neste capítulo abordaremos conceitos referentes ao cordel, partindo dos pressupostos de estudiosos como Abreu (1999), Lopes (1982) e Diégues Júnior (1986), problematizando-os a partir da ideia de “Representação”, presente nas discussões de teóricos como Michel Foucault que, a partir de sua obra *As palavras e as coisas* (2000), faz uma historicização do conceito, destacando o momento em que o efeito da representação se distancia do real. Discutiremos também a noção de lesbianidades, partindo das acepções de Mott (1987), Wittig (2009), Viñuales (2002, 2006), fazendo o percurso do lesbianismo às lesbianidades e, por fim, discutiremos os conceitos de léxico e semântica apropriados por estudiosos, dentre outros, como Biderman (2001) e Schaff (1968), tecendo, desta forma, os fios que entrelaçam esta pesquisa, a saber, a representação das lesbianidades no cordel através de aspectos léxico-semânticos.

1.1 – A Literatura de cordel

Segundo Diégues Júnior (1986), a expressão “literatura de cordel” teria vindo de Portugal e tem a origem de seu nome atrelada à forma como os folhetos eram organizados para a venda, pendurados ou presos a um barbante ou mesmo uma corda, nas casas onde eram expostos. No Brasil, a expressão literatura de cordel só passou a ser empregada a partir da década de 70 do século XX, pois no Nordeste chamavam apenas de literatura de folhetos ou simplesmente folhetos. Muito se especula sobre as semelhanças entre o cordel português e o brasileiro, como se este fosse uma extensão do primeiro, mas, de acordo com Abreu (1999), há uma separação entre as produções lusa e brasileira. Uma das diferenças seria a questão formal, pois em Portugal, mesmo havendo a recitação, ou seja, a oralidade, predominava a versão escrituraria, com ênfase para a prosa e, quando o verso aparecia, era em quadra ou até em redondilha. “O termo literatura de cordel portuguesa abarca textos em verso, prosa, de

diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população” (ABREU, 1999, p. 17-46).

No Brasil, e mais especificamente no Nordeste, os folhetos assumem contornos relacionados a temáticas locais e obedecem a regras de escrita bastante rígidas e atreladas a sua composição que advém, conforme Abreu, do final do século “XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se a uma forma ‘canônica’” (1999, p.73), composição concatenada com os valores tidos como tradicionais e, portanto, atrelados à oralidade advinda de cantorias, apresentação de poemas e até de desafios, não tendo ligação direta com o processo de impressão, como em Portugal.

Outra característica marcante da literatura de folhetos nordestina é a questão da autoria: a maioria dos cordelistas “nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos” (ABREU, 1999, p. 93).

Embora a autora em questão ratifique esta literatura enquanto popular, discordamos desta posição, não se pode generalizar a literatura de folhetos de popular, talvez pensando no conceito de “classe social”, porque, conforme Saraiva (1980, apud ABREU, 1999, p. 22), deve-se estabelecer uma diferenciação entre cordel e o termo popular;

não se deve aceitar que toda literatura de cordel seja popular. Ele contrapõe à ideia de “popular” um novo conceito no qual se encaixaria o cordel, o de “literatura marginal/izada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, “marginal/izada” pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tanto autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares.

De acordo com Saraiva, “A literatura dita popular, antiga ou recente, tem sido a maior vítima dos muitos e vários censores que têm existido ao longo da sua história.” (1975, p. 106) Assim, propondo a designação de “literatura marginal/lizada”, passa-se a questionar e compreender diante de que tipo de relações de poder esta literatura foi configurada. No entanto, apesar de compreendermos e inclusive corroboramos o pensamento de Saraiva, de que o cordel foi e ainda o é marginalizado, entendemos também, conforme Santos e Nóbrega (2006, p. 03), que “a literatura de cordel, além de entretenimento, é informação, é denúncia que envolve as classes oprimidas e excluídas enfim, é porta-voz do povo independente do poeta que represente a realidade”, pois o cordelista, independentemente do lugar social de escrita, procura se adequar ao universo do leitor de seu cordel, muitas vezes poetizando o que

o público espera e não o que ele acredita ou pensa, enquanto sua visão de mundo, uma vez que, mesmo quando o autor não é popular, pode ser interpretado como sendo. Numa carta enviada por Diégues Júnior, em 1977, e problematizada no livro *Literatura de Cordel* (1982), de José de Ribamar Lopes, apresenta-se o seguinte:

“não é popular, mas imita o popular (a espontaneidade, a naturalidade, a ideia, o estilo do autor de cordel analfabeto ou semianalfabeto), (...) o que se deve levar em conta, principalmente, é o conteúdo, a linguagem, a maneira de expressar, a espontaneidade das próprias frases, sempre com seu ritmo ou pelo menos no seu sentido popular” (LOPES, 1982, p. 14)

Para Abreu (1999), esse conteúdo se formata com rigidez intensa que há escritos de ‘como fazer versos’, a exemplo das teorias de Rodolfo Coelho Cavalcante, enfatizando que o primeiro elemento característico é a versificação, que deve se restringir a sextilhas, setilhas ou décimas, com sete ou dez sílabas, deve ter de 08 a 16 páginas, o título deve ser curto e sintético, mas chamativo. Existe, pois, uma definição desta literatura de forma sólida que estabelece um padrão, uma estrutura fixa e também oficial. “Pode-se ter maior ou menor sucesso no manejo desses preceitos, mas não se pode ignorá-los quando se pretende fazer parte da literatura de folhetos nordestina.” (ABREU, 1999, p. 111, 113, 119) Podemos dizer, então, que os folhetos nordestinos, mesmo tendo as mesmas origens dos lusitanos, se diferenciam destes, seja pela forma, pelos temas ou pela maneira como os temas são trabalhados, com predominância do teor de oralidade, o importante é que houve uma recriação estética no folheto nordestino.

Para Guerreiro (1993, p. 7), a Literatura Popular “é o de mais extenso significado, (...) Cabe nele toda matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não”, ou seja, é o público que dá legitimidade à literatura, aqui, mais especificamente a popular, ela passa pelo povo.

No Brasil, o folheto passou por vários momentos de altos e baixos na sua comercialização impressa. Atualmente, diante de uma sociedade dita pós-moderna, de midiaticização da cultura, de socialização de livros via web, o folheto não podia ficar de fora. Vários são os cordelistas que, para fazer sobreviver o cordel, divulgam-no através do meio virtual, como Gonçalo Ferreira da Silva, Guaipuan Vieira, Jessier Quirino, Jandhuir Dantas, José de Souza Dantas, Lenísio Bragante de Araújo, Rubênio Marcel (DOURADO, 2008, p. 3) e Salete Maria da Silva.

Conforme Assis Neto (2011, p. 34), “os cordéis online adquirem um caráter interativo,” mas não se pode negar, mesmo à revelia da fuga de uma suposta estética oficial do folheto nordestino, que

as contribuições trazidas pelos meios eletrônicos modificaram [...] o cordel [...] como um todo em sua estrutura, produção e consumo. Com efeito, estas mudanças só vêm agregar valor [...] possibilitando ao leitor/consumidor o contato com a arte por mais uma modalidade: o cordel-online. (ASSIS NETO, 2011, p. 36)

Foi então, através desta modalidade, que tivemos contato com produções que versavam sobre a temática das lesbianidades, a exemplo dos folhetos de Salete Maria da Silva e de seu site Cordelirando, que faz a divulgação de seus folhetos, dentre outras produções, e também acervos que possibilitaram o acesso a cordéis que foram comercializados de forma impressa, mas de difícil acesso, estando disponíveis apenas digitalizados.

É evidente que cada cordelista, por todos os caminhos trilhados durante sua educação, é portador de um inventário linguístico a partir do qual reelabora a sua realidade e nela, na escrita, plasma seus valores ou os valores de seus leitores. Quando se têm cordelistas de um mesmo espaço cultural e pertencendo a uma mesma geração temporal, é possível visualizar o sentimento de época, via texto, quanto a outras questões como as envolvendo as sexualidades. No entanto, a depender dos valores ou preconceitos do cordelista, o inventário linguístico usado para falar sobre ideias, pessoas e/ou performances pode variar. Neste sentido, e para melhor analisar os itens lexicais sobre as personagens lesbianas do *corpus*, tratamos de problematizar, do ponto de vista teórico-conceitual, os nomes que definem mulheres que amam mulheres.

1.2 - Os impasses de um conceito – do lesbianismo às lesbianidades

Neste sub-tópico, problematizaremos o conceito de lesbianidades e seu uso para esta pesquisa, partindo das primeiras formas de nomeação da relação amorosa e/ou sexual entre duas ou mais mulheres até a utilização do termo aqui proposto.

Ao nomear, identificar, catalogar as lesbianas enquanto desvio da natureza, caricatura do masculino ou certa patologia, as ciências e o senso comum criaram, ao mesmo tempo, o espaço de sua existência, de sua presença no mundo. Deram origem assim à possibilidade da identificação, do encontro, da união, da reivindicação; a quebra da solidão engendra a corrente da informação, do conhecimento, da ajuda mútua, da solidariedade. Assim, as saídas do armário (out of the closet) se tornam mais frequentes, mais explícitas: o número diminui o medo, e a crescente visibilidade tende a diminuir o preconceito. (NAVARRO-SWAIN, 2000, p 63/64)

Segundo as acepções de Navarro-Swain (2000), que fazem referência à nomeação das mulheres que nutrem desejo por outra mulher ou concretizam estes desejos como uma possibilidade de identificação da existência destas mulheres, ainda que a terminologia seja estereotipada, possibilita o existir enquanto ser humano. Assim, o nomear, per si, é o reconhecimento da existência, um atestado da visibilidade, embora muitos acreditem que, também, configure a constituição de um lugar menor em relação à nomeação do gay masculino.

Desta maneira, vários termos populares ou eruditos foram utilizados ao longo da história da humanidade para se referir e/ou nomear as relações, práticas afetivas ou sexuais entre as mulheres, dos mais populares como *fancha*, *fanchona*, *machão*, *mulher-macho*, *roçadeira*, *saboeira*, *sapatão* aos mais eruditos como *lésbica*, *lesbiana*, *tríbade*, *homossexual*. Alguns destes estão carregados de estereótipos negativizados ou simplistas sobre a lésbica, como *tríbade* que, segundo Mott (1987, p. 11), seria uma palavra grega que significaria “o ato de uma mulher roçar com outra”, exemplificando aqui o caráter apenas sexual da expressão.

A concepção de *tríbade* acaba por relacionar-se com a discussão trazida por Viñuales (2002), a de que a partir de 1980 há uma sexualização da lésbica, inclusive presente no dicionário que as codifica, acepção que não é tão aceita pelos estudiosos desta subjetividade, mas, conforme a antropóloga, “ahora se pasó a subrayar el deseo y las relaciones sexuales como principal punto de referencia para definirse como lesbiana¹” (VIÑUALES, 2002, p.92).

O termo “lésbica” remonta historicamente à ilha grega de Lesbos, onde viveu Safo, poetisa considerada por Platão a 10ª musa, que cantava o amor entre as mulheres. Ela criou uma escola só para moças, em que as alunas eram tratadas por *heitairai* (amigas). Apaixonou-se especialmente por uma delas, Atis, que se tornou sua maior amante e a decepcionou ao se apaixonar por um moço e ser retirada da escola pelos pais. O Papa Gregório VII queimou, em Roma, nove dos 10 livros da poetisa. Lesbos e Safo hoje são nomes reconhecidos como símbolo das lesbianidades. Em 1864, ao editar uma coletânea de poemas com o nome *Les lesbiennes*, Charles Baudelaire inicia a divulgação da palavra na literatura francesa. No Brasil, Mott (1987) registra o uso da palavra pelo menos desde 1894, quando o criminalista Viveiros de Castro introduziu o termo lésbica como sinônimo de “invertida sexual”, portanto, atrelado a uma concepção de anormalidade, de patologia.

¹ Tradução: agora passou a sublinhar o desejo e as relações sexuais como o principal ponto de referência para definir-se como lésbica

Em relação à prática ou à subjetivação das relações incluídas nestas terminologias, tem-se o termo lesbianismo que, de acordo com Mott (1987, p. 12), “várias têm sido as definições propostas por diferentes autores do que considerem ser o lesbianismo”, no entanto, ainda de acordo com o mesmo autor, a definição mais comumente aceita teria sido a de “inclinação amorosa de uma mulher por outra mulher”, logo de caráter não só sexual, mas de afeto, amor.

É, no entanto, a partir da década de 1970 que, segundo Mott (1987), as lésbicas “propõem uma definição mais política e menos sexista do lesbianismo” em desacordo com a concepção de “sexualização da lésbica”, a partir da ótica de Viñuales, vejamos:

‘O que é uma lésbica: Uma lésbica é a revolta de todas as mulheres, condensada no ponto de explodir.’ (...) ‘A lésbica é a mulher que se identifica como mulher, que se erige como sujeito e objeto de sua própria sexualidade, que se reivindica mulher em função de si mesma, que subverte todos os esquemas e papéis que deram lugar a normas sexuais estabelecidas’ (MOTT, 1987, p. 12/13)

Posição mais compreensível e talvez mais coerente, pois é o momento dos movimentos de luta política e por reivindicação de espaço, de identidades, embora Mott tenha generalizado, colocando a lesbianidade como uma revolta de todas as mulheres, esta concepção nos lembra a ideia de *construção de si* de Touraine (2010):

a construção de si opera-se antes de tudo pela sexualidade, (...) é pela sexualidade que nós mesmas nos construímos; e o olhar que uma mulher tem sobre sua vida e que faz falar de vitória ou derrota é comandado pela consciência da vitória ou da derrota de sua sexualidade (TOURAINÉ, 2010, p. 56)

Sendo, pois, sujeito e objeto de sua sexualidade, a lésbica constrói a si, a partir de “uma experiência com o corpo” (TOURAINÉ, 2010, p. 56), não só através da sexualidade, mas este seria o principal aspecto a ser considerado. Assim, portanto, diante desta concepção, o lesbianismo estaria condensado na subversão dos papéis normalizados de ser mulher numa sociedade heterossexual e falocêntrica, exposto a toda uma sorte de preconceitos, estigmas e estereótipos.

As práticas, especialmente as sexuais utilizadas para significar o termo lesbianismo são tão antigas quanto a história da própria humanidade, ratificada já por Goethe. (MOTT, 1987, p 20) Referimo-nos às terminologias presentes em diferentes momentos históricos e, muitas vezes, de maneira combinada a uma prática: mulheres que faziam sexo com outras mulheres, logo cometiam crime; mulheres que romanticamente se atraíam por outras mulheres, assim cometendo crime e pecado; mulheres sodomitas, interpretadas como doentes;

mulheres invertidas, pertencendo à categoria homossexual feminino; por fim, mulheres que adotam a identidade lesbiana como um modo de vida, fosse via homossexualidade, lesbianismo, formando hoje um grupo que o nomeamos de lesbianidades, relações e sentimentos que sempre existiram no decorrer da história. (TOLEDO, TEIXEIRA FILHO, 2011, p. 42) Ademais, encontramos ao longo do tempo variações no modo como essas relações eram vistas e vivenciadas, indo do simples obscurecimento e negação de suas existências à tentativa de “correção” das mais violentas formas. É pela negação de sua existência a priori que na Parada LGBT em São Paulo, em 2012, o deputado assumido gay Jean Wyllys, ao ser entrevistado pelo programa Manhã Maior da Rede TV, respondeu que um dos grandes propósitos do movimento é “mostrar que existem [os gays], enquanto seres humanos.”²

Sendo assim, no plano teórico-metodológico utilizamos o conceito de lesbianidades, trazido por organizações sociais de lesbianas, em oposição ao termo lesbianismo, por esta concepção estar atrelada à homossexualidade a uma patologia, que vigorou no Código internacional de doenças até a década de 1980. Corroboramos, pois, algumas das concepções de Viñuales (2002) de que para falar de lesbianidades é preciso abordar três acepções, quais sejam, relações de parceria e papéis de parentesco; gênero e práticas sexuais; e o assumir-se. No entanto, interessa-nos a segunda e terceira acepções acrescidas da ideia do campo da afetividade e da possibilidade também da vivência das lésbicas que não querem “sair do armário”, o que não apaga sua existência, embora socialmente elas não sejam percebidas.

Para Sedgwick (2007, p. 4), “Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal”, exatamente porque diante das vivências cotidianas, as pessoas com quem convivemos não são sempre as mesmas, logo desconhecem detalhes de nossas vidas e, portanto, nesta perspectiva, o armário não estaria presente apenas na vida de pessoas lésbicas, “as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam”. (SEDGWICK, 2007, p. 4) Considerando, pois, a metamorfose da vida, a qual Sedgwick faz referência, não podemos considerar o sair do armário como libertação, talvez como atitude política.

No entanto, não pretendemos, com a utilização do conceito perscrutar uma ontologia, uma essência das práticas que as nomeiam, pois percebemos como produto histórico-cultural, mas é uma maneira de fazer a demarcação de tais pessoas como sujeitos políticos que são e,

² Exibido em 11 de junho de 2012.

portanto, não há terminologia que o engesse em determinada identidade, no singular, porque são plurais, ou simplesmente rizomáticas.

O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. (...) oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (...) Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema acentrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. (DELEUZE & GUATTARI. 1995. p. 21)

Ou seja, de acordo com a concepção rizomática, não se estabelece começo ou fim para o saber, o conhecimento, assim a multiplicidade representada pelo pluralismo e não pelo singularismo surge como formas independentes que levam a desterritorializações. Diante desta visão, compreendemos que, definitivamente, não é possível se pensar em uma suposta identidade comum a todas as mulheres tidas como lésbicas.

Outro argumento que legitima nossa posição em relação ao uso do termo proposto é a sua importância política. De acordo com Monique Wittig, “Lesbianidade é o único conceito que conheço que está além das categorias de sexo (mulher e homem), pois o sujeito designado (lésbico) não é uma mulher, nem economicamente, nem politicamente, nem ideologicamente” (2009, p. 102). Corroboramos a concepção de Wittig, porém, defendemos que a lésbica “biologicamente” é uma mulher, pois têm seu corpo marcado, concepção que a autora também não descarta.

Trata-se, pois, de um sujeito que quebra o modelo hegemônico de sociedade, ou mais especificamente de mulher, pois o é apenas biologicamente. Algumas delas não assumem os papéis sociais de “rainha do lar” com todas as implicações deste modelo de estar e, portanto, são tidas como anormais. Embora nem mesmo as questões biológicas sejam suficientes para delimitar uma identidade de gênero.

Entendemos também, de acordo com Rich (1993, p. 36), em *Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica* que as “Lésbicas têm sido historicamente privadas de uma existência política através de (inclusão) como versões femininas da homossexualidade masculina,” sendo, portanto, de grande relevância relegar politicamente, através da terminologia política de lesbiandades, suas vivências e práticas afetivas, sexuais, e também eróticas.

Compreendemos que tal concepção faz parte de uma construção histórico-cultural recente e não significa uma única visão sobre essas mulheres e forma de vivência dessas

relações/práticas entre elas nos distintos momentos históricos. Isso significa que a mulher que tinha relações sexuais com outra em qualquer outro período histórico não era vista, e nem era atravessada pelas mesmas tessituras que constituem o “dispositivo da sexualidade,” tal qual uma mulher com as mesmas práticas no século XXI, o que não é uma regra, mas uma observação não generalizada.

O termo “lesbianismo”, a priori utilizado, segundo Lardinois, de 1870 (1995, p. 27), assim como o termo “homossexualismo” surgiu justamente quando se criou a dicotomia entre os sujeitos direcionados eroticamente ao sexo oposto, então considerados “normais”, e os chamados “invertidos”, que só encontravam o prazer entre os representantes do mesmo sexo. Isso aconteceu no decorrer do século XIX, quando se deu o que Greensberg chamou de a “medicalização” da homossexualidade (GREENSBERG, 1988, p. 397-433 apud POSSAMAI), ou seja, quando as homossexualidades foram qualificadas como uma doença, observando, pois, que o sufixo “ismo” remete, quando usado, imediatamente a aspectos patológicos gestados neste contexto. Mas, desde 1985 que, segundo Mott (1987), o Conselho Federal de Medicina eliminou a ideia da homossexualidade como desvio sexual, é quando, seguindo tais acepções, o movimento lésbico brasileiro retira o sufixo “ismo” também do termo lesbianismo, passando ao de lesbianidade ou lesbiandade.

A mudança ocorre quando no CID (Código Internacional de Doença, 10ª edição) o homossexualismo deixou de ser considerado distúrbio mental e também foi excluído pelos cientistas do *Manual de Diagnósticos e Estatísticas* (DSM IV) da categoria de transtornos mentais. Assim, o novo sufixo “dade” atribuído ao termo ganha conotação de qualidade e, para alguns, de estado de ser atrelado à concepção de sujeito político.

Embora as mudanças nas terminologias não resolvam o problema do preconceito e até da marginalização em determinados espaços de mulheres tidas como praticantes de lesbianidades, não podemos negar que há uma contribuição em relação a tais mudanças relacionadas não só a um problema léxico-semântico ao aspecto pejorativo do sufixo “ismo”, mas também no espaço das discussões políticas, que refletem estas mudanças.

Propomos também que o termo seja empregado no plural para que possa abarcar várias das possibilidades de vivências, práticas e/ou subjetivas do amor, do desejo, do afeto entre duas ou mais mulheres (TEIXEIRA FILHO; TOLEDO, 2010).

É importante salientar que não nos remete preocupação em relação à gênese das práticas das lesbianidades, mas suas possibilidades dentro ou fora do espaço da sexualidade, produzindo, pois, discursos possíveis sobre as implicações de tais práticas no espaço da

produção cordelística, para mais problematizaremos o uso de vocábulos outros de atribuição de estereótipos e ou subjetivações da relação entre as iguais.

Entendemos que as lesbianidades por muito tempo foram obscurecidas ou silenciadas em detrimento de uma concepção apenas assexuada da relação entre as mulheres, trazida pela força da heterossexualidade normativa e construtora de papéis sociais bem definidos, não só para mulheres, mas também para homens, o que acabou por naturalizar as relações sociais. Segundo Navarro-Swain (2010, p. 47),

Rich acrescenta a esses aforismos que a heterossexualidade também é política, isto é, política na naturalização dos seres na exclusão e no confinamento de um feminino construído como oposto e complemento do masculino. Inferior, porém, já que “diferente”. “Diferença de sexos” é uma categoria fundadora da heterossexualidade compulsória, carregando a ideia de que os corpos sexuados são determinantes do papel e status no social e de que a “natureza” define a importância dos seres humanos de acordo com a sua biologia. A diferença dos sexos é, portanto, também política, na medida em que sela a desigualdade no social.

Assim como surgiu no século XIX a terminologia homossexual, também veio a heterossexual, porém a segunda se sobrepôs à primeira, através de um discurso normativo de sexualidade que não deixa de ser judaico-cristão e que foi culturalmente delimitado no espaço da divisão do trabalho, da remuneração e do ideal de família nuclear monogâmica e depois burguesa.

Não esqueçamos que:

Os espaços como sendo criações humanas e não apenas receptáculos passivos ou cenários dos acontecimentos humanos (...) os seus recortes são construções culturais e históricas, comprometidas com determinadas relações de poder, sustentando dadas relações de dominação e exploração. (ALBUQUERQUE JR, 2008, p. 57 – 65)

Dentro de tais criações houve a bipartição destes espaços: o público, relegado ao chamado patriarcado e, portanto, o privado, restringindo-se ao espaço doméstico. É assim que, conforme Navarro-Swain, no campo da linguagem,

os qualificativos referem-se aos homens, enquanto as mulheres são apenas mulheres. “Adultos e mulheres”, “trabalhadores e mulheres”, “jovens e mulheres” são a expressão desse humano binário, definido em referente (masculino) e diferente (feminino): o primeiro, universal; o segundo, definido por sua especificidade – seu corpo –, sua capacidade reprodutiva, e apenas por esta. (NAVARRO-SWAIN, 2010, p. 47)

Enquanto especifica-se o homem, relacionando-o à sua faixa etária ou ao seu trabalho, para a mulher resta apenas sua identificação enquanto mulher, sem qualificação que denote sua participação no espaço público, através do mercado de trabalho, porém não é mais possível, mesmo no campo da linguagem, sustentar este estereótipo, uma vez que as mulheres romperam as barreiras de suas delimitações e, atualmente, se restringir ao espaço público faz parte de escolhas pessoais, que podem até ser uma opção, mas outras opções de atuação social podem ser escolhidas.

Não negamos, no entanto, que em situações de perigo, por vezes as mulheres são favorecidas: quando em contextos de guerras ou naufrágios, elas são geralmente as primeiras a serem salvas, embora o que subjaz a esta forma de favorecimento seja a ideia de fragilidade. Desta forma, as mulheres se materializam diante da reprodução humana como seu atributo, sendo, pois, reduzida a tal situação apenas como objeto e não com a ideia de que é sujeito. Tal naturalização que vem sendo já há muito problematizada, faz parte do que Navarro-Swain chama de “dispositivo amoroso”:

o dispositivo amoroso institui o feminino, dotado de um destino biológico que ordena, no imaginário social, que seu corpo sexuado se volte incontornavelmente para outrem, para o cuidado, para o dom e, sobretudo, para a necessidade do “amor”, vórtice da relação heterossexual para as mulheres. (NAVARRO-SWAIN, 2010, p. 49)

Com a utilização do termo lesbianidades, percebemos para além ou aquém do dispositivo amoroso toda variedade de experiências do “ser” mulher ou de suas relações afetivas com outras mulheres, as quais são silenciadas diante da “dominação masculina” que não quer aventar outras possibilidades para o feminino que não se adequa ao universo falocêntrico. Problematizaremos, desta maneira, algumas significações de termos utilizados que são habituais e estereotipados para designar as lésbicas.

Além destas argumentações a respeito da utilização do termo lesbianidades aqui proposto, vale ressaltar que o termo é mais que a simples oposição à heterossexualidade apenas, pois contraria a própria ideia dominante de sexualidade, uma vez que não ocorre nos domínios do falo.

Discussões como estas só são viáveis relacionadas aos estudos de gênero e seus questionamentos da heterossexualidade normativa, possibilitando-nos perceber e questionar as construções dos papéis socioculturais de gênero, corroborando, pois, Zinani (2010. p. 47), quando se refere à categoria de gênero como “(...) construção sócio-histórica, definida em relação aos contextos social e cultural, que possibilitou a teorização sobre a diferença tanto

dos aspectos discursivos quanto dos papéis sociais”. Sendo assim, a identidade biológica não define a suposta identidade de gênero, uma vez que esta é construída na interação cultural que perpassa relações de poder imbuídas de um dispositivo histórico, que se constitui a partir de múltiplos discursos de regulação, normatização, produzindo, assim, verdades.

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. (FOUCAULT, 1988, p. 244)

Assim, o dispositivo seria uma rede de práticas e discursos, representados por regras sociais e/ou leis que regulamentam os padrões de comportamento de forma naturalizada a ponto de concordamos sob o jugo de punições legais e/ou sociais, mas muitas vezes sequer questionamos porque não percebemos as coerções, as estratégias e, portanto, legalizamos o dispositivo, autorizando-o enquanto verdade.

Esse dispositivo, porém, apresenta entre outros uma estratégia de dominação que o constitui pautado na psiquiatrização do prazer perverso, trazendo o prazer sexual como perversão, pois, dentro do dispositivo, o sexo permitido é aquele em que ocorre “a socialização das condutas de procriação”. O sexo, assim, só seria considerado como normal dentro das relações de matrimônio com o coito vaginal e, portanto, com a introjeção do pênis na relação. Qualquer mulher que transgredisse a norma seria considerada *infame*.

Assim, entendemos por *infame* todas aquelas pessoas que fogem à norma, às regras sociais e culturais de conduta, a exemplo das mulheres que tratam sua sexualidade com insubmissão e que têm sua existência obscurecida ou desventurada, mas que, ao se apresentarem com o poder, é possível perceber seu fugidio trajeto, uma vez que se comportar como anormal é transgressão que fere um poder instituído por um “dispositivo” (FOUCAULT, 1988, 207-211).

No campo teórico, essa história que vem tratar de mulheres ou mesmo das mulheres infames só foi possível graças às transformações na historiografia brasileira, que a partir do século XX apresenta mudanças significativas, com a presença de novos sujeitos, adensando-se a isto novos conceitos, outras abordagens. Desta forma, foram ampliadas as possibilidades de como ver e dizer a mulher: em detrimento do essencialismo, elas passaram a ser vistas em suas múltiplas identidades. Durante muito tempo, as mulheres não foram consideradas sujeitos da história e, portanto, ficaram por vezes excluídas das narrativas dos historiadores ou dos literatos.

Segundo Azevedo (2008, p. 174), Cassandra Rios “seria a primeira voz da literatura brasileira a criar protagonistas lesbianas e a discutir os conflitos sociais e culturais impostos no seu tempo”. Assim como nas abordagens históricas, até a primeira metade do século XX, a literatura escrita por mulheres era tida como subliteratura e, portanto, descentrada de valor literário, e se esta escritora fosse lésbica, duplicava-se o estigma. Assim, além de suas práticas, a sua fala também era relegada ao espaço do privado.

De acordo com Sousa (2007, p. 21), essa nova forma de trabalhar com as mulheres, a partir da categoria de gênero, surgiu para dar conta “das questões relativas à identidade sexual e seus processos de construção, a dar uma ênfase à subjetividade dos atores sociais, afastando-se da noção da racionalidade cunhada pela modernidade, apresentando novas críticas a esta.”

Não esqueçamos, pois, que é com a explosão dos estudos culturais a partir da década de 1960, contando com uma publicação marcante de Raymond Williams, intitulada *Cultura e Sociedade* (1969), que os questionamentos em volta do conceito tradicional de cultura que vão possibilitar também esta discussão de gênero.

Stuart Hall (2003, p. 208-209), em suas discussões sobre os Estudos Culturais problematiza as teorias feministas e estudos sobre raça como desorganizadores de um centro no qual adensam-se questões relacionadas com “expansão radical da noção de poder” (leia-se Foucault e seu conceito de *biopoder* e *biopolítica*), “trazendo a centralidade as questões de gênero e sexualidade”. Juntamente como pensa Hall (2003), Piason, Strey (2008), dizem o seguinte:

mais especificamente, os estudos de gênero, apoiados em teorias pós estruturalistas, procuram romper a perspectiva essencialista e heterossexista, ou seja, propor um novo olhar para além do binário do sistema sexo-gênero. Gênero passa a ser visto como uma categoria de análise a partir da proposta de um pensamento plural, que escapa dos argumentos biológicos e culturais da desigualdade, os quais sempre têm o masculino como ponto referencial, ou seja, poder pensar em mulheres de diferentes classes, raça, religiões, idades, orientações do desejo, etc (PIASON, STREY, 2008, p. 01).

Com tantas décadas de discussões, com estudos e movimentos sócio-políticos em torno da desnaturalização da categoria de gênero e de seus supostos papéis, não foi possível desmistificar na prática muitos preconceitos e estereótipos envoltos por um neo-conservadorismo cristão muitas vezes socializado midiaticamente em programas religiosos diários ou semanais que insistem em tratar as práticas de lesbianidades como “desvio”, o que acaba por induzir pessoas à lesbofobia.

Entendemos como lesbofobia toda e qualquer prática de violência física, discursiva ou psicológica contra as lésbicas, a ponto de culminar em uma prática que a antropóloga Olga Viñuales associa à erotofobia, ou seja,

Por eso La lesbofobia es también una forma particular de erotofobia, en el sentido de que, por mucho que se conozca la existencia del lesbianismo, todavía hoy se ignora – o se pretende ignorar – El hecho de que una mujer pueda tener relaciones sexuales satisfactorias con otra.³ (2002, p. 112-113)

Não se trata da privação à liberdade de expressão. Já dizia o filósofo iluminista Voltaire: “posso não concordar com nenhuma das palavras que você diz, mas defenderei até a morte seu direito de dizê-las”⁴, porém é preciso que se problematize o dito e o não dito, pois todo discurso parte de um “lugar social” (CERTEAU, 2002, p. 77) com suas implicações culturais e históricas e, portanto, deve ser questionado.

Sendo assim, a utilização do termo lesbianidades, aqui em discussão, faz parte de um discurso de amplitude das práticas das mulheres tidas como lésbicas, não na sua acepção popular, mas numa concepção ampla de desejo, afeto, subjetividades e também sexual, não em maior escala e nem como legitimação. Não esperamos o momento em que os preconceitos, dos quais pessoas como as lésbicas sofrem, se acabem, mas compreendemos que só o fato de não julgá-las ou simplesmente de entender que elas devem e podem viver suas “harmonias bonitas” (VELOSO, 1991), sem se preocupar em que espaço social estão, se vão ou não serem rechaçadas, já é sim uma possibilidade de existência e podemos fazer isto partindo das ressignificações na linguagem.

Não estabelecemos, pois, uma verdade sobre as lésbicas, mas um discurso possível sobre essas e suas vivências nos mais diversos espaços, as quais parecem se reconstruir, mesmo que para isso tenham que transgredir, que ir além do já estabelecido, de dizer que existem para os códigos morais, utilizando-se para isto de sua representação na literatura de cordel, escrita por si ou pelos outros.

³ Por isso lesbofobia também é uma forma particular de erotofobia, no sentido de que, tanto quanto se sabe da existência do lesbianismo, ainda hoje é ignorado - ou tenta-se ignorar - o fato de que uma mulher pode ter relações sexuais satisfatórias com outra.

⁴ Voltaire. Site frases famosas.

1.3 - Justificando o conceito de Representação

Neste sub-tópico problematizaremos o conceito de Representação, a partir da historicização do termo e suas significações adquiridas, optando por aquela que mais converge para esta proposta de análise.

Recorrendo à etimologia, percebemos que “‘representação’ provém da forma latina ‘repraesentare’ – fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma ideia, por intermédio da presença de um objeto.” (MAKOWIECKY, 2003, p. 3) Trata-se de um conceito mutável, pois as épocas elegem suas necessidades: num primeiro momento, estabeleceu-se uma ideia de similitude, que perdurou até o desenvolvimento da ciência moderna cartesiana, quando o objeto já não era mais necessário, uma vez que a imagem o substituiria, discussão essa que está imbuída da ressignificação do que vem a ser o real ou a realidade.

Dentre os inúmeros teóricos que discutem o conceito, corroboramos, pois, as acepções de Foucault (2000), que tenta se distanciar de questões como mimesis, verossimilhança, *imitatio* ou cópia, explicando que a linguagem não é a representação do real, pois o signo verbal é arbitrário em relação aos objetos a que ele se refere. A representação, por assim dizer, ultrapassaria a identificação apenas com a realidade, pois ela não seria cópia deste real, mas seria semelhança e diferença no mesmo espaço: “Portanto, a representação seria composta pela repetição – que quando repete acaba por criar algo novo – e pela criação de algo novo por meio da não semelhança com o real.” (COELHO, 2011, p. 94) Desta forma, a representação evoca a ausência que traz visibilidade ao que é representado, sugerindo, assim, presença, envolvendo também neste processo uma determinada prática simbólica,

Ou seja, no domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm outro sentido além daquele manifesto. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um ‘outro ‘ ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente. Este processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados representações, significações (Castoriadis), processo este que envolve uma dimensão simbólica (PESAVENTO, 1995, p.15).

Desta forma, a representação se abre às interpretações que são variadas e ilimitadas a respeito do que representa, do que evoca, mas também do seu contrário, ou seja, do que está silenciado, negligenciado ou simplesmente subentendido. Há possibilidades de extração de

sentidos no campo do imaginário que podem ou não ser coerentes ou contrárias e diversificadas.

Em *As palavras e as coisas*, Foucault (2000) procura entender em que período da história poderíamos falar de representação com as discussões acima problematizadas. Para isso, busca perceber como seria a *epistème* no período pré-clássico e no período clássico, verificando, daí, uma diferença fundamental entre tais momentos (COELHO, 2011).

De acordo com Foucault (2000), a representação do real só se torna possível no período da *epistème* clássica que perdura até meados do século XVI, quando “as palavras se propõem aos homens como coisas a decifrar” (p. 4) e que desde a suposta criação do mundo por Deus “a linguagem era um signo das coisas absolutamente certo” (p.49). A partir do século XVII, alguns questionamentos passam a ser feitos no campo epistemológico, influenciados por movimentos como o Renascimento Científico setecentista, “como um signo pode estar ligado àquilo que ele significa. Questão a qual a idade clássica responderá pela análise da representação (...). As coisas e as palavras vão separar-se”. (FOUCAULT, 2000, p.59) Com isso, ele nos revela que “o que se quer trazer à luz é o campo epistemológico, é a *epistème* onde os conhecimentos” possam ser “encarados fora de qualquer critério referente a seu valor racional ou a suas formas objetivas.” (FOUCAULT, 2000, p. 18) Diante destas discussões, vejamos ainda o que Foucault (2000) nos fala sobre a representação e sua relação com o campo da linguagem.

Nos séculos XVII e XVIII, a existência própria da linguagem, sua velha solidez de coisa inscrita no mundo foram dissolvidas no funcionamento da representação; toda linguagem valia como discurso. A arte da linguagem era uma maneira de “fazer signo” – ao mesmo tempo de significar alguma coisa e de dispor, em torno dessa coisa, signos: uma arte, pois, de nomear e, depois, por uma reduplicação ao mesmo tempo demonstrativa e decorativa, de captar esse nome, de encerrá-lo e encobri-lo por sua vez com outros nomes, que eram sua presença adiada, seu signo segundo, sua figura, seu aparato retórico. (...) ao longo de todo o século XIX e até nossos dias ainda (...) a literatura só existiu em sua autonomia, (...) na medida em que constituiu uma espécie de “contradiscurso” e remontou assim da função representativa (...) da linguagem àquele ser bruto e esquecido desde o século XVI.” (p. 60)

Juntamente com essa importante mudança advinda do século XVII, ocorre uma ruptura fundamental com o mundo da semelhança, que buscava uma separação entre real e representação, entre coisas e palavras. Do caos da *episteme* pré-clássica caminhamos para o cosmos da *episteme* clássica, fato que possibilitou uma maior identidade do real, mesmo que, mais incompleto, contribuindo para a produção do saber literário (COELHO, 2011).

As várias maneiras de representar e de fazer uso da linguagem levam a um distanciamento da objetividade que caminham para a valorização do sujeito. Logo, a ampla liberdade na representação de si e do outro só se fez possível a partir deste momento (século XVII). O real se separa de sua representação, já não são mais a mesma coisa. Por isso, representar na arte em geral ou na literatura se torna algo distanciado do real.

A representação não se pretende enraizar no mundo, mas abre-lhe um espaço que é seu, “cuja nervura interna dá lugar ao sentido”; a distância que a própria representação estabelece é preenchida pela linguagem, pelo discurso aberto (FOUCAULT, 2000, p.108).

Numa outra obra intitulada *Isto não é um cachimbo*, Foucault (1997) ratifica seu conceito de representação ao se utilizar de obras de pintores, como Magritte, para diferenciar um cachimbo supostamente real de um desenhado. “isto não é um cachimbo, mas o desenho de um cachimbo” são palavras que o filósofo utiliza para descrever o desenho do cachimbo no quadro de Magritte, como representação, como se o próprio quadro gritasse “isto não é um cachimbo” (FOUCAULT, 1997, p. 35), demonstrando que não há mais a preocupação de coerência entre signo e significado, ou entre palavras e coisas, e, portanto, que a representação pode significar uma relação de ausência material.

Para ele, a representação do real não seria uma clara cópia deste, já que mesmo mimetizando a realidade, a repetição se daria de maneira diferente. Isso levaria à referência de diversos cachimbos em uma mesma obra, à existência de similitude ao invés de cópias com o real (COLEHO, 2011).

Sendo assim, o conceito de Representação utilizado nesta pesquisa será o da acepção aqui problematizada: de evocação de imagens possíveis sobre as lésbicas a partir de termos e/ou expressões que as nomeiem nos cordéis, compreendendo que essas representações não são a realidade, e ainda elas serão interpretadas e problematizadas a partir do campo da linguagem, mais especificamente no que concerne aos campos da lexicologia e da semântica.

1.4 – Problematizando os conceitos de léxico e semântica

Abordaremos os conceitos de léxico e semântica a partir de teóricos como Alves e Isquierdo (2007), emblematizando a importância do estudo com a “língua” e com as palavras. A partir dessa problematização, pretendemos identificar nos cordéis, aqueles com os quais tivemos contato e que foram produzidos por homens e mulheres, um conjunto de valores ditos morais e, mais especificamente, de moral judaico-cristã ou burguesa, ao versar sobre a lésbica.

Os valores imbricados em tais cordéis fazem parte também do que, segundo Foucault (1999), nasceu no século XVIII, a incitação política e até econômica em falar do sexo, não exatamente para reprimir, mas para instaurar formas hegemônicas de sexualidades, seja na conduta ou nos prazeres, com intuito de normatizar determinados atos e/ou expressões em detrimento de outros.

1.4.1 – A Lexicologia

A língua é (...), antes de tudo, no seu esquema, uma representação do universo cultural em que o homem se acha, e, como representa esse universo, as suas manifestações criam a comunicação entre os homens que vivem num mesmo ambiente cultural e estrutural, a sistematização da língua. (CÂMARA, 1999, p. 16)

As palavras são elementos de que dispomos para construir enunciados, dos quais fazemos uso e raramente paramos para pensar nelas, muitas vezes esses elementos não faziam parte de nosso vocabulário, mas foram formulados diante da necessidade comunicativa. Segundo Biderman, “Não é possível definir a palavra de maneira universal” (2001. p.11). Mas criamos neologismos e atribuímos significados a eles, de acordo com o contexto cultural ao qual fazemos parte. Assim, entendemos por neologismo:

o elemento resultante do processo de criação lexical (ALVES, 1990, p. 05), a unidade léxica que é sentida como nova pela comunidade lingüística (REY, 1976, P. 06), o resultado tangível da operação de produção lingüística inédita, isto é, a unidade nova capaz de ocupar espaço no léxico, introduzindo-se no uso corrente ou socioprofissional (BOULANGER, 1989, p. 202) ou, finalmente, como salienta Cabré (1993, p. 444): (...) pode-se definir como uma unidade léxica de formação recente, uma acepção nova de um termo já existente ou um termo emprestado há pouco de um sistema lingüístico estrangeiro. (ISQUERDO, ALVES, 2007, p. 55)

Logo, os neologismos nascem das necessidades lexicais de nomeação de fatos ou acontecimentos, mas que depois popularizam-se, algumas vezes são palavras ou termos totalmente novos, outras vezes palavras já conhecidas, mas com uma nova significação, que enriquecem nosso vocabulário, dando sentidos novos a este.

É a Lexicologia um ramo da Linguística que dá respaldo não só para pensarmos na estruturação dos termos, como na multiplicidade de produção de sentidos, sendo em primeira instância a ciência que têm como objeto de estudo a palavra, se ocupando, pois, de todos os

aspectos relacionados às unidades de primeira articulação, ou seja, as unidades dotadas de duas faces, significante e significado.

Segundo Vilela (1994), a Lexicologia pode incluir a etimologia, a formação de palavras, a importação de palavras, a morfologia, a fonologia, a sintaxe, mas, apresenta,

uma ligação especial com a semântica...a lexicologia tem como objecto o relacionamento do léxico com os restantes subsistemas da língua, incidindo sobretudo na análise da estrutura interna do léxico, nas suas relações e inter-relações (VILELA, 1994, p. 10)

Podemos, com as contribuições de Saussure (1975), compreender que o léxico constitui-se como o dicionário ideal de uma língua ou, de outro ponto de vista, como o conjunto de palavras de uma língua que os falantes de uma comunidade têm como conhecimento interiorizado a respeito das várias propriedades lexicais da palavra (OLIVEIRA, 2006, p. 31).

No entanto, esse conhecimento está atrelado à relação do léxico com o lugar social de cada indivíduo, refletindo, pois, seu modo de vida, seus costumes e a sistematização do arcabouço de conhecimento ao qual teve e/ou tem acesso, mas isto não significa dizer que há um suposto recorte de uma realidade, pois o léxico criado, recriado ou sistematizado insere-se no espaço cultural. Assim, o léxico de uma língua vive em constante processo de mutações.

Sendo assim, as palavras vão surgindo, desaparecendo, ganhando, perdendo em significado, fazendo interação entre o indivíduo e a suposta realidade social, servindo de signo mesmo, que além de promover interações, alude às representações mais variadas e múltiplas possíveis, às vezes polissêmicas.

É no léxico que o indivíduo busca a exteriorização de suas emoções, de suas subjetividades, através do ato de comunicação que vai exigindo, por sua vez, renovação de seu vocabulário, diante das transformações, dos fatos e de novos acontecimentos. Tal renovação o faz ampliar seu campo lexical, mas, não obstante, não se têm apenas a formação de novas palavras, mas também a ressignificação, onde as palavras assumem contextos diversos. Diante da mutação da linguagem, vocábulos desaparecem e reaparecem com significados distintos dos anteriores ou ainda vem à tona novos significados para os vocábulos que já existem.

O léxico, saber partilhado que existe na consciência dos falantes de uma língua, constitui-se no acervo do saber vocabular de um grupo sóciolingüístico-cultural. Na medida em que o léxico configura-se como a primeira via de acesso a um texto, representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os

hábitos e costumes de uma comunidade, como também, as inovações tecnológicas, transformações sócio-econômicas e políticas ocorridas numa sociedade. (OLIVEIRA & ISQUERDO, 1998, p. 7)

Assim, o léxico reflete as transformações culturais de uma determinada sociedade que são socializados por essa e que podem representá-la, uma vez que se configura como identificação primeira, sendo utilizado como instrumento de significação de suas vivências e práticas que existem apenas a partir do momento que são nomeadas.

Estudar o vocabulário de uma época é enveredar pelas teias de neologismos e arcaísmos, de formas deixadas de lado para que outras possam vir à superfície da língua, é sentir pulsar o dinamismo linguístico. É desta forma, através das transformações lexicais, que podemos compreender o pensamento de uma determinada sociedade, ou de um universo cultural como o representado pelo cordel.

Assim, pretendemos nos apropriar dos recursos lexicológicos de formação das palavras para problematizarmos os termos e/ou expressões usadas para nomear as mulheres que têm relações afetivas e/ou sexuais com outras mulheres, entendendo em que contexto os termos foram criados e desvendando suas possíveis significações.

1.4.2 - A Semântica

Os limites de minha própria linguagem significam os limites do meu próprio mundo. (NEF, 1995, p. 145)

Aliamos, assim, os estudos léxicos aos semânticos, tomando o texto verbal escrito como signo visual, por apresentar características correlatas às detectáveis nos textos ditos não-verbais, “quando as coisas em que eles aparecem são fenômenos diferentes de palavras ou construções deles derivadas, e podem ser de cinco diferentes espécies: visuais, auditivos, táteis, olfativos e gustativos”. (J. F. SILVA, 2009, p. 3) estes se referem à qualquer outro signo que não seja a palavra falada ou escrita, são criados com desenhos, sons, cores etc.

Na análise semântica, o campo de estudo é o vínculo do signo com a realidade que exprime, cujo objetivo da investigação é destacar os significados dos signos, distinguindo e eliminando os demais que a ele se encontram associados, procurando extrair ao máximo toda a suposta imprecisão dos termos.

Desta forma, a análise semântica implica na busca da conotação e denotação da linguagem, para estabelecer a relação dos termos por ela empregados, alcançando significações variadas.

No âmbito linguístico, as unidades lexicais tomadas como objeto de uma investigação relativa à forma e ao conteúdo fazem emergir valores de natureza semântica. Essa vai cuidar das significações construídas e correntes no universo de um sistema linguístico. Segundo Adam Schaff, parafraseando Bréal, “semântica”, do “semantiké têchne”, é a ciência das significações, derivado do verbo *semaino*, “significar,”(1968. p. 10).

A semântica vai tratar do processo de produção de sentido a partir da análise das funções-valores que os signos eleitos pelo produtor do texto adquirem no universo linguístico. A função lexicológico-semântica faz das palavras (signos atualizados em contextos frasais) signos evocadores de imagens, impregnada-as de conceitos (emergentes da cultura em que se inserem) por meio dos quais estimula a imaginação do leitor. A mente que, por sua vez, interpreta, se torna tanto mais capaz de produzir imagens sob o estímulo do texto, quanto mais icônico ou indicial sejam os signos com os quais este texto é tecido. O sentido é a resultante da interpretação de um significado emergente da estrutura textual e contextual de que participa, e o leitor, aquele que interpreta, procura desvelar um sentido que estabeleça a comunicação entre ele e o autor primeiro do texto.

1.5 – Perspectivas de análise

Como já foi dito na introdução, o *corpus* em análise conta com vinte oito cordéis: *Carta-cordel de repente a Jesus Cristo no céu* (1987); *Cordel dos cornos* (2010); *A genialidade de Bráulio Tavares* (2010); *O homossexual* (2010); *A mulher ta virando homem* (1985); *Chica bananinha a sapatão barbuda de lá da paraíba* (1984); *Os dialetos* (2010); *A confusão da sapatão com a ronda do quarteirão* (2008); *O encontro de cintura fina e mulher macho* (s/d); *O casamento do rapaz macho e fêmea e da moça fêmea e macho* (s/d); *Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião* (s/d); *Corno, bicha e sapatão os sacanas de hoje em dia* (2003); *A briga de um gay com uma mulher macho* (2009); *Previsão para este ano* (2010); *“Causos” de pescador: O caso da Serêia deferente* (2011); *No meu cariri se fala assim* (2005); *A discussão de Costa Leite com Cícero Pedro de Assis* (2002); *Peleja de Chiquinho Feijó com Joel de Laranjais* (2001); *Na casa de quem é corno manda quem chegar primeiro* (2011); *A briga do travesti Paulete da Lapa com a Maria Sapatão* (2011); *A gemedeira do povo brasileiro* (2001); *Homossexualidade história e luta* (2009); *Solidão* (2009); *Lesbecause* (2008); *Mulheres fazem* (2008); *O que é ser Mulher?* (2009); *Maria, Helena* (2008); e *Dia do Orgulho Gay* (2009).

Faremos, a partir de uma leitura acurada dos folhetos, uma análise das representações léxico-semânticas das lesbianidades dentro das potencialidades de interpretação de cada obra, bem como levando em consideração o contexto temporal e sócio-cultural de produção dos folhetos para compreendermos e discutirmos de que forma o ser ou estar lésbica se configura na produção de cordel ora selecionada.

No capítulo seguinte, faremos a análise léxico-semântica de termos e/ou expressões utilizadas para nomear as mulheres tidas como lésbicas, bem como suas implicações sócio-culturais, representadas a partir da produção de cordel.

2 - AS CONFIGURAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS SOBRE AS LÉSBICAS NO CORDEL

2.1 – A sapatão

Ninguém tem dúvida, empregando esses ou outros sinônimos do farto vocabulário do sexual, da exatidão do que nomeia. Ao nomeado, porém, as certezas não chegam tão rapidamente. Quem É? E é o quê? E como é ser? (MÍCCOLIS, DANIEL, 1983, p. 31)

Dos vinte e oito cordéis selecionados para esta pesquisa, dezenove deles, o que corresponde a sessenta e sete por cento do total, apresentam o termo *sapatão* como forma de identificação das mulheres que têm relação amorosa e/ou afetiva com outras mulheres. Em alguns há a configuração da “sapatão”, a identificação, a dubiedade ou a ironia do termo a partir do jogo de linguagem presente em cada folheto, posições estas que são influenciadas pelo lugar de produção do cordelista, embora nem sempre queira denunciar uma posição deste.

O primeiro folheto a ser problematizado apresenta o designativo *Lesbecause*. Não se têm a definição exata da expressão, mas trata-se de uma suposta “aglutinação” da palavra *lésbica* com *because*, pois a partícula *les* viria de *lésbica* e *because* é uma expressão inglesa que significa “porque” ou “por causa de”. No entanto, percebemos que o que liga as duas palavras é o verbo (*to*) *be*, o que seria uma espécie de ponto de intersecção entre o ser/estar *lésbica* e a defesa da causa, fato que nos remeteria ao mote da discussão do folheto, que, inclusive, ao invés de vir no final da estrofe, o que é mais comum, é na verdade, no primeiro verso de cada estrofe que aparece.

Analisando o conteúdo, logo se percebe que a produção versa sobre a visibilidade em torno da *lésbica* graças às atitudes destas mulheres em assumir tal identidade, das muitas que lhes são postas e da contribuição trazida pelas feministas para a temática em questão, nos levando também para a causa *lésbica*, enquanto luta por direitos, por respeito, reconhecimento.

Por causa das lesbianas
Surge a visibilidade
Algumas moças insanas
Se exibem com vaidade
Fazem manifestação
Mostram peito e coração
Se alastram pela cidade

Por causa das lesbianas
 As feministas ampliam
 A pauta das veteranas
 Sussurram, berram e miam
 Dizem “mulher com mulher”
 E já não dá jacaré
 Como muitos presumiam

Por causa das lesbianas
 As línguas se entrelaçam
 As bocas se chamam xanas
 As xanas se chamam rachas
 As rachas se chamam girls
 Garotas chupam freegels
 Free girls chupam muchachas

(SILVA, 2008, p.1-2)

Quando no cordel aponta-se que “surge à visibilidade”, a expressão faz menção à invisibilidade social relegada às lésbicas, durante muito tempo. Conforme o *Dicionário Aurélio* (1999, p. 2079), a definição da palavra “visibilidade” é “caráter do que é visível”, aspecto reiterado pelo *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa* (1994, p. 825), à mesma é atribuído o sentido de “ver” e, conseqüentemente, no mesmo dicionário o significado de “ver” é “conhecer ou perceber pela visão” (1994, p. 815), delimitando a ideia de visibilidade ao que é percebido e observado a partir da visão, porém não especificando se esta tratando de algo visto abstrata ou materialmente.

De acordo com Albuquerque Júnior,

quando falamos em visibilidade e dizibilidade, falamos da emergência de novos conceitos, novos temas, novos objetos, figuras, imagens, que permitem ver e falar de forma diferenciada (...) que colocam novos problemas, que, por sua vez, (...) iluminam novas dimensões da trama histórica, da rede de relações que compõem a trama do espaço (1999, p. 24)

Portanto, não é só o falar aqui emblematizado pelo folheto *Lesbecause*, mas a própria atitude das personagens descritas no cordel que constroem novos fios da tessitura histórica através de uma dupla visibilidade: a do cordel e das mulheres por ele descritas, pois o fato da lésbica aparecer no cordel reivindicando seus direitos também é inovador, uma vez que, dos cordéis em análise, só os de Salete Maria não a representam estereotipadamente, vez que “assume uma postura intelectual que desterritorializa esse campo reconhecidamente como masculino” (SANTOS, 2009, p. 11-12).

Foucault fala da visibilidade e invisibilidade como dois aspectos do poder. A visibilidade estaria para as instituições tradicionais e hegemônicas, às disposições das

máquinas do poder, como formas de controle usadas a partir de estratégias, como o “dispositivo”, que é aquilo que fica invisível no interior do qual circulam novas intensidades de poder, ou seja, é o conjunto formado por discursos e práticas coercitivas, que são introjetadas cotidianamente que sem perceber nos enredamos (FOUCAULT, 1987).

Não entendemos que a visibilidade dada às lésbicas, na voz de Salete Maria, configuraria uma forma de controle, como sugere o filósofo, mas um aspecto relacionado às relações de poder que, através de “táticas” (CERTEAU, 1994, p.101), ou seja, operações que existem dentro de relações de poder específicas, cegam os olhos sociais frente a determinadas situações ou indivíduos.

No entanto, é preciso avaliar que a questão da visibilidade não é mais um vislumbamento de todos aqueles, como as lésbicas, que lutam, direta ou indiretamente, de um lugar de alteridade, de diversidade, a exemplo do que vem discutindo os estudos *queers*⁵, a partir de Butler (2002), que pretendem um projeto inovador dos sujeitos aos quais se referem e entre estes sujeitos estariam as lésbicas. Como observa Louro (2008, p.24), “Não se trata, pois, de tomar sua figura como exemplo e/ou modelo, mas de entendê-la como desestabilizadora de certezas e provocadora de novas percepções”. Ainda de acordo com Louro, estas identidades sexuais (lésbicas) não abarcam as multifaces que contém as manifestações da sexualidade, não dão conta de tanta complexidade que é esta categoria.

As expressões “Fazem manifestação, se alastram pela cidade”, remetem o leitor aos estudos sobre a ruptura do trânsito do espaço privado para o público através da “palavra pública” (PERROT, 2005) das mulheres tidas como lésbicas que “saem do armário” (FACO, 2004, p. 1), não só para as práticas das lesbianidades, mas para a luta política em defesa destas frente à sociedade “heteronormativa.” (SILVA, 2008, p.3) Essas mulheres romperam a linha de demarcação destes espaços, não é mais um tabu sua participação no espaço público.

As palavras “xanas”, “rachas”, “chupam” formam uma espécie de campo semântico-lexical que configuram as mulheres fisicamente em sua composição biológica e sua representação como lésbica, inclusive diante de suas práticas sexuais. De acordo com Almeida (1981, p.226), “racha” seria o órgão sexual feminino em sua parte exterior e “xana”, que na sua grafia correta seria “chana” é apresentado também com significado de “órgão sexual feminino.” Souto Maior (2010, p. 61) especifica que o uso do termo é mais comum na região sul do Brasil.

⁵ Termo entendido no Brasil como: Estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. (LOURO, 2008, p. 38)

Por causa das lesbianas
 É feita a tal discussão
 Se Marias vão com Anãs
 Por que chamar sapatão?
 Preconceito dê no pé!!
 O chato é ter chulé
 Amor não faz calo, não

(SILVA, 2008, p. 2)

Analisando o termo sapatão, presente na expressão “Por que chamar sapatão?”, iniciemos pelo dicionário *Novo Aurélio do século XXI*. Perceberemos que entre suas conceituações está a de lésbica, porém o próprio dicionário codifica o termo como chulo para designar as mulheres que têm relação amorosa com outra mulher (1999, p. 1815).

Conforme o etimologista Pimenta (2004, p.197), no livro *A Casa da Mãe Joana 2*, o termo "surgiu na década de 1970, quando as mulheres com opção sexual alternativa tinham predileção por usar um tipo de calçado mais caracteristicamente masculino". Assim, o conceito do termo trazido por Pimenta coloca em questão o fato de que a suposta inversão de papéis sociais, seja na prática social ou amorosa levava, e, por vezes, ainda leva à estigmatização da mulher frente à sociedade dita heterossexual, relegando-a ao papel de anormal por destoar do padrão dito ideal. Esta mulher acabava se inscrevendo “no campo da anormalidade” (RAGO, 1985, p. 79).

O etimologista Silva (2012) traz uma concepção ainda mais elaborada sobre o termo “sapatão”:

Em casais de lésbicas, as mulheres que faziam as vezes de marido assimilaram o preconceito, fazendo questão de usar sapatos grandes. Já as que faziam as vezes da esposinha eram em geral menores, mais esbeltas e usavam sapatos menores. Logo, foram caricaturadas como sapatão e sapatinha. (Anexo 1)

A suposta constatação de Silva coloca em questão a ideia de que as lésbicas, diante dos estigmas que lhes foram impostos, inventariam para si uma imagem que a sociedade lhes impõe, seja de forma alegórica ou irônica, uma vez que passam a introspectar ou assumir tais imagens. No entanto, segundo Stuart Hall,

(...) as identidades não são nunca unificadas; (...) elas são cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2000, p. 108)

Estando, pois, mudando constantemente, através dos discursos e da historicidade, a imagem de sapatão não é unívoca, preponderante, mas não se pode negar que tem força coercitiva do que Foucault chama de “dispositivo histórico” de poder e, portanto, é a dominante e que estrutura a cultura (1988, p. 244).

É perceptível que na linguagem popular mulher que tem relacionamento com mulher é sapatão. O espaço social, se assim podemos chamar, de inserção da lésbica no lugar do preconceito é o *sapato*, desde que seja grande ou tido como masculino, assume-se como imoral, como código de identificação das tais mulheres que, como diz a própria Salete em seu folheto, “Amor não faz calo, não” (2008, p. 2), não machuca, ironizando a partir do termo sapatão como designativo do relacionamento entre as iguais.

Ao nos depararmos com o *Dicionário de termos eróticos e afins*, a definição para sapatão é “mulher lésbica, ativa” (1981, p. 238), fazendo a diferenciação, atribuindo o termo sapatinho para a “mulher lésbica, passiva”. O jogo de palavras trazido por Almeida (1981) acaba por ratificar a expressão emblematizada por Silva (2012), quando identifica a sapatão como aquela que, na relação sexual lesbiana, faz o papel que supostamente, na dinâmica da heteronormatividade, seria atribuído ao homem.

A seguir, apresenta-se um dos folhetos publicados na internet, e que não se encontram impressos, alguns deles são de autoria anônima.

O folheto é intitulado *Dialetos* (2010), e apresenta alguns termos utilizados popularmente para significar coisas, pessoas ou objetos. O cordel versa sobre palavras e/ou termos tidos como populares, que o cordelista faz questão de representá-lo como parte da Língua Portuguesa.

Os dialetos

Dentro da Língua Portuguesa
Utilizando o Alfabeto
Podemos também acrescentar
Em forma de dialeto
A fala popular de um povo
Sem importar o correto

São grandes os nossos costumes
E a forma que se pronuncia
As palavras costumeiras
Lascar, lambreta e avia
Cuxixar e leriado
Meleguedê e estripolia

Temos também o redengue
O rirri e o muruim
O Rocô e o marroia
Mulêra e mudubim

Mijá, mocó e miripa
Miricó e munturim

Sapatão e sapiranga
Suvaco e suvaqueira
Tamburete de forró
Tolete e varigeira
urupemba e xilincado
Saliença e rudulêra.

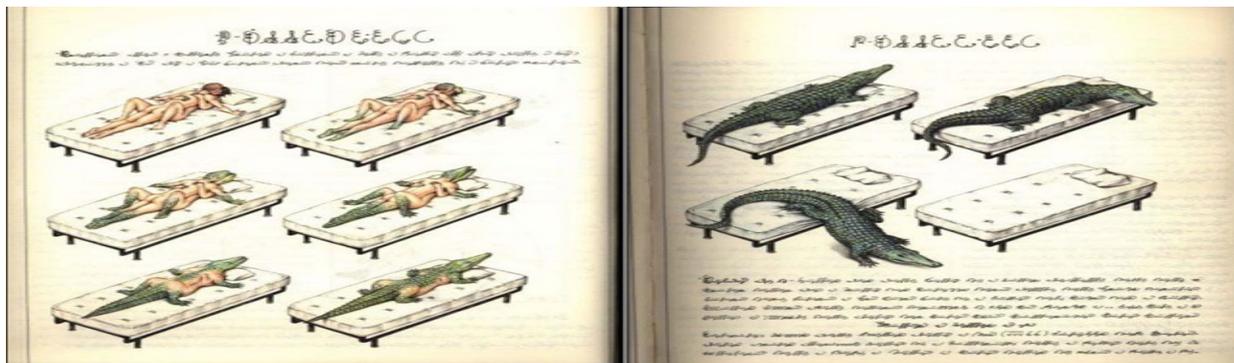
(COSTA, 2010)

Encontramos nele o termo *sapatão* que, mesmo já tendo sido por vezes problematizado, limita o sentido do termo apenas à prática amorosa entre mulheres como apenas relacionado ao ato sexual, embora entendemos e defendemos que as relações lesbianas ultrapassam os limites deste ato. Mas o equívoco, ou melhor, o preconceito foi solidificado com a seguinte imagem atribuída às mulheres tidas aqui como lésbicas, de que Salete Maria faz menção em alguns de seus versos.

Dizem “mulher com mulher”
E já não dá jacaré
Como muitos presumiam

(SILVA, 2008, p. 1)

Dizer que “mulher com mulher” dá jacaré transformou-se numa espécie de jargão popular, fato que resultou, em 1970, ao artista, arquiteto e designer italiano Luigi Serafini, em sua enciclopédia intitulada *Codex Seraphinianus*, trazer uma suposta imagem de duas mulheres em posição de uma relação sexual e a decodifica como a imagem de um jacaré. A imagem continua na outra borda, com jacaré como produto final da relação, como numa metamorfose.



SERAFINI, Luigi. Em: <tavernafimdomundo.com/2009/06/24/codex-seraphinianus, Acesso em 13/05/2012 – 14:28)

A decodificação se faz apenas através da imagem que poderia ser uma ratificação relacionada ao jargão “mulher com mulher dá jacaré”, uma vez que a ideia de lésbica na década de 1970 seria justamente a de sapatão, e como tal apresentada apenas na relação sexual comumente falada ou pensada pelos que questionam os papéis e as posições sexuais e de gênero como “papai e mamãe”. Leila Miccolis e Herbert Daniel intitulam seu livro de *Jacarés e Lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade* (1983), inclusive ilustrando a capa com a relação amorosa entre jacarés e lobisomens, porém estes representados numa mistura de estereótipo humano e animal.

No *Dicionário de Palavrão e Termos Afins* a definição para sapatão é apenas de lésbica, mas ele especifica que esta noção é própria do Sul do País, o que é muito questionável, pois no Nordeste, popularmente é o termo utilizado equivalente à lésbica. Porém, há uma exemplificação do uso do termo de maneira curiosa no próprio dicionário, que é apresentado pelo próprio Souto Maior, pois não há outra referência no final do diálogo que ocorre entre duas mulheres, veja: “Sabe Solange, enjoei desses caras da minha idade. – Pó, broxou ou virou Sapatão? Psiu!” (SOUTO MAIOR, 2010, p. 185) A situação mencionada estabelece a ideia de que se não gosta de homem de sua idade, deixou de ser mulher. Na verdade, trata-se apenas de uma mulher se referindo ao descontentamento com alguns tipos de homens, logo a ela é atribuída a perda do seu suposto papel social, sendo, pois, justificada essa perda pelo fato de ter mudado sua opção amorosa ou sexual. É muito comum escutarmos cotidianamente falas como esta que condicionam uma causa lésbica ao insucesso no universo hetero, ou seja, o fracasso na relação heterossexual como causa das lesbianidades, o que evidentemente é um equívoco.

O terceiro cordel é intitulado *Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião* (s/d), exemplificado pelos versos abaixo, é uma produção de Edgar Nunes Batista.

Eu já falei das bichas
dos cornos e sapatões

(BATISTA, s/d, p 8)

O título é sugestivo, pois referencia os personagens “Corno, bicha e sapatão” como assunto da ocasião, de maneira que fosse moda se enquadrar em alguns destes estereótipos, ou como se isto fosse sinal de “fim dos tempos”, mas é uma forma cultural de se entender os outros diante de uma sociedade que tem seu modelo afetivo-amoroso na base judaico-cristã. O

cordel representa os três personagens nomeados de forma conservadora, colocando-os no mesmo plano de marginalizados. É comum, quando se fala em aspirações populares embasadas na cultura judaico-cristã, que elas sejam frutos de uma perda de valores e até de final dos tempos, quando, na verdade, o que conceitua o termo *sapatão* remonta à história da humanidade, com ou sem estereótipos, sob outras nomeações.

No entanto, os relatos de que se têm embasamento historiográfico sobre práticas de homossexualidades e lesbianidades remontam à antiguidade Oriental e Ocidental. Como já afirmava Mott (1987), as relações sexuais e/ou afetivas entre dois ou duas iguais acompanham a história da humanidade. No entanto, atendo-se ao caso do Brasil, temos ainda, segundo Mott, a descrição de relações amorosas entre as índias no período da colonização registrada nos escritos de Pero de Magalhães Gandavo, entre os Tupinambás.

‘que não conhecem homem algum de nenhuma qualidade, nem o consentirão, ainda que por isso a matem. Elas deixam todo o exercício de mulheres e imitam os homens e seguem seus ofícios como se não fossem fêmeas. Trazem os cabelos cortados, da mesma maneira que os machos, e vão à guerra com seus arcos e flechas, e à caça, perseverando sempre na companhia dos homens. Cada uma tem mulher que a serve, e que lhe faz de comer e com quem diz que é casada. E assim se comunicam como marido e mulher’. (MOTT, 1987. p.22)

Percebemos, portanto, que a presença da relação sexual entre as iguais não é uma espécie de fenômeno ou coisa nova, ou algo que remeta ao final dos tempos. Segundo o próprio Mott, são poucos os relatos “sobreviventes” sobre estas mulheres e exemplifica com o caso francês, onde junto aos processos inquisitoriais no século XVI “era costume queimar-se junto com a lésbica ou a sodomita o processo que os inculpou” (MOTT, 1987, p. 30), ou seja, o registro histórico escrito que supostamente testemunharia sua existência, isto acaba por significar uma estratégia de higienização, limpeza dos rastros mais concretos a nível de ciência moderna, o que, de certa forma, explica a raridade de documentos ou relatos sobre a existência destas personagens.

Analisando o termo *sapatão* na estrofe a seguir, percebe-se o desenhar da imagem que povoa o termo *sapatão* no cordel em tela:

Gravatá vai pegar fogo
e vai haver uma explosão
assim que este folheto
esteja de mão em mão
pois nele eu mostro a ficha

do corno e de quem é bicha
e da cara que é sapatão

(BATISTA, s/d, p. 1.)

Já no primeiro verso, Batista alerta o povo da cidade de Gravatá de que o que está escrito na sua produção vai surpreender negativamente as pessoas, fazendo vir à tona, supostamente, a imagem do corno, da bicha e “da cara” que é sapatão.

Perceba que o termo sapatão é acompanhado pelo substantivo que a antecede, “cara”, que, na definição mais simples do *Novo Aurélio do Século XXI* (1999, p. 401), significa “semblante, fisionomia”. Corroborando também essa conceituação, Deonísio da Silva (2004, p.165) diz que a palavra vem do latim *cara*, significa “rosto”, que seria “ a parte anterior da cabeça.” (HOLANDA, 1999, p. 401) Remetendo o termo no contexto em que foi usado no folheto, logo se conclui que a ideia é de decodificar a mulher tida como sapatão, atribuindo-lhe uma suposta imagem masculinizada. É, pois, uma estratégia, uma vez que o termo “cara” é utilizado também no linguajar popular para evocar um sujeito masculino, logo estereotipando a sapatão como diferente, uma vez que o substantivo em questão não é usado para evocar o feminino.

Eu não sei se é a moda
ou o jeito da relação
muitas crianças que nascem
não por qual a razão
já nascem com o destino
de ser um frango menino
ou menina sapatão

Na lei da metamorfose
que faz a transformação

(BATISTA, s/d, p. 1,4.)

A estrofe traz uma afirmação polêmica sobre o fato de já se nascer sapatão, apesar de entender que pode haver uma causa a priori que leve a mulher a se tornar sapatão, nomeando inclusive de metamorfose. O autor acaba prendendo-se à ideia de essência do “ser”, imbuído da concepção iluminista, o que é naturalizado no seu espaço sócio-cultural de produção, o Nordeste. Segundo Stuart Hall (2006, p. 10-11),

O sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo.

Na estrofe em análise, o autor utiliza-se do vocábulo “destino”, significado dado no *Dicionário Etimológico Nova Fronteira de Língua Portuguesa* (1994, p. 257) como uma derivação regressiva de “destinar”, portanto, significando, dentre outros conceitos, o de “fixar previamente”, daí a concepção arraigada de sujeito iluminista, unívoco e coerente, sujeito este que uniformizou por muito tempo a multiplicidade da própria vida, mas que atualmente sofre questionamentos. Preferimos entender que as lésbicas são rizomas e não árvore com uma única raiz. “A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” (DELEUZE, GUATTARI. 1995. p. 4).

Na estrofe a seguir, tem-se a percepção da sexualidade como domínio do masculino, e ainda a representação da não realização da performance sexual, quando a “bicha” e a “sapatão” “inventam” de namorar.

Uma bicha e um sapatão
que só vivem namorando
e com beijos e abraços
aquilo é só se mostrando
pois na hora da jogada
não chuta a bola nem nada
e só termina empatando

(BATISTA, s/d, p.3)

Aqui, o termo sapatão é precedido do artigo indefinido “um”, masculinizando já o substantivo pelo próprio uso do artigo, e o cordelista diz que na relação só há o empate, não se faz o gol, ou seja, a bola não entra, pois não há procriação, embora o leitor possa achar que o que há é uma concordância de gênero apenas, pois se refere à bicha com o artigo “uma”.

Tratando da relação sexual entre duas iguais (sapatão) ou dois iguais (bicha), não se têm a procriação e é esta a suposta preocupação latente no cordel pela expressão “só termina empatando”, pois há um dito popular ratificador de que quem não faz gol é aquele que não consegue gerar filhos. Como o cordelista diz que “não chuta a bola nem nada”, então o empate é em zero a zero. Em um verso anterior, Batista diz que no seu tempo até com um abraço já nascia menino.

Coisa dessa no meu tempo
muita diferença que havia

bastava se dar um abraço
o menino logo nascia

(BATISTA, s/d, p.2)

Assim, o suposto modelo de sexualidade assumida é o heterossexual, não só pela presença do pênis, mas da reprodução humana, uma vez que o cordelista coloca “bicha e sapatão” em um mesmo patamar semântico, quando se utiliza do vocábulo “empatando” que, segundo Cunha (1994. p.292), significa igualar, pois a procriação só poderia ocorrer entre dois diferentes, no caso heterossexuais.

No entanto, trata-se de uma visão presa ao inconsciente coletivo das pessoas, pois no mundo dito pós-moderno, mesmo os casais heterossexuais não colocam apenas a procriação como determinante de suas vidas, por vários motivos, dos quais não podemos desconsiderar a esterilidade de alguns homens ou mulheres, mas “os casais que não têm filhos são muitas vezes percebidos como indo de encontro ao normal, (...) Logo, apesar de sabermos que hoje ter filhos tornou-se uma opção, esta não é livre das teias de poder e verdade” (DIAS, 2011, p.38).

A expressão *beija-flor* que aparece na estrofe abaixo, segundo Horácio de Almeida (1981, p.43), seria referência para “o indivíduo viciado em chupar clitóris”, o que nos leva mais uma vez ao uso da palavra sapatão como atrelada à prática sexual, e ele ratifica esta posição quando, no final do verso, diz “tudo fica em relação”, reduzindo a existência da sapatão apenas às relações sexuais.

o veado vira corno
o beija-flor sapatão
frango se transforma em bicha
um encolhe o outro espicha
tudo fica em relação

(BATISTA, s/d, p.4)

Nesta estrofe, Batista acaba por negar a ideia anteriormente pregada de essência, pois fala agora de metamorfose, de borboleta (verso abaixo), que nos mais diversos dicionários, entre outras conceituações, encontram-se o de “Borboleta - Pessoa inconstante, volúvel”. Sua concepção, a priori, de sujeito centrado, destinado, sofreu ressignificações?.

Nessa lei da natureza
as vezes faz confusão
mulher vira borboleta
outra vira sapatão
até mulheres casadas

que já foram transformadas
causando admiração

(BATISTA, s/d, p. 4)

O cordelista apresenta a mulher agora como “inconstante”, logo contrária à identidade de raiz única, mas próxima à concepção de rizoma desenvolvida por Deleuze e Guattari. A metáfora do rizoma representa bem este desenraizamento proposto por Batista, porém não queremos exigir aqui uma leitura por parte do cordelista dos escritos de Deleuze e Guattari, ou que fosse conhecedor de ideias desenvolvidas nos lugares acadêmicos para interpretar os sujeitos:

o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso. Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 21)

Ao representar estas transformações ocorrendo inclusive com mulheres casadas, Batista está se referindo àquilo que é o centrado, pois que é tido como norma, mas que não escapa ao descentramento, desterritorialização da vida e das opções, possibilitando rupturas, ressignificações, metamorfose mesmo, embora entre as pessoas, conforme Viñuales (2002), a identidade permeia dois lados: o do essencialismo e o da dicotomia.

No entanto, de acordo com Almeida (1981, p. 50), tomando como referência Euclides Carneiro, “Borboleta” poderia significar “vagina, meretriz ou ainda homossexual”. Dada a complexidade da expressão, uma coisa é certa: nenhuma delas positiva a concepção de Batista diante da suposta sapatão.

Quando uma mulher casada
se transforma em sapatão
uma das duas acontece
não vá me dizer que não
o marido não é de nada
ou ela já enjoada
que mudar de refeição

(BATISTA, s/d, p.4)

Ao se referir à mulher casada como lésbica, ele fala em transformação, logo atribui a causa da mudança, talvez até inconscientemente, ao fato de que “o marido não é de nada”, e

aí, mais uma vez, temos a solidificação da concepção da lésbica atrelada apenas à prática sexual, mas não qualquer prática, e sim o coito vaginal, com penetração do pênis, embora ele, nestes termos, negativize o homem em sua heterossexualidade, o que acaba positivando a “sapatão” diante do hetero. Segundo Viñuales (2002), reduzir a sexualidade à genética e/ou à reprodução significa não compreendê-la. Embora, porém, não podemos esperar que um cordelista tenha a compreensão de que a lésbica e o gay querem constituir um estilo de vida, pois ele vem de um lugar social onde a diversidade de gênero só é entendida a partir do que marca a orientação entre os ou as iguais que é o endereçamento do objeto de desejo. Ainda de acordo com a antropóloga, as feministas no século XX com seus movimentos e estudos mostraram ser perfeitamente possível manter relações sexuais sem reproduzir. Pensando desta forma, a sapatão seria um sujeito resultante do fracasso das relações sexuais entre um casal heterossexual. No entanto, não podemos desconsiderar que a espécie só se reproduz a partir da procriação sexual, e que mesmo não sendo fator único para união dos corpos, é a função primeira da maioria das pessoas.

Mulher que transa com outra
que chamamos sapatão
eu tenho quase certeza
que é a pior refeição
o amigo pode crer
é mesmo que se comer
sanduíche de pão com pão

(BATISTA, s/d, p.5)

Nesta estrofe, nitidamente os versos trazem uma concepção de sapatão como “Mulher que transa com outra”, com a agravante de “que é a pior refeição”, pois, não se admite a possibilidade da realização sexual entre duas mulheres. Viñuales (2002), chama esta concepção de “heterossexista”, quando se supõe que numa relação sexual têm que haver um homem e uma mulher, ou simplesmente um princípio ativo e outro passivo, e que seja respectivamente pênis e vagina. Tal concepção remonta à Idade Média e à instalação dos tribunais de inquisição, quando “a sodomia feminina é retirada da alçada da inquisição, depois de não terem chegado os teólogos a uma definição, de se a sodomia feminina era o que se chamava sodomia perfeita ou apenas molície” (TORRÃO FILHO, 2000, p. 144), dúvida gerada exatamente pela ausência da penetração com o pênis.

Trata-se, na estrofe, da concepção de desejo “modelo”, sempre associado com ereção, penetração, ejaculação, excluindo-se quaisquer outras possibilidades de se

experimental o prazer sexual, e, pensando desta forma, é difícil compreender a complexidade de qualquer tipo de relação, não só a lésbica.

Da mesma forma é o rapaz
que tem a mesma intensão
ele gostando da moça
não dê logo o coração
a aparência muito engana
se mostra as vezes bacana
enquanto que é sapatão

(BATISTA, s/d, p.8)

Aqui o cordelista faz um alerta aos rapazes para não se enganarem com moças que ele chama de “bacana” (significa “bom, excelente”), pois elas poderiam ser sapatão, logo se estabelecendo uma relação contrária: se a moça for sapatão, ela não é bacana? Por quê? Porque a sapatão burla o suposto modelo de “moça”, e também de heterossexualidade.

Batista conclui o cordel afirmando: “aqui termino meus verso, sem qualquer articulação, com o assunto que exponho”, o que é bastante questionável, uma vez que toda a versificação é ritmada por uma valoração de juízo imbuída pela heterossexualidade dita normativa, que não reflete necessariamente a posição do cordelista, mas sofre influência de seu lugar de escrita, logo ele também reitera os valores que expressa.

O cordel a seguir apresenta o título *Corno, Bicha e Sapatão – os sacanas de hoje em dia*. (BORGES, 2003) O título nos sugere uma observação, “os sacanas de hoje em dia”, pois, segundo Horácio de Almeida (1981, p, 235), sacanagem é sinônimo de “libertinagem, devassidão,” colocando, assim, a sapatão e os demais personagens em sua concepção como devassa. Ainda, de acordo com Almeida, um indivíduo devasso é aquele que faz a “depravação de costumes”, ou seja, aquele que transgride os costumes instituídos como normais ou naturais, quando são, na verdade, naturalizados. Para chegar a tal significação das mulheres tidas como sapatão ele, por sua vez, deve ter estabelecido um parâmetro de costume ou mesmo de normalidade pautado nos ideais da heterossexualidade, do casamento, da procriação da monogamia, já que também apresenta o corno:

Sapatão é a mulher
que ver outra e lhe palpita
come a outra com os olhos
quando o sangue se agita
ela se agarra com outra
salta, chia, berra e grita

(BORGES, 2003, p. 4)

No início desta estrofe jaz uma concepção para a sapatão, trazida por J. Borges: “sapatão é a mulher”, portanto, é sapatão, mas não deixa de ser mulher, “que ver outra e lhe palpita”, logo sua concepção não se fecha apenas na questão das práticas sexuais, mas também do desejo, não que ele mostre isto de forma positiva, mas reconhece que há um desejo e um prazer e não só a relação sexual, até mesmo porque antes de descrever a sapatão ele deixa claro que “mulher que gosta de homem /é a rainha de sedução ou ainda “a mulher bem mulher/ que sacia seus desejos”. Mas quando ele diz “salta, chia, berra e grita”, acaba negativizando a sapatão, colocando-a no espaço de histeria, de loucura, anormalidade. Assim, os verbos usados pelo cordelista para configurar o desejo entre as iguais, mesmo que tenham sido usados na tentativa de qualificação da suposta sapatão como “tarada”, inconscientemente é um reconhecimento do prazer sexual na relação amorosa entre duas mulheres, porém de forma animalesca.

Tem umas bem respeitosas
que usam roupas compridas
parecendo uma pastora
sorridente e colorida
encobrimdo a safadesa
atrás da mulher querida

(BORGES, 2003, p. 5)

Aqui, ele se refere às mulheres tidas como sapatão de “safadas”, especialmente as não declaradas e que ele diz encobrirem sua suposta imagem se assemelhando a uma pastora. Duas acepções aqui merecem análise, o que impede uma pastora de ter relações amorosas e/ou sexuais com outra mulher? A resposta é simples: a cultura de base judaico-cristã de que se utiliza em algumas traduções bíblicas fazem subentender que o amor entre duas ou mais mulheres ou entre homens é pecado. Leiamos uma das traduções mais usadas para legitimar a posição cristã e discriminatória em relação à temática do que chamamos hoje de homossexualidades e lesbianidades.

Porque até as suas mulheres mudaram o uso natural, no contrário à natureza. E, semelhantemente, também os homens, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram em sua sensualidade uns para com os outros, homens com homens, cometendo torpeza e recebendo em si mesmos a recompensa que convinha ao seu erro. (ROM, 1:26-27 - 2001)

Em relação a esse pressuposto bíblico, Luiz Mott vai ser taxativo em afirmar que os “escritos sagrados” carregam a marca da intransigência contra o amor entre os iguais e ratifica isto com ênfase para a visão do Apóstolo Paulo,

o principal teórico da intolerância contra os homossexuais na Cristandade – determinando “que estas coisas não fossem sequer mencionadas entre vós!”, a homossexualidade masculina e feminina passou a ser conhecida como “pecado nefando”, isto é, cujo nome não pode ser pronunciado. (1987, p. 08)

Talvez, para alguns, haja uma suavização do que se acredita estar fundamentado na Bíblia sobre questões relacionadas às homossexualidades e lesbianidades, porém trata-se de uma exegese particular que leva em consideração não o lugar religioso, mas da possibilidade hermenêutica, pois podemos romper, mas não negar o discurso coercitivo e que detém o “poder simbólico” (BOURDIEU, 1989, p.107) traduzido e estabelecido pelas instituições religiosas.

A outra acepção está relacionada ao juízo de valor impregnado de estereótipos, quando o cordelista considera a mulher sapatão uma “safada”. Segundo Pimenta (2004, p. 195), esta expressão deriva

Do participio do verbo safar, que provavelmente veio do espanhol zafar, desembaraçar. Safar, além de livrar, (...) significa gastar pelo uso constante. (...). Popularmente no Brasil, o significado de safado se estendeu para o de desavergonhado, devasso, imoral

A linguagem utilizada pelo cordelista é popular, sim, e, portanto, na sua produção, a suposta sapatão é um sujeito imoral, devasso, aquele que rompe com a moral ora estabelecida. Mas já dizia Nietzsche (2001, p. 233):

O maior acontecimento recente – o fato de que “Deus está morto”, de que a crença no Deus cristão perdeu o crédito – já começa a lançar suas primeiras sombras sobre a Europa. [...] Mas pode-se dizer, no essencial, que o evento mesmo é demasiado grande, distante e à margem da compreensão da maioria, para que se possa imaginar que a notícia dele tenha sequer chegado, e menos ainda que muitos soubessem já o que realmente sucedeu – e tudo quanto irá desmoronar, agora que esta crença foi minada, porque estava sobre ela construído, nela apoiado, nela arraigado: toda a nossa moral europeia, por exemplo.

A moral europeia a qual o filósofo se refere está imbuída da cultura judaico-cristã ora citada. O que Borges, em seu folheto, chama de imoral é apenas desmoronamento de costumes, ideias, valores que não mais se sustentam diante das relações de poder

estabelecidas como norma que são burladas. Ainda de acordo com Nietzsche, “moral é apenas linguagem de signos, sintomatologia: é preciso saber antes, de que se trata, para dela tirar proveito.” (2006, p. 49) Sendo assim, com a diluição da velha ordem moral do mundo, as valorações cristãs deixam de transparecer na ideia de essência divina.

Quando alguém desconfia
Elas dizem é amizade
Que se consideram muito
E são amigas de verdade
E outras até assumem
Perante a sociedade

(BORGES, 2003, p.5)

Nesta estrofe, Borges discute a vigilância em que vivem estas mulheres, sob a ótica da desconfiança, tendo sempre que provar o que “são” ou justificar que não “são”, determinando uma suposta necessidade de apresentação social que lhes exige identificação e ainda a recusa de algumas delas que pode ser tática ou não em assumir o que a sociedade por ventura gostaria que elas assumissem. Essa tática usada por elas se coaduna com a concepção Certeauiana (1994, p. 101) no que diz respeito às operações que criam os lugares sociais. Para este autor, as “táticas” não contam com um próprio, ou seja, com regras e pré-definições, trata-se da arte do fraco, um não-lugar que força um movimento para aqueles que estão desterritorializados .

Eu acho muito engraçado
A divisão das duas
Quando saem a um passeio
Parecem duas peruas
Sempre uma quer ser machão
Em casa ou mesmo nas ruas

(BORGES, 2003, p. 6)

Neste caso, o autor debocha da situação, a partir da utilização de elementos que povoam os estereótipos das mulheres que têm relações amorosas e/ou sexuais com mulheres, chamando-as de “peruas”, termo que, com o sentido de mulher espalhafatosa e pretensiosa, já era, segundo Pimenta (2004, p. 175), utilizado na França desde o século XVIII. Segundo Andrade (2007, p. 120), “‘peruas’ são mulheres que usam maquiagens, acessórios mais ‘chamativos’, mostrando sensualidade”. Corroborando esta mesma conceituação, Facchini (2008, p.238) diz que as mulheres tidas como sapatão, mas identificadas como peruas são “as

hiperfemininas que (...), constituem pares entre si”. Assim, o que incomoda ao cordelista é o que ele percebe em seu meio social que duas mulheres chamem a atenção por sua imágética, não só de sapatão, mas de peruca e, portanto, de feminilidade, quando o que parece não ser admitido nos versos do mesmo seja a sensualidade entre mulheres que não são heterossexuais.

Combinado a isto, Borges identifica que “sempre uma quer ser machão/ em casa ou mesmo nas ruas”, assim reiterando a imagem coletiva e comum de que na falta do homem, enquanto indivíduo culturalmente definido como tal, é representado por uma mulher que se comporta como um suposto homem, quando diz que ou é em casa ou é nas ruas, ou seja, não se admite um casal de lésbicas sem a suposta machão, a figura que representaria o indivíduo masculino.

Mas, o que a define como machão? O comportamento? Roupas, modo de falar, de se vestir? Toda construção em relação à figura do machão é histórica, portanto, está dentro de uma rede de discursos que se engendram em relações de poder na tentativa de criação de identidade na sua forma mais essencialista possível, que foi acirrada desde sua composição na Idade Moderna com a força das pregações iluministas, mas que têm se fragmentado ao longo do século XX e início do século XXI.

Segundo Luiz Mott (1987. p.61), “nunca seria demais lembrar que a aparência física, ou os modos do comportamento de uma pessoa, não têm correspondência necessária com suas preferências e orientação erótica.” Ou seja, não é a aparência ou a forma de se comportar que se faz suficiente para criar uma imagem atrelada ao seu estilo de vida.

Uma é mais obediente
A outra é mais avançada
E na minha opinião
Nem uma está com nada
Só fazem amor esfregando
As duas portas de entrada

(BORGES, 2003, p. 6)

Nesta estrofe, Borges legitima o seu discurso coitocêntrico e falocêntrico, pois tenta configurar na relação das duas iguais as relações heterossexuais e ainda reitera que tal relação “não tem graça”, porque apenas se esfregam, como se apenas a penetração vaginal fosse responsável pelo prazer sexual, além do que as “portas de entrada” não se abrem apenas numa relação heterossexual.

O cordel a seguir, de autoria de Manoel Monteiro da Silva, apresenta a discussão de um gay com uma “mulher macho”, a qual preferimos chamar lésbica, embora outros termos

possam ser usados. No folheto, os personagens defendem e introjectam seus estereótipos diante da sociedade, de suas relações afetivas e de suas aparências como negadoras ou legitimadoras de suas performances de gênero.

Um dia desses estava
Esperando a lotação
Quando começou ao lado
Uma enorme discussão,
Pelo que presenciei
Era entre um “homem” gay
E uma “mulher” sapatão

(MONTEIRO, 2009, p.1)

Nesta primeira estrofe, o autor se referencia à mulher que tem relações amorosas com outra mulher entre aspas, observando que esta mulher a qual ele denomina mulher sapatão não é a mulher culturalmente estabelecida, posição que observaremos nas estrofes seguintes, pois ela assume outras performances, embora compreendemos que não é a aparência física que legitima a mulher tida como sapatão.

Logo na roupa dos dois
Notava-se a diferença,
Da cara de um para o outro
Tinha uma distância imensa;
Ela, tipo masculino.
Nele o gene feminino
Anunciava a presença

(MONTEIRO, 2009, p.1)

Assim, o homem gay e a suposta mulher sapatão são assumidos por Monteiro como os diferentes do padrão sócio-cultural de sociedade por ele introspectada. O que definiria os códigos e símbolos culturais de conduta? Ou mesmo, a partir de que se constrói o ser mulher, o cordelista apresenta a possibilidade de performances, mas também, talvez por desconhecimento, a ideia de essência.

O “homem” falava fino,
A “mulher” falava grosso,
O “homem” não tinha barba,
A “mulher” tinha um esboço
De barba rala e bigode.
Perguntei: Como é que pode?
Moço é moça? E moça é moço?

Comecei observando
A diferença que havia
Entre a mulher masculina

E o homem que se fazia
 No trejeito delicado
 Muito mais afeminado
 Do que a outra conseguia

(MONTEIRO, 2009, p. 2)

Neste caso, o cordelista vai além das questões culturais e apresenta fenótipos, questões biológicas e genéticas para estabelecer um lugar de autoridade na construção da imagem do gay e da chamada sapatão. *Moço é moça? E moça é moço?*, há uma troca de papéis, uma vez que o sexo define o gênero, nesta dinâmica por ele apresentada. Mais que isso, o cordelista não considera o personagem que ele chama de “gay” como homem, uma vez que abre aspas no substantivo, assim também como no substantivo mulher corroborando, pois as concepções desenvolvidas de Wittig (2009), pois apesar dos corpos marcados ideologicamente, politicamente, de acordo com esta ideia, “gay” não seria homem e “lésbica” não seria mulher, embora isto se apregoe mais especificamente aos indivíduos que “saem do armário”.

“Ela” grosseira e sisuda
 “Ele” alegre e delicado,
 A fêmea, tipo machão,
 E o machão afrescalhado.
 Por isso o contencioso
 Foi juntando curioso
 Pra saber do resultado

(MONTEIRO, 2009, p.2)

A mulher sapatão é tida como a mulher que se masculiniza. Entendemos a masculinidade como construção e convenção cultural. Castañeda (2006), em uma análise do machismo, ressalta que a construção da masculinidade baseia-se, entre outros fatores, na demonstração repetida de virilidade e da disposição sexual, e na busca de múltiplas conquistas sexuais.

Monteiro (2009) apresenta a homoafetividade e as lesbianidades como questões do presente, assim como a maioria dos cordelistas, demonstrando desconhecimento do histórico da existência de tais práticas ao longo da história da humanidade, o que é comum diante de seu universo de produção, de sua educação e contato com as discussões em torno da existência dos problemas de gênero. O cordelista observa ainda que a mulher quer ser homem, quando em muitos casos é a última coisa que uma lésbica quer é ser homem, embora por vezes isto ocorreu. Ela não está preocupada com a procriação, por exemplo, mas em viver seus desejos

nos espaços das lesbianidades e não da heterossexualidade; se elas fogem ou recusam algo é por causa da heteronormatividade que elas repudiam. Neste caso, a visão que o cordelista filtra do social e do cultural sobre lésbicas e gays é bastante limitada, restrita a estruturas consolidadas pela ciência, pelo jurídico, pelo senso-comum e por discursos religiosos que são alimentados no âmbito cultural e tomados como verdades absolutas.

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

Tinha olho ameaçador,
Pescoço grosso de touro,
Costas largas, braços fortes,
Voz rouquenha de besouro;
Com uma aparência daquela
Homem olhando pra ela
Nem pensaria em namoro

(MONTEIRO, 2009, p. 3)

Fazendo a descrição das roupas usadas pela suposta “sapatão”, Monteiro (2009) constrói uma aparência ligeiramente grosseira (caricata) e desprezível aos olhos de um homem heterossexual, especificando que seu fenótipo também não é comum ao suposto ideal de mulher e, curiosamente, ele diz que a cor de sua blusa era azul. Observa-se que o azul culturalmente foi atribuído como cor masculina e, portanto, seria mais um signo da masculinização em torno da sapatão construída pelo cordelista.

Logo, toma forma no cordel uma disputa entre o gay e a sapatão em que ambos vão utilizar-se dos fenótipos e estereótipos para negativizar um ao outro.

GAY - Você se mete a machão
Com essa cara de taxó
Mas nem é carne nem peixe
E olhando direito acho
Que não erro se disser
Que sou muito mais mulher
Mesmo sendo um pouco macho

SAPATÃO – Tu só és um pouco macho
Eu sou macho de verdade
Só não tenho “aquilo roxo”
Como certa autoridade
Também disse que não tinha,

Mas, pego tanta gatinha,
Que nem somo a quantidade

(MONTEIRO, 2009, p. 6)

O discurso da personagem sapatão é assumindo como macho, ou seja, utilizando-se do modelo heterossexual, introspectando um discurso que, de certa forma, legitima a masculinização trazida pelo cordelista, embora ela se identifique como macho, mas lamenta que não tem “aquilo roxo”, enfatizando que pega muita “gatinha”, portanto, ela gostaria de ter o pênis para manter relações amorosas com outras mulheres, o órgão lhe faz falta, o que se configura como uma possibilidade de ser lésbica também. Lembremos que a expressão em questão “aquilo roxo” foi falada pelo ex-presidente da República em 1990: em campanha eleitoral Fernando Collor de Melo “estive no Ceará para uma visita ao então governador Ciro Gomes. Na época, ele fez um discurso e disse em desafio aos seus adversários no Congresso. Não pensem que tenho medo de homem. Nasci com aquilo roxo!” (RODRIGUES, 2009) Assim, o cordelista ironiza a ideia de que não é o fato da ausência do órgão sexual masculino, para a lésbica, que lhe impede de ser “macho”, apesar de fazer falta.

Outro aspecto apresentado nas duas estrofes está relacionado à própria mobilidade das fronteiras de gênero que acaba por provocar ambiguidades, “quem subverte e desafia a fronteira apela (...) para o exagero e para a ironia, (...) e ainda para ‘ambigüidade’.” (LOURO, 2008, p. 20) O próprio personagem gay assume a mobilidade, recusando a fixidez: “sou muito mais mulher/Mesmo sendo um pouco macho”.

SAPATÃO – Lá em casa mando e desmando
O que eu disser está dito,
Se eu disser que a coisa é bela
A esposa diz que é bonito,
Esposa não, a ficante
Ficante não, a amante,
Amante não! Oh! Conflito.

(MONTEIRO, 2009, p. 6)

Num primeiro momento, a sapatão assume um lugar de autoridade conjugal e mesmo do suposto machão, quando se imbuí de uma posição de atividade, logo depois não sabe identificar sua companheira, tentando fugir ao estereótipo conjugal culturalmente estabelecido, por não conseguir definir-se como pessoa sexual, como sujeito cultural. No

entanto, o termo *conflito* acaba representando a sapatão de forma desconfortável, desestabilizada quanto a sua subjetivação.

SAPATÃO - Desses que estão nos ouvindo,
 Por favor, levante a mão
 Quem é veado “enrustido”
 Ou quem quer ser sapatão,
 Quem já é ou quem quer ser
 Não se acanhe de responder,
 Solta franga, meu irmão.

Houve uma festa de palmas
 De sapatões e veados
 Mostrando que o IBGE
 Tem que alterar os seus dados,
 Pois, sem culpas e complexos,
 O terceiro e quarto sexos
 Devem ser acrescentados.

Tem gente que acha isso
 Uma verdadeira praga,
 Mas, é bom lembrar-se que,
 Sempre existiu essa “chaga”,
 E, se você quer entrar
 Na onda, é bom se apressar,
 Senão depois não tem vaga.

(MONTEIRO, 2009, p. 13)

Nestas estrofes, no final do folheto, o discurso é atribuído a uma lésbica que convida mulheres que são ou que querem ser sapatão a “saírem do armário”, a se revelarem, enfatizando logo a seguir que não se pode negligenciar a existência destes atores sociais, colocando-os como “terceiro e quarto sexos”. Numa tentativa de entender o outro, classificando-o, reitera que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) precisa, a partir dos dados reais, dar conta desta demanda, o que seria uma forma de visibilidade social, pois o que o Instituto faz é apenas constatar e interpretar, porém sem enfatizar o que o cordelista chama de “terceiro e quarto sexos”, que seriam “sapatões e veados”.

Acreditar ser a sapatão uma praga, como quer o cordelista, é uma opinião coletiva, é estabelecer as lesbianidades dentro do espaço de infortúnio, pois, praga é, segundo Cunha, uma “imprecação de males contra alguém”, no século XII significaria o mesmo que “grande desgraça” (1994, p. 175).

Porém, logo ele lembra que o fato não é algo novo, mas algo que sempre existiu, se referindo às lesbianidades como “chaga”, que também é um termo latino surgido por volta do século XIII, significando ferida, lesão, embora aqui empregado de forma aspeada. (CUNHA,

1994, p. 175) Se não denotar literalmente aquilo encerrado em sua origem etimológica, seguindo o verso, significaria algo que se alastra, que vira moda, ou porque há muitos enrustidos e, quando os demais se assumirem, os espaços já estarão ocupados, pois ele diz “E, se você quer entrar/ na onda é bom se apressar,/ senão depois não tem vaga”, supondo que em algum momento a prática se cessaria, (MONTEIRO, 2009, p. 13), vinculando, de certa forma, e equivocada, as relações homoeróticas como modismos.

O cordel a seguir, intitulado *A confusão da sapatão com a ronda do quarteirão*, versa sobre uma mulher tida como sapatão que deseja outras mulheres e procura seduzi-las de forma coercitiva, tentativa que acaba sempre em confusão, porque a “sapatão” confronta-se violentamente com a polícia e com os maridos das mulheres seduzidas. No desenrolar da história, o cordelista fala da arte de sedução de Apolinária das Mangas, protagonista do cordel em tela, de forma não muito erotizada, mas autoritária, apresentando-a como uma mulher meio que assexuada, sem nenhum tipo de sensualidade ou sensibilidade, uma mulher que marca território e que “foi pra cima da mulher/com segunda intenção”, consegue seus enlances sexuais, como se a única intenção de Apolinária enquanto sapatão só pudesse, porventura, ser sexual, uma vez que a expressão “segunda intenção” é a que imediatamente nos remete:

Mas vamos ao assunto
Da ronda e a sapatão
Apolinária das Mangas
Mais braba que Lampião
Cangaceiro do passado
Causador de leriado
Valente que só o cão

Apolinária das Mangas
Era danada e artista
Namorado para ela
Foi nome fora da lista
Pois mesmo quando criança
Em homem metia a trança
Dizendo nasci machista

(MORAES, 2008, p. 2)

O cordel começa por descrever a imagem da sapatão de nome Apolinária das Mangas como valente, “braba” e a compara, inclusive, a um cangaceiro que circulou no Nordeste até o final da década de 1930 e que era reconhecido pela valentia, coragem e violência com que agia nas suas práticas, seja de banditismo ou de heroísmo.

Num segundo momento, elucida que a personagem não arrumava namorados, não cumprindo a suposta norma cultural de que moças devem gostar de rapazes. Desde criança já

se fazia valente frente aos homens, o que a identifica como lésbica ou fora da norma, uma tentativa de masculinizá-la através de costumes ditos dos homens, reiterando a prática discursiva que elabora culturalmente sujeitos fora da ordem pela estereotipia.

Numa manha de sexta feira
 No outro lado da lagoa
 No bar de dona Tereza
 Ela flertava numa boa
 Com a mulher de um gringo
 Que esperava o menino
 Do velho Zé da lagoa
 .
 O policial da ronda
 Com toda a educação
 Disse cale sua boca
 Não queira apanhar não
 Ela disse eu sou é macho
 Baixe logo o seu faixao
 Eu nasci foi sapatão

(MORAES, 2008, p. 6)

É evidente, no entanto, que Apolinária, protagonizada na voz do cordelista, se intitula sempre com certa masculinização, que por si é introspectada, consciente de ser sapatão desde o nascimento. Os estereótipos que a própria “sapatão” exterioriza fazem parte de um imaginário cultural que para ser estabelecido passou por uma seletividade de discursos e práticas para se concretizar como tal. No entanto, a personagem age com naturalidade diante de seus flertes, sem dar muita atenção à condição matrimonial de sua paquera e em plena luz do dia, demonstrando que ela não estava preocupada em estabelecer as características identitárias para uma aventura amorosa, mas viver o desejo à revelia das condutas convencionadas pela cultura e reiteradoras dos lugares sociais.

A seguir, mais um folheto que representa a mulher tida como sapatão de forma popularizada, sem autoria: *Causos de pescador* (2011). A história apresentada é sobre um pescador que fisga uma sereia e esta é salva por outra sereia que a beija na boca, logo sendo identificada como sapatão.

Causos de pescador – Anônimo,

Mai nós conseguiu puxá
 A tarrafa pá canôa.
 Pêxe mêm, num tinha não.
 Tinha é coisa bem mais bôa!
 Um serêia tão linda
 Qui inté hoje eu lembro ainda,
 E num tô falano à tôa!

Eu, já sem sangue nas veia,
 Assistia a confusão.
 Quano as duas se sortaro
 Se oiáro cum emoção.
 E assunta, qui coisa lôca:
 Elas se bejô na bôca,
 Era, as duas, sapatão!

Num quero discriminá
 Mulé que ama mulé,
 Ô home que ama home,
 Cada um faz o qui qué.
 Mai serêia sapatão,
 Num quero pescá mai não,
 Qui pesque lá quem quisé!

(Autoria anônima 2011)

A descrição do cordelista é que o beijo na boca entre as duas as identifica como sapatões e o assusta, pois bem antes ele descreve o momento como uma boa pescaria, embora depois diga não querer mais aquele tipo de pesca. Quando ele diz não ter nada contra mulher que ama mulher, fala da situação sempre se distanciando e repudiando qualquer repetição do acontecimento. Além disso, o que parece chocá-lo é justamente a situação amorosa entre as duas sereias que são por ele estigmatizadas. Logo, são configuradas como “sapatões”, levando o suposto pescador a repudiar a pesca que, de início, foi exaltada, inclusive quando do achado da sereia, ocorre após a configuração do pescado como “mulé que ama mulé,” assim o pescador muda de opinião e a pesca ganha uma conotação negativa. Ressalte-se ainda que o pescador se mostra amedrontado diante do local cuja pescaria resultou nas duas sereias.

Os versos a seguir fazem parte de um folheto disponível apenas na internet, intitulado *O homossexual*, escrito por Raimundo Nonato da Silva. O cordelista discute algumas performances de gênero como sinônimas, estabelecendo que figuras como *fresco*, *gay*, *sapatão*, dentre outros envergonham o Brasil.

O homossexual

Fresco guei e travesti
 Veado eu deixo pra lá
 Sapatão e lésbica aqui
 Um do outro é xará

Se o nome é diferente
 Tem o mesmo significado
 Pois tanto faz para a gente
 Sapatão como veado

Homem outro homem quer

Mulher quer outra mulher
 Para amassar o Bombril
 E o cabra quando é fraco
 Com outro troca o buraco
 Que vergonha pro Brasil

(R.N. SILVA, 2010)

No texto em análise, o termo que dá título ao folheto merece ser problematizado. Poderíamos englobar todas as denominações daqueles que não se consideram e/ou não são heterossexuais como homossexuais? Talvez sim, porém é necessário que se tenha consciência da existência de outros termos e/ou expressões que são utilizados para nomear a relação afetiva e/ou sexual entre os ou as iguais.

O termo homossexual foi criado em 1869 pelo médico húngaro Karoly M. Benkert. Já o termo gay (alegre) passou a ser usado em 1960, nos E.U.A e na Europa, para substituir a denominação médica “homossexual” que acabava por significar o indivíduo, nesta perspectiva, como um doente. No Brasil, as duas expressões, conforme o contexto ou formas de entonação podem adquirir denotações negativas; no caso do cordelista, ele traduz uma prática cultural, não tendo a preocupação com o uso do termo.

Feitas estas observações em relação ao termo homossexual, percebe-se que o autor coloca sapatão e veado no mesmo patamar de comparação, o que é complexo, pois ambas as figuras apresentam delimitações e especificidades que devem ser separadas, mesmo sendo termos populares utilizados para nomear o gay masculino (homoafetivo) e o gay feminino (lésbica), são categorias diferentes, para sujeitos culturalmente diferentes. Já se dizia no *Lampião da Esquina*⁶ (1979): “existem tantos homossexualismos quanto mulheres homossexuais, (...) é muito difícil apresentar definições”. Embora seja possível tal equidade, apenas quando se tem, no senso comum, a orientação para o/a igual como ponto modal. Inclusive esta suposta equidade custou caro às lésbicas, quando nos “primórdios do movimento homossexual, (...) participavam da formação dos grupos e concretização de diferentes ações políticas (...) mas abrigados sob o guarda-chuva ‘homossexual’, (ALMEIDA, in POCAHY, 2010, p. 86), ou seja, era o gay masculino que era evidenciado em detrimento da não visibilidade relacionada à demanda política mesmo das lésbicas, tanto que a relação era sempre conflituosa, uma vez que elas reivindicavam o reconhecimento de suas necessidades, mas com as devidas especificidades referentes às subjetividades distintas. No entanto, o grande desafio colocado para as lésbicas diante das políticas públicas era justamente o seguinte: “como reconhecer especificidades e, simultaneamente, garantir a unidade da luta

⁶ LAMPIÃO. Edição nº 12, 1979, p.7

pela não discriminação numa perspectiva plural?.” (ALMEIDA, in POCAHY, 2010, p. 96)
Eis a questão ainda não resolvida.

Na segunda estrofe apresentada, uma observação se faz interessante, pois o cordelista diz que não importa a diferença configurada nas nomeações, “tanto faz para a gente/sapatão como veado”, ou seja, para o imaginário coletivo os nomes não estabelecem nenhuma diferença, a definição seria sempre a mesma, a relação amorosa e/ou sexual entre os iguais, isto é, a interpretação cultural e negativa, para o cordelista, independe do termo adotado para se referir às pessoas fora da lei afetivo-sexual convencionalizada.

Depois ele fala em “amassar o Bombril,” referindo-se à prática sexual entre duas mulheres de forma simplista e preconceituosa, delimitando mesmo a sapatão apenas à questão sexual, assim também como o veado, o qual ele chama de fraco e finaliza dizendo que são “vergonha pro Brasil”. Persiste aqui uma preocupação do cordelista com a imagem do país em relação às práticas de homossexualidades ou lesbianidades que podem vir a ferir o ideal de nação construído para o Brasil.

Lembremo-nos que a identidade do Brasil (eurocêntrica) passa a ser desenhada de forma institucional a partir de Pedro I, com a Independência, mas que se legitima com Pedro II, através da criação do Colégio Pedro II e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, quando se estabelece um concurso para uma escrita coesa da história de um Brasil, que sempre foi diverso. O naturalista Von Martius ganha o concurso e escreve *História Geral do Brasil*, em que identifica o lugar como homogêneo, branco, heterossexual e cristão (BRANCO; MALACARNE, 2008).

A ideia de identidade no singular é corroborada e reproduzida sob outros moldes também com a Proclamação da República, que procura homogeneizar ainda mais a concepção através da influência positivista de Augusto Conte de “Ordem e Progresso”, tentando normatizar ainda mais o Brasil para ser representado enquanto nação, portanto, de forma harmônica, projeto que perdurou e serviu ao século XIX, e mesmo não podendo, anacronicamente, ser julgado, pode ser questionado.

Apresentamos outro folheto em que a lésbica é configurada como “homossexual”, de autoria de Eduardo Lopes Teles com o título *Solidão* (2009). O cordel problematiza a solidão nos mais diferentes modos ou estilos de vida e também nos mais diferentes personagens como o mendigo, o solteiro, o separado, dentre outros; também apresenta o homossexual como sozinho, mas ressalta que é melhor ter a solidão como companheira do que não ter nada.

home ou moça que é homossexual,
que sofre pela opção sexual
mais que Jesus com a coroa de espinho

(TELES, 2009, p. 6)

Colocando as homossexualidades como definição para a relação entre os iguais, seja do sexo masculino ou feminino, o cordelista problematiza a solidão presente na vida do homem ou da mulher que decide romper os padrões de heteronormatividade, que ele coloca apenas como opção sexual, embora saibamos que seja bem mais do que apenas isso, pois os sujeitos divergentes da norma também querem formar família e construir um estilo de vida. No fim, o cordelista sai em defesa da solidão, pois diz que “Mesmo assim solidão é companhia,/ser sozinho é melhor que não ser nada”, num outro momento anterior ele vai justificar a solidão como própria daqueles que ao passo de não se enquadrarem, também não se estragaram, “as pessoas não sabem que o sozinho/é um ser que ainda não se enquadrou,/não tem grupo e assim não se estragou” (TELES, 2009, 4,6); claro que isto é questionável, uma vez que não existe um gay, uma lésbica, mas inúmeros e, portanto, eles tendem a se unir em prol de uma causa, os movimentos, como o LGBT é prova disto, os grupos se formam e isto é inevitável. Mesmo longe ou fora dos grupos de militância, as pessoas homossexuais e lésbicas formam grupos, logo, não estão sozinhas, mesmo quando seus grupos de pertença são pequenos e invisibilizados.

O folheto a seguir foi publicado por Luiz Berto em “Repentes, Motes e Glosas”. O título é *A genialidade de Bráulio Tavares* e trata de várias situações cotidianas relacionadas aos desejos sexuais reprimidos e ao fato de que só as mulheres tidas como sapatão conseguem ter relações sexuais com a mulher que quiser. De forma irônica, ele insinua que esta possibilidade não se faz presente para o homem:

Bráulio Tavares
Vivo cheio de tesão
Porém não como ninguém...
Mas espero me dar bem
Na próxima encarnação.
No Brasil, só sapatão
Come as gatas que bem quer;
Toda xota que vier
Pela “colega” é comida...
Se é assim, na outra vida
Eu prefiro ser mulher

(MALTA, 2010)

O folheto apresenta a sapatão como mulher que mantém relações com toda e qualquer mulher. Pelo discurso cordelista, basta ter “xota” para uma mulher ter relações com outra, desconsiderando aqui às questões amorosas, que muitas vezes estão além das sexuais, não ao ponto de suplantá-las, mas de se fazer importante em toda e qualquer relação, embora a concepção apresentada pelo cordelista seja positivada pela perspectiva machista que o inspira a ser lésbica numa outra encarnação. Não podemos esquecer que a configuração de sapatão como “pegadora” seria muito comum, se atrelada ao homem no campo da heterossexualidade, mas aqui causa estranheza e inveja porque, apesar de ser representada por uma sapatão, com estereótipo masculinizado, biologicamente é uma mulher.

Segundo Souto Maior (2010, p. 210), “Xota” é o mesmo que “xoxota”, “órgão sexual feminino”, expressão que seria mais usada provavelmente no Nordeste e no Sul, assim utilizando-se do órgão sexual feminino e atribuindo a este, enquanto significação de “comida”, o folheto acaba por vulgarizar a sapatão, delimitando-a não só à prática sexual, como já foi observado, mas à prática sexual que percebe apenas na vagina o prazer sexual, quando esta muitas vezes depende não só da relação com a “xota”, mas com outros órgãos ou situações que podem ser erotizadas, ou de situações e/ou contextos que prescindem do ato sexual.

O cordel a seguir brinca com o termo Corno, que, conforme Souto Maior (2010, p. 69) e Holanda (1999, p. 558), já era registrado como “marido de adúltera”, aquela que rompe a fidelidade num laço conjugal. É um folheto de Carlinhos Cordel e tem como título: *Os vários tipos de cornos – Cordel dos cornos*.

Há o corno sem-vergonha
 Por um sapatão traído
 Há o corno azulejo
 Baixinho, quadrado e liso
 E o corno amigável
 Traído por um amigo.

(C.S SILVA, 2010.)

A estrofe acima apresenta o indivíduo que é traído por uma sapatão como sem-vergonha, como se a traição de uma mulher identificada como sapatão fosse mais degradante que qualquer outra traição, com um homem, por exemplo. Desta forma, há aqui diante da comparação do hetero com a sapatão, a negativização do homem e a positivação da lésbica.

O que se subtemde é que a traição por uma sapatão afeta diretamente a masculinidade do indivíduo, aquela atrelada à ideia de virilidade, que só admite a relação amorosa e

especialmente sexual, se for falocêntrica. Assim, o indivíduo traído a partir de uma relação de lesbianidade não a assume enquanto traição, não a considera como tal, mas no cordel em questão o corno é sacaneado pela sapatão.

Vejamos mais um folheto encontrado na internet com um título bastante sugestivo, qual seja, *Carta Cordel de Repente a Jesus Cristo – no Céu*, o mesmo versa sobre um indivíduo que mandou uma carta para Jesus Cristo, contando os acontecimentos no mundo como orquestrados pelo “capeta”:

Não têm esse ou aquele – é todo
Mundo na mesma pisada
Dando tudo ao Satanás...
Para o Cristo – a mão fechada...
Os pecados nos consomem:
A mulher virando homem
O homem não valendo nada

Diz o marido: - Ô diacho!
Eu caí num alçapão!
Pensei casar com uma moça
Me casei com um sapatão!
Desta vez eu me lasquei,
Pois – minha mulher é “gay”...
Vejam que situação!...

(BATISTA, 1987.)

Na primeira estrofe, atribuindo transformações e descentramentos como coisas satânicas, o folheto trata da “mulher virando homem”, personagem que pode ser compreendida, entre outras possibilidades, de duas formas básicas. A mulher ocupando o mercado de trabalho e conseqüentemente se estabelecendo em espaços antes tidos como masculinos ou a mulher que têm relações afetivo-sexuais com outras mulheres como também ocupando o suposto lugar do homem diante da heterossexualidade que o estabelece como dominante.

Na última estrofe se tem a confusão vivida por um indivíduo que descobre estar casado com o que ele chama de “um sapatão”, o qual, pela entonação, já se percebe a masculinização, pois o substantivo sapatão é feminino, neste contexto, precedido pelo artigo definido *um*. Vale salientar que muitas vezes o fato da mulher ser emancipada ou “mandona” é um caminho discursivo que a identifica, de imediato, em nossa cultura, como sapatão, é uma perspectiva machista e nem sempre se coaduna com a realidade, ou seja, não significa que ela seja sapatão, uma vez que ele não a apresenta com performance, sentimento e/ou desejo que possam identificá-la como tal.

O folheto intitulado *Chica bananinha a sapatão barbuda de lá da Paraíba*, escrito por Franklin de Cerqueira Machado (1984) apresenta a história de Francisca, uma personagem que nos versos é representada como sapatão barbuda, pois toma hormônio masculino, logo fazendo com que cresça pelos no rosto. Como na maioria dos folhetos, o cordelista constrói uma imagem para “Chica” que a configura como sapatão, dentre as definições aqui já problematizadas, há uma na qual se investe uma intensidade exacerbada em descrever as suas práticas sexuais como exageradas, e a própria personagem como “anormal”:

Chica é paraibana
Da cidade de Pombal,
Sua mãe a concebeu,
Tendo um parto normal,
Mas, quando ficou crescida,
A conduta era anormal

As mães de lá não queriam
Que brincasse com as filhas,
Pois, ela metia a mão
Na xereca e nas virilhas
Das amiguinhas pequenas,
As tornando sapatilhas

(MACHADO, 1984, p. 2)

A personagem “Chica” é enquadrada dentro de um universo de anormalidade para os padrões sociais de conduta convencionados no meio em que ela vive, não só pelo fato de desejar meninas, mas de tocá-las, inclusive em seus órgãos sexuais.

(...) o anormal do século XIX é um descendente desses três indivíduos, que são o monstro, o incorrigível, o masturbador. O indivíduo anormal do século XIX vai ficar marcado – e muito tardiamente, na prática médica judiciária, no saber como nas instituições que vão radiá-lo – por essa espécie de monstruosidade que se tornou cada vez mais apagada e diáfana, por esta incorrigibilidade irretificável e cada vez mais investida por aparelhos de retificação. (FOUCAULT, 2006, p. 75-6)

Logo, o conceito de “anormal” é político e foi usado em prol da psiquiatria, na configuração de comportamentos tidos como desviantes no século XIX, porém ainda hoje o conceito estabelece que a norma está para as convenções sociais e, portanto, romper a norma resulta no estigma de “anormal”. Devemos compreender que “[...] a norma não se define absolutamente como uma lei natural, mas pelo papel de exigência e de coerção que ela é capaz de exercer em relação aos domínios a que se aplica.” (FOUCAULT, 2006, p. 62) Assim, a norma pretende-se ao enquadramento do poder.

Desde menina, Chica já era caracterizada como sapatão, pois já que ela é que tocava nas meninas, sugere-nos atividade sexual e, por isso, marginalizada pelas mães das amiguinhas que evitavam que suas filhas tivessem muita proximidade com ela que, pela descrição no cordel é representada de forma negativa, como alguém que deflora garotas com quem tem contato.

Num outro folheto intitulado *Na casa de quem é corno manda quem chegar primeiro*, de Isael de Carvalho (2011), apresentam-se algumas personagens como o corno manso, e um deles casou com uma mulher que mantém relações sexuais com uma sapatão. Neste cordel, novamente vai aparecer a concepção de anormal atrelada à mulher tida como lésbica:

Se casou com uma moça
que transa com sapatão

a moça transa com moça
achando tudo normal

Se é verdade eu não sei
mas se for é diferente

(CARVALHO, 2011, p. 7)

O marido “leva chifre” de sua mulher porque ela “transa com sapatão”, o cordelista chama essa mulher de sapatão, e ironiza o fato destas mulheres se acharem normais, observando ainda esta situação como diferente, portanto, entendendo como ruptura do comportamento ideal não só de mulher casada, mas destoante do comportamento de uma mulher diante dos padrões sociais.

No final da segunda estrofe, de volta ao folheto de Machado, observamos o termo “sapatilha” que, segundo Aquino, significa “mulheres de aspecto feminino” (1992, p. 15), o que poderia significar que a atitude de Chica em tocar as “xerecas” das meninas, a iniciariam sexualmente, no sentido de conhecimento do corpo, lembrando que a “sapatilha” também ganha conotação de mulher passiva na relação sexual entre iguais, pois a definição da personagem protagonista do folheto como sapatão acaba definindo que as mulheres com quem ela teve qualquer tipo de relação de práticas das lesbianidades, logo seriam passivas, já que seu estereótipo remete à atividade.

O designativo “xereca”, que aparece também na segunda estrofe, representa “vulva” (ALMEIDA, 1981, p. 273), e esta, por sua vez, significa “região exterior e visível do aparelho

genital feminino” (NODIN, 2001, p. 182), o que inclui aquele que é considerado um dos locais de prazer para a relação sexual das mulheres, seja hetero ou lésbica, o clitóris. De acordo com Souto Maior (2010, p. 209), é o “órgão sexual feminino”, sem mais especificações, conceito reiterado por Almeida (1981, p. 270): “caixinha-de-segredo”. Portanto, a maior parte das definições alude à “xereca” como o lugar do prazer sexual, onde se descobrem os segredos.

Nas estrofes seguintes, Chica é configurada como “tarada”, alguém que procura desesperadamente por outras mulheres para sua satisfação sexual:

Era difícil arranjar
Menina para sua tara,
Ela então se masturbava,
Se roçando numa vara,
No coxin da bicicleta,
Pois prenheca era rara.

(MACHADO, 1984, p. 2)

Nesta estrofe, Machado apresenta Chica com uma grande tara. Almeida diz que aquele que é tido como tarado, logo é estigmatizado como “Anormal, degenerado” (1981, p. 251), colocando a sapatão no espaço de avessa à mulher normal e patologizando-a como uma degenerada que, pela falta de “menina”, “se roça numa vara”, que seria a representação do “pênis” (SOUTO MAIOR, 2010, p. 204), mas aqui é usado para roçar e não penetrar, pois, segundo Machado, era raro achar “prenheca”, que seria o “órgão sexual feminino.” (SOUTO MAIOR, 2010, p. 167) A suposta degeneração de Chica é intensificada quando esta tem uma experiência sexual com uma banana, que inclusive lhe rende uma cirurgia (sic):

Ganhou o seu apelido
De Francisca Bananinha
Ao cansar da Siririca,
Esfregando a xoxotinha,
Deflorou-se ai metendo
Uma banana todinha

A banana quebrou dentro
Na loucura da gozada,
Para tirar o pedaço

Teve de ser operada

(MACHADO, 1984, p. 3)

Com esta estrofe fica patente que o cordelista abusa dos vários termos utilizados para nomear a vagina, dentre alguns já problematizados, temos mais um, “xoxotinha”, que seria também o “órgão sexual feminino” (SOUTO MAIOR, 2010, p. 210), porém, agora, a suposta tara de Chica a levou a uma relação sexual, através de uma banana, equiparando, pois, aqui a uma relação hetero, uma vez que a banana seria a representação do “órgão sexual masculino”, junto ao “coxin” e à “vara” (SOUTO MAIOR, 2010, p. 34).

A personagem Chica parecia não se contentar com o fenótipo feminino e passou a querer inverter os papéis, ou seja, ao se travestir de homem, a parecer com eles, naquilo que eles tinham de mais característico, a saber, os cabelos, as roupas, entre outros, conforme se lê nas estrofes abaixo:

Para parecer mais homem,
Cortou o cabelo curto,
Vestia calças compridas
E chapéu no cocuruto.
Engravatava o pescoço
Para passar por um bruto

Começou a fazer mais,
Levantamento de peso,
Exercícios na barra
Pra ficar muito mais teso.
E a tomar mais hormônio
A fim de ficar aceso.

(MACHADO, 1984, p. 5)

Percebe-se que parecer com homem era condição para “ficar mais aceso”, para satisfazer seus anseios sexuais, pois ao que consta, na configuração do folheto, a sapatão com fenótipo feminino não conseguia se complementar sexualmente, inclusive o cordelista a coloca como “sapatão perfeita”, após estas transformações em seu corpo e seu comportamento, depois de tomar hormônio masculino. Perceba: “Tomava testosterona/Que é hormônio masculino/[...]Pois é sapatão convicta/[...]Pela sapatão perfeita/[...]Depois desse seu sucesso”.⁷ (MACHADO, 1984, p. 6-7) É perfeita, convicta porque se travestiu de homem, até então havia sido configurada como “degenerada”, a partir deste momento, é só adjetivada positivamente, de “convicta, perfeita, sucesso”, é a masculinização que a positiva na visão representada pelo cordelista.

O folheto *A gemedeira do povo brasileiro*, de Marcelo Soares (2001), apresenta as várias situações em que o brasileiro se lamenta, “ai,ai, ui,ui”, diante de algumas adversidades,

⁷ Os versos não estão organizados em sua linearidade.

a exemplo do vendedor camelô, o desempregado e dentre os inúmeros personagens, o cordelista diz que “geme a lésbica-sapatão”, apresentando, inclusive, esta personagem como “normal no Brasil”, mas como alguém que também se lamenta (SOARES, 2001, p. 04).

Em relação à questão da normalidade, não podemos desconsiderar a luta pelos direitos de movimentos militantes no Brasil, para a aprovação de leis que interpretassem o sujeito fora da dicotomia normal/anormal, uma vez que as pessoas homoafetivas não eram identificadas como normais, do contrário não haveria a luta pela união estável, e mesmo pela criminalização da homofobia.

O folheto seguinte é *Previsão para este ano*, de autoria de Manoel Monteiro da Silva, escrito em 2010: apresenta uma suposta previsão para o fim do ano em 2010, embora depois de consultar terreiro de umbanda, centros espíritas, o evangelho e, por último, um jogador de búzios, chega-se à conclusão de que não é o mundo que vai se acabar, mas as pessoas, pois a relação entre os iguais não reproduz a espécie, posição ratificada pelo cordelista.

O mundo vai acabar
 Mas não é com explosão
 E nem com conflito armado
 De nação contra nação;
 Vai ficar despovoado
 Pela safra de “veado”
 E o excesso de “sapatão”.

(MONTEIRO, 2010, p. 11)

Não podemos desconsiderar que a relação entre os iguais não possibilita a reprodução em seus corpos nos moldes heterossexuais, mas também não podemos generalizar que estas pessoas não queiram em algum momento terem relações sexuais apenas para reprodução, ou mesmo com uso da inseminação artificial, uma vez que também querem formar família e acabam recorrendo a estas possibilidades ou à adoção, embora a inseminação artificial possa evitar o contato físico de pênis e vagina e possibilite apenas o encontro entre óvulo e espermatozoide, sem a relação sexual.

Os três folhetos seguintes a serem analisados são: *A discussão de Costa Leite com Cícero Pedro de Assis* (2002), escrito por José Costa Leite, *Peleja de Chiquinho Feijó com Joel de Laranjais* do mesmo autor, escrito em 2001 e *A briga do travesti Paulete da Lapa com a Maria Sapatão*, de autoria de Isael de Carvalho (2011). O primeiro folheto apresenta uma discussão entre dois personagens, Costa Leite e Pedro de Assis sobre suas preferências,

inclusive relacionadas às mulheres, observando que o primeiro gosta de mulher bonita e o segundo, de mulher feia. O segundo cordel é uma peleja também entre as preferências dos dois personagens, porém com descobertas da vida de Chiquinho Feijó e Joel de Laranjais e ameaças de um contra a integridade e o status de repentista do outro. Por fim, o terceiro cordel apresenta uma discussão que chega à violência física entre uma travesti e uma sapatão. Os folhetos têm em comum o fato de representarem a mulher tida como sapatão como “feia”, e associada ao “cão” e/ou a “satanás”.

A Maria Sapatão
Parecia o satanás

(CARVALHO, 2012, p. 5)

Mulher feia é sapatão

(LEITE, 2002, p. 6)

Dizem que é sapatão
Têm o beijo de gamela
Toda vez que vejo ela
Eu penso que ela é o cão.

(LEITE, 2001, p. 06)

No primeiro caso, o cordelista se refere especialmente ao fato de “Maria Sapatão” ser valente; no segundo e terceiro, a ideia está relacionada à beleza física. O que chama a atenção é que ela é comparada àquele sujeito que é repudiado na cultura judaico-cristã como representação de todo mal, Satanás. De acordo com Silva (2004, p. 719), Satanás vêm de Satã, “do hebraico satan, o acusador, passando pelo baixo latim Satan, o adversário, Demônio, Satã, Satanás, (...) sinônimo de força sobrenatural maligna”. Já o termo “cão”, de acordo com Holanda (1999, p. 394), designa “pessoa má, infame”. Desta forma, compreendemos que nestes folhetos existe uma negativização da mulher tida como sapatão, quer seja direcionada aos padrões de beleza, quer seja atrelada a adjetivações para qualificar estas personagens, que ocorrem de forma pejorativa.

Sendo assim, percebemos que o termo sapatão é utilizado em quase todos os folhetos, uma vez que se configura como um dos mais populares e, portanto, mais comum na representação das práticas de lesbianidades no cordel. Independente do ano de produção do folheto, os estereótipos que o referenciam estão presentes. Porém, se a composição léxica é a mesma, a semântica nem sempre: os vocábulos que acompanham o termo o delineiam, na maioria das vezes negativizando o estigma relacionado ao termo sapatão. Não podemos negar,

porém, que a intenção dos cordelistas é fazerem-se visíveis no seu campo de produção e consumo de cordéis e, por isso, sua primeira acepção para o termo sapatão é, sem dúvida, identificá-la no imaginário popular como a mulher que têm relação afetiva e/ou sexual com outra.

2.2 - Mulher macho, machão, mulher masculina

Neste sub-tópico iremos analisar as expressões “mulher macho”, “mulher masculina” ou o termo “machão”, presentes em seis dos cordéis selecionados para compor o *corpus* desta pesquisa. Interessa-nos a composição léxico-semântica das expressões e/ou palavras utilizadas para nomear em alguns casos as mulheres que têm relações amorosas, afetivas e/ou sexuais com outras mulheres.

O cordel intitulado *O casamento do rapaz macho e fêmea com a moça fêmea e macho* traz no título o jogo com as palavras macho e fêmea, determinando o que os feminismos com suas epistemologias possibilitaram-nos perceber a polarização da sociedade, estabelecidos através do binarismo heterossexual. No entanto, a conjunção *e* presente entre as palavras macho e fêmea nos remete aos estudos de Judith Butler (1999), que questiona os binarismos, a identidade fixa, os “*ou*”, abrindo espaço para o “*e*”, para a multiplicidade das identidades de forma fluída. O *ou* compromete o indivíduo a uma escolha de legitimação social. O *e* possibilita, em consonância com a teoria *Queer*, “a desconstrução das posições binárias (...), e a fragmentação de cada um dos pólos”, um contém o outro, um passeio por performances de “macho e fêmea” e de “fêmea e macho”, através da “multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero” de forma descentrada (LOURO, 2008, p. 43,47).

Na primeira estrofe de apresentação da história, o cordelista chama a atenção do leitor para algo que ele considera “engraçado”, pois tem-se um casal que subverte a construção das identidades normativas do masculino e do feminino. A comicidade acaba possibilitando o próprio engendramento do cordel na desarticulação das concepções naturalizadas e preponderantes do macho e da fêmea.

Vou descrever um livrinho
que muito engraçado acho
dum casamento que houve
lá no Sítio do Riacho

duma moça macho e femia
com um rapaz femia e macho

(SOARES, s/d, p. 1)

Nesta outra estrofe, o cordelista enfatiza a reação da sociedade da qual os noivos faziam parte, reação esta de perplexidade, diante de algo incomum, “infame”, pois “tudo que assusta pela diferença é excluído ou engendrado na necessidade de naturalizar o incômodo e incorporá-lo à normatização” (NEPOMUCENO, 2006, p. 4).

E a moça residia
lá no Sítio do Riacho
quando ocorreu o boato
quase o mundo vem abaixo
a noiva era macho e femia
e o noivo femia e macho

(SOARES, s/d, p. 1)

Segundo Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 81), “onde existir a diferenciação, uns melhores do que outros, uns diferentes dos outros, uns acima outros abaixo, bons e maus, normais e anormais – haverá aí processo de formação do que é identidade e do que é diferença”. Aqui a diferença é marcada pela noiva que é macho e fêmea e o noivo que é fêmea e macho, identificação que não condiz com os supostos papéis heteronormativos de homem e mulher e, portanto, causa espanto, desagrado que quase provoca o “desabamento do mundo”. Conforme Assis Neto (2011), trata-se de deslocamento de gênero, uma vez que família e casamento são instituições mantenedoras dos sujeitos sob a lógica heterossexual.

Diante das especulações presentes na estrofe, há o questionamento: “Ele é homem ou é mulher? A procura pela identificação essencialista de Maria José e José Maria persiste em todo o cordel, mas não se solidifica, pois se têm a abertura para a presença de personagens que não se fecham nas categorias binárias de feminino e masculino, mesmo o corpo sendo marcado, mas as práticas podem ser alteradas.

Pensar, pois, a mulher fêmea e macho, não implica inversão, mas performances fora do corpo social que estabelece o homem e a mulher. São possibilidades e multiplicidades que só vêm através da desterritorialização do espaço marcado identitariamente, pois “a afirmação da identidade implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença.” (LOURO, 2008, p. 45) Mesmo que haja sensação de pertencimento, a fluidez é possível.

A palavra macho que referencia Maria José com estranheza é apresentada pelo dicionário Holanda (1999, p. 1248) como forma de identificação do “animal do sexo masculino, valentão, masculino”, imbuída da ideia de virilidade que nos lembra as acepções de Albuquerque Júnior em seu artigo “Quem é froxo não se mete”.

O nordestino é figurado por um conjunto de personagens que em seus próprios nomes já trazem a marca da violência, da valentia e, às vezes, da própria crueldade e maldade, nomes marcados por metáforas fálicas, onde valentia, coragem e violência parecem ser associadas ao masculino e sua virilidade. (1999, p. 6)

Investigando esse aspecto lexical no *Dicionário de Palavrão e Termos Afins* (2010, p. 166), percebe-se que uma das definições da palavra é exatamente de “Homem (Nordeste)”, considerando que a definição de macho é predominante no Nordeste. Embora não seja nosso intuito adentrar intensamente na historicização da palavra referente ao homem ou a mulher no Nordeste, cremos fazer necessárias algumas colocações.

O termo macho com toda carga de virilidade que carrega é de longa data utilizado para estereotipar e estabelecer fenótipos a homens e mulheres, mas é essencialmente marcado pelo masculino. Por volta da década de 1920, quando se têm a explosão do Cangaço no Nordeste e a participação das mulheres com práticas e comportamentos que eram masculinizados dentro dos bandos, a ideia de mulher-macho e cabra-macho ganha força e solidifica-se como marca identitária do “Ser Nordestino”, em especial na Paraíba, quando da Revolta de Princesa, no final da década de 1920, e o embate do então presidente da Paraíba, João Pessoa, com o presidente da República Washington Luís: aquele, por sua vez, não se curvando ao presidente da Federação, determina-se como cabra-macho, valente, que não se inclinou, estereótipo que também se estende ao coronel Zé Pereira, suposto protagonista da Revolta de Princesa, que também não se curva ao Presidente da Paraíba, (ABRANTES, 2006).

Não nos esqueçamos de que a Paraíba é o único estado da federação marcadamente feminino, pois quando falamos em Santa Catarina nos referimos ao “Estado de”. Para reiterar então esta construção identitária, Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga lançaram, na década de 1950, a música “Paraíba Masculina”, que reforça o estereótipo da mulher macho e do estado da Paraíba, “Paraíba Masculina mulher macho, sim senhor” (ABRANTES, 2006, p. 1).

Segundo Almeida (1981, p. 183), mulher macho é sinônimo de “mulher lésbica, varonil, machona, homossexual”, se assim pensarmos pela ótica do que implicam as práticas de lesbianidades, que são formas diferentes, preconceituosas, ou não, de nomear a lésbica, de

acordo com o lugar sócio-cultural de quem nomeia, embora cada palavra carregue consigo toda uma semântica que se diferencia, não só pela composição lexical, mas pelas implicações e especificidades de cada uma.

No caso do cordel de H. Romeu, a palavra macho está sendo utilizada para nomear uma mulher, a qual a sociedade suspeita de sua lesbianidade e de seu suposto papel social, atribuindo a Maria José o desejo ou o afeto por mulheres, mas o que também incomoda a sociedade ao redor do casal é o comportamento da noiva, inclusive no dia do casamento.

noiva macho e fêmia
Era Maria José
Disposta e muito valente
E o povo dizia até
Que ela gostava muito
Das moças do cabaré

(SOARES, s/d, p. 3)

A noiva acaba por introspectar características masculinizadas receptíveis, por exemplo, em roupas, quando aparece para se casar vestida com uma camisa dita masculina e, quando ao falar, assusta até o noivo, fazendo com que José Maria, que a conhecia, ao vê-la subvertida em caracteres masculinos sai correndo, pois:

Marcaram o dia e a hora
Porém na ocasião
Maria José saiu
Vestida de camisa
E José Maria pensou
que fosse uma visão

José Maria assombrou-se
E deu-lhe uma tremedeira
Maria José falou
Ele deu uma carreira
Puxando quase 200
Descendo uma ladeira

(SOARES, s/d, p.5)

Segundo Mott (1987, p. 11), desde 1621 a palavra machão era utilizada como sinônimo de “mulher que não conhece homem e tem mulher, falando e pelejando como homem”, mas ainda, de acordo com o mesmo autor, houve uma vulgarização do termo macho, inclusive influenciado pelo baião “Paraíba Masculina”, aqui já citado.

De acordo com Brandão (2007, p. 15), machona é o termo que designa “as lésbicas que assumem uma apresentação ‘masculina’ ”, expressa não só no vestuário, mas também na

gestualidade, na postura e nas atitudes”. Busca-se, assim, a intensidade do arquétipo masculino, mas também provoca problematizações e discursividades, embora os estigmas sejam estratégicos para negar e sucumbir a vivência das lesbianidades de forma machista.

No folheto intitulado *Corno, Bicha e Sapatão, os sacanas de hoje em dia*, a lésbica vai ser nomeada de machão, porém o cordelista faz menção à ideia de que numa relação lésbica, uma quer ser o “machão”, uma é “obediente” e a outra “mais avançada”. Trata-se de uma visão binária ainda do gênero que estabelece, mesmo na relação entre duas mulheres aquela que carrega arquétipo feminino e a outra máscula, aproximando-se do arquétipo masculino.

A lésbica masculina, herdeira da invertida autêntica, tem sido a representação dominante do lesbianismo, consagrada no arquétipo da butch, figura particularmente popular durante a década de 50 entre as jovens subculturas lésbicas, (...) que se contrapõe a figura da femme, a mulher feminina, que nem sempre encara a si própria como lésbica – (BRANDÃO, 2007, p. 320)

Embora tal aceção se faça em contextos históricos–culturais diferentes, não podemos deixar de constatar que, guardadas as devidas especificidades no Brasil, esta configuração da lésbica como máscula também é apresentada. Os cordéis aqui analisados são exemplos destas configurações. Logo a seguir, mais uma estrofe de outro folheto que estabelece esta mesma relação.

Intitulado *A briga de um gay com uma mulher macho*, a representação da lésbica de forma masculinizada persiste, quando Manoel Monteiro da Silva faz referência às roupas que a personagem usa, caracterizando-a de “tipo masculino”. Insistindo na sua descrição, ele diz que a “mulher” falava grosso” e, apesar de não ter barba, ela “tinha um esboço”. Perceba que o cordelista se utiliza de aspas no substantivo mulher, uma forma de fazer uma ressalva em relação àquela que não cumpre com seu suposto papel social, identificando-a ainda, numa outra estrofe, como “mulher masculina” (MONTEIRO, 2009, p.2).

Até nisso mulher sofre
Basta ousar ou transgredir,
Homem pode ser veado,
Já mulher, se preferir
Mulher em lugar de macho
Vai sofrer tanto esculacho
De pensar em desistir...

(MONTEIRO, 2009, p. 12)

Na estrofe acima, o cordelista traz na voz da suposta “sapatão” a apresentação da desigualdade em relação à receptividade social da mulher que têm relação amorosa e/ou sexual com outra mulher em comparação ao gay masculino. Observa-se que este tipo de transgressão de valores instituídos, de normas é ainda mais estigmatizado quando realizado por mulheres. Mas, é preciso considerar que a suposta transgressão de práticas como as de lesbianidades não têm por objetivo “Mulher no lugar de macho”, isto seria um equívoco, não é uma troca, mas uma soma, embora, segundo Butler (2003), o binarismo seja uma ficção totalizadora. Adverte a autora que o movimento feminista, ao lutar pelos “direitos das mulheres,” parte de mecanismos excludentes tais quais utilizados pela dominação masculina, ou seja, a divisão das pessoas em “homem” ou mulher”, sob foros de visibilidade. Com isto queremos dizer que, apesar de as práticas de lesbianidades não pretenderem “Mulher no lugar do macho”, por vezes este deslocamento ocorreu, ou porque querem trocar os papéis sociais de gênero, por espontaneidade ou mesmo por ignorância.

No cordel intitulado *Encontro de cintura fina e mulher macho*, assim como no folheto *A confusão da sapatão com a ronda do quarteirão e Carta-cordel de repente a Jesus Cristo no céu*, temos configurações semelhantes às encontradas nos cordéis já problematizados em relação à representação da lésbica como “macho”. No primeiro e segundo folhetos, a ideia de virilidade atrelada à violência é muito intensa, “quem agüenta mulher macho/fica ativo e mais alerta”, “emburaca em todo canto/com ela só vai quem pode” versos sugerindo que “mulher macho” consegue tudo o que quer, inclusive adentrar em todo e qualquer espaço, porque se impõe com performance masculina. No terceiro folheto, a mulher configurada como masculina logo é comparada a “Satanás”:

A vergonha feminina
 Desceu por águas abaixo:
 As mulheres mostram tudo
 Que têm por cima e por baixo!
 Chegou-se ao fundo do poço:
 Mulher ta falando grosso
 E ainda aí bancando macho!...

(BATISTA, 1987)

O cordelista faz uma representação da mulher “falando grosso” e “bancando macho”, ou seja, querendo ser macho, assumindo, pois, não só as posições, mas os estereótipos que marcam a ideia de virilidade histórica do masculino, atribuindo a isto uma espécie de “vergonha feminina”. Segundo a historiadora Margareth Rago (1985, p. 79), não se marginaliza só a mulher por sua suposta transgressão, mas porque assim “o futuro da nação” é

colocado em perigo, uma vez que não só as lésbicas, mas todas aquelas que fogem às regras sócio-culturais do suposto papel da mulher-mãe, imagem e papel reiteradores da posição do homem no centro do comando, protagonista das estruturas de poder.

No fim do século XIX uma nova disciplina surgiu, dentro da Psicologia, conhecida como Sexologia e, com isto, as relações sexuais passaram a ser estudadas pela ciência. As lesbianidades foram, logo, qualificadas como uma perversão patológica, em conjunto com outros como o sadomasoquismo, o fetichismo, o exibicionismo, o zoofilia ou o pedofilia. Também lá foi descrito a lésbica como um macho de mulher, dando lugar a um estereótipo que, embora ele coincidissem com algumas performances lésbicas, abandonava à margem outras muitas mulheres que não se vestiam do homem ou não se apresentavam masculinizadas (BRANDÃO, 2010).

Diante disto, percebemos que mais um estigma foi construído em torno das lésbicas, a partir de um designativo que normalmente é utilizado para desenhar a imagética sócio-cultural do homem frente à sociedade heterossexual e machista.

2.3 - Mulher Gay

Três cordéis apresentam a expressão *mulher gay* para se referir às mulheres que têm relação amorosa e/ou sexual com outras mulheres, sendo os três folhetos online, de estrutura sofisticada, no que diz respeito à linguagem, que é culta, dando mostra de que o cordelista tem conhecimento de determinados acontecimentos históricos acadêmicos e até de autores que problematizam as questões de gênero, são eles *Lesbecause*, *Carta cordel de repente a Jesus Cristo no céu* e *Dia do orgulho gay*.

A palavra *gay*, segundo Almeida (1981, p. 140), significa “indivíduo que pratica o homossexualismo. O mesmo que bicha”. Na primeira definição, ele não delimita se o indivíduo é do sexo masculino ou feminino, mas na segunda aceção fecha a definição no masculino, uma vez que bicha é uma imagem atribuída ao *gay* masculino. De acordo com Deonísio da Silva (1997, p. 130), *gay* origina-se “do inglês *gay*, alegre, divertido, jovial”, não definido como nomeação para a prática homoafetiva masculina, no início do uso do termo.

Segundo A.P.D.Silva (2010, p.56), problematizando e justificando seu conceito de literatura *gay*, “por dispormos de várias terminologias para dizer da ‘mesma coisa’ esta (ainda) incógnita desemboca numa reflexão sem um termo ou um rumo específico que defina apropriadamente”, mesmo entendendo sob que prisma tal aceção é pensada, ou seja, a partir das políticas públicas, preocupa-nos a invisibilidade a que são relegadas as práticas da

lesbianidades dentro desta terminologia que, no imaginário popular e no campo das ciências, acabam remetendo-se apenas ao masculino. “O termo ‘gay’ possui uma maior aceitabilidade entre os homossexuais masculinos” (SANTOS, 2008, p. 25), já as mulheres que têm relação amorosa e/ou sexual não se intitulam gay, mas lésbica.

Há ainda que exemplificar que dos 28 cordéis analisados, apenas três se referem a lésbica como gay, os demais a identificam como *sapatão, mulher que ama mulher, lésbica*, dentre outros designativos; por outro lado, para identificar o homem que tem relação amorosa e/ou sexual com outro, o termo predominantemente usado no cordel é *gay*.

No entanto, conforme A. P. D. da Silva, “em inglês, homem e mulher dizem *I am gay*, nossa língua é que quer ser atrevida e inventa”⁸. Compreendendo, pois, a ideia de tal inventividade, e da curiosidade em relação ao *I am gay* dos ingleses, não somos ingleses e no Brasil as pessoas dizem, por exemplo, “eu sou lésbica, sapatão” quando mulher, e “eu sou gay”, quando homem e elas não estão interessadas nem mesmo se a palavra gay é inglesa e portanto, teria uma significação diferente da palavra no português, principalmente ainda que nasceu atrelada a um movimento estadunidense, portanto num outro contexto.

De acordo com Silva (2001), foi logo depois de movimentos de libertação homossexual, no final dos anos sessenta do século XX, especialmente nos Estados Unidos que surgiu o termo “gay” em contraposição ao termo homossexual e sua carga patológica, tendo, portanto, uma ideia aí imbuída de luta política. É bem verdade que são inúmeros os termos utilizados para nomear aqueles que se relacionam sexualmente ou têm desejo por pessoas do mesmo sexo biológico, embora alguns deles ganhem conotações de acordo com a forma aos quais são utilizados, dando-lhes sentidos diferenciados.

Segundo Santos (2008, p. 1), o termo gay passa por uma questão identitária. Há dois pontos importantes que o envolvem: “a valorização desta identidade para combater o preconceito e a afirmação de uma única identidade possível para os sujeitos homoeroticamente inclinados”. No entanto, acreditamos que diante da diversidade e do pluralismo, a afirmação de uma identidade de raiz única pode até dar conta no campo das políticas públicas, mas não da complexidade das lesbianidades, que apresentam identidades performáticas. Logo, problematizá-las a partir da linguagem parece-nos não só ser viável, mais também se apresenta como alternativa de compreensão da diversidade que, mesmo sendo a longo prazo, pode fazer a diferença.

Como militante, Mott (1987) ressalva que é importante a permanência do termo em questão por causa de sua historicidade, já que remonta à luta política de meados de 70 e 80 do

⁸ Entrevista com Antônio de Pádua Dias da Silva em 10 de setembro de 2012.

século XX não só nos Estados Unidos, mas também no Brasil. (SANTOS, 2008) No entanto, não podemos ficar aprisionados a um passado de lutas políticas, importantes sim, mas os tempos são outros, novos sujeitos, também novas abordagens. Não quer dizer que esquecemos completamente os movimentos e conquistas de 70 e 80, mas também não precisamos fincar raízes fixas, engessadas e imutáveis.

No cordel *Lesbecause*, fica evidente que a atribuição à lésbica como gay está atrelada à militância, à luta política, pois todo o cordel versa sobre a luta destas mulheres por visibilidade, por conquista de direitos, atribuindo, ainda, às lésbicas a ampliação da luta das feministas.

Deixe-me ver si apre (e) ndi
 A Língua da mulher gay
 Deixe-me ver se (ab) sorvi
 O tal do verbo dizer:
 Seio você, seio me, seio que
 Lesbecause deixe-me ver
 Em junho dez dias felizes

(SILVA, 2008, p. 1)

A expressão “A Língua da mulher gay” nos abre muitas possibilidades, se pensarmos na conquista da palavra pública das mulheres, do próprio reconhecimento destas mulheres frente à sociedade, seja como lésbica, gay, sapatão, independentemente dos estereótipos. Logo em seguida, a cordelista faz referência ao mês de junho que, em muitos países, ocorrem paradas de orgulho gay. O mês é utilizado memorando o episódio subsequentemente descrito:

Em 28 de junho de 1969, durante uma batida da polícia de Nova York em um bar frequentado por gays, o Stonewall, em Greenwich Village, cansados das humilhações e perseguições, os gays que estavam no bar resistiram à polícia, trancando os policiais dentro do bar e ateando fogo ao recinto. A batalha, que tinha pedras e garrafas como armas e envolveu milhares de pessoas, durou toda a madrugada do dia 28, prolongando-se até o início do outro mês. Um ano após a rebelião, 10 mil gays, provenientes de todos os estados norte-americanos marcharam pelas ruas de Nova York, demonstrando que estavam dispostos a seguir lutando por seus direitos. Diante desse fato, o dia 28 de junho foi instituído o Dia Internacional do Orgulho Gay (OLIVEIRA, 2006, p. 31-32).

No cordel *Carta cordel de repente a Jesus Cristo no Céu*, o termo gay aparece aspeado e comparado a sapatão, distante da concepção de militância ou luta por reivindicação política, inclusive o próprio fato do termo vir entre aspas sugere especulações a respeito de

seu uso: seria ironia, queria o autor realçá-lo ou utilizá-lo em sentido figurado? Sim, pois, segundo Lima (2008, p. 1), “para realçar palavras ou expressões irônicas, em sentido figurado, apelidos, termos de gíria e populares”, é quando geralmente se usa este recurso da gramática.

Diz o marido: - Ô diacho!
 Eu caí num alçapão!
 Pensei casar com uma moça-
 Me casei com um sapatão!
 Desta vez eu me lasquei,
 Pois – minha mulher é “gay”...
 Vejam que situação!...

(BATISTA, 1987)

Embora o termo *gay* seja usualmente atribuído aos homens que têm relações configuradas como homossexualidade, sua definição depende do país e da cultura em que a palavra é inserida. No dicionário on-line Michaelis (<http://michaelis.uol.com.br>), *gay* aparece registrado como “guei”, cuja definição é: “sm (ingl gay) pop 1 Homossexual masculino. 2 ch Veado, bicha.” Já na versão estadunidense do site Wikipedia (<http://en.wikipedia.org/>), “While *gay* applies in some contexts to all homosexual people, the term *lesbian* is sex-specific: it is used exclusively to describe homosexual women. Sometimes *gay* is used to refer only to men.” Ou seja, em sua origem inglesa, na qual anteriormente significava feliz (“carefree”, “happy”, ou “bright and showy”), *gay* define as práticas, cultura e identidade de pessoas cuja subjetividade ou identidade corresponde às parcerias entre iguais, indistintamente, enquanto o termo *lésbica* com sua especificidade também denota uma preocupação, a de não serem anuladas no termo *gay* (RODRIGUES, 2007, p. 14).

No verso “Me casei com um sapatão!”, a suposta sapatão com a qual o marido diz ter casado não faz a “moça” deixar de ser moça, ou simplesmente de ser mulher, não se torna homem simplesmente porque se têm desejos ou práticas sexuais por mulheres, sem desconsiderar também a possibilidade aqui da bissexualidade. Se a mulher é casada, subtende-se que ela tem relações heterossexuais também. Porém, o que está em questão é a negativização que o personagem marido configura a mulher a qual ele chama “gay”, sem saber como conviver com tal situação. A falta de atitude do personagem marido está atrelada a ideia preconceituosa de que a mulher que é sapatão e casada com homem é justificada, dentre outros motivos, por se prestar a uma relação heterossexual mal sucedida, logo, o marido poderia com isto sofrer o estigma de que “não deu conta do recado”, por causa de

uma “ ‘falha’ na experiência afetivo-sexual com homens” (TOLEDO, TEIXEIRA FILHO, 2010, p. 1).

Por último, temos o folheto *Dia do orgulho gay* de Salete Maria da Silva, publicado em 2009, que exemplifica o que problematizamos sobre o termo em análise. Trata-se de um cordel militante que apresenta o termo como designação de lésbica e homoafetivo, e historiciza rapidamente os motivos que levaram o termo a significar identidade, portanto, atrelado às questões políticas.

Conta a história, diz Mott
Que um tumulto ocorreu
Num bairro de Nova York
E muita gente envolveu
Stone Wall era o bar
Que à paisana, ao chegar
A polícia enlouqueceu

(S.M. SILVA, 2009, p.1)

O folheto relata, então, o episódio do Stonewall como gênese de motivação pela luta política dos gays para enfatizar movimentos como *A parada gay*, falando em *Dia do orgulho gay*, apresentando-o como um momento de socialização dos gays e, mais que isso,

Esse é o dia de orgulho
De quem sofre a opressão
Dia de muito barulho
E de grande agitação
De bandeira colorida
Para celebrar a vida
O amor e a paixão

Dia de dizer ao mundo:
Respeite a diversidade!
Abaixo o ódio imundo
Basta de mediocridade

(S.M.S SILVA, 2009, p.2)

Percebe-se uma ironia quanto ao fato da comemoração dos direitos dos gays não ter sido iniciativa do legislativo, mas de movimentação política militante, dando ênfase ao “Dia do orgulho gay”, como o dia de “dizer ao mundo”. É quando, por pouco tempo, muitos deles “saem do armário,” são visibilizados, tomam o espaço público para dizer o que são, para ousar dizer o seu nome.

Todavia, mesmo sendo um cordel militante, que se utiliza do termo “gay” para se referir também às lésbicas, inclusive na capa apresenta a sigla LGBT, em nenhum momento

cita a mulher como gay, sempre está se referindo ao gay masculino, portanto, compreendemos na análise do conteúdo do cordel que a lésbica foi sucumbida ou simplesmente silenciada.

Percebemos que nos cordéis propostos o termo gay nomeia a relação amorosa/sexual entre duas iguais, tanto quanto nomeia a mesma relação entre homens, não estabelecendo diferenciação, entendendo que o termo abarca ambas as relações, conforme os dicionários. No entanto, esta configuração ocorre apenas nos cordéis militantes, os demais diferenciam gay de lésbica, inclusive no uso do termo. Isso significa que o grau de escolaridade e consciência das coisas faz as pessoas usarem indistintamente um mesmo termo. Também a semântica dos termos flutua, de acordo com os objetivos e ideias de classes sociais, categorias culturais, sujeitos do desejo: veja-se o termo *queer*, por exemplo.

2.4 – Mulher que ama mulher

Alguns dos cordéis catalogados versam sobre a mulher tida como lésbica sob qualquer nomeação, porém especificando que elas são mulheres. Dentre estes, temos os cordéis de Salete Maria, intitulados *Maria*, *Helena* e *Mulheres fazem* que apresentam a lésbica exatamente como mulher, não para os padrões sociais, é evidente. Dizemos isto pelo fato de muitos dos cordéis apresentaram a lésbica como masculinizada, esquecendo-se que elas têm o corpo marcado biologicamente e, deste ponto de vista, são, sim, mulheres. Em *Mulheres Fazem*, a cordelista traz uma gama de possibilidades para o fazer feminino da mulher, nos trânsitos sócio-culturais que não as encerra nos papéis sociais a que foram educadas, embora estes também sejam alternativas do fazer.

Mulheres fazem progresso
Fazem mingau e novenas
Fazem, às vezes, regresso
Fazem ciúmes e cenas
Fazem o homem gemer
Mas fazem enlouquecer
Outra mulher, sem problemas

(SILVA, 2008)

Nos versos “fazer enlouquecer /outra mulher, sem problemas”, tem-se uma menção às lesbianidades de forma naturalizada, embora na prática não seja assim: é uma bandeira levantada por e para aquelas mulheres que transgridem a ordem naturalizada das coisas e dos seres, admitindo as múltiplas e facetadas possibilidades do ser, do fazer, não só de estar para a sociedade.

O folheto *Maria, Helena* (2008) de Salete Maria da Silva, apresenta o amor entre duas personagens que nomeiam o cordel. Diante desta relação amorosa versada pelo cordel tem-se uma naturalização da relação e uma ironia, uma vez que se trata de duas beatas a quem as pessoas não imputam uma relação amorosa entre si.

Maria ama Helena
 Helena ama Maria
 Maria ama Helena
 Assim dizia a novena
 Que meus ouvidos ouvia

Maria amando Helena?
 Helena amando Maria?
 Numa casinha pequena?
 No pingo do meio-dia?
 Maria amando Helena?
 Helena amando Maria?
 Quem as imaginaria?

(Tragam-me uma algema
 Eis o meu estratagema
 Pra cuspir na burguesia)

(SILVA, 2008, p. 1, 2)

O amor do casal de iguais é representado ironicamente ao ritmo de uma novena, uma vez que, sendo religiosas, logo não seriam aceitas como lésbicas pelo ideário judaico cristão, tanto que nenhuma personagem imaginaria que tal relação fosse possível diante de duas mulheres centradas na prática dos ideais cristãos, representando uma suposta conduta de enquadramento dos papéis sociais, de forma que não se duvidaria de suas práticas da sexualidade diante de tal postura. Segundo S. M. Silva, é um “cuspir na burguesia”, que vive de aparência para se manter diante das convenções sociais, é a imagética diante da sociedade que faz sentido, é o estar para os padrões de conduta.

Maria que é (de) Helena
 Helena que é (de) Maria
 Ninguém aqui as condena
 -assim falou minha tia -
 “Uma é fulô de açucena
 A outra, bela morena”
 As duas têm empatia

(SILVA, 2008, p. 5)

No entanto, num outro momento a cordelista apresenta a relação amorosa entre as iguais como visibilizada por algumas pessoas que não a condenam, embora uma característica

se faz importante diante desta aceitação, elas não representam socialmente os estereótipos das mulheres ditas lésbicas, não se comportam como tal, inclusive não se adéquam ao suposto modelo criado para enquadrar as lésbicas (másculas, feias, falam grosso), dentre outras adjetivações, pois, como se percebe nos versos acima, elas são apresentadas como feminilizadas, “bela morena/fulo de açucena”, a sensibilidade permeia a descrição dos personagens.

No folheto a seguir, apresentado com o título *O que é ser mulher?*, S.M. Silva (2009) questiona e deixa sempre em aberto as respostas sobre as várias possibilidades de ser mulher, seja diante dos padrões sócio-culturais ou rompendo com eles:

Mulher é aquele ser
 Que vive para um varão?
 Ou mulher pode viver
 Com outra mulher, então?
 Quem afinal é mulher
 Aquela que bate o pé
 Ou a que nunca diz não?

(S.M.S.SILVA, 2009, p. 3)

Ao questionar a possibilidade de uma mulher possuir relação amorosa com outra mulher, ela traz a lésbica para o espaço de visibilização do “ser” enquanto possibilidade de vivência, inclusive colocando no mesmo patamar de questionamento a mulher “que vive para um varão”, ou seja, as possibilidades não estão fechadas para os ideais de “ser mulher” apregoados a partir de uma construção cultural, podem ser, portanto, burlados, questionados. A pergunta poderia ser *O que é uma mulher?*, mas, o questionamento está diretamente atrelado ao “ser”, logo ironizando-se o essencialismo, uma vez que as possibilidades de ser mulher apresentadas pela cordelista são múltiplas, não únicas, nem engessadas.

No folheto on line *Causos de pescador e A briga de um gay com uma mulher macho*, a mulher configurada como sapatão é definida como “Mulé que ama mulé”, portanto, admitindo esta possibilidade de amor, de afeto ou de desejo como possível; e no segundo, como “mulher” sapatão, ressaltando o substantivo mulher entre aspas, talvez para configurá-la como “diferente” da mulher normatizada, sendo perceptível que o substantivo só não aparece entre aspas, quando se referencia à suposta mulher “normal”.

As teorias dominantes sobre a “inversão”, ou a homossexualidade — os termos são já usados como sinônimos —, assentam no pressuposto central de que o exercício da sexualidade está diretamente associado ao gênero e de que este se organiza num binário que opõe o masculino ao feminino. Neste quadro, o homossexual

“verdadeiro” era sempre efeminado e a lésbica “verdadeira” era sempre máscula (BRANDÃO, 2010, p. 318).

É por causa desta ideia da lésbica máscula que muitas vezes não se define, em muitos casos e situações, na produção de cordel, especificamente a que compõe o *corpus* da pesquisa, a lésbica como mulher, mas como se ela fosse ou quisesse ser homem.

Monique Wittig (1996, p. 20), vinculada ao feminismo materialista francês e radicada nos Estados Unidos, publicou uma série de ensaios, nos quais enfatiza as categorias mulher e homem como criações sociais, definidas por uma relação de classe, como categorias políticas que não podem existir uma sem a outra, marcadas por uma posição nas relações sociais de poder que as mantêm. Ao referir-se a tais relações, argumenta que “o que constitui uma mulher é a relação de servidão que mantém a um homem”; Wittig considera que além do sistema patriarcal, como aponta Rich (1981), existe um regime político ainda mais central, que é a heterossexualidade. Para ela, ao negarem-se viver a heterossexualidade, as lésbicas negam-se viver as condições sociais que definem o constructo mulher no regime dominante e homogeneizador. Por essa razão, avalia que as lésbicas não podem ser consideradas mulheres.

Para Wittig, então, não basta ser lésbica para desconstruir a categoria mulher. As lesbianidades têm que se constituir numa ação política voltada para a desconstrução do constructo ficcional mulher e da heterossexualidade enquanto sistema social e político.

Assim, a expressão utilizada nestes cordéis “mulher que ama mulher” enfatiza que as lésbicas são mulheres, independente das relações em que se inserem, como também questionam se a mulher que vive com outra também exerce seu papel de mulher, numa clara demonstração de que é possível transgredir o modelo falocêntrico de ser mulher

2.5 - Lésbica

Neste sub-tópico analisaremos o termo lésbica, encontrado em cinco folhetos dos que compõem o *corpus* da pesquisa. Interessa-nos, assim como nas análises anteriores, as configurações léxico-semânticas, bem como a historicidade do termo que lhe atribui significado, significações e ressignificações ao longo do tempo e também dos espaços sócio-culturais em que são gestadas as bases semânticas destes itens lexicais. Os folhetos são: *Lesbecause*, de Salete Maria da Silva, *No meu cariri se fala assim*, de Paulinho de Cabaceiras, *O homossexual*, de Raimundo Nonato da Silva, *A briga de um gay com uma mulher macho*, de Manoel Monteiro da Silva e, por fim, *Homossexualidade história e luta*, de Antônio Soares dos Santos e Varneci Nascimento.

Segundo Mott (1987), no Brasil, o termo remonta a 1894, quando pela primeira vez foi utilizado como sinônimo de “invertida sexual” por um criminalista, seu uso e sua acepção mudaram ao longo da história e da luta das lésbicas pelos seus direitos. Assim, para o termo lésbica, de acordo com Holanda (1999, p. 1203), a definição seria “mulher homossexual”, porém, de acordo com D. Silva (2004, p. 498), deriva “do latim *lesbius*, por referência à ilha de Lesbos, na Grécia. Diz-se da mulher homossexual. Ao invés de fazer como a maioria da espécie, que ama os homens, modo, aliás, de perpetuar a própria espécie, as lésbicas amam-se umas às outras.” A concepção de mulher homossexual é configurada pelos dois, embora no primeiro caso a expressão esteja entre aspas, no segundo, especificamente, D. Silva faz referência àquilo que Mott já problematiza e, seguidamente, coloca a lésbica na posição de invertida, diferente da “maioria da espécie”, frisando que a inversão impede a procriação e, portanto, a perpetuação da espécie, como se o sujeito fosse “sexuado/sexual” para unicamente procriar, excluindo-se, assim, o gesto de prazer, sentimento e companheirismo.

Entretanto, conceitos como o de hétero vem sendo minados. O que é a mulher? Francamente, esse é um problema que as lésbicas não têm por causa de uma mudança de perspectiva, e seria incorreto dizer que as lésbicas se associam, fazem amor, vivem com mulheres, pois “mulher” tem significado apenas em sistemas de pensamento heterossexuais e em sistemas econômicos heterossexuais (WITTIG, 1978).

Sendo assim, o uso do termo lésbica aponta para o entendimento da sexualidade como questão discursiva, política e identitária, indo, pois, além das questões biológicas. Vejamos como os folhetos em análise tratam a questão.

O folheto *Lesbecause*, de Salete Maria da Silva:

Por causa das lesbianas
Agora sou poliglota
Lésbicas ou pubianas
Já não as acho idiotas
Os lábios roçam as bocas
As bocas parecem loucas
Sedentas, mudam de rotas

Por causa das lesbianas
As feministas ampliam
A pauta das veteranas
Sussurram, berram e miam
Dizem “mulher com mulher”
E já não dá jacaré
Como muitos presumiam

(SILVA, 2008, p. 1-2)

Na primeira estrofe, temos a referência às lésbicas como figuras que “mudam de rotas”, que quebram os padrões normativos de mulher, que mostram as outras possibilidades, configurando, pois, a lésbica uma categoria social ou um componente de uma identidade corporal e de desejo que ocupa lugares sociais junto às demais identidades, se comparada à mulher, que transgride a heterossexualidade, não diante da sexualidade, como já foi problematizado, mas também das questões políticas. “Agora sou poliglota”, ou seja, não se está mais presa à sociedade falocêntrica, outras línguas são faladas, outros discursos são buscados.

O segundo verso da segunda estrofe abre uma rápida historicização do movimento feminista, especialmente no Brasil, o qual foi muito importante para a visibilidade das lésbicas e para reforçar sua luta. Logo, “a história do movimento das mulheres mostra a presença constante de lesbianas tanto nas práticas quanto nas políticas de reivindicações como nas reflexões teóricas” (NAVARRO-SWAIN, 2000. p. 87).

No entanto, conforme Soares e Costa, (2011), nem sempre foi assim, pois na conjuntura em que o movimento feminista surgiu, na década de 1970, sua legitimação passou pelo silêncio diante das práticas de lesbianidades e também de seu afastamento.

Os feminismos resistiram a incorporar as questões das mulheres lésbicas em sua produção teórica e agenda política. Boa parte dos movimentos se deixou intimidar pela pressão social da conjuntura da época que exigiu aos feminismos o silêncio sobre a lesbianidade e sua invisibilização pensando ser, minimamente, respeitado pela esquerda brasileira, pela intelectualidade acadêmica, pela Teologia da Libertação, pela mídia, pela sociedade, em geral, no momento pós-ditadura no Brasil. Apesar de que os feminismos sejam plurais e comportem manifestações diversas, muitas dessas mulheres eram militantes de partidos políticos ou vinculadas a segmentos progressistas da Igreja Católica, que resistiam à ditadura militar, atribuindo características próprias ao movimento naquele momento. Esse feminismo, composto por mulheres de classe média, foi influenciado pela perspectiva marxista da luta contra a ditadura, adotando uma política de alianças com os partidos de esquerda e a Igreja Católica. (SOARES, COSTA. 2011, p. 7)

Sob risco da não visibilidade, muitos movimentos feministas silenciaram sobre as lésbicas, atrelados que estavam a setores conservadores da sociedade, a exemplo da igreja católica. No pós ditadura militar, não se vislumbravam oportunidades e espaços que pudessem ser usados em defesa dos direitos das lésbicas fora do crivo da censura político-partidária e de outros setores, o que configuraria o fim da abertura a estes movimentos.

Só a partir de 1979, o movimento lésbico brasileiro ganha, de fato, ênfase, quando é criado o Grupo Lésbico-feminista, que será pioneiro no tratamento de questões relacionadas às lesbianidades. É quando as próprias lésbicas vão lutar publicamente pelo direito de ser o

que são. (RODRIGUES, 2007, p. 35) Perceba como elas descrevem sua aparição no *Lampião da Esquina* (1979): “Nós estamos atrasadas porque temos medo (...). Porque não construímos o espaço do nosso viver”. Observe-se ainda que é a primeira vez na história do Brasil em que elas se dão o direito à palavra pública:

Pela primeira vez na história deste país, um grupo de mulheres se reúne para falar e escrever sobre sua homossexualidade. Aquelas mulheres sempre esquecidas, negadas e renegadas exatamente por não se submeterem aos papéis que a sociedade machista impõe como seus papéis naturais, no mês consagrado por essa mesma sociedade à função “sublime” da mulher pedem a palavra e descem o verbo. (...) Os jornais e movimentos feministas, no Brasil nunca tocaram no assunto. A formulação mais avançada das feministas, que está na **Carta dos Direitos da Mulher**, diz que a sexualidade não deve ser vista apenas como a serviço da reprodução. Quer dizer: nos comporta, mas não refresca muito. (*LAMPIÃO DA ESQUINA*, 1979, p. 07)

O que estas mulheres criticam é a reprodução de um discurso que é dominante e que privilegia de qualquer forma os binarismos, diante das relações de poder entre homem e mulher, que nem mesmo o feminismo superou, mas que, a partir da ideia do assumir-se, pregado por Viñuales (2002), ou seja, do se tornar lésbica para o social é que foi possível o reconhecimento da própria existência destes sujeitos que chegaram “atrasadas”, mas sempre “foram” lésbicas, só não estavam onde pudessem ser visibilizadas. Segundo Facchini (2010, p. 106), embora as mulheres identificadas como lésbicas estivessem presentes nos primeiros momentos do movimento homossexual no Brasil, é só no ano de 1993 que o termo *lésbica* passa a ser nomeado no movimento, a partir do VII Encontro Brasileiro de Lésbicas e Homossexuais.

Diante destas lutas, de retrocessos e progresso, hoje se têm as paradas do orgulho LGBT, “Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros”, utilizada atualmente para identificar todas as orientações sexuais minoritárias e manifestações de identidades de gênero divergentes do sexo designado pelo nascimento. Inicialmente, o termo mais comum era GLBT, mas cada vez mais se usa a versão LGBT com a intenção de reforçar o combate à dupla discriminação de que são alvo muitas mulheres homossexuais: por serem “mulheres” e “homossexuais” (RODRIGUES, 2007, p.33).

Com a solidificação da luta destes movimentos é que se tornaram visíveis as reivindicações de sujeitos culturalmente marginalizados, como as lésbicas, gays, bissexuais, dentre outros, adensando-se a isto a concretização ainda tímida e restrita de políticas públicas e de leis que garantam a equiparação de direitos entre heterossexuais e lésbicas ou, no mínimo, que garantam uma convivência social pacífica em detrimento da lesbofobia.

No folheto *No meu cariri se fala assim*, de Paulinho de Cabaceiras, escrito em 2005, se faz uma relação entre palavras, termos e expressões da língua culta e sua forma popular trazida para a linguagem do cariri paraibano, entre estas formas está o termo lésbica, pois, segundo Paulinho, “A lésbica é a saboeira”, ou seja, no imaginário coletivo pensado pelo cordelista mulher que têm relação com mulher faz “sabão”, ora, logo, considera-se o gozo, o prazer como resultado desta relação, embora com isto também queira negativizar a relação, especificando que se apenas se esfrega, então não há a penetração e, por isto, o muito que se pode ter ou resultar é o “sabão”, daí “saboeira”. No entanto, o próprio cordelista deixa evidente no título do cordel que é uma forma de se falar no cariri, talvez esta fala vá além das práticas das lesbianidades e ainda fala-se do cariri, espaço de construção histórico-cultural de conservadorismo, patriarcalismo e cultura judaico-cristã, logo, de hegemonia do falocentrismo, e da discriminação, estereotipação e lesbofobia.

O cordel *A briga de um gay com uma mulher macho* que apresenta um conflito entre um “gay e uma mulher macho” merece uma observação referente ao termo lésbica:

NO DIA DO ORGULHO GAY
 Que houve recentemente
 À frente da multidão
 Quem é que estava na frente
 Lésbica? Tinha um pouco, sei,
 Mas a maioria gay
 Era flagrante, evidente,

(M.M.SILVA, 2009, p. 9)

O termo só aparece no folheto quando passa a representar a lésbica enquanto figura política, militante por seus direitos em movimentos como “Dia do orgulho gay”, é quando o personagem que representa o gay a nomeia desta forma, do contrário, durante todo o cordel ela é chamada pelo termo popular sapatão, ou por mulher macho, mesmo quando é evocada enquanto categoria política é inferiorizada diante do gay masculino, embora já tenhamos especificado que “gay” é uma palavra inglesa que no seu contexto refere-se aos ou às iguais que têm relações amorosas e/ou sexuais, entre si, mesmo quando o cordelista evidencie o gay masculino em primeiro plano. Assim, o termo carrega uma identificação com as reivindicações das lesbianidades que aqui são marcadas e fazem a diferença no nomear, uma vez que as outras vezes em que aparece no cordel a identificação do relacionamento entre duas mulheres é de forma pejorativa, negativizada e comuna com a estigmatização percebida no universo popular.

Por fim, temos o cordel *Homossexualidade história e luta* (2009), de Antonio Soares dos Santos e Varnei do Nascimento, que apresenta uma breve historicização da existência das homossexualidades, observadas pelos cordelistas como relações amorosas e/ou afetivo/sexuais entre duas ou dois iguais, remontando à Grécia Clássica, ou seja, evidenciando que sempre existiram relações de afeto e de sexo entre pessoas iguais.

No que concerne ao termo lésbica, o folheto historiciza o surgimento do termo como aqui já foi problematizado:

Lesbos, ilha lá da Grécia
Lugar que Safo nasceu.
Uma mulher bem guerreira
Que direitos defendeu,
Vem daí o termo lésbica,
Onde essa mulher viveu

(SANTOS;NASCIMENTO, 2009, p. 07)

Tratando-se de um cordel de reconhecimento da luta de minorias como as lésbicas, logo se percebe a constatação da perseguição a estas, que são tratadas no Brasil como “aberrações” e, por isso, acossados (SANTOS;NASCIMENTO, 2009).

Gays e lésbicas no Brasil
Há muito são perseguidos

Travestis, lésbicas e gays,
Como os transexuais
Todos são discriminados,
Tachados como anormais
Daí lutam por direitos
Humanos e sociais

(SANTOS;NASCIMENTO, 2009, p. 11- 14)

A concepção de anormalidade novamente aparece neste folheto, atribuída não só às lésbicas, mas também a gays e travestis, e como motivo para a luta por direitos destas personagens que se exemplifica com as paradas gays por exemplo; movimentos de denúncia e de socialização daqueles que são marginalizados frente à sociedade, “grandes são suas paradas/que têm virado uma festa/um espaço para denúncia”, sujeitos heterossexuais não fazem paradas para reivindicações relacionadas as desigualdades de gênero, já que não são vítimas. O cordelista apresenta alguns termos populares que nomeiam a lésbica, como sapatão, que são usados no intuito de denegrir sua imagem; “vulgar”, sendo utilizados no

intuito de “humilhar”. Não podemos desconsiderar que entre os populares o imaginário está povoado por estes termos e não necessariamente significa que as pessoas que os utilizam o façam no sentido de discriminar, mas apenas de dar o nome que conhecem para as lésbicas, como forma de identificá-las, de atentarem a existência da subjetividade e da diversidade em meio ao que se quer singular, único.

O termo lésbica é apresentado em poucos cordéis e os que o apresentam são militantes, portanto, a lésbica aparece como categoria política, sendo ora historicizado, problematizado e discutido dentro do processo de luta contra os preconceitos relegados a estas figuras, fazendo inclusive alusão a movimentos de contestação contra a privação de seus direitos.

Assim, percebemos que dos cordéis selecionados para esta pesquisa a maior parte deles versa sobre a lésbica nomeando-a de sapatão, que é o termo mais frequente no imaginário popular para designar relações afetivo-eróticas entre as mulheres. No dicionário que as codifica, outros foram problematizados, como *mulher gay*, *mulher que ama mulher*, *saboeira*, *mulher macho*, *machona*, dentre outros, porém com menos frequência do que a representação do termo sapatão.

Sendo assim, entendemos que independentemente dos termos ou expressões utilizados para designar o amor entre mulheres, todos acabam chegando a um ponto em comum, relação amorosa e/ou sexual entre duas mulheres, pois em nenhum cordel o binarismo é desconstruído ou rompido. Evidentemente, alguns destes designativos estão impregnados de uma estigmatização negativizada sobre o amor entre mulheres, sexualizando-as demais e às vezes de menos, mas todos fazem parte de um contexto histórico-cultural de criação e, portanto, apresentam especificidades, pois um (sapatão) é próprio do imaginário popular, outro (machona), é característico de uma ou outra região do Brasil, enquanto um terceiro é mais político (lésbica), atrelado aos movimentos de militância, mas todos, de alguma forma, seja estereotipada ou não, ao nomear já reconhece a existência destas relações, logo, a existência também de suas protagonistas, as lésbicas e seus modos de ser e estar no mundo.

3 - AS CAPAS DOS FOLHETOS – OUTRO TEXTO A SER LIDO SOBRE AS LESBIANIDADES

(...) a homossexualidade ‘significa’ – ou seja, ‘existe’ (...) na linguagem, e enquanto discurso acumula uma série de já ditos e de coisas ainda por dizer para além da pequena porção de enunciados que cabem a cada ser falante e que estes trocam entre si em dado momento, (...) e que qualquer reflexão sobre ela deve estar preparada para acompanhar seus percursos e vicissitudes, que teimam em não caber em qualquer espécie de recorte preestabelecido. (PORTINARI, 1989, p. 17)

No presente capítulo, realizamos um estudo das capas de doze cordéis, dentre os vinte e oito apresentados como *corpus* de toda a pesquisa. A ausência de alguns folhetos se deve ao fato de não apresentarem capas, a exemplo dos folhetos on-line *Causos de pescador* (2011) e *O Homossexual* (2010) ou simplesmente de apresentarem capas que não representam a temática das lesbianidades a ponto de possibilitar algum tipo de discussão sobre os símbolos que as codificam. Dentre os folhetos, selecionamos: *A briga de um gay com uma mulher macho* (2009), de Manoel Monteiro; *Corno, Bicha e Sapatão é o assunto da ocasião* (s/d), de Edgar Nunes Batista; *Corno, Bicha e Sapatão os sacanas de hoje em dia* (2003), de José Francisco Borges; *O que é ser Mulher?* (2009), *Lesbecause* (2008), *Dia do orgulho gay* (2009), os três de autoria de Salete Maria da Silva; *Homossexualidade história e Luta* (2009) de Fernando Antônio Soares dos Santos, pseudônimo Nando poeta e Varneck Nascimento; *Chica Bananinha, a sapatão barbuda de lá da Paraíba* (1984), de autoria de Franklin de Cerqueira Machado, pseudônimo K Gay Nawara; *A gemedeira do povo brasileiro* (2001), de Marcelo Soares; *A briga do travesti Paulete da Lapa com a Maria Sapatão* (2011), de Isael de Carvalho; *No meu cariri se fala assim* (2005), de Paulinho de Cabaceiras e, por fim, *Solidão* (2009), de Eduardo Lopes Teles. Estabelecemos as conexões existentes entre esta análise e as feitas nos capítulos anteriores, não somente em relação à temática central das práticas de lesbianidades, como também das estratégias inventivas dos cordelistas na produção das capas para ironizar e/ou corroborar o conteúdo poetizado. Para mais, faremos uso da análise de símbolos a partir de Chevalier & Gheerbrant (1986), mas também problematizaremos imagens e signos a partir da semiótica. Assim, compreendemos com Peirce que signo é “qualquer coisa que determina alguma outra (seu interpretante) para

referir-se a um objeto ao qual o mesmo se refere (seu objeto); desta maneira o interpretante se converte por sua vez em um signo ad infinitum.” (PEIRCE, 1987. p. 274) Em relação à imagem, concordamos com Jung (EPSTEIN, 1986, p.68) o fato de que uma imagem ou uma palavra é simbólica quando ela ultrapassa o seu significado aparente e não é explicado de forma definitiva tendo, assim, um aspecto inconsciente, indo além da relação convencional proposta por Peirce.

Conforme Epstein (1986), o símbolo possui pelo menos dois atributos; o primeiro é que um símbolo nunca é explicitamente esclarecido em sua totalidade, sempre haverá um ponto implícito para ser visto, e o segundo é que todo símbolo deve se assemelhar de alguma forma, refletindo, assim, um objeto que esteja simbolizado. A partir disto, percebe-se que um símbolo nunca é totalmente interpretado, já que, como foi apresentado acima, cada pessoa significará aquilo de uma forma diferente.

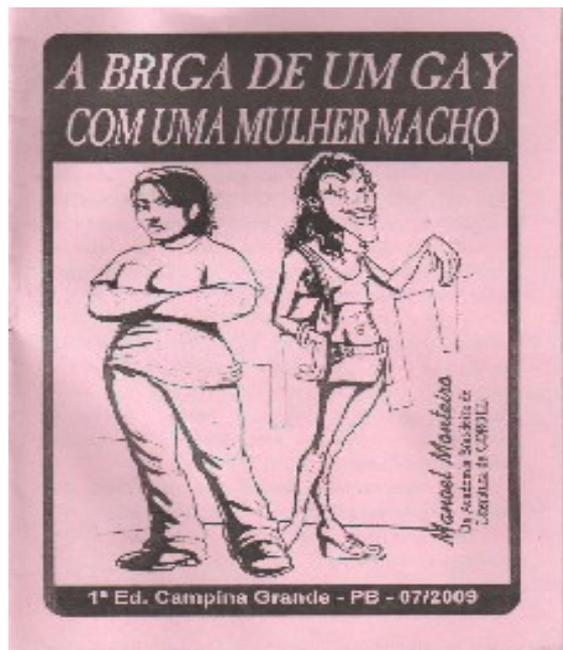
A capa do cordel estabelece uma espécie de diálogo com inúmeras linguagens, transformando não só num recurso estético, mas também simbólico que ou ironiza ou corrobora o conteúdo que lhe sucede. A imagem presente na capa relaciona-se geralmente ao título e remete à ideia central do conteúdo, o que não é regra, ou seja, nem sempre a imagética da capa remete imediatamente à ideia central do folheto.

Segundo Souza (1981, p. 27), num “período mais antigo da poesia popular” os folhetos eram denominados de “sem capa”. Depois entra em cena o caricaturista popular, que passa a apresentar as capas de folhetos com um desenho mais acessível do ponto de vista semântico que representa geralmente seu lugar social ou os estereótipos presentes neste social. Ainda de acordo com Souza (1981, p. 71), o desenho popular é substituído pela xilogravura, mantendo a mesma relação simbólica entre capa e conteúdo. Ressalte-se, no entanto, que a xilogravura é mais antiga que o desenho popular, mas seu uso no mundo ocidental é que é mais recente.

Para Loureiro (2010, p. 4), sobre este aspecto, “a impressão dos folhetos em xilogravura é deduzida por conta da importância de Leandro Gomes como um dos primeiros a imprimir folhetos, a partir de 1888. No entanto, nada é certo”, pois já havia o uso de xilogravuras em jornais, o que pode demarcar relação dos folhetos com este meio de comunicação. A configuração das capas dos cordéis é mutável e estabelece relação com o lugar social do poeta, com o contexto histórico ao qual ele pertence e com adequação de tudo isto com imaginário popular, uma vez que a visibilidade da produção depende da identificação com o público leitor, independente da configuração de sua capa, se xilogravura,

fotografia, desenho, não importa, constitui um outro texto a ser lido, conforme veremos neste capítulo.

A primeira capa a ser analisada é do cordel *A briga de um gay com uma mulher macho* (2009), Manoel Monteiro da Silva. A obra apresenta uma discussão entre o personagem gay masculino e uma “sapatão”, aqui identificada como “mulher – macho.”



As personagens protagonistas da capa são apresentadas de forma negativizada como transgressoras de seus papéis sociais. A *mulher macho*, máscula, com calça comprida e blusa de malha, identificada provisória e binariamente com o feminino pela marca dos seios, embora seja a partir do conteúdo do cordel que se legitima esta ideia, pois não podemos considerar apenas os seios como marca do feminino, embora outros elementos de sua indumentária como o sapato seja grande, logo remetendo o leitor à figura estereotipada da sapatão e com os braços encruzados, postura de um semblante bravo na face, esta postura identifica-a enquanto viril, traço que também é ratificado pela própria massa corporal, uma vez que a sapatão é bem mais forte do que o gay que assume, pelo filtro do cordelista, um caráter franzinho, aparentemente frágil por se associar ao suposto ideal machista do biótipo das mulheres. É perceptível a ausência das mãos da personagem sapatão, em detrimento de sua performance de braços encruzados que, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1986, p.

682), “La mano expresa la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio.”⁹ Podemos, também, compreender na imagem de outras formas, mas preferimos acreditar que a ausência das mãos induz à representação da personagem como passiva ou desprovida de potência, entendendo a passividade atrelada aqui às relações sexuais entre duas iguais da forma como popularmente é configurada e apresentada pelo cordelista em sua versificação, inclusive sem fins procriativos, “um não pode procriar”. (MONTEIRO, 2009, p. 3) Quando as mãos aparecem no segundo personagem, elas são “quebradas”, o que consideramos ser um sinal de indicação de ruptura com o papel social que lhe é atribuído.

A segunda personagem que têm centralidade no conteúdo do folheto é caricaturada, aproximando-se visualmente do estereótipo da travesti, de acordo com o senso-comum: com traços exagerados, como a cabeça e a face, roupas curtas, tamancos e uma bolsa, com os supostos trejeitos da travesti, emblematizado pela posição da mão. Segundo H.R.S. Silva (1993, p. 117), “travesti não é quem se veste de mulher, é quem toma hormônio e silicone”. Esta definição é uma das que é dada por algumas travestis ao pesquisador, embora saibamos que esta visão não se estabelece como regra por se tratar apenas de uma definição possível, porém questionável, uma vez que a concepção de travesti como “a que se veste de mulher”, é a mais aceita pela maioria das travestis. No entanto, a postura da travesti é representada próxima a de uma prostituta, como representado por vezes pelo imaginário popular, a partir de imagens e/ou representações já formuladas ou cimentadas na cultura.

A figura do travesti geralmente é associada com a prostituição “de calçada”, com a noite, muito embora essa associação seja muito estereotipada por presumir que às travestis não pode ser dada outra qualificação profissional além do pertencer ao que é considerado como “baixo meretrício”. (VENCATO, 2002, p. 14)

Não podemos generalizar ou acreditar que toda travesti é prostituta, pois a trajetória delas pode passar por diversos caminhos, como qualquer outro sujeito travestido ou não. Evidente que esta relação passa pelo conceito que se atribui à travesti. No entanto, segundo Trigo (2008, p. 1), “A prostituição travesti é, além de uma fonte de renda, uma experiência prazerosa e recompensadora. É um trabalho visto como qualquer outro e é nesse campo que elas são reconhecidas socialmente”. Assim, não podemos desconsiderar o reconhecimento social a partir da prostituição.

⁹ (Tradução livre) A mão exprime a ideia de atividade ao mesmo tempo que a de potência e domínio.

É curioso, porém, que no cordel se tem a configuração de um gay, nomeação que nem sempre é aceita pelas travestis, ou mesmo é negada em alguns estudos. Conforme Picazio (1998), as travestis são heterossexuais

que se sentem e se comportam de acordo com seu sexo biológico, isto é, assumem a maioria das vezes papéis sexuais de acordo com o seu gênero, mas que para manter uma relação sexual satisfatória necessita usar uma peça da vestimenta ou a roupa inteira do sexo oposto ao seu (p.51)

Para ter relação sexual, ela se traveste de mulher, logo, para algumas delas funciona como se não fosse uma relação entre os iguais, mesmo se forem dois homens biologicamente marcados, mas é a partir da transformação no feminino que a relação acontece para a travesti.

De acordo com Trigo (2008), elas “são homens, mas exigem ser tratadas no feminino. Vestem-se de mulheres, tomam hormônios ou aplicam silicone para parecer mais mulher, porém, no ato sexual muitas vezes o papel ativo”, pois o fato de terem seus corpos marcados biologicamente é algo inevitável, e não são só as marcas biológicas, mas também culturais, “os corpos(...) carregam discursos como parte de seu próprio sangue”, mas atrelado a sua suposta orientação sexual. Trigo (2008, p. 1) vai dizer que “são homossexuais, aliás, consideram-se os mais corajosos e genuínos, e não admitem mudar de sexo. Possuem ética e moral próprias, que desenvolvem em seus grupos de vivência”.

Preferimos compreendê-las a partir das acepções de Trigo, uma vez que não entendemos que apenas a performance impregnada de vestimentas femininas possa, por ventura, trazer uma relação sexual satisfatória, porque o prazer sexual estaria além do aparentemente visualizado, a partir do contato corporal. Se simplificássemos a travesti a sua imagética, a enquadraríamos no modelo heteronormativo, que não parece ser pertinente, porém as fantasias eróticas povoam a mente e se exemplifica na hora da relação.

Curiosamente, no título do cordel e no conteúdo temos a representação de um personagem que na capa é representado como travesti, no cordel é configurado como tal, mas é taxativamente apresentado como gay, inclusive, a partir da suposta fala do personagem.

O segundo cordel, cuja capa analisaremos, é o que apresenta o título ‘Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião’ (s/d), de Edgar Nunes Batista. A capa apresenta-se na cor de madeira, muito comum nos cordéis mais antigos pelas próprias técnicas de pintura, feitas, por exemplo, com “pequenos pedaços de casca de cajá” (MARANHÃO, 1981, p. 71); a cor de madeira é identificada como bege. O professor Fontana, (s/d, p.6) diz que “O Bege é uma cor que transmite calma e passividade. Está associada à melancolia e ao clássico”. Se fizermos

analogia ao que no imaginário popular significa receber o estereótipo de corno, “não dar conta do recado”, bicha; se pensarmos na definição mais chula, aquele que é passivo na relação sexual e conseqüentemente a sapatão, numa relação onde não ocorre penetração vaginal através do pênis, popularmente a cor se coaduna ao imaginário popular sobre estas três personagens, embora a cor em questão seja comum aos cordéis em sua maioria, pela qualidade do papel, facilidade e preço mais acessível.

Compreendemos que muitas vezes as cores utilizadas em alguns cordéis podem ser apenas técnicas e tecnologias disponíveis em determinadas épocas. No entanto, não podemos desconsiderar que “O indivíduo se desenvolve no terreno das relações sociais e políticas, e, portanto, há um nível político do inconsciente.” (SAMUELS, 1995. p. 78) Entendemos ainda este inconsciente em sua dimensão cultural, pois, conforme o conceito de “inconsciente cultural” de Adams (1997), ele (o inconsciente), está imbuído “tanto fatores arquetípicos quanto estereotípicos, isto é, comportamentos e atitudes raciais ou étnicos.” (ARAÚJO, 2002, p. 8) Logo, o “inconsciente cultural seria a junção do pessoal com o coletivo, não há mais a bipartição, ou um inconsciente natural, ele até pode ser naturalizado, pois é forjado dentro do espaço cultural, “mente e corpo, indivíduo e cultura” (ARAÚJO, 2002, P. 8), é assim que se estabelece.



A fotografia estampada aponta para um corpo de mulher, talvez a que trai o corno (pois apresentada como “normal”), mas também a sapatão (que não deixa de ser mulher), embora seja perceptível, repetidas vezes, a formação de um triângulo que poderia estar ali

como representação dos três personagens, entendendo que o “cara” foi corneado por uma mulher, que a bicha é estigmatizada com as características femininas e a sapatão têm seu corpo marcado culturalmente como mulher, colocando, pois, as três personagens a formar um triângulo.

Conforme Chavalier, (1986, p. 1021), o triângulo, quando “punta hacia arriba simboliza el fuego y el sexo masculino; con la punta hacia abajo simboliza el agua y el sexo femenino”¹⁰. Nenhum dos triângulos que se formam estão apontados totalmente para baixo ou para cima, o que nos faz compreender que o cordelista apresenta os personagens com uma definição duvidosa de gênero para o imaginário popular, colocando-os em meio termo, identificando, pois, assim a bicha e a sapatão.

A mulher apresentada como símbolo da capa do cordel em questão está quase nua, sua maior representação é o corpo. “O corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. (...) Enclausurá-la seria a melhor solução. (...) Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo.” (PERROT, 2005, 447) Sendo assim, a mulher representada na capa estabeleceria um “perigo” social, pois não está enraizada no seu corpo, não está enclausurada, utiliza-se de sua sexualidade e de suas vivências com liberdade, sem se prender à conduta que lhe foi imposta, embora a concepção representada pelo cordelista seja de fim dos tempos, considerando este tipo de comportamento avesso ao comportamento dito normal: “O mundo está as avessas/com esta nova geração/quando o rapaz não é bicha/mas a moça é sapatão” (BATISTA, s/d, p.5). Os seios também poderiam estar cobertos, porém estão nus. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1986, p.808), “La desnudación del pecho ha sido considerada a menudo como una provocación sexual”¹¹. Desta forma, uma das significações que podem ser atribuídas é de que há, por parte dos personagens uma provocação sexual, que acreditamos ser da sapatão e também da bicha que assumem performances ditas femininas.

A capa a seguir é do cordel *Corno, bicha e sapatão os sacanas de hoje em dia* (2003), de José Francisco Borges. Apesar da subjetividade com que venhamos compreender o que significa este título, podemos elencar a complexidade da diversidade de gênero que envolve figuras do corno, da bicha e da sapatão, como os três personagens que são representados de forma preconceituosa no cordel, com imagética “efeminada” que, segundo Almeida (1981, p.105), aponta para “o indivíduo que denota aparências femininas, ou invertido sexual”. Eles são apresentados na capa contrariando a sequência de aparição desses

¹⁰ Apontando para cima simboliza o fogo e os homens, com a ponta para baixo simboliza a água e feminino

¹¹ Tradução livre: O desnudamento do peito tem sido muitas vezes visto como uma provocação sexual

supostos “defeitos” no título do cordel, pois primeiro temos a sapatão, identificada pelo tamanho do sapato, mas com imagética de mulher; a bicha, “impinada”, mas marcada com traços femininos, e o corno com uma blusa justa ao corpo e que mostra um pequeno pedaço da barriga, o que contraria os ideais das masculinidades, propostos socialmente.

A posição das mãos também traz algumas significações, no caso da sapatão e da bicha: a mão esquerda está praticamente na mesma altura e com curvaturas semelhantes, o que os identifica como gays, que aqui prefiro chamar lésbica e homoafetivo, porém outros termos podem ser elencados. A mão direita da “sapatão” está numa curvatura diferenciada, mas inferior, ou seja, abaixo da mão dos demais.



Precisamos, pois, considerar que das três personagens, ela é a única desprovida do pênis, o que lhe acarreta inferioridade em uma sociedade falocêntrica. Já a mão direita da travesti é apresentada formando uma triangulação, ao qual entendemos como representação dos três personagens, como também indefinição, já que seu vértice está praticamente apontando para o meio. Lembramos aqui da expressão popular utilizada por pessoas comuns para se referir a travesti ou gay masculino como “coluna do meio”, “corda bamba”, entre outras adjetivações. As mãos do corno são apresentadas de forma mais sutil e inferior à posição das mãos da travesti, mas superior a uma das mãos da sapatão, são mais curtinhas, com pouca curvatura, tímidas como se estivessem de fato envergonhadas, sem querer

aparecer. Culturalmente, é o estereótipo do corno enquanto “chifrudo”, pois na capa os chifres estão alocados em sua cabeça, é o que o leva a uma posição inferior ao homem com o qual sua mulher o chifrou. Estamos entendendo esta relação como heterossexual, uma vez que o conteúdo do folheto a configura assim (BORGES, 2003, p.): “a mulher deixa o marido/ e arranja outra minhoca”. No entanto, no folheto há duas possíveis concepções para o corno, esta já versada e a imagem do corno com chifres que traz uma dubiedade, conforme Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 388), “El cuerno tiene el sentido primitivo de eminencia, de elevación, (...) el cuerno es particularmente un símbolo de la potencia viril”¹². A virilidade e a elevação do outro, aquele que chifrou o protagonista do caso, torna o corno menos viril:

O corno poderia ser definido como o homem que é ou foi traído pela mulher. A utilização do passado e do presente, “é” ou “foi”, é necessária, pois uma vez classificado como corno esta qualidade é incorporada à essência. (...) A ofensa “corno” é dirigida ao homem, mas não é devido a alguma atitude ou prática que ele exerce e de quem possa ser considerado responsável, a não ser de forma indireta. Um homem é considerado corno por causa do comportamento da própria esposa, mulher, namorada. (...) O homem é atingido na sua honra masculina, não pelo seu próprio comportamento, mas como responsável do comportamento do outro. (...) Esta responsabilidade é ligada a duas acusações implícitas, que remetem em discussão o papel social e sexual do “corno”: ou ele “não dá conta”, ou seja, não consegue satisfazer sexualmente a própria mulher, admitindo implicitamente uma embaraçosa falta de virilidade, ou, então e igualmente grave, ele não consegue controlar adequadamente a mulher, revelando assim uma embaraçosa falta de poder sobre ela. (GROSSI, 2008, p. 2-3)

E então, por toda esta construção preconceituosa em relação à figura do corno, ele é representado no cordel a partir de estereótipos que colocam em xeque a sua orientação sexual, pois sua “falta” de virilidade é embaraçosa, leva-o à desconfiança social e é estigmatizado como incapaz de satisfazer os anseios sexuais de sua companheira ou, então, incapaz de controlá-la, o que seria culturalmente seu papel enquanto homem “macho” numa sociedade heteronormativa, que prioriza o domínio e atividade do homem sobre a mulher.

Outra posição bastante sugestiva é a dos braços dos personagens sapatão e bicha: os braços de ambos estão elevados, o que traria uma concepção de submissão. Numa guerra, os que se rendem demonstram o ato de braços elevados e ainda, conforme Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 198), “Los brazos levantados significan en la liturgia cristiana la imploración de la gracia de lo alto y la abertura del alma a los beneficios divinos”¹³. Se pensarmos nestes indivíduos como desprovidos desta suposta graça, a citação se faz coerente,

¹² Tradução livre - O chifre tem o sentido original de eminência, de elevação, (...), especialmente o chifre é um símbolo de virilidade

¹³ Tradução livre :Os braços levantados na liturgia cristã significa a súplica da graça do alto e da abertura da alma para os benefícios divinos

uma vez que a filosofia judaico-cristã condena, abomina os indivíduos praticantes das lesbianidades e das homossexualidades, tanto que os braços do corno não estão elevados, diferentemente dos personagens a priori, o suposto desvio de conduta não é do corno, é de sua mulher. Vejamos falas de religiosos (um bispo da igreja católica e um pastor da igreja protestante) que, na atualidade, marginalizam gays e/ou lésbicas: “O homossexualismo é uma tragédia. Gays são gente pela metade, se é que são gente” (SCHEID, 1998, in MOTT, s/d, p.172.); “Homossexual é uma aberração. Deus fez somente o macho e a fêmea e já foi comprovado pela ciência que ninguém nasce homossexual. Nós evangélicos, temos que nos unir contra esse desvio da natureza.” (MALAFAIA, 2001, in MOTT, s/d, p. 173) Pela fala destes dois religiosos, podemos, então, compreender porque nas instituições religiosas gays e lésbicas são considerados impuros, em pecado e, portanto, pelo menos espontaneamente não são aceitos nessas instituições.

Nas capas dos dois cordéis a seguir faremos uma análise utilizando conceitos semióticos de teóricos como Peirce (1987), Epstein (1986), entre outros. A semiótica consiste no estudo dos signos, sejam eles em linguagem verbal ou não-verbal. Nesta análise utiliza-se o estudo das imagens e dos símbolos que, segundo Peirce, têm uma relação convencional com o objeto.

Reportamo-nos ao conceito de imagem já discutido por Jung, lembrando que a imagem é um meio de expressão humana que acompanha o homem desde o início dos tempos, quando ainda na suposta pré-história¹⁴ se faziam gravuras em parede como formas de representação de ações, emoções e situações cotidianas do homem primitivo. Mesmo com a escrita na sua forma sistemática e mais precisamente ocidental e com a propagação da palavra humana, a investigação das imagens acabou sendo feita por diversos campos do saber, o que lhe deu um caráter interdisciplinar. Dessa forma, seus objetos de estudo são tanto gêneros imagéticos tradicionais como a pintura e a fotografia, como as mídias imagéticas que se instauraram a partir do século XX.

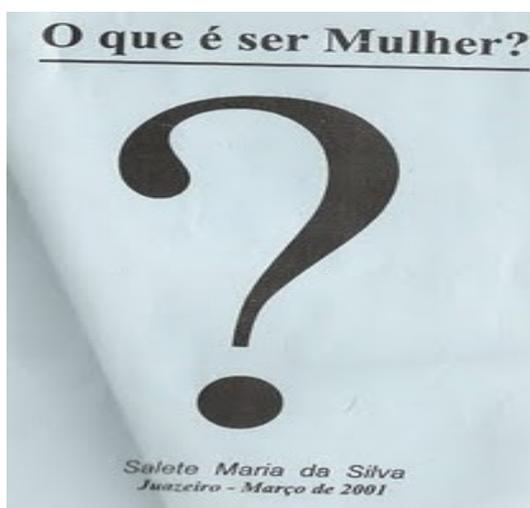
Na análise em questão, abordamos as imagens sob a perspectiva da semiótica peirciana. Peirce, num primeiro momento de seus estudos, caracteriza a semiótica como “a teoria geral das representações”, usando por vezes o termo signo como representação. A posteriori de seus estudos, Peirce caracteriza representação como um processo de apresentação de um objeto a um intérprete de um signo, ou simplesmente a relação entre o signo e o objeto, introduzindo mais um termo, o *representamen* (SANTAELLA, 1999. p. 17).

¹⁴ A divisão tradicional entre Pré-história e História tem recebido críticas da historiografia moderna, pois o termo Pré-história pode sugerir que o homem desse período não faz parte da História. O que não é verdadeiro. O homem é um ser histórico, desde o seu surgimento na Terra.

Sendo assim, segundo Santaella (2001, p. 191), o signo funciona como um mediador entre o objeto e o efeito que ela está apta a produzir em uma mente, já que, de alguma forma, representa o objeto. No entanto, o signo só pode representá-lo porque o objeto determina o signo, porém, embora o signo seja determinado pelo objeto, o objeto só é acessível pela mediação do sujeito, assim seria uma das razões em que não se pode dispensar a representação.

Peirce identifica três “tipos de signos, seriam eles o ícone, o índice e o símbolo”. Os *ícones* seriam quali-signos que se reportam a seus objetos por similaridade, sendo que só pode sugerir ou evocar algo porque a qualidade que ele exibe se assemelha a outra qualidade. Os *índices* se fundamentam a partir de uma existência concreta, ou seja, seu objeto imediato é a maneira como o índice é capaz de indicar algo existente, o objeto dinâmico que mantém uma conexão existencial. Já os *símbolos* têm uma ação mais complexa, pois se fundamentam a partir do legi-signo, ou seja, leis que operam condicionalmente, estabelecendo convenções (SANTAELLA, 2002, p. 21).

Passemos à análise da capa do cordel intitulado *O que é ser mulher?*, publicado em 2001 por Salete Maria da Silva.



A autora faz um questionamento que já pressupõe muitas significações: ao perguntar o que é ser mulher, parece que ela não dúvida de que a mulher exista, o que biologicamente não se poderia duvidar, mas sua pergunta está na concepção do que é o ser, no sentido de essência, de estereótipo. Sendo assim, lembramos aqui da obra *O que é uma mulher?*, prefaciado por Elisabeth Badinter.

A pergunta se coaduna com a capa, mas em tom de ironia, uma vez que a cor azul foi por muito tempo e ainda o é tida como cor masculina, assim como a cor rosa atrelada ao feminino, mas também pode-se considerar uma ruptura com este estereótipo; ora, quem disse que azul é cor de menino? Toda uma tradição construída dentro de relações de poder, mas que pode ser questionada, rompida.

Etimologicamente, o azul vem do Persa lazward, “azul, lápis-lázuli (a pedra)”. Têm origem oriental. Até o século XX era relacionado às meninas, e a partir daí, quando a consolidação da suposta modernidade e a ocidentalização de parte da cultura, chega-se, segundo Foucault (1988), a normatização de estereótipos, especialmente atrelados à sexualidade que vão passar pelo “dispositivo histórico”.

Segundo Israel Pedrosa,

Por ser a mais escura das três cores primárias, o azul tem analogia com o preto. (...) Leonardo Da Vinci, um de seus mais ilustres defensores, afirmava: ‘o azul é composto de luz e trevas, de um preto perfeito e de um branco muito puro como o ar.’ Na mesma linha de raciocínio, Goethe acreditava que ‘todo preto que clareia se torna azul... O azul nos causa uma impressão de cinza e também nos evoca a sombra. Sabemos que ele deriva do preto. (1982. p. 126)

Claro, fala-se aqui de interpretações possíveis da cor azul, já sua “origem”, não se têm condições de precisar. Na verdade, os diferentes povos espalhados pelo mundo empregavam técnicas, plantas, óleos e outras substâncias para a obtenção deste mesmo tom. Há cinco mil anos, os egípcios usavam uma pedra semipreciosa (lápiz lazuli) para fabricar tal coloração, assim como os persas. Em contrapartida, os romanos, não acostumados com a cor, faziam questão de associá-la aos olhos claros dos bárbaros.

A interrogação em destaque e na cor preta na capa do folheto sugere uma questão problemática, mas presente, especialmente nos discursos de gênero: haveria o ser mulher? Partindo do pressuposto do conceito de identidade atribuído por Édouard Glissant (2005), este, utilizando-se do modelo rizomático de Deleuze e Guattari, entende que a identidade é rizomática, que vai de encontro a outras raízes, em substituição ao conceito de identidade única. A imagem ou modelo rizomático pretende se contrapor à lógica binária cartesiana configurada na imagem da árvore-raiz. Considera-se, portanto, que a identidade é construída e distribuída no sentido de produzir uma sensação de pertencimento. Neste contexto, a identidade torna-se algo que é móvel, assim formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais dos quais fazemos parte. Os sujeitos assumem identidades diferentes em diferentes momentos,

identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Portanto, a interrogação é, em sua extensão e destaque, bastante pertinente, uma vez que não existe o ser mulher enquanto essência, mas a performance ou mesmo o estar mulher, porém a interrogação pode também estar relacionada ao seguinte questionamento: existe a mulher?, o que seria uma outra possibilidade.

Acreditamos que a cor preta traz a aura de melancolia, de sombra, porém não se pode deixar de elencar que se é predominante na maioria dos folhetos, é porque também deve estar relacionada a uma ideia de estética e de visibilidade que a cor preta pode significar na capa, pois neste caso trata-se de um cordel militante e, portanto, as cores podem de fato apresentar um maior simbolismo frente aos estereótipos, uma vez que não são comercializados, não precisam, portanto, se utilizarem do azul e rosa como as cores que costumam menos para produção impressa.

Em relação à temática de lesbianidades, o cordel em questão faz questionamentos sobre várias das imagens atribuídas às mulheres ao longo da história, deixando sempre sem resposta, porque pretende ser uma permanente incógnita sem definição:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, interser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE, GUATTARRI. 1995. p. 4).

O rizoma é esta não definição, o desenraizamento destas mulheres que partem do uno (seu corpo biologicamente marcado), mas que apresentam performances variadas, sem identificação precisa, sem começo, mas também sem fim, podendo romper com a identidade hetero, como a mulher que vive com outra mulher.

A cordelista, então, vai questionar se

Mulher é aquele ser
Que vive para um varão?
Ou mulher pode viver
Com outra mulher, então?

(SILVA, 2001 p. 3)

Amplas e variadas são as possibilidades de uma mulher enquanto ser biológico realizar suas práticas da sexualidade e também suas práticas sociais, embora em relação ao lugar cultural de cada indivíduo (mulher) esta possibilidade não é tão ampla assim, uma vez que a mulher que vive com outra mulher nem sempre é admitida socialmente. No entanto, não

podemos desconsiderar que atualmente existe uma abertura social para os gays e lésbicas, exemplo disto é o PL 122 – lei de criminalização da homofobia, e também a possibilidade de união estável entre pessoas do mesmo sexo, embora estas conquistas da militância não se façam coerentes a boa parte dos gays e lésbicas que as veem como normatização e preferem a diferenciação, como defendem determinados segmentos *queers*.

Não podemos deixar de constatar que gays e lésbicas, no que diz respeito aqueles que aderiram ao *coming out*, ou seja, saíram do armário, estatisticamente são consumidores e, portanto, economicamente é estratégico o reconhecimento de alguns direitos que os tragam mais intensamente para o convívio em sociedade, mesmo a preço também do próprio crescimento da homofobia e lesbofobia.

Na capa do cordel seguinte de título *Lesbecause*, publicado em 2008 por Salete Maria da Silva, temos a representação de práticas das lesbianidades, de um ponto de vista militante.



Ao analisarmos a capa do cordel *Lesbecause*, percebemos tratar-se de um folheto de cor rosa: “Tomemos, por exemplo, uma cor, qualquer cor, (...) sem considerar onde a cor está corporeificada, sem considerar que é uma cor existente e sem considerar seu contexto. Tomemos a cor, nela mesma, só cor pura cor”. (SANTAELLA, 2002. p. 12.) Sendo assim, a cor rosa por ela mesma nos sugere o quê?

Considerando o entendimento geral ou do senso comum, embasado em *Teoria das cores* de Leonardo da Vinci contida em seus escritos e reunidas no livro *Tratado da Pintura e da Paisagem - Sombra e Luz*, tons rosados proporcionam calor, afeto e podem ser relaxantes. Para especialistas em signos do zodíaco o rosa é uma cor emocionalmente descontraída, que influi nos sentimentos, convertendo-os em amáveis, suaves e profundos. Faz sentir carinho, amor e proteção. Também pode afastar a solidão e converter as pessoas sensivelmente, isto faz parte de uma invenção histórica, para lembrar Albuquerque Júnior (2001). Para alguns é a cor da infância, foi cor masculina até a década de 1920, hoje é mais a cor das ilusões e dos milagres: “a vida cor de rosa”. Mas, como surgiu? Bem, a primeira vez que surgiu a expressão foi na Grécia “Antiga e clássica” e surgiu como flor, cheirosa e dotada de beleza a rosa (flor), assim também com esta conotação e significado adentrou à cultura romana. Por ser uma flor considerada sensível, passou a ganhar estereótipos e a ser comparada à mulher. Por vezes, assumindo uma conotação positiva, enquanto estereótipos de beleza, cheiro, sedução, posteriormente, mais precisamente a partir da Idade Média, a imagem passa a ser negativizada, quando é atribuído à mulher o estereótipo de rosa como sensível (frágil), mas também submissa e “usável”, às vezes tida como descartável, como as rosas naturais.

No entanto, agora vinculado à cor rosa da capa do cordel, ao título e às gravuras nele presentes, mas também inevitavelmente ao lugar social de autoria, não dá para negar que a cor rosa presente no cordel passa, por assim dizer, a representar um signo, uma vez que se trata de uma produção que versa sobre as práticas das lesbianidades, pois atente-se para o título *Lesbecause*.

Não se têm a definição exata da expressão, mas uma produção que versa sobre a causa das lesbianidades, o porquê das lesbianidades ou lesbianidades por quê?, são posições que levam a perspectivas diferentes, mas é perceptível tratar-se de uma ironia e, aí sim, a capa, e mais especificamente a cor rosa, se transforma em signo, pois pensemos então na relação da mulher com a cor rosa.

Ao nascer no Ocidente, a primeira identidade que é atribuída ao indivíduo é a sexual, indiscutivelmente: se és portador de pênis, és chamado de menino; e se és portadora de vagina, és chamada de menina. Junto a esta atribuição identitária se têm a atribuição de alguns signos que passam a compor o estereótipo do “ser” homem e do “ser” mulher. Isto é feito através da heterossexualidade normativa, que passa a funcionar como ordenadora de regras sócio-culturais de conduta: quem foge a tais regras passa a ser considerado infame. Assim, entende-se por infame todos aqueles que fogem à norma, às regras sociais e culturais de

conduta, a exemplo das mulheres que tratam sua sexualidade com insubmissão e que têm sua existência obscurecida ou desventurada (FOUCAULT, 1988. p. 207-211).

Assim, atribuída a identidade de menina, logo passa-se a vesti-la com roupas de cor rosa, o seu quarto é todo decorado com tal cor, a ela é permitido brincar apenas de boneca, nunca de bola, nem com os meninos. A criança, seja ela do sexo masculino ou feminino que passe a fugir de estereótipos, significações ou práticas como estas, logo é estigmatizada como “diferente”, sapatão, no caso das meninas, dentre outras adjetivações. Vale salientar que dependendo do poder aquisitivo das famílias nem sempre estas construções se legitimam.

Neste sentido, o fato de Salete Maria da Silva utilizar-se da cor rosa numa capa de folheto de cordel para aludir às práticas das lesbianidades funciona como ironia, uma vez que o rosa seria um suposto atributo da mulher (hetero), observando que trata-se novamente de um cordel militante. A imagem das meninas, como se estivessem brincando, corrobora a esta ideia, uma vez que se têm duas meninas de laço na cabeça, e o traçado sugere que elas talvez estivessem de vestido. Na imagem, segundo vemos, algo identifica características da prática lésbica, o olhar compenetrado das duas garotas, uma de frente pra outra. No entanto, o fato de parecerem crianças e não mulheres ou jovens leva a outros questionamentos, como o próprio título do cordel sugere, o porquê das lesbianidades, tão discutido por estudiosos de gênero, nasce-se lésbica, ou torna-se lésbica.

A próxima capa é do cordel intitulado *Dia do orgulho gay*, também publicado por Salete Maria da Silva, em 2009.



A capa do cordel é mesclada por algumas cores, mas predomina a cor rosa como primeira cor atribuída ao folheto, que neste caso está atravessado pelo branco, o que atribui

significações diferentes ao rosa; uma vez que o branco denota brilho, enquanto os demais cordéis estão imbuídos de sombra, este está positivado pela mistura das cores, o que é compreensível, já que se trata de um cordel de militância.

O símbolo mais emblemático presente na capa do cordel é o arco-íris, uma vez que é uma bandeira do movimento LGBT, como também um símbolo político de representação de lutas advindas das lésbicas, gays, bissexuais e travestis. Segundo Teixeira (2011, p. 05),

uma bandeira com as cores do arco-íris, criada em 1978 pelo norte-americano Gilbert Baker, e exibida pela primeira vez durante a San Francisco Gay and Lesbian Parade daquele ano. Havendo buscado inspiração na estética hippie, Baker pretendeu que cada cor representasse um aspecto diferente da vida gay. Rosa para o sexo, vermelho para o fogo, laranja para a cura, amarelo para o sol, verde para a natureza, azul turquesa para a arte, azul índigo para a harmonia, violeta para o espírito. Reconhecido pelo International Congress of Flag Makers, o arco-íris estava destinado a representar os homossexuais praticamente no mundo inteiro.

Conforme Teixeira (2011), é importante salientar o caráter do arco-íris enquanto fenômeno natural, como símbolo do que por muito tempo foi considerado, até em códigos penais, como um pecado contra a natureza humana e ainda trata-se de um fenômeno universal, portanto, passível de aceitação.

Frente a uma sociedade heteronormativa que em vários espaços estigmatiza e marginaliza as práticas entre duas ou mais iguais, o arco-íris simboliza todas as facetas destas práticas, sem chocar, sem ser agressivo aos olhos sociais. O arco-íris representado na capa do cordel é coerente com o conteúdo versado que ratifica a luta política, pelo reconhecimento primeiro de existência e depois de direitos de cidadão, como qualquer outro, identificando inclusive, o movimento LGBT como responsável por esta luta e por suas consequentes conquistas.

No vinte e oito de junho
- Dia do Orgulho gay -
O mundo dá testemunho
Do que não nasce por lei:
É um dia diferente
A rua enche de gente
O marginal vira rei

Tudo fica colorido
A vida enche de graça
Há riso, grito, gemido
Gente se amando na praça

Mas nem sempre foi assim

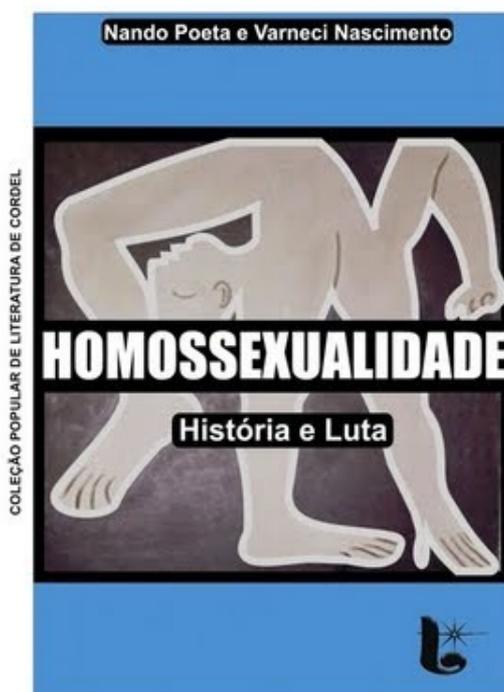
O vinte e oito, enfim
Surgiu em meio a desgraça

(S.M.SILVA, 2009, p. 1)

A identificação do dia do orgulho gay como dia de comemoração destas conquistas emblematizadas na bandeira arco-íris, no qual a figura marginalizada do gay, da lésbica, entre outros, têm o direito de comemorarem suas conquistas, inclusive do *coming out*, ou seja, o direito de sair do armário, especificando que se tratou de uma luta resultante de desgraças.

A bandeira do orgulho gay trazida na capa do cordel está sustentada numa ponta por uma figura de fenótipo masculino e outra de fenótipo feminino, parte-se, então, deste binarismo que parece inevitável, mas que se reinventa a partir das cores do arco-íris, das lutas por direito à diversidade que é universal, que apenas precisa ser reconhecida e naturalizada, já que é percebida como negativizada.

O cordel *Homossexualidade história e luta*, publicado em 2009 por Nando Poeta e Varnecki Nascimento, traz uma capa curiosamente historicizada dentro da representação da própria decodificação do título da obra.



É tomado primeiramente pela cor azul que aqui já discutimos, porém entendemos que este folheto representa a profundidade problematizada por Chevalier & Gheerbrant

(1986), profundidade das lutas e também da história de avanços e retrocessos em relação aos direitos de gays e lésbicas, entre outras categorias, mas que os poetas as chamam de homossexualidade. Num segundo momento temos uma figura próxima à configuração de um caranguejo, mas este parece não só andar para frente, como também para trás, é o que sugere a posição dos braços e pernas, o que nos remete a Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 246): “Cangrejo es una garantía de las fuerzas vitales trascendentes,(...) Tanto para marchar hacia adelante y hacia atrás”¹⁵, ou seja, através de uma luta que transcende os supostos valores sócio-culturais de estar em sociedade assumindo determinadas performances apenas para viver de aparência, os praticantes de homossexualidade, sejam eles gays masculino, ou lésbicas, ou bissexuais, travestis, como estabelecemos com diferenciação de nomenclatura é quem transcendem estes valores, através da luta política organizam a resistência:

O Somos e o Lampião
 Grupos que juntaram gente
 Na rua deram a lição:
 Alimentar preconceito
 É ter discriminação.

(SANTOS, NASCIMENTO, 2009, p. 7)

Os cordelistas fazem menção à militância no Brasil da década de 1970 no primeiro jornal gay, o *Lampião*, que problematizava as questões de convivência, de intolerância e de práticas relacionadas aos gays e que, por volta de 1978, também vieram às lésbicas que passaram a lutar também por seus direitos, inclusive de falar no próprio jornal frente ao feminismo, movimento que, para ganhar foros de visibilidade frente aos setores conservadores, silenciou sobre as lésbicas, e as práticas culturais destes sujeitos.

É coerente também atentarmos para a ausência de parte do corpo do indivíduo representado: mesmo próximo à figura do caranguejo, é perceptível que, se corroboramos, com Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 808), “O peito seria um símbolo de proteção”, entendendo, então, que o folheto foi publicado em 2009, podemos considerar que a homossexualidade, como é nomeada no cordel, os gays, lésbicas, travestis e bissexuais encontravam-se legalmente sem nenhuma proteção constitucional, ou de ordem jurídica, o que hoje já não se pode dizer o mesmo, independente dos pontos negativos que estas leis possam acarretar.

Diferentemente da maioria dos cordéis, este é apresentado com letras na cor branca que, conforme Chevalier & Gheerbrant (1986), trazem ideias de vitalidade, de brilho que

¹⁵ O caranguejo é uma Garantia das Forças vitais transcendentes, (...) Tanto para marchar para frente como para trás.

reflete a luta destes personagens no cordel, embora contornado de preto, algo que pode significar as consequências negativas relacionadas a alguns enfrentamentos violentos como, por exemplo, o episódio do Stoneawall.

O cordel intitulado *Chica Bananinha, a sapatão barbuda de lá da Paraíba* (1984), de Franklin de Cerqueira Machado, assinado, na capa, pelo pseudônimo K. Gay Nawara, problematiza a história de uma moça que gostava de mulheres e que, algumas vezes na relação, assumia o papel de homem.



Como podemos perceber, o cordel é configurado na cor bege ou na popular cor de madeira e apresenta duas mulheres flagradas em uma relação amorosa e sexual intensa, inclusive com penetração através dos dedos. No entanto, a primeira personagem é configurada usando barba e, portanto, identificada na concepção máscula de mulher que assume fenótipo masculino. O estereótipo apregoadado à personagem sapatão é exatamente coerente com a identificação no título de que é uma sapatão da Paraíba e, logo, se atribui a concepção de mulher-macho que se constrói no Estado e que se solidifica na década de 1920 com as

mulheres cangaceiras e é cantada na década de 1950, por Luiz Gonzaga, imagem esta que é corroborada pelo chapéu de cangaceiro e pela espingarda apresentada na capa do cordel, fato que motiva também a ideia de virilidade atrelada à violência trazida pela espingarda.

No entanto, independentemente dos fenótipos e estereótipos atrelados à personagem sapatão, é importante atentar para a configuração da penetração sexual mostrada na capa: pelo conteúdo do cordel, percebe-se que a ideia do cordelista era discutir a imagem da sapatão como viciada em sexo, “depravada”, vejamos: “Era difícil arranjar/menina pra sua tara” (MACHADO, 1984), reduzindo a sapatão e seu estilo de vida apenas as suas relações sexuais, mas o fato de representar a possibilidade da relação sexual com penetração, inclusive que vai além do famoso “roçadinho,” já é o reconhecimento das possibilidades de práticas sexuais entre, no caso do folheto, duas iguais, inclusive reconhecendo-se que é possível o prazer: “e todas as duas gozavam”. (MACHADO, 1984) Observando a data em que o folheto foi publicado, 1984, podemos concluir que o cordelista, mesmo a despeito dos preconceitos de seu lugar de origem, inclusive ano de produção, década de 1980, faz uma constatação que era, foi e ainda é negada por quem ousa subestimar as possibilidades de práticas sexuais entre dois indivíduos sem a presença do pênis.

O folheto intitulado *Solidão* (2009), de Eduardo Lopes Teles, apresenta a solidão como um sentimento pelo qual todos passam: “quem anda só/quem tem a companhia errada”, até os que amam sem serem correspondidos, mas especifica que só sente solidão quem é “alguma coisa”, quem existe. Entre os tipos de solidão poetizadas no folheto está à solidão do “homossexual” (TELES, 2009, p. 1,6) que, segundo Costa (2011, p. 37), “Ao ter seu desejo transformado em crime e pecado, o homoafetivo é obrigado a conviver com sentimentos de rejeição, angústia, ansiedade, tristeza, desprezo e solidão”, por isso se sente desamparado frente ao seu lugar em sociedade.

Segundo Cunha, solidão (1994, p. 728, 733) é o mesmo que estar só, logo “a única realidade no mundo é o eu” (...) aquele que está “desacompanhado, isolado”, ou seja, é o indivíduo que não vive em sociedade ou não compartilha de valores sociais hegemônicos. Corroborando esta concepção, Costa (2011, p. 36) discute que, mesmo diante de algumas conquistas no campo das homoafetividades, ela ainda é uma “prisão interna quando o indivíduo percebe que não corresponde aos anseios pré-estabelecidos pela sociedade”.



A capa do folheto em questão apresenta a alegoria de um homem sozinho, andando numa estrada de cabeça baixa. As cores, não temos como precisá-las, já que encontramos o cordel apenas digitalizado em preto e branco, porém a imagem ratifica a teorização sobre o conceito de solidão acima discutido. Percebe-se ainda que não há companhias, nem presença de outras pessoas atrás ou na frente do personagem, ou seja, por trás da homoafetividade só rejeição sócio-cultural; à frente dele, conquistas, “mas será que estás conquistas realmente acabam com o isolamento e mina o sentimento de não pertença social?”(COSTA,2011, p. 36) O sentimento é subjetivo, mas forjado a partir das relações práticas em sociedade. É então que a solidão se configura no espaço das lutas e conflitos por afirmação social ou mesmo pelo direito de existir. Embora saibamos que “A pulsão que dirige o desejo sexual para alguém supostamente do mesmo sexo, existe em seres humanos indistintamente, em todas as épocas históricas, em todos os momentos da vida sexual de determinadas pessoas” (adaptado de MÍCCOLIS e DANIEL, 1983, p. 53). A luta política é recente, porém a segregação, a exclusão, a marginalização é oriunda de outros momentos históricos a priori, porém não em todas as sociedades e com intolerância na Idade Média e naturalidade na Grécia e Roma clássicas.

O folheto *A gemedeira do povo brasileiro* (2001), de autoria de Marcelo Soares, apresenta as lamentações do que ele chama “povo brasileiro,” diante de inúmeras situações, e exhibe a lésbica dizendo que ela geme quando se “casa pra sociedade” (SOARES, 2001, p. 04).



O título “A gemedeira” nos remete para o que Cunha (1994, p. 382) chama de “soltar lamentos”, logo a lésbica aparece se lamentando diante de adversidades, pois está em meio às restrições sociais, uma vez que a união estável entre duas iguais, apesar de hoje ser legal, não é fato ainda aceito e palatável socialmente, nem mesmo religiosamente como equivalente ao casamento. Podemos atentar também para o gemer no momento das relações sexuais, quando o cordelista diz “geme a lésbica-sapatão”, ele pode estar se referindo ao momento de prazer sexual, em que o gemido não resulta de adversidade, mas da comunhão de dois corpos . Outro fator interessante seria a expressão “povo brasileiro” usada pelo cordelista para englobar todas as personagens as quais ele se refere no cordel, logo trazendo a concepção de nação, embora apresente este povo contrário à ideia teórica de nação, pois não é coeso nem homogêneo, é diverso, heterogêneo e multifacetado, contrariando a formação da identidade brasileira,

branca, heterossexual, patriarcal e católica. Além da lésbica que foge à imagem da identidade nacional, na capa há a presença do negro a quem, por vezes, se foi negado vez e voz nos processos de formação do povo brasileiro. Assim, o cordel problematiza questões de sujeitos minoritários culturalmente.

No entanto, em alguns momentos o cordelista diz que “O Brasil foi à falência” ou ainda que o “Brasil já virou Zona”, trazendo, desta forma, outra conotação para a suposta nação: a quebra dos modelos normativos de ser homem, mulher, de sexualidade, uma vez que o termo *zona*, segundo Souto Maior (2010, p. 212), é o “lugar onde ficam confinadas as meretrizes”, cujas performances não são resultantes unicamente de mazelas sociais, mas também de escolhas e desejos dos próprios personagens. Outro verso usado pelo cordelista evoca a concepção de que os gemidos descritos, sejam da lésbica-sapatão, ou de qualquer outro personagem, apresentam um “Brasil [que] não tem futuro”, quando o fato da quebra do suposto ideal de identidade nacional exemplifica o fim de um projeto, quando na prática ele nunca foi possível.

É interessante ainda atentar para o fato de que o cordelista fala na “lésbica-sapatão”, ou seja, os dois termos unidos pelo hífen. Na gramática da Língua Portuguesa o sinal em questão simboliza um “traço de união, sinal diacrítico com que se indica que dois ou mais vocábulos formam uma unidade semântica.” (CUNHA, 1994, p.410) Assim, os dois termos são utilizados com o mesmo significado de relacionamento amoroso e/ou sexual entre mulheres, ou seja, a semântica é a mesma.

De acordo com Portinari (1989, p. 18), “A linguagem é um turbilhão e nos usa muito mais do que nós a usamos. Ela nos carrega, molda, fixa, modifica, esmaga (seria talvez a depressão: sou esmagado pela palavra) e ressuscita” (não há a “palavra da salvação?”). Não podemos, portanto, exigir do poeta de cordel a suposta salvação da lésbica apenas pelo uso do termo que nos parece supostamente o politicamente correto, embora ele demonstre conhecer um termo popular (sapatão) e um mais erudito (lésbica), o leitor do seu cordel espera dele o termo popular, o mais comum usado no universo sócio-cultural cotidiano da maioria das pessoas.

O cordel *No meu cariri se fala assim* (2005), de Paulinho de Cabaceiras, enfatiza termos e/ou expressões usados no interior da Paraíba, microregião do cariri, justificando, pois, alguns falares por vezes estereotipados, mas que fazem parte de um lugar sócio-cultural.



A capa é apresentada com desenho de um homem com chapéu que representa parte das indumentárias do cangaço, logo carregando consigo a imagética da Paraíba masculina, como também da mulher macho, uma vez que tais estereótipos foram construídos em momentos históricos da Paraíba, emblematizados pelos cangaceiros e cangaceiras na década de 1920. Esse estereótipo logo se confirma nas estrofes e versos do folheto, quando ele representa a lésbica como “mulher-macho é a roceira”, ou seja, na concepção apresentada no folheto a lésbica é “assexuada” ou simplesmente apresenta uma aparência repleta de caracteres masculinizados e ainda simplifica a relação entre duas iguais apenas ao “roçar” que, pelo nomear da lésbica de “mulher-macho,” já subentende-se que a configuração de sua relação sexual seria sem prazer, pensando no estigma que carrega a expressão, talvez uma espécie de castigo ou ignorância pensar e fazer o outro pensar, que duas iguais, afetivo-eroticamente, não gozam de prazer.

Segundo Portinari (1989, p. 45), numa paráfrase a Dr. Caprio, “a ausência de estatutos específicos relativos à homossexualidade feminina pode ser parcialmente explicada pela recusa inconsciente do homem em admitir que a mulher possa obter satisfação sexual

sem ele”, que é a visão reproduzida no folheto em questão, concepção que remonta a tempos ontológicos, mas que perdura atualmente inclusive com a ratificação do cordelista Paulinho de Cabaceiras, pois na Era Vitoriana a rainha Vitória sequer acreditava na existência das práticas de lesbianidades e dizia ser “o lesbianismo (...) tão infame que sequer era possível que existisse.” (TORRÃO FILHO, 2000, p. 228) Analisando deste ponto de vista, o cordelista pelo menos admite a existência das práticas de lesbianidades, mesmo que as visualize de forma heterossexual e machista, reducionistas para com os seus sujeitos em suas práticas e desejos.

Por último, temos o folheto *A briga da travesti Paulete da Lapa com a Maria Sapatão* (2011), de autoria de Isael de Carvalho: retrata o que o título já enfatiza, a briga de um personagem apresentado como travesti e de uma outra personagem apresentada como sapatão.



Na capa há a configuração dos dois personagens que obedecem à imagens estereotipadas e comumente representadas pela cultura. A sapatão é exibida de forma masculinizada, de calça e blusa, e com um sapato maior que o sapato da travesti, sendo

identificada como mulher apenas por uma de suas marcas biológicas, os seios, embora o conteúdo do cordel é que configura esta representação; aparece com semblante de brava, de “machona” e com uma espécie de porrete na mão, segurando no braço da travesti, e com uma postura de dominação em relação a suposta briga. Já a travesti é apresentada de forma caricata, com roupas apertadas, o que seria uma característica comum às mulheres, com muita maquiagem, e uma bolsa. Logo, a segunda personagem é representada com estigma de frágil, uma vez que é associada ao feminino, sendo, pois, segurada pela sapatão, aparecendo com uma certa fragilidade que não condiz com seu porte físico, pois musculoso, e de altura maior que a sapatão.

O título do cordel nomeia a travesti e a sapatão, esta é Maria, aquela é Paulete. Quando geralmente se fala nos cordéis em personagens como estes, não se nomeia, ou pelo menos não é o que costumamos encontrar nos folhetos, apenas os identificam gay e sapatão, travesti e sapatão. Neste caso, o nomear parece inovador. De acordo com Moreira (2010), “O nome sempre suscitou uma questão ontológica, quer dizer, uma questão de existência. Nomear era considerado como pressupor a existência de algo”, logo nomear os personagens pressupõe realmente a noção de existência e não é qualquer nome é: “Paulete da Lapa”. A Lapa, segundo Holanda (2012, p. 121), “é vista como um celeiro de marginalizados e expatriados da norma social vigente a qual isola ou ignora aqueles que divergem dos seus padrões normativos, sobretudo se forem indivíduos pobres e de orientação homoafetiva”. Além de nomear, o cordelista o identifica como morador da Lapa. Em relação à sapatão, ele a configura como Maria, remetendo-nos à marchinha “Maria sapatão”, o que permite uma dubiedade de estereótipos, “de dia é Maria”, de “noite é João”, ou seja, durante o dia, para os padrões sociais, se têm a Maria, seria a representação de mulher; e de noite, o João, portanto, o estar lésbica se configuraria.

No caso da configuração da personagem Maria Sapatão, lembramos o que diz Portinari (1989, p. 53), “o relacionamento amoroso/sexual entre duas mulheres é chamado a se moldar segundo o padrão da parceria heterossexual, (...). É verdade, porém que, ao fazê-lo, o discurso da homossexualidade feminina mostra bem o quanto este padrão é destituído de qualquer naturalidade”, assim Maria à noite, na sua relação lésbica, supostamente se enquadraria como João para satisfazer seus anseios amorosos e sexuais ou, de alguma forma, se enquadrar, se engendrar neste suposto padrão.

Apresentando capas alegóricas, coerentes ou não com o conteúdo destacado, os poetas de folhetos aqui apresentados evidenciaram, com seus personagens, a multiplicidade das práticas das lesbianidades, suas significações, lutas, apatias, em alguns a partir de

estereótipos negativizados; outros, através da militância e, portanto, da politização dos personagens e/ou das ações, personagens que em alguns casos explicitamente se mostram como praticantes de lesbianidades. Outras capas trabalham com uma imagética marginalizada da sapatão, aludindo à representação daquela pessoa que ainda não saiu do armário, e ainda visualizamos a ideia maniqueísta de bem e mal, presente na comparação lésbica versus heterossexual.

Assim, percebemos que as capas dos folhetos apresentaram outro texto a ser lido, que em alguns casos expressou a ideia central, o mote da discussão, em outros não foi coerente com a imagética da capa. Todavia, atentamos para o fato de que as capas foram personalizadas no intuito de chamar a atenção do leitor-consumidor, porém forjadas a partir de um inconsciente cultural e das subjetividades dos cordelistas, que revelam estereótipos, práticas e lugares sociais de quem versa, bem como a intencionalidade na produção, especialmente em relação aos cordéis militantes, ora negando, ora tornando visível as personagens configuradas das subjetividades lesbianas. De uma forma (ocultando) ou de outra (visibilizando), a subjetividade e seus sujeitos, na escrita cordelística, ganha notoriedade, pois pensar um inventário linguístico, mesmo que reduzido e marginalizante, para nomear sujeitos na cultura é prova incontestável de que os sujeitos existem, fora da norma, mas existem e que parece ser imprescindível discutir seus lugares no âmbito sociocultural e discursivo.

CONCLUSÃO

Penso, enfim, que o mundo é feito de multiplicidades, e penso também que o mundo é dito. Logo, não vejo como postular uma liberdade para o sujeito fora da linguagem e, mesmo dentro dela, não vejo como se pode atribuir ao sujeito uma característica (seja de liberdade, ou de determinação) que se coloque como absoluta e independente do seu modo de inserção nessa linguagem. (PORTINARI, 1989, p,104)

No desenvolvimento desta pesquisa nos deparamos com um universo de 32.246, (trinta e dois mil, duzentos e quarenta e seis cordéis), dos quais vinte e oito, ou seja, cerca de 0,00008%, trouxeram a representação das lesbianidades de maneiras variadas, desde uma linguagem mais popular a mais formal como a dos cordéis produzidos recentemente, a partir de um lugar de militância, ou de poetas ditos populares. Especificamos na pesquisa aqueles folhetos que nomeavam a lésbica de forma que a problematizasse e também que de alguma forma tocasse em qualquer termo, palavra e/ou expressão que a configurasse, sendo este último, inclusive, o critério primeiro de catalogação nos acervos digitalizados. Descobrimos que há uma escassez de folhetos que representem as lesbianidades em comparação com as homossexualidades, porém o acervo selecionado foi capaz de ser tecido na dissertação sem esgotar as possibilidades de interpretação e de extração de sentido.

Revelamos nesta pesquisa uma amostra de termos, palavras e ou expressões que descortinam significados que perfazem as representações das lesbianidades pela tessitura literária. Essas representações veem de forma alegórica, metafórica, irônica, preconceituosa, crítica-militante, às vezes engraçada, mas que independente dos recursos e/ou estratégias de versificação, falam, apresentam e representam as práticas da lesbianidades dando, de alguma forma, visibilidade a elas.

O entrave mais específico e que está impregnado das subjetividades no dissertar da temática foi exatamente o de “tentar capturar, em meio aos movimentos da linguagem, aqueles em que ela elabora e oferece as imagens, especulações” e aquilo que consideraria como um anunciar de nossas verdades das ideias do que para nós representam as práticas das lesbianidades (PORTINARI, 1989, p. 19).

Não temos aqui uma conclusão, mas apenas uma reformulação de alguns pontos envolvidos nos capítulos que moveram a pesquisa e seus argumentos, mas que podem ser

ressignificados, dobrados, redobrados, desditos e ditos de novo sob um novo prisma, uma nova acepção, uma nova configuração, uma nova linguagem. “As diversas falas e textos que aqui aparecem têm em comum o fato não negligenciável de fazerem parte da minha experiência enquanto ser da linguagem e o fato igualmente importante de compartilharem entre si certas instâncias ou repetições” (PORTINARI, 1989, p. 20-21).

Neste trabalho procuramos com insistência apontar as representações léxico-semânticas das lesbianidades no cordel, discutindo no primeiro capítulo, intitulado “As lesbianidades representadas no cordel em suas configurações léxico – semânticas”, os conceitos que deram suporte teórico à construção da pesquisa, entre eles o de literatura de cordel, confrontando seu surgimento em Portugal e sua formação aqui no Brasil, especificando que o folheto nordestino apresenta uma estética própria e ainda que sua produção passa por modificações gestadas nos meios eletrônicos, fato que só contribuiu para a catalogação dos folhetos aqui utilizados, uma vez que, dos vinte e oito selecionados, onze foram divulgados apenas na modalidade on-line. Mesmo os que podem ser encontrados impressos estão disponíveis digitalizados em acervos de consulta pública, porém de difícil acesso.

Problematizamos e tomamos como conceito de referência teórica para a pesquisa o termo lesbianidades como representando as relações amorosas e/ou sexuais afetivas e também do desejo entre mulheres, independente dos termos, palavras ou expressões que nomeassem estes fenômenos, compreendemos ainda que o conceito em questão visibiliza as lésbicas em detrimento do gay masculino por vezes representado nos cordéis. Ainda no primeiro capítulo justificamos os conceitos de representação como evocação de imagens possíveis sobre as lésbicas, a partir de suas configurações léxico-semânticas, apropriando-nos de recursos lexicológicos de formação das palavras do processo de produção de sentido das mesmas.

No segundo capítulo configuramos e problematizamos, através da análise léxico-semântica, os termos e/ou expressões apresentados nos folhetos bem como suas implicações e sentidos em relação às lesbianidades, identificando o inventário lexical que as representam no cordel. O primeiro deles foi o termo *sapatão*, encontrado em dezenove dos vinte e oito cordéis, como um dos termos mais encontrados no dito linguajar popular e que funciona como um espaço social de inserção da lésbica.

Analizamos o termo, assim como os demais a partir de dicionários dos mais simples aos mais complexos de etimologistas que apresentavam significações às vezes diferenciadas, porém a maioria comum para a conceituação do termo *sapatão*, desde mulheres que têm relação amorosa com outra mulher, mulher que se utiliza de calçado masculino, tida como

anormal, praga, entre outras adjetivações. No entanto, nos cordéis analisados o termo refere-se à relação afetivo-sexual entre duas mulheres, pois em nenhum cordel se apresenta a possibilidade do ir além da relação entre duas mulheres e estas duas mulheres quase sempre configuradas como um casal em que uma apresenta-se próxima ao estereótipo masculino e outra ao feminino. As subjetividades dos cordelistas explicitam esta intenção de aproximar um casal lésbico de um estereótipo de casal heterossexual e do binarismo, o que, por vezes, é introspectado pelos personagens que, em alguns momentos, impregnam-se deste discurso engessado.

Outros termos e expressões problematizados foram *mulher macho*, *machão*, *mulher masculina*, outros como, *mulher gay*, *mulher que ama mulher* e por fim *lésbica*, os três últimos foram apresentados nos cordéis militantes. Em relação aos três primeiros, a configuração se deu a partir de um olhar heterossexual, por vezes preconceituoso, de enquadramento da lésbica de forma maniqueísta, sendo ela o lado negro da sociedade, por vezes como sujeito assexuado ou, quando assumia-se a relação sexual e a possibilidade de prazer entre duas mulheres, logo era estereotipada como histérica, animalesca, o que vale também para o termo *sapatão*. Os folhetos procuram moldar o relacionamento destas mulheres ao padrão homem/mulher, ativo/passivo, entre outras implicações, recusando, em especial, o fato da não reprodução humana numa relação entre mulheres, tendo a procriação como dádiva divina. Nestes folhetos a suposta machão só o é positivada quando comete adultério, logo levando o marido a uma posição inferior porque, neste caso, ele é o “que não deu conta do recado”. Para legitimar determinados estereótipos, alguns cordelistas os colocam dentro do espaço de violência, valentia, virilidade, como atributos masculinos, mas que são assimilados pelas lésbicas tidas como *mulher macho*. Outra concepção que é representada por estes cordelistas é em relação ao ser lésbica, em alguns há a dicotomia “se nasce lésbica ou se se torna”, em outros a ideia essencialista. Já em relação aos três últimos termos e expressões, foram encontrados principalmente nos cordéis militantes, que por vezes historicizavam ou retratavam movimentos sociais em defesa das lésbicas, vendo-as como categorias políticas, sujeitos de sua história e trazendo personagens que negavam antigos rótulos, criavam novos com entonação politizada específica, estabelecendo suas lutas e reivindicações até mesmo pelo direito de existência, outros recusavam qualquer rótulo, apenas “mulher que ama mulher”.

Qual deles é o politicamente correto? Nenhum deles e todos. Já dizia Denise Portinari em *O discurso da homossexualidade feminina* (1989, p. 16):

A homossexualidade pode ser muitas coisas – inclusive uma infinita variação em torno de diversos temas, pois, afinal, o que são ‘relações’, ‘pessoas’ e até mesmo “sexo” senão conceitos variáveis, (...) eu penso que ela será tantas coisas quanto as que sobre ela forem ditas. A homossexualidade é dita

Ou seja, o que faz desta literatura especial é que ela nomeia essas mulheres utilizando-se dos mais variados termos e/ou expressões, o que se configura como o reconhecimento de sua existência, que é o que vem antes, mas retrata, reconhece, versa, problematiza no campo da linguagem.

No terceiro capítulo fizemos uma análise das capas de doze cordéis selecionados a partir dos títulos e figuras, enfim pelos signos que estavam representados na porta de entrada do folheto. Encontramos capas irônicas, engraçadas e críticas em relação às práticas das lesbianidades. Apresentavam desde figuras caricatas e estereotipadas que remetiam à ideia popular de *sapatão*, *mulher macho*, que ironizavam ou exageravam a relação sexual entre duas mulheres, mesmo as capas de cordéis mais militantes que faziam questionamentos da causa lésbica ou do “ser” lésbica remetendo a movimentos como o LGBT, até cordéis que apostavam nos sentimentos, subjetividades apreendidos e configurados como comuns ou pertencentes às lésbicas. Nem todas as capas foram coerentes com o que imgeticamente propunham: algumas, no interior das estrofes, não apresentavam qualquer menção ao que se propunham na capa ou, pelo menos, ao que entendemos como proposta do folheto, mas que não se concretizou. Talvez não tenha sido um silenciamento qualquer, mas proposital, intencional, crítico e incoerente porque eles não têm a obrigação de sê-lo de um todo coerente.

Compreendemos que as lesbianidades são práticas desenvolvidas por mulheres lésbicas com todas as implicações que o termo apresenta, porém há aqueles termos configurados nos cordéis que é o que estrutura a cultura que fizeram parte de um processo discursivo que envolve relações de poder específicas em suas construções. Compreendemos que existe diferença dentro da diferença, portanto, a diversidade de gênero é muito grande e se representada em suas especificidades dificilmente lograriam êxito diante das políticas públicas. Enveredamos por tal discussão porque entendemos que podemos reconhecer esta diversidade, a pluralidade destes sujeitos, a partir do campo da linguagem representada pelos vinte e oito cordéis que deram corpo a esta pesquisa, mas este seria um importante passo para se chegar ao campo das políticas públicas.

Chegamos à conclusão de termos sido pretensiosos ao abraçar a temática e o *corpus*. Os cordéis, independentemente da forma como se configuram as representações léxico-semânticas para dizer a lésbica, talvez sejam uma das formas mais expressivas de representação das lesbianidades sob esta configuração léxico-semântica, uma vez que estes aspectos se apresentam de forma plural, a partir de uma linguagem local, “popular”, envolvida em gírias e não somente fechados em valores conservadores, mas adentrando no curso da história e dos acontecimentos, não mais reduzidos a este ou aquele público, inclusive para continuar existindo, não mais preso aos supostos poetas ditos iletrados, adensando novos valores, questionando outros, mas presente em discussões como estas relacionadas às lesbianidades, aos estudos de gênero, e conseqüentemente, aos estudos culturais.

Assim, acreditamos que esta pesquisa contribui para os estudos literários, em especial aqueles que silenciam ainda por conservadorismo a importância do cordel para a literatura, por suas tramas e configurações de personagens que também são encontrados em narrativas da suposta literatura dita canônica, sobre outras representações. Além do mais os cordéis são um importante suporte para os estudos literários de gênero, como também lexicológico, por sua linguagem, muitas vezes tida como popular, como também da percepção dos acontecimentos e da ficcionalidade sobre homens e mulheres, heterossexuais, homossexuais, lésbicas, prostitutas, ou mulheres “rainha do lar” e de práticas das sexualidades, sendo, portanto, uma fonte literária de conteúdo variado, denso, conservador ou moderno, patriarcal, feminista, machista, falocêntrico, militante, dentre outras configurações. Vale salientar que a escrita dos cordéis é tomada pela variedade lingüística, desde os mais antigos, de linguagem simples, porém próxima ao senso comum até os cordéis digitalizados, por exemplo, que apresentam linguagem formal e poetas letrados.

A contribuição dos cordéis analisados se faz pela visibilidade que os folhetos denotam as práticas das lesbianidades, bem como, sua funcionalidade como instrumento de denúncia de preconceitos, equívocos, mas também como suporte para a desconstrução do silenciamento que por vezes se relega aos estudos literários. Outra contribuição seria a discussão da temática das lesbianidades dentro do espaço acadêmico, com vias ao espaço das políticas públicas, a partir da investigação léxico-semântica, que pouco tem sido estudada pelos estudiosos da literatura.

Concluimos, finalmente, que a análise léxico-semântica contribuiu para verificar, interpretar e problematizar as lesbianidades, a partir da configuração dos termos que representavam a lésbica, compreendendo sua formação lexical e suas possibilidades de significação, porém advertindo que a escrita cordelística assim como qualquer outra escrita,

parte de um lugar social e como tal reflete situações, acontecimentos e configurações que atravessam a vida em sociedade e que se estruturam na cultura.

Compreendemos também que as capas são metáforas que têm sua significação, no campo da linguagem e do simbólico, mas também reflete o cordel como mercadoria, que envolve estratégias de comercialização, que devem ser questionadas, bem como deve-se ter um olhar atento para a existência dos cordéis na internet que sem venda impressa, passa por transformações na produção e circulação.

Para tanto, entendemos que a academia precisa e deve considerar que os cordéis como literatura trazem perguntas e respostas sobre e para a sociedade e que precisam e devem ser problematizadas a partir do campo da linguagem, compreendendo também que se há o preconceito há também a visibilidade das lesbianidades e o teor de denúncia das injustiças sociais que ali estão representados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Alômia. “Mulher-Macho, Sim Senhor!”: história e literatura na construção de um corpo ambíguo. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 7: Gênero e Preconceitos**, UFSC. 2006. 7p.

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordeste: uma invenção do falo** – uma história do gênero masculino (Nordeste 1920 – 1940). Maceió, Edições Catavento, 2003.

_____. **História a arte de inventar o passado: Ensaio de teoria da história**. Bauru: Edusc, 2007.

_____. **Quem é froxo não se mete: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino**. Projeto História (PUCSP), São Paulo, v. 19, 1999, p. 173-188.

_____. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Edições Bagaço, 2008

_____. No Ceará tem disso não?: Homossexualidade e nordestinidade ou a história dos homens tristes. In: **XX Simpósio Nacional de História**, História: Fronteiras 1999, Florianópolis. 17p.

ALMEIDA, Horácio de. **Dicionário de termos eróticos e afins**. Editora: Civilização Brasileira 2.ed. 1981. Rio de Janeiro, 285p.

ALMEIDA, Guilherme Silva de. Impasses contemporâneos do protagonismo lésbico: para além da inversão da sigla. In: POCAHY, Fernando. **Políticas de enfrentamento ao heterossexismo**. Nuances. Porto Alegre, 2010, p. 85-101.

ALVES, Ieda Maria. ISQUERDO, Aparecida Negri. **As ciências do léxico – Lexicologia, Lexicografia e Terminologia**. Ed. Humanitas, 2007. São Paulo.

AQUINO, Luis Octávio Rodrigues. **Discurso lésbico e construção de gênero**. In: XVIII Reunião da ABA, 1992, Minas Gerais, p.1-23.

ASSIS NETO, Francisco Leandro. **O deslocamento de gênero e as configurações de masculinidades no cordel**. Defesa: 02/2011, 146p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. Literatura lesbiana: o gênero demarca o lugar de exclusão. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Org.) **Identidades de gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: EDUEP, 2008, p. 173-176.

BATISTA, Paulo Nunes. *Carta-cordel de repente a Jesus Cristo no céu*. 1987. Em: <www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=4313&cat=cordel&vinda=s. Acesso em: 13/02/2012.

BATISTA, Edgar Nunes **Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião**, [s.l.],[s/d].

BEZERRA, Kátia da Costa. Escrita de mulheres e homoerotismo: a busca por espaços de confluência. In: SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de (Org.). **Literatura e homoerotismo**. São Paulo. Editora Tecci, 2002, PP. 145-165.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **A estruturação do léxico e a organização do conhecimento**. Porto Alegre: Letras de Hoje, 2001.

BORGES, José Francisco. **Corno, bicha e sapatão os sacanas de hoje em dia**. [s.l.], 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil:1989, 315p.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANDÃO, Ana Maria. **Da sodomita à lésbica: o gênero nas representações do homoerotismo feminino**. *Análise Social*, Departamento de Sociologia, ICS, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, Braga, Portugal. vol. XLV (195), 2010, p. 307-327.

_____. **“E Se Tu Fosses Um Rapaz?” Homo-erotismo Feminino e Construção Social da Identidade**. Defesa 2007, 244p. Tese (Doutorado) – Universidade do Minho, Braga, 2007.

BRANCO, Gisele Cristina; MALACARNE, Vilmar. A questão da identidade nacional brasileira na obra *História Geral do Brasil* de Francisco Adolfo de Varnhagen: Cultura e Educação. **Revista Histedbr on line**. nº 32, 2008, p. 95-112.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, 176p.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003

_____. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgressoras. Una antología de estudios queer**. Barcelona: Içaria Editorial, 2002, p 55-80.

CALDERARO, Fernanda. **Políticas de saúde voltadas às lésbicas: um estudo sobre as possibilidades de reverter um quadro histórico de invisibilidade**. Defesa. 2011. 136 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

CÂMARA, Joaquim Mattoso. **Dicionário de Lingüística e gramática**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

- CAMPINA, Manoel A. **O encontro de cintura fina e mulher macho**. [s.l.], [s/d].
- CAMPOS, Paulo Sérgio Guimarães *de Aguiar*. **No meu cariri se fala assim**, [s.l.], 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2010.
- CARVALHO, Isael de. **Na casa de quem é corno manda quem chegar primeiro**, [s.l.], 2011.
- _____. **A briga do travesti Paulete da Lapa com a Maria Sapatão**. [s.l.], 2011.
- CASTAÑEDA, M. **O machismo invisível**. Trad. Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: Girafa Editora, 2006
- CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. **A invenção do Cotidiano: 1 artes de fazer**. 10. ed. Estabelecida e apresentada por Luce Giard. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CIPRIANO, Maria do Socorro. História e literatura de cordel: Narrativas sobre a riqueza encantada. In ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Et al. **Entre línguas: Movimento e mistura de saberes**. Fortaleza: UFC, 2008, v. 1, p. 171-185.
- COELHO, Kamilla Kristina Sousa França. A representação e o real em Michel Foucault. **Revista Virtual de Letras**, v. 03, nº 01, 2011, p. 89-105.
- COSTA, Maria Geneci Dias. **Os dialetos**. [s.l.], 2010.
- COSTA, Jhonatan Leal da. A solidão homoafetiva e suas conflituosas relações a partir do livro *Eis o mistério da fé*, de Antônio de Pádua Dias da Silva (Org.). In: **Literatura Contemporânea e homoafetividade**. Campina Grande: Editora Universitária/UFPB, 2011, p. 33-43.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico nova fronteira da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- DELEUZE, Gilles. GUATARRI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. de Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DIAS, Maria Rique de Souza. **Casais que não desejam ter filhos**. (Pós-graduação em Psicologia Clínica), Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2011, 89p.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Literatura popular em verso: estudos**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- DOYLE, Iracy. **Contribuição ao Estudo da Homossexualidade Feminina**. Editora Gráfica Lux. Rio de Janeiro, 1956.

DOURADO, Gustavo. **O cordel e a internet**. 2008. Disponível em <http://pt.shvoong.com/humanities/theory-criticism/1848393-cordel-das-origens%C3%A0-internet/#ixzz1zUgEC74h> – Acesso em 02 – 07 - 2012

EPSTEIN, Isaac. **O Signo**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1986.

FACCHINI, Regina. **Entre umas e outras: Mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo**. 2008, 323p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2008.

_____. **Sopa de Letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2005.

_____. Políticas para “lésbicas” e para “sapatões”: diversidade, diferença e o enfrentamento ao heterossexismo. In: POCAHY, Fernando (Org.). **Políticas de enfrentamento ao heterossexismo**. Porto Alegre: editora, 2010, p. 103-124.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: GLS, 2004.

FARIA, Carla Beatriz. **União Homoafetiva e conjugalidade: a construção social de novos arranjos familiares**. 2008, 133p. Dissertação – Universidade Federal de Viçosa, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Volumes 1, 2 e 3. São Paulo: Graal 1988.

_____. A vida dos homens infames. In **Estratégia, poder/ saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p, 203-222.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção tópicos)

_____. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**, Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Os anormais**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**, Volume 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GUERREIRO, M. Viegas. **Para a história da literatura popular portuguesa**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1993.

HALL, Stuart. Estudos culturais: dois paradigmas. In: _____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik. Trad. de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte/ Brasília: Editora UFMG/ Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 131-159.

_____. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. Edição. DP&A Editora, 2006.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Aurélio séc. XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

HOLANDA, Helder de Araújo. **A representatividade do espaço na expressão de subjetividades homoeróticas em três narrativas de Aguinaldo Silva**. 2012, 265p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012.

JARUSSI, Gerardus. **Bíblia Sagrada**. Editora Ave Maria. São Paulo. 2001.

LARDINOIS, A. Safo lesbica e Safo de Lesbos. In Bremmer J. (org.). **De Safo a Sade: momentos na história da sexualidade**. Campinas: Papyrus, 1995.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Trad. Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2006.

LEITE, José Costa. **A discussão de Costa Leite com Cícero Pedro de Assis**. [s.l.], 2002.

_____. **Peleja de Chiquinho Feijó com Joel de Laranjais**. [s.l.], 2001.

LESSA, Patrícia. **Que ‘babado’ é esse? Corpo, sexualidade e lesbiandade no gay pride. Labrys, estudos feministas**. 2004. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys6/lesb/patricia.htm>>. Acesso em: agosto de 2011.

_____. O feminismo lesbiano em Monique Wittig. **Revista Ártemis**, v. 7. 2007, 8p.

_____. O que a história não diz não existiu: a lesbianidade em suas interfaces com o feminismo e a história das mulheres. **Revista Em tempos de Histórias**, n.º.7, 2003, 8p.

LIMA, Rocha. **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.

LIMA, Caline Genise de Oliveira. **A mulher na literatura de cordel: uma abordagem léxico-semântica**. 2006, 164p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

LOPES, José de Ribamar. **Literatura de Cordel: Antologia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1982.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MACHADO, Franklin de Cerqueira. **A mulher ta virando homem**. [s.l.], 1985.

_____. **Chica bananinha a sapatão barbudá de lá da Paraíba**. [s.l.], 1984

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: A palavra, a ideia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas PPGICH**, n 57. 2003, 25p.

MALTA, Pedro Fernando. **A genialidade de Bráulio Tavares** 2010. Em: <www.luizberto.com/repentes-motes-e-glosas> Acesso em: 25 de março de 2012.

MEDEIROS, Camila Pinheiro. **Mulheres de Kêto: etnografia de uma sociedade lésbica na periferia de São Paulo**. Defesa, 2006. 168p. Dissertação (Mestrado de Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

MÍCCOLIS, Leila; DANIEL, Herbert. **Jacarés e Lobisomens – dois ensaios sobre a homossexualidade**. Rio de Janeiro: Achiamé LTDA, 1983.

MORAES, Jair. **A confusão da sapatão com a ronda do quarteirão**. [s.l.], 2008.

MOTT, Luiz. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. **Amor entre mulheres**. (Lampião da esquina) Centro de documentação, professor Doutor Luiz Mott. N° 12, 1979.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. Feminismo e Lesbianismo: a identidade em questão. **Cadernos Pagu: Simone de Beauvoir e os feminismos do século XX**. n° 12, 1999, p. 109-120.

_____. Feminismo e Lesbianismo: quais desafios? in: **Labrys, estudos feministas**. n. 1-2, jul-dez, 2002. <Disponível em: www.unb.br/ih/his/gefem>. Acesso em: ago., 2011.

_____. A Invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. **Revista do PPGHIS, Textos de História: Feminismos, teorias e perspectivas**. V.8, n° 1/2, 2000, 36p.

_____. **As Teorias da Carne: corpos sexuados, identidades nômades**. IN: **Labrys, estudos feministas**. n. 1-2, jul-dez. 2002. <Disponível em: www.unb.br/ih/his/gefem>. Acesso em ago., 2011.

_____. **O que a história não diz, nunca existiu?** As amazonas brasileiras. **Caminhos da História**. Minas Gerais: UNIMONTES, V.9, n° 1, 2004, p. 29-48.

NEF, Frédéric. **História da linguística e filosofia da linguagem**. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.Ed., 1995.

NEPOMUCENO, Margarete Almeida. “**O Casamento de d’uma moça macho-fêmea com um rapaz fêmea-macho**”: O **hibridismo das identidades de gênero da literatura de cordel**. In. Sexualidades, corporalidades e transgêneros: narrativas fora da ordem- ST 16. 2006

NIETZSCHE, F. W. **A gaia ciência**. Trad. de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **A genealogia da moral**. Trad. de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NUNO, Nodin. **Dicionário de sexualidade comentado**. São Paulo: Expressão e Arte, 2001.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (Org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. Campo Grande: Ed. UFMS, 1998.

OLIVEIRA, Maria de Fátima. **Um olhar léxico-semântico sobre o vocabulário regional em Agruras da lata d’água de Jessier Quirino**. Defesa, 2006, 106p. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB–Universidade Federal da Paraíba, 2006.

PAIVA, Eduardo França. **História e imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, EDUSC, 2005.

PESAVENTO, SANDRA J. Representações. **Revista Brasileira de História**, V. 15, nº 29, 1995, p.9-27.

PESSAH, MARIAN. **Ser lésbica ou lésbika política**. Grupo mulheres rebeldes, 2011.

PIASON, Aline da Silva; STREY, Marlene Neves. **Gênero para além do binário: uma perspectiva de visibilidade às lésbicas**. Editora da PUCRS, 2008.

PIMENTA, Reinaldo. **A casa da mãe Joana; curiosidades nas origens das palavras, frases e marcas**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002.

_____. **A casa da mãe Joana 2; mais curiosidades nas origens das palavras, frases e marcas**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

POETA, Nando. NASCIMENTO, Varnecki. **Homossexualidade história e luta**. Local de publicação: Editora Luzeiro Limitada, 2009.

PORTINARI, Denise, **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

POSSAMAI, Paulo César. **O Homoerotismo na Roma Antiga**. 2008. In:<http://www.cchla.ufrn.br/humanidades/ARTIGOS/GT11/Homoerotismo%20em%20Roma.docx> – acesso: 02/01/2012.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelitas – percepção do universo feminino na Literatura de cordel**. Defesa, 2006, 121p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2006

RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar: A utopia da cidade disciplinar, 1890 – 1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RICH, Adrienne. 1993. **A heterossexualidade compulsória e a existência lésbica**. Revista Bagoas, n .05, p.17-44. http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf - acesso em 19/07/2011.

_____.La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne. **Nouvelles Questions Féministes**, n.1, v., 1981, p.15-43.

RODRIGUES, Lilian Werneck. **O móbile: a homossexualidade feminina em “the i word” adaptada a um roteiro original**. 2007, 180p. Monografia (TCC) – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.

SANFELIU, Luz. Representaciones históricas de la identidad lésbica. In: SIMONIS, Angie (Org.). **Cultura, homosexualidad y homofobia**. Barcelona: Laertes, 2007, p. 27-40.

SANTOS, Jeane. NÓBREGA, Geralda Medeiros. **A literatura de cordel como representação da cultura nordestina: visões de mundo interculturais na aproximação do presente com o pretérito**. (Projeto de PIBIC/CNPq), Universidade Estadual da Paraíba, 2006.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. **Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do cordel**. Local de publicação: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2009, 16p.

SANTOS, Isaac Azevedo dos. **Narrativas de um adolescente homoerótico: Conflitos do ‘eu’ na rede de relações sociais da infância à adolescência**. Defesa, 2008, 145p, Dissertação (Mestrado) – PUC/Rio de Janeiro, 2008.

SARAIVA, Arnaldo. **Literatura marginal/izada**. Porto: Edições Árvore, 1975.

SERAFINI, Luigi. **Codex Seraphinianus**. 1970. Em: <tavernafimdomundo.com/2009/06/24/codex-seraphinianus – acesso em 13/05/2012 – 14:28.

SCHAFF, Adam. **Introdução à Semântica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

SEDGWICK, Eve Kosofky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, n. 28, 2007, p. 19-54.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org). **Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos**. Campina Grande: Editora Universitária/EDUEPB, 2007.

_____. Considerações sobre uma literatura gay. In: SILVA, A. P. D.; ALMEIDA, M. L. L.; ARANHA, S. D. G. (Orgs.). **Literatura e lingüística – teoria, análise, prática**. João Pessoa: Editora Universitária/EDUFPB, 2007, p. 29-40.

_____. Incursões teóricas sobre o conceito de literatura gay. **Sócio Poética** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, V.1 nº 5, 2010, p. 55-72.

_____. **Literatura Contemporânea e homoafetividade**. Campina Grande: Realize: João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2011.

SILVA, Hélio R. S. **Travesti invenção do feminino**. Rio de Janeiro: Relume Damará. 1993.

SILVA, José Fernandes da. **Semiótica do texto narrativo-literário**. Editora da Pontifícia Universidade Católica de goiás, 2009.

SILVA, Deonísio. **De onde vêm as palavras; origens e curiosidades da língua portuguesa**. São Paulo: A girafa. 2004.

_____. **De onde vêm as palavras. Frases e curiosidades da Língua Portuguesa**. São Paulo: Mandarim, 1997.

SILVA, A. N. N. **A questão da identidade homossexual e sua influência nos padrões de consumo**. Defesa, 2001, 360p. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2001.

SILVA, Carlos Soares da. **Cordel dos cornos**. 2010. Os vários tipos de corno. Em: <www.recantodasletras.com.br/cordel/2164705. Acesso em 25 de março de 2012.

SILVA, Raimundo Nonato da. **O homossexual** 2010. Acesso em: blog.teatrodope.com.br/2007/05/09/literatura-de-cordel/

SILVA, Manoel Monteiro. **A briga de um gay com uma mulher macho**. [s.l.], 2009.

_____. **Previsão para este ano** . [s.l.], 2011.

SILVA, Salete Maria da. **Lesbecause** . [s.l.], 2008.

_____. **Mulheres fazem** . [s.l.], 2008.

_____. **O que é ser Mulher?** . [s.l.], 2009.

_____. **Maria Helena**. [s.l.], 2008.

_____. **Dia do orgulho gay**. [s.l.], 2009.

SOARES, Marcelo Alves **O casamento do rapaz macho e fêmea e da moça fêmea e macho**. [s.l.], (s/d).

SOARES, Marcelo. **A gêmeira do povo brasileiro**. [s.l.], 2001.

SOUSA, Sandra Maria Nascimento. **Mulheres em movimento**: memória da participação das mulheres nos movimentos pelas transformações das relações de gênero nos anos 1970 a 1980. São Luís: EDUFMA, 2007.

SOUSA, Alexandre Nunes. Cordel gay, mangá queer? a diversidade sexual e de gênero nas publicações do movimento LGBT do cariri. **Anais do III seminário nacional gênero e práticas culturais – olhares diversos sobre a diferença**. Campina Grande: 2011, 11p.

SOUTO MAIOR, Mário. **Dicionário do palavrão e termos afins**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2010.

TELES, Eduardo Lopes. **Solidão**. [s.l.] 2009.

TERRY, J, “Lesbians under the medical gaze: scientists search for remarkable differences”. **The Journal of Sex Research**, V. 27, n°. 3, 1990, p. 317-339.

TORRÃO FILHO, Amilcar. **Tribades galantes, Fanchonos militantes – homossexuais que fizeram história**. São Paulo: Summus, 2000.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

TOLEDO, Livia Gonsalves. TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. **Apontamentos sobre a construção sócio-histórica de estigmas e estereótipos em relação ao homoerotismo entre mulheres**. Publicado na Revista de Psicologia da UNESP, 2011, p. 39-61.

_____. Lesbianidades e as referências legitimadoras da sexualidade. **Estudos e pesquisas em psicologia**, V. 10. n° 3, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2010, p. 729-749.

VELOSO, Caetano. Fora de Ordem. In. **Álbum Circulado**. Gravadora Universal. Selo Philips. 1991.

VILELA, Mário. **Estudos de lexicologia do português**. Coimbra: Almedina, 1994.

VIÑUALES, Olga. **Lesbofobia**. Barcelona: Bellaterra, 2002.

_____. **Identidades Lésbicas**. Barcelona: Bellaterra, 2006.

WITTIG, MONIQUE. 1980. **La mente hétero**. Disponível em: <http://radicaldesdelaraiz.blogspot.com/2011/02/la-mente-hetero.html> Acesso em: 10.01.2012.

_____. Ninguém nasce mulher. In: CASTILHOS, Clarisse; PESSAH, Marian. (Orgs.) **Em rebeldia da bloga ao livro**. Porto Alegre: Coleção Libertaria 2009, p. 91-102.

_____**O pensamento hétero, 1978,**
<http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2010/07/sempre-viva-wittig.html>. Acesso em 10.01.2012.

WELLAUSEN, Saly da Silva. Os dispositivos de poder e o corpo em Vigiar e Punir. **Revista Aulas**, Dossiê Foucault, nº 3, 2007, 23p.

“CAUSOS” DE PESCADOR: **O caso da Serêia deferente**. [s.l.], (2011).

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e Gênero - A construção da Identidade feminina**. Santa Catarina: EDUCS, 2006.

_____. Identidade feminina e gênero na narrativa de Marcela Serrano. In: Antônio de Pádua Dias da Silva (Org.). **Gênero em questão: Ensaio de literatura e outros discursos**. Campina Grande: Educpb, 2007, p. 39-52.

_____, **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul: Edusc, 2010.

PALAVRA “lésbica” é universal, decide Justiça grega. 23/7/2008. Disponível em www.athosgls.com.br/noticias_visualiza.phpcontcod=24085.htm. Acesso em 02/agosto de 2011.

□<http://www.frasesfamosas.com.br/de/voltaire.html>. Acesso: 06 de julho de 2012.

RODRIGUES, Toni. □[http:// http://180graus.com/banda-larga/ciro-gomes-disse-que-como-collor-tem-aquilo-roxo-sera-234994.html](http://180graus.com/banda-larga/ciro-gomes-disse-que-como-collor-tem-aquilo-roxo-sera-234994.html). Acesso em 02/março/2013.