

POR UM PLANO CONSTITUTIVO LINGUÍSTICO-LITERÁRIO: UM RETRATO DA IDENTIDADE FEMININA EM CORDÉIS SUL-BAIANOS DE ULEE ZULUH RASTA LUX

Andréia Batista Lins (UESC)
Alex Batista Lins (IFBA)

Introdução

É verídica a afirmação de que os folhetos cordelísticos estiveram, por muito tempo, longe do cânone literário. Com o afloramento dos Estudos Culturais, da Literatura Comparada e das perspectivas da Nova História, as obras cordelistas ganharam enfoque e conquistaram espaço reconhecido no âmbito das pesquisas acadêmicas. A Literatura de Cordel tem sido vista, então, como uma das mais produtivas vertentes da Literatura Popular, de reconhecida valoração estético-literária, digna de consideração crítica e de respeito.

O entendimento dos cordéis como expressão cultural popular de dimensões e qualidade estéticas expressivas pôs abaixo o rótulo famigerado de que se tratavam de registros escritos inferiores quando tomados em comparação com a Literatura dita Canônica, portanto, desta abolidos. O Nordeste Brasileiro é visto como palco importante na confecção, divulgação e venda de cordéis.

O Sul da Bahia, berço de escritores consagrados como Adonias Filho, Hélio Pólvora, Telmo Padilha, Firmino Rocha, Cyro de Mattos e do ilustre Jorge Amado tem, nas últimas décadas, se destacado também como um importante celeiro na produção de cordéis nos mais distintos formatos, suportes e temáticas. Dentre os autores mais conhecidos sul-baianos são: Minelvino, Janete Lainha e Azulão. A produção de cordéis dessa região, no entanto, parece ainda ser proporcionalmente menor, além de menos conhecida do que os autores consagrados de estados como Pernambuco e Paraíba.. Também não tem sido alvo de estudos sistemáticos e sofre com o preconceito, sobretudo por meio das instâncias acadêmicas sul-baianas.

É nesse cenário que vem despontando a figura exótica de Ulisses Prudente da Silva, filósofo grapiúna, conhecido pela excentricidade e espírito revolucionário. Esse autor confecciona cordéis de várias temáticas, inclusive na vertente erótica.

Nos cordéis eróticos, Ulisses Prudente prefere assinar sob o pseudônimo de Ulle Zuluh Rasta Lux. O presente trabalho busca mostrar como o referido cordelista constitui a identidade da mulher em seus cordéis eróticos. Para tanto, foram selecionados dois livretos cordelísticos do universo artístico do mencionado autor, a saber: *Uma estorinha de amor do erótico mago Djô* e *E por falar em amor*.

Pretende-se abordar nesses livretos a estrutura dos versos e estrofes, algumas características do uso de recursos linguístico-literários neles contidos e a construção da identidade feminina pelo cordelista. Espera-se, sobretudo, discutir sobre o gênero cordel e contribuir para uma melhor compreensão do discurso de que se vale o cordelista no ato representativo da identidade feminina em sua obra e fornecer pistas para desvelar o olhar masculino sobre a mulher na Literatura Popular.

Por muito tempo prevaleceu o ideal de uma literatura voltada à contemplação ou abarcamento de manifestações ditas clássicas ou tradicionais. Os culturalistas, notadamente

com o advento dos Estudos Culturais, reivindicaram uma ampliação investigativa, ao denunciarem a pretensão do literário de sempre praticar ou ostentar a bandeira do rechaço às produções escritas advindas das camadas populares, destacando, exatamente toda a ideologia que durante séculos prevaleceu no tocante ao cânone e ao conjunto de obras que ele abarcava.

A reflexão a partir da linha investigativa sobre o cânone possibilitou o desvelamento dos reais interesses e a possibilidade de relativizar as hierarquias conceituais que marcaram e definiram o que se conhece pelo rótulo de “alta cultura”, “cultura de massa” e “cultura popular”. Dessa forma, as práticas literárias populares começaram a ganhar espaço, seu discurso e nuances, por sua vez, certo respeito, algo antes inimaginável.

Antes de adentrar nos meandros da questão, é importante destacar que se trata de um trabalho de caráter preliminar pertencente à linha de pesquisa “Literatura Popular, identidade e representação: os cordéis sul-baianos, mapeamento e catalogação de autores e de suas produções”, ligada ao grupo de pesquisa multidisciplinar subsidiado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia-IFBA. A referida linha procura debruçar-se sobre a análise de cordéis produzido por autores do Sul da Bahia, com enfoque na identidade e na representação da mulher.

2. Afinal de contas, quem é Ulisses Prudente?

Técnico em agrimensura, graduado em filosofia, funcionário público federal na CEPLAC, em Ilhéus, cidade do Sul da Bahia, é um cordelista grapiúna, (Itabuna-Ba), versátil na escrita de cordéis e de neocordéis. Estes últimos, uma espécie de cordel feito por encomenda ou, como é mais definido, folheto composto sem obedecer aos padrões clássicos de rima e métrica seguidos pelos autores cordelistas mais tradicionais. Atua ainda junto à associação para prevenção de dependência química Vida Serena, onde ajuda a mudar a história de vida de jovens e adultos em recuperação.

Estudioso das manifestações culturais, principalmente da Literatura Popular, faz apresentações em escolas públicas e particulares do Sul da Bahia, onde aproveita para divulgar sua arte e compartilhar seus folhetos. É reconhecido pela inteligência, pela criatividade e pelo modo entusiasmado de viver a vida e de fazê-la singular. Pai amoroso, amigo dedicado, cordelista antenado à realidade circundante, tem se destacado pelo modo irreverente de se dedicar à escrita e à prática reflexiva.

Ulisses Prudente tem produções cordelistas em diferentes temáticas, tais como: cordéis sobre a lavoura cacaueteira e sua historicidade; cordéis sobre crítica política e social; cordéis sobre o Rio Cachoeira; cordéis sobre educação; cordéis sobre a mulher; cordéis eróticos; cordéis sobre a cidade de Itabuna; cordéis encomendados (por encomenda, com finalidade específica: homenagem a personalidades públicas, celebração de datas cívicas e/ou motivos outros. Estes têm sido classificados, ou pelo menos rotulados, como neocordéis, embora haja oposição de parte dos críticos ou estudiosos no assunto a essa tipologia).

Chama a atenção o uso do pseudônimo Ulee Zulluh Rhasta Lux. Este só se dá pelo cordelista quando de seu interesse em ocultar-se, numa estratégia de subterfúgio ou de apenas assinalar o que considera em sua obra ser de tom obscuro ou erótico, possivelmente a manifestação de uma atitude de ruptura frente ao preconceito que a literatura de cordel ainda enfrenta no mercado nacional – prova disso é a pouca produção técnico-bibliográfica nessa seara – sobretudo, quando a temática envolve o discurso pornográfico ou erotizante.

O cordelista valoriza tanto seu pseudônimo que criou para ele um acróstico, a fim de esboçar todo o rol ideológico que o domina e de esclarecer ao leitor sob o significado que este transporta, como se verifica a seguir.

U m poeta apaixonado,
L amentavelmente ferido,
E mpunha suas armas
E m luta contra Cupido

Z é-Ninguém, parecia-lhe...
U m qualquer da Bahia...
L ouco de pedra,
L ouco de amor,
U m perdido em noite fria...
H omem de dúbio valor.

R esignação é preciso!
H umanos, que somos.
A credite no que digo,
S inceramente, declamo:
T odas, as fofinhas,
A mplamente... eu amo!

L evarei para sempre, porém,
U ma musa renascentista,
X odó na minha memória...

O eu-lírico se declara, de início, apaixonado, mas também marcado pelas feridas que o sentimento amoroso lhe ocasionou durante seu histórico de vida. Embora se saiba do perigo em se tentar interpretar a obra pela história existencial de seu autor, não se pode deixar de notar algumas coincidências entre o discurso presente no texto em que eterniza seu pseudônimo e fatos que marcaram sua vida particular. Em entrevista datada de fevereiro de 2010, Ulisses se declara apaixonado pelas mulheres, amante da beleza que transportam, um “louco de pedra” por ser “louco de amor”, um “Zé-Ninguém”, “Um qualquer”, na luta “contra Cupido”, ou seja, na tentativa de se defender das artimanhas da paixão e do sentimento amoroso, daí se considerar, poeticamente, um “Homem de dúbio valor”.

Nos versos “Zé-Ninguém, parecia-lhe...”, “Um qualquer da Bahia...” e “Um perdido em noite fria...”, o eu-lírico mostra-se como pessoa comum, sem notoriedade, perdida na multidão de transeuntes que compõem a população baiana, por isso alguém desprovido de uma identidade fixa, daí asseverar ser “Homem de dúbio valor”. Alguém, no entanto, desejoso de resignar-se e que reconhece que errar, como bem dispõe o provérbio, consiste em algo próprio e inerente ao humano. O eu-lírico clama para que seja dada credibilidade ao seu discurso, pois afirma ser absolutamente sincero na declaração de que seu intento na obra cordelística em questão, é de louvar a figura da mulher gorda, tão rechaçada e esquecida pela sociedade. Tudo isso se verifica quando se tomam os versos a seguir.

R esignação é preciso!
H umanos, que somos.
A credite no que digo,
S inceramente, declamo:
T odas, as fofinhas,
A mplamente... eu amo!

Mas qual de fato o sentido por traz de ser “rhasta”? É ser crítico, preocupar-se com a cultura e com as questões sociais, por isso, o pseudônimo do poeta utiliza-se de tal termo, numa configuração pretensiosa de um eu-lírico tomado pelo afã do discurso de defesa do excluído ou, como no caso do cordel sob análise, da figura da mulher gorda, tamanhamente rechaçada pelo estereótipo preconizado pela sociedade de que ser bela é ser magra, e de que ser gorda é ser obesa, doente, portanto, impossibilitada de gozar de saúde e da admiração por parte da figura masculina.

O termo rasta liga-se à seita religiosa conhecida como rastafarianismo. Esta seita messiânica de origem jamaicana prega o retorno cultural dos negros à África. Seus adeptos veneram Haïlé Selassié (imperador da Etiópia, na África, entre 1930 e 1974), considerado por eles como o Messias negro. Nos rituais, todos os membros fazem uso da maconha e são proibidos de cortar os cabelos.

Focando no texto do cordel *E por falar em amor...*, o eu-lírico mostra que a mulher gorda é “fofinha” e isso lhe atrai, lhe deixa excitado. Ele valoriza esse tipo de mulher que se encontra fora dos padrões sociais de beleza e se põe a defendê-la escolhendo, para isso, o discurso erótico, no intuito de valorizar ainda mais os atributos dessa mulher. O eu-lírico é contundente ao declarar seu amor a todas as “fofinhas”, fazendo, nesse sentido, o uso do advérbio de modo, para abrir sua declaração, como se verifica:

S inceramente, declamo:
T odas, as fofinhas,
A mplamente... eu amo!

O ato declarativo desse eu-lírico admirador enamorado pelas curvas fartas das “fofinhas” – adjetivo este gracioso, bajulativo, linguisticamente expresso na forma diminutiva, o que confere nuance de carinho e de mimo a estas mulheres – abarca, a partir do advérbio “amplamente”, a totalidade de mulheres que se encontram nessa condição física, servindo-lhes até mesmo de estímulo.

A mulher “fofinha” deve se reconhecer como valorizada, portadora de um estereótipo que provoca desejos, desperta interesses e que, portanto, nada tem de inferior quando tomada frente à mulher magra, também considerada a mulher de mercado, por servir aos interesses econômicos da classe empresarial que muito tem lucrado com moda, designe e demais produtos voltados para o mundo do sexo, da pornografia e da eroticidade. Uma faixa do mercado que congrega um público cada vez maior de homens e mulheres desejosos de fantasias e de realizações no plano sexual.

Apesar de mostrar-se amante de todas as “fofinhas”, o eu-lírico faz uma espécie de ressalva ao final do acróstico do pseudônimo do qual se vale, no intuito de mostrar sua fidelidade à imagem de uma mulher em específico, uma mulher que o marcou decisivamente, como se verifica em:

L evarei para sempre, porém,
U ma musa renascentista,
X odó na minha memória...

A “musa renascentista” a que se refere o eu-lírico evoca a ideia clássica do amor cortês, da fidelidade à pessoa amada e aos momentos que juntos passaram, por isso ele a considerar, de fato, “Xodó” de sua memória. As reticências finais não apenas dão a dimensão desse sentimento, como também reforçam sua profundidade e o silêncio repleto de histórias, de lembranças, enfim, de sentimentos, de bons motivos para fazer dessa também “fofinha”, visto que a mulher gorda já era vista como musa na Renascença, um ser inesquecível.

Numa rápida avaliação dos aspectos linguísticos do texto, é possível verificar que em sua grande maioria os versos são livres, não existe uma métrica ou uma preocupação com a estética da versificação no texto.

O poeta prefere fugir do rótulo do cordel tradicional, construído sobre padrões formais que permitem escandir cada verso e configurar o plano discursivo do cordelista com base na maneira clássica de dispor cada ideia e cada estrofe, num pensamento em que procura inaugurar seu jeito próprio de fazer poesia. Nesse sentido, apenas o plano organizacional faz o leitor lembrar de cordel, ou seja, o suporte (o formato de folheto) e a forma da apresentação do texto – em versos e estrofes, embora nem sempre siga à risca um mínimo quantitativo de versos por estrofe.

Esse fato ocorre em todos os cordéis de Ulisses Prudente, não apenas nos de tom erotizador. Nem sempre as estrofes são organizadas em quadras ou oitavas. Costumeiramente, se abandonam sextilhas em meio a tercetos, versos em redondilha maior são esparsos e acabam por se misturar com os de redondilha menor. Não existe uma preocupação com tipologia de sílabas poéticas nem de rimas. Enfim, o estilo de Ulisses Prudente é totalmente livre no que tange à constituição de seus “cordéis”.

Em *Uma estorinha de amor do erótico mago Djô* tem-se uma tentativa de maior formalidade na disposição de versos e estrofes. O autor tenta construir uma poesia harmoniosa, bem apresentável esteticamente, muito bem estruturada, com disposições de rimas e com sequências de estrofes compostas de seis versos, embora não cumpra isso na primeira estrofe.

Esses cordéis ditos eróticos, bastante escassos, dificilmente são encontrados para a compra, por isso mesmo os de Ulisses Prudente da Silva chamam a atenção. Carregados de volúpia ardente e de termos chulos, pejorativos e semanticamente fartos, eles vão da sutileza ao escrachamento pleno da sexualidade e de seus meandros. O eu-lírico assume neles a personalidade de um Dom Juan do Sexo, um ser mítico, louco por prazer e por provocar prazer, um ser compulsivo, amante insaciável do ato sexual.

Muitos críticos da academia têm defendido que as produções cordelísticas nesse viés não seriam, propriamente, cordéis, mas neocordéis, ou seja, escritos que por não seguirem as regras de versificação dos folhetos tradicionais, tais como número de sílabas poéticas, esquema rimático, número de estrofes e tipo de suporte, não se enquadrariam, assim, na perspectiva do cordel.

O neocordel também pode ser visto como o conjunto de folhetos escritos sob encomenda, geralmente no estilo laudatório, destinando-se a contar os feitos, ou os pontos e características positivas, verdadeiras ou maquiadas, de determinados indivíduos que por meio desse recurso pretendem obter a notoriedade ou simplesmente fazer engrandecer-se diante dos seus. Muitos políticos, educadores, artistas e profissionais diversos, acabam, sobretudo na Região Nordeste do país, integrando o elenco desse tipo de cordel, principalmente motivados por fins específicos. Independente da discussão, vale ressaltar a qualidade artística inegável a tais folhetos.

3. A identidade da mulher nos cordéis *E por falar em amor...* e *Uma estorinha de amor do erótico mago Djô*

Para Chartier (2009, p. 120), a imagem da mulher ou a forma como ao decorrer da história da humanidade, ela foi representada estão ligadas diretamente ao domínio patriarcalista. A mulher sempre foi posta de lado e alvo de menosprezo por parte dos homens, servindo-lhe apenas como objeto de prazer carnal, a boa mãe, a boa amante, a mulher do lar dedicada e entregue inteiramente ao seu homem.

Na ótica de Cixous (2001, p. 55), a mulher foi vítima de um sistema dominador e opressor que tirou dela o direito de expressar-se, de falar, restringindo-se a pontos específicos da própria casa em que morava, uma escrava, serva, que em tudo deveria ser humilde e obediente ao seu dono: o homem. De acordo com essa autora, a mulher não tinha sequer a plena posse de seu próprio corpo, sempre entregue às vontades do homem. Séculos de dominação, no entanto, começam a ruir a partir do momento em que a mulher começa conquistar o direito às práticas da leitura e da escrita, sobretudo esta última, que lhe assegurou o espaço necessário para desabafar, desembocando todo o mais íntimo de si.

Nos cordéis sob análise tem-se a figura feminina portanto, marcada por toda essa gama de subserviência ao plano masculino: mulher como objeto e nada mais. Cabia ao homem falar, à mulher o silêncio e a reclusão eram regra, de modo geral, pois existiam apenas para satisfazer de todas as formas a sociedade patriarcal. Isso é latente nos cordéis em questão. Neles a mulher é identificada, ela não se identifica, é marcada pela figura do corpo que se projeta despertando o desejo, a libido.

Em *E por falar em amor...*, chamam a atenção do leitor, logo em seus primeiros versos a figura da mulher como objeto a ser possuído, desejado. Há que se dizer que o eu-lírico faz uma espécie de aviso prefaciado sobre como considera ou vislumbra a imagem da mulher, conforme se reproduz a seguir:

E por falar em estética...
o poeta Vinícius de Moraes disse, assim:
“Me perdoem as feias, mas beleza é fundamental!”
Eu, porém, em verdade vos digo
Perdoe-me Vinícius de Moraes,
mas, fundamentalmente,
todas as mulheres são belas,
depende do ângulo que se admira ou... da cachaça...

ou, ainda, como disse Zorba, o grego:
”todas as mulheres têm a face de Afrodite.”

Faço, agora, uma homenagem às gordinhas:
fofas, macias, “wonderful”, “sweet”...

Como se percebe, e essa é uma característica contida ao longo de todo o cordel, o autor apresenta sempre alguns versos destacados em negrito. Inicialmente pensou-se ser algo aleatório, no entanto, consiste numa atitude pensada e bem organizada pelo autor que tenta chamar a atenção do leitor para aspectos que julga essenciais no enaltecimento da mensagem que pretende veicular, notadamente da defesa à figura-alvo de seus versos: a mulher gorda.

O eu-lírico mostra, de início, que navegará na contramão do senso comum ou do discurso preconizado pela sociedade de que “beleza é fundamental!”, por isso pede perdão à imagem do grande poeta Vinícius de Moraes, célebre pelo poema em que atesta ser o estereótipo da beleza feminina, o elemento propulsor do desejo do homem. Ao contrário de Vinícius que exclui ou rechaça as mulheres “feias”, no conjunto das quais se encontram as gordas, ou “fofinhas”, como prefere o eu-lírico, Ulisses Prudente da Silva assevera que “todas as mulheres são belas”, “todas as mulheres têm a face de Afrodite”, e especifica a quem se refere, de fato: às “fofas, macias, ‘wonderful’, ‘sweet’”.

Ulisses Prudente da Silva proclama-se o defensor da cultura popular, o homem que defende também os abastados, os excluídos do estereótipo ideal ostentado pelo discurso social e que se espalha ideologicamente pelo viés do senso comum. Daí o discurso em favor da formosura da mulher gorda, e a utilização do termo eufemista que mais utiliza para a ela se referir: “fofinha”.

Musa da renascença,
anacrônica nessa vida,
de forma singela,
teu olhar lânguido convida
e a exuberância do teu corpo
com reentrâncias e curvas,
fascina aqueles que te miram.

No início da estrofe acima, como se nota, o eu-lírico faz questão de revisitar a imagem da mulher gorda na Renascença, conforme mencionado anteriormente. O detalhe é que esse eu-lírico se prende ao detalhismo da percepção corpórea dessa mulher, por isso a perceber como portadora de um “olhar lânguido” que convida à observação da “exuberância “ de um corpo dotado de “reentrâncias e curvas”, responsáveis diretas por fascinar a todos aqueles que se perdem ao mirá-las.

O erotismo, então, logo se anuncia ou se prefigura, como nos versos

Tocar, então, ai...que delícia...

Mas, sinto que mudas a textura da pele:
fofa, macia e, até, escorregadia...
quando queres...
mas, quando não queres...
pode se tornar dura e áspera
como uma pedra frígida.

A eroticidade no cordel sob estudo é reforçada por uma série de figuras de mulheres gordas nuas que se aglomeram triadicamente ao longo das dezesseis páginas que compõem o folheto, como mesmo assevera o eu-lírico, para a “malícia”, a “delícia” e o deleite do leitor. Tudo isso envolto em “um enredo comovente”. Por fim, um arremate praticado pelo eu-lírico a cerca dessa gleba de declarações sobre as “fofinhas”: “ela vai te cativar”, afinal elas têm uma mente repleta de “malícias”, de “histórias pra contar”.

A mulher gorda é representada como portadora do aspecto de membro da própria realeza: “Com seu porte de rainha”, que se apresenta bem destacado em negrito, como que para enaltecer ainda mais a declaração. Ao contrário do que se apregoa na contemporaneidade, essa mulher “entra em qualquer lugar...” e “quando ela bem quer dar...”

conseguem como ninguém fazer um homem sentir prazer, pois “as gordinhas sabem amar...”. O eu-lírico não se contém e parece mostrar toda a sua excitabilidade por meio dos versos: “Ah! Quanta volúpia...”, “as fofinhas são gostosas” e sintetiza como que num arremate de alegria incontrolável, num gozo de satisfação no plano maiúsculo: “GRANDE SERÁ A SENSACÃO”.

Interessante a volatividade da mulher gorda, não pode o homem se deixar enganar, pois como bem diz o eu-lírico, “tendo dinheiro na carteira”, elas não titubeiam e podem até “alugar” um “macho”. Ao mesmo tempo, essa mulher é muito sedutora, afinal, como define:

a fofa é uma gracinha...

ad...mi...rá...vel ... é sua bunda!

Principalmente, sem calcinha

e... se ela oferecer...

é bom “botar pra ver doer”...

aproveitando a ocasião

e dar umas *palmadinhas*

na fofinha *sacarinha*,

ampliando o tesão.

Por sua vez, em *Uma estorinha de amor do erótico mago Djô*, tem-se de início uma espécie de retrato do homem, um ser marcado pela transitoriedade da vida e que se entrega a volatividade das emoções, daí o fluxo grande de relacionamentos amorosos que anuncia ter mantido. Trata-se de um mago do sexo, uma espécie de guru espiritual que dada suas aventuras e desventuras amorosas agora se coloca como sábio das artes milenares da conquista do homem, disposto a bem aconselhá-lo, via certa história de aventura amorosa, para que também possa ter uma vida sexual de puro contentamento, como se verifica a seguir.

Nas estradas da vida
muita gente conheci
dentre tantas houve um mago
o qual, jamais esqueci..
Chava-se mago DJô,
que me contou uma estória
mais ou menos assim...

Em se tratando de amor
o meu coração sofredor
é mesmo incurável, sim.
Estou sempre amando,
de amores trocando,
eu acho que morro assim.

Já tive uns mil amores,
já provei muitos sabores
mas, entre tantos amores,
um, nem sei mesmo se vivi,
parece que foi um sonho
e não aconteceu por aqui.

Como fica claro nos versos acima, apesar de toda a aventura amorosa, um amor ou uma amante em particular parece ter marcado decisivamente a vida do mago. As três estrofes

servem de introdução para a entrada em cena de uma espécie de clima romântico, como se o eu-lírico, anunciasse preliminarmente o envolvimento dos corpos que se entrelaçarão no instante do coito. É como se o homem deixasse de lado seus impulsos e instintos sexuais para contemplar a mulher de fato, embora esse ato contemplativo tenha se revestido de certo erotismo que já se anuncia. A mulher amada é anunciada e seu nome revelado, o leitor então se prepara para colher os ensinamentos do mago, postos ao longo da história em si.

Eva... era o nome dela,
eu a conheci num verão,
era ela muito bela,
mulher de muito tesão,
era uma deusa, era Eva
rainha no meu coração.

Numa tarde azul
na beira da praia dormi,
ao acordar foi que eu a vi.
Estendida na areia,
parecendo uma sereia,
sorria Eva p'rá mim.

Cintilavam os seus olhos,
mergulhei neles e vi que
o que o maô ocultava
era tudo p'rá mim.
Estava encantado por Eva
e ela me disse, sim.

Apesar do certo tom romântico que principiava, como se o desenho da relação ou do envolvimento fosse se dar por entrelace amoroso, a sequência é toda posta por terra quando o que se percebe é uma Eva mulher-objeto, que rapidamente se entrega, como se anuncia, ao homem, sem preocupar-se com outra coisa que não fosse o prazer pelo prazer. Nesse sentido, é operada pelo eu-lírico uma ruptura no plano narrativo. A mulher agora está entregue ao desejo, caindo de modo fácil nas mãos do homem, prometendo já lhe ser inteira; “Estava encantado por Eva /e ela me disse sim”.

Em seguida, a identidade de mulher-objeto se torna plenamente evidenciada sem quaisquer entraves, como se verifica a seguir. Vale ressaltar antes que o elemento erótico toma conta da cena. Não se tem o relacionamento íntimo por amor, mas pelos impulsos da carne.

De tanto olhar p'rá Eva
o meu pênis ficou duro,
mostrei o membro p'rá ela,
Eva disse: eu seguro,
como é bonito ver
este membro bem duro.

Eva chupava meu pau,
eu em pé, ela de joelhos
e seus lábios de mel
sabiam desse segredo;
eu me sentia, então,

um Apolo, um deus grego.

Quanto mais Eva chupava,
eu pensava... ela é minha...
depois vou fuder,
até, sua bundinha.
Eva sempre aceitava
e eu tudo possuía...

Eva ficava de quatro
e eu metia, até, ao saco,
assim, Eva rebojava;
eu, seus cabelos puxava
e, nessa cavalgada
cada um de nós gozava.

Nota-se que a mulher em questão está completamente entregue aos desejos e vontades da carne, disposta a fazer tudo que o homem lhe impuser. Não apenas se mostra plena em subserviência à figura masculina, como também prisma pela relação sexual mais intensa. Dispõe-se a ser o brinquedo nas mãos do homem. Como afirma Cixous (2001, p. 56), ainda não tem domínio de seu corpo, por isso entrega-se com facilidade. Não importa outra coisa que não seja o momento a dois, o tudo pode, num plano identitário de completa ausência de tomada de ação reacionária.

4. Considerações finais

A mulher é representada nos cordéis: *E por falar em amor...* e *Uma estorinha de amor do erótico mago Djô* como mero objeto de prazer carnal do homem, um brinquedo para sua satisfação pessoal, servindo-lhe inteiramente, quer seja no propósito de dona do lar, de mãe, seja no principal; de amante. Mesmo que o homem nutra sentimentos por ela, eles são menores do que o desejo de possuí-la. A mulher é identificada nos dois cordéis, escritos por mãos masculinas nada inocentes, como faceira, maliciosa, cheia de charme e repleta de volúpia. Uma mulher tomada como instrumento de luxúria, subserviente ao bel prazer do homem, um produto a ser consumido como qualquer outro.

Os resultados foram satisfatórios, pois ao longo dos textos analisados percebeu-se a construção de uma imagem deturpada da mulher, numa falta de condescendência e de respeito aos seus sentimentos. A mulher nesses termos não passa de um mero “pedaço de carne”.

Como bem lembra Cixous (2001, p 58), essa constituição de identidade feminina, o modo como ela é vista pela sociedade, é consequência do fato de as mulheres terem passado muito tempo nas sombras de seus maridos, sonhando, “en cuerpos callados, en silencios, en revueltas afónicas¹”(p. 58), presas ao rótulo da vulnerabilidade, funcionando sempre em referência ao discurso do homem. No entanto, assim que tomarem consciência da força que possuem, perceberem que o poder feminino é enorme e começarem a empenhar-se para o rompimento da famigerada ideia de segurança absoluta do homem, que via a mulher sempre atrás, nunca em plano equiparado ou à frente, teremos uma mulher que deixará de ser objeto para ser sujeito-autor de si, disposto a escrever uma nova história em sua vida.

¹ Tradução nossa: “em corpos quietos, em silêncios, em revoltas afônicas”.

Referências Bibliográficas

- CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: CHARTIER, Roger (Org.). **História da vida privada, 3:** da Renascença ao Século das Luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 113-162.
- CIXOUS, Hélène. **La risa de la medusa:** ensayos sobre la escritura. Traducción Ana María Moix. Rubí – Barcelona: Anrhropos Editorial, 2001.
- FREITAS, Maria do Carmo Soares de. Mulher light: corpo, dieta e repressão. In: FERREIRA, Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. **Imagens da mulher na cultura contemporânea**, Salvador: EDUFBA; NEIM, 2002. p. 23-34.
- FREITAS, Maria C. **Significados da fome em um bairro popular de Salvador**. 2000a. Tese (Doutorado em Saúde Pública) - Instituto de Saúde Coletiva, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- FREITAS, Maria C. **Diário de Campo**. Salvador, 2000b. (Registro das ocorrências no trabalho de campo da Tese de Doutorado em Saúde Pública).
- FREITAS, Maria C. Educação nutricional - aspectos sócio-culturais. **Revista PUCCAMP**, Campinas, v. 10, 1997.
- FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1994.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PROST, A; VINCENT, G. O corpo e o enigma sexual. In.: PROST, A; VINCENT, G. (Org.). **História da vida privada**. Coleção dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Vol. 5.
- RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais, O Padrão Invisível, São Paulo, p.16, 28 jan. 2001.
- SANTOS, Milton. Entrevista. **Carta Capital**, São Paulo, n. 84, p.54-57, 1998.