



O medo do homem de não ser macho: desconstrução de masculinidade no "homem mole" em três cordéis nordestinos¹

Ribamar José de Oliveira JUNIOR²

Ricardo Rigaud SALMITO³

Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

A partir da construção social do que é ser masculino e sua dominação polarizada entre arquétipos e as relações sociais de sexo na sociedade, este artigo procura analisar como a imagética discursiva do modelo de macho vem majorar o estereótipo de masculinidade. Logo, o texto vem a questionar o que é ser macho e o que é ser masculino dentro da espacialidade do sertão nordestino e ponderar em torno da possibilidade de transgressão que o dito "homem mole" causa enquanto ser político e detentor de uma singularidade específica. Analisando os discursos de reprodução de tal modelo pela ilustração de três cordéis de natureza sertaneja, interrogando sobre a virilidade enquanto dignificação, assim, pensando sobre o medo do homem de não ser macho.

PALAVRAS-CHAVE: gênero; masculinidade; medo (Psicologia); mídia radical; regionalismo;

1. INTRODUÇÃO

"O pênis é o único macho que choca dois ovos" (BOURDIEU, 1999 p.21)

Virginia Woolf vem aludir em *Trois Guinéas* ao lugar do homem na esfera privada e as suas fronteiras na esfera pública, logo indagando sobre os privilégios e poder de dominação do mesmo.

Inevitavelmente, nós consideramos a sociedade um lugar de conspiração, que engole o irmão que muitas de nós temos razões em respeitar na vida privada, e impõe em seu lugar um macho monstruoso, de voz tonitruante, de pulso rude, que de forma pueril, inscreve no chão signos em giz (...) entre as quais os seres humanos ficam fixados, rígidos, separados e artificiais... (WOOLF, 1997, p.200)

Partindo de tal fala e já de pontapé na obra *A Dominação Masculina* de Pierre Bourdieu, vale-se analisar a visão androcêntrica de organização social — de cima para baixo — e de como a comunicação e o conhecimento ao longo dos períodos de evolução humana construíram uma ordem de mecanização do mundo no qual há um

¹Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares em Comunicação do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015

²Estudante de graduação 3º semestre do curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, email: ribaeomar@gmail.com

³Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, email: rsalmito@cariri.ufc.br



princípio simbólico de significação entre dominante e dominado. Dualizada em uma ótica binária de naturalidade em representação entre masculino e feminino.

O corpo como membro dentro de uma espacialidade compõe a caracterização do sujeito e singularidade enquanto especificação. Pelo viés foucaultiano de formações discursivas, o corpo é "fragmento de espaço ambíguo, cuja espacialidade própria e irreduzível se articula contudo com o espaço das coisas" (FOUCAULT, 1996, p. 331). Assim, observar o corpo como fator de discussões histórico-discursivas é desconstruir verdades dominantes e dar circularidade aos encontros culturais. Tendo em vista que o hibridismo cultural em si é um processo e não estado (BURKE, 2003 p. 50) e a categoria de gênero é uma parte da cultura do indivíduo, pensar em identidade é ancorar a possibilidade de diversidade. Pois se assim como afirma Durval Muniz que identidades e tradições são invenções e construções do espaço, pensar em uma identidade para o gênero enquanto corpo é congelar a sexualidade.

"Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo está para a natureza" afirma Butler (2003, p.15). Deste modo, para se pensar na naturalização das práticas e discursos do corpo sexuado é necessário dilatar os significados culturais de gênero. O uso da palavra gênero rejeita as justificativas biológicas. Pois, na ótica de Bourdieu (1999, p.33) há a socialização do biológico e a biologização do social o que vem a produzir nos corpos relações de causa e efeito a fazer uma construção social naturalizada. Na qual a dominação masculina está tão enraizada que ocorre inconscientemente na práxis do indivíduo.

Assim como afirma Bourdieu (1999) , o masculino é revestido por um "falocentrismo" de um fundo mítico-cultural e o feminino por uma visualidade de inferioridade e subordinação aguada pela naturalização da tradição enraizada dentro do primeiro. Logo o gênero vem entre as relações sociais. Indo além da imagética de que "as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior" (SCOTT, 1989, p.7). A construção do sujeito é conduzida a preservar determinada identidade e universalizar a relação de masculinidade e feminilidade. Joan Scott vem afirmar do seu texto *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* que o gênero é um organismo em que as categorias de feminino e masculino não são marcações e sim constituições subjetivas (fictícias). O que nos faz refletir sobre o contínuo cultural que o sujeito se constrói com o indivíduo do meio.



Bourdieu (1999 p.115) afirma que o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e divisão sexualizantes. A realidade biológica é o que conforma uma visão mítica de mundo, "enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres" (BOURDIEU, 1999 p.20) Tal diferença dualizada entre oposições homólogas inseridas em um sistema de significações "alto/baixo em cima/embaixo na frente/atrás duro/mole" afirmando mais ainda os modelos históricos de legitimação das práticas da dominação. Determinada legitimação que agencia o patriarcado e a subordinação do feminino na explicação da "necessidade" do macho dominar as mulheres, como afirma Joan Scott.

Deste modo, o dito macho se encontra na associação do falo ao narcisismo e a virilidade masculina. A mesma sendo significado de questão de honra mantendo-se presente na virilidade física e potência sexual "que são esperadas de um homem de verdade" (BOURDIEU, 1999, p. 20). Assim, a representação de um dominante não só negativa o silêncio e a abnegação da mulher, mas coloca o homem, ainda que com seus privilégios e poderes, dentro de uma sela no qual "estão prisioneiros, sem se aperceberem" (BOURDIEU, 1999 p.63). "O sentido feminino do Eu é fundamentalmente ligado ao mundo, o sentido masculino do Eu é fundamentalmente separado do mundo" (SCOTT, 1989 p. 15) e possivelmente colocado na frente de si mesmo, conectado ao medo de se ligar ao sentido feminino, por estar dissociado da virilidade enquanto valor e associado a inferiorização do feminino.

Portanto, analisar as possibilidades de transgressão dentro de tal sistema é vital para romper com o modelo industrial de se modelar protótipos e redesignar as relações definidas. O cordel e seus precursores vem a cantar um discurso tradicionalista regionalizante de invenção de uma região que, segundo Durval Muniz, existia como unidade e homogeneidade imagética discursiva propalada pela mídia. "O homem mole" no discurso popular associado a uma visualidade do que não seja macho suficiente — viril — para ser homem de verdade, acaba como incógnita para juntar as peças do sujeito fragmentado, desorientado e líquido no qual elabora Bauman (2005), remodelando a identidade de macho que é espelhada no patriarcado e sendo construída como dominante.

Logo, analisar a desconstrução do que é ser masculino no "homem mole" do sertão cearense nas narrativas da cultura popular da mídia de cordel é fundamental para expor de como a cantoria verbaliza a experiência da práxis do corpo e estrutura social



de dominação masculina. Sendo canal para transmissão de informações e formação de opinião do cordel enquanto meio de comunicação e arte marginalizada por não ser cânone, na construção de narrativas que enraízem as práticas discursivas do estereótipo de macho.

2. O SUJEITO SERTANEJO E O RECORTE DE NORDESTE

Em uma região onde o espaço e o sujeito são marcados pelo estereótipo de "macheza", violência e valentia, sendo esses motivos de orgulho para um tradicionalismo, no qual é encosto de instituições sociais como a família de núcleo patriarcal, o homem no sertão nordestino é uma construção discursiva regionalista de ordem social, no discurso de Durval Muniz.

"O Nordeste deveria ser visto e lido numa só direção para que seu efeito de verdade fosse eficiente politicamente" (ALBUQUERQUE JR. 2008 p.136). Desenhada no mapa pelo pensamento regionalista e tradicionalista o recorte de Nordeste se baseou na invenção do ver e dizer. As artes e as outras práticas culturais de se construir narrativas foram se emparelhando ao ponto de inventar uma região que até então era somente filha das secas, como afirma Durval Muniz, o nordeste foi se descobrindo como pátria e surgiu enquanto "consciência".

Logo, podemos citar Peter Burke no discurso de Durval Muniz, quando esse fala sobre a invenção de uma tradição para com a busca das verdadeiras raízes no campo da cultura: "Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova e ordem anterior" (2008, p. 146). Ou seja, colocando na balança o novo e o velho podemos equilibrá-los para transigir uma convivência e repensar a tradição, dando vida a circularidade dos encontros culturais e seus resultados enquanto reinvenção de uma zona de conforto. "A manutenção das tradições é, na verdade, sua invenção para novos fins" (ALBUQUERQUE JR. 2008 p. 146).

Em tais encontros culturais, a perda e o ganho são processos que os sujeitos enfrentam enquanto necessidade de se elaborar algo novo. A cultura popular por estar dentro de um viés imagético folclórico de preservação e resgate, pode ser considerada vanguardista e ser o suporte para a constituição de novo. Repensar uma identidade é repensar a si próprio. Do ponto vista que a mesma não abarca a singularidade e essa é o que sujeita o indivíduo a espelhar o meio. É necessário ir além dos estereótipos imagéticos e dar "a volta para "dentro de si" do Nordeste" (ALBUQUERQUE JR. 2008



p.152).A visibilidade e dizibilidade são fatores que vão ilustrar a visão determinista de Nordeste e conseqüentemente de sujeito nordestino.

O cordel como arte nordestina está dentro da invenção do Nordeste. A cantoria de versos foi e é suporte da emergência de uma visibilidade e dizibilidade desse recorte geográfico nordestino. Acompanhando a mobilidade da cultura popular e construindo e desconstruindo o discurso artístico de uma espacialidade de Nordeste "onde qualquer quadro é marcado pela presença de sol" (ALBUQUERQUE JR. 1999, p. 122)e modelando um sujeito associado fortemente ao discurso antropogeográfico de determinismo sob o meio natural.

O que explicaria na visão social-darwinista, a organização social e a constituição do física e psicológica — medo — do indivíduo. "A natureza reflete-se no homem, imprimi-lhe os seus aspectos, talha-lhe a forma, forma-lhe o espírito" (Idem, p.33). Assim, o nordestino vai subjetivar sua existência singular nos códigos culturais que vinham sendo fixos na invenção de Nordeste. Uma natureza áspera, árida e bruta poderia ser reagente e transformar o homem em um produto de uma adaptação e conseqüentemente a própria natureza. Desde o começo da visualidade da espacialidade nordestina, a imagética de ser nordestino é de um indivíduo ligado a natureza, como *ecótipo* de si mesmo, então ocupante do seu espaço como particularidade da região. A seca e a estiagem no chão que o homem e tira o que comer, caracterizavam o sujeito nordestino dentro do recorte de nordeste, como "antes de tudo um forte" (CUNHA, 1902).

Logo, pode-se afirmar que o estereótipo de masculinidade do sujeito nordestino pode ser guiado pelo determinismo antropogeográfico e pela biogeografia construtiva de uma metafísica do que seja o homem.Construído pelo discurso regionalista e tradicionalista cristalizado na imagética singular de um sujeito que necessita da natureza para sobreviver e dela faz parte, alicerçado pela visualidade de "atraso" que o messianismo, o cangaço e o resgate da tradição iria trazer para compor a invenção cultural do Nordeste.

Pode-se afirmar que as visualidades do nordestino compunham uma visibilidade de uma psicologia particular e organizadora de uma ordem social. O sujeito nordestino não teria tempo para contemplar a subjetividade da natureza pelo peso da labuta. Uma região como o Nordeste exigia do indivíduo que ocupava tal espacialidade, uma especificidade. Como assegura Durval Muniz em *Homens de Fibra*, se precisava de



homens rústicos, resistentes, viris, fortes, ríspidos, membrudos, que se adaptassem a essa área do sertão sertanejo. Tais valores e culturas teriam nascido por simbiose — entre o indivíduo e o meio — e formado decisivamente o sujeito dentro do recorte regional. "Homem capaz de enfrentar as mais terríveis dificuldades, como as pestes, (...) sem se intimidar, por isso era um cabra da peste." (ALBUQUERQUE JR. 2000 p. 13)

É este ambiente que reafirma as cristalizações identitárias da construção da masculinidade e as conduzem pelo viés da tradição que se firma na demarcação desse arquétipo de homem como representante social e vigente na dominância. A fixação de ser macho, viril, másculo. A imagem da mulher fomentada nesse patamar identitário do homem, ainda que inferiorizada por estar ligado ao rito da fecundidade e possuir entre as pernas a plenitude vital que a "ação fecundadora da potência masculina deve exercer", como no casamento e na ação homóloga das lavouras, afirma Bourdieu (1999 p. 21), é masculinizada, pelo embrutecimento que exigia valentia e destemor, na ótica de Durval Muniz. Nunca *amoleciam* diante de qualquer dificuldade.

Nesse parâmetro, pode-se analisar junto a postura da mulher sertaneja um véu de emancipação. Também inferiorizada por uma realidade biológica que a coloca como subordinada de um dominador, a mulher sertaneja não só tem filhos, vai a labuta para alimentar seus filhos, marcando com a enxada seu à priori, pequeno espaço na terra, que derivaria para a *Terceira Mulher*, sugerida por Lipovetsky (2000), ampliando a condição feminina. Para Joan Scott, a chave do patriarcado está na reprodução. A dominação masculina, na perspectiva bourdiana, vem a associar a ereção fálica à dinâmica vital do enchimento — esquema de preenchimento, o que está cheio de vida (mulher - associada ao vazio e estéril) se enche de vida (filho) — contemplando Scott, no momento em que o efeito do desejo dos homens de transcender sua privação dos meios de reprodução é a fala da continuidade de geração, o que primazia a paternidade e obscurece o labor real do parto. "O homem come a mulher" visualizado em sujeito, verbo e objeto. Assim, há a apropriação masculina do labor reprodutivo na mulher na glorificação da moral do mesmo enquanto cultura androcêntrica.

Como construtores dessa narrativa regional, Virgulino Ferreira da Silva e Maria Gomes de Oliveira, vulgos Lampião e Maria Bonita, são ícones de uma dizibilidade de uma invenção de Nordeste e signos que compõe o repertório cultural da demarcação tradicionalista da história, são exemplos que podem significar os sujeitos representados anteriormente. Lampião, signo de virilidade e representatividade masculina viria a



colocar em campo o modelo de macho, inspirado na cabra da peste, compondo o mítico-ritual do princípio do que é ser masculino. "As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra." (BOURDIEU, 1999 p.29). Maria Bonita, signo de mulher masculinizada, foi vista como mais um obstáculo para a fuga entre os cabras de Lampião, por ser mulher em um espaço até então só ocupado por homens e sua construção social permear o *mole* enquanto os valentes do bando eram os *duros*. Ela foi uma das precursoras a legitimar as posições atribuídas aos dois sexos na divisão de atividades práticas de trabalho entre outros. Logo, a mesma vem a ser uma extrema transgressão sexual dentro desse cenário de virilidade, o que embora proíba de expressá-la abertamente, haja vista, ser um desafio a afirmação da virilidade alicerçada na integridade masculina, rompendo com uma visão dinamizada na inferiorização da mulher e adentrando masculinidades que por si têm medo de se feminizá-las.

Assim, vale-se refletir em torno do que é ser homem dentro de uma espacialidade de nordestina e quais os segmentos que agouram tal característica. Partindo a premissa hermenêutica do sujeito de se interpretar enquanto ser social ocupar tais papéis identitários. A partir do momento em que se cristaliza como ecótipo — adaptadas ao ambiente local — o sujeito legitima a sua relação de dominação, como afirma Bourdieu, na natureza biológica, que por sua vez, é a própria construção social naturalizada, mantendo uma postura de identidade masculina e identidade feminina. A postura ereta nos remete ao masculino, o curvar-se nos remete ao feminino. Os signos percorrem a moralidade associada a psicologia social e pequenas figurações acabam sendo objetos para incorporação da dominação.

Dominação correspondente a fazer jus a postura ética masculina viril, a um *habitus viril*. Que por si, estereotipa uma construção de masculinidade por meio a todas as práticas explicitadas e narradas pela edificação de um Nordeste e de um *Homem de Fibra* — firme como a fibra do algodão — e tem como cabeçalho a masculinização ligada a virilização mesmo com a posição social de gênero masculino. Assim, dizer que o homem tem horror ao feminino, por a imagética de mulher ser a de vassala, é válido partindo da premissa de que feminilizá-los seria humilhá-los sexualmente e fazer deboche a respeito da sua condição de virilidade. Incidindo assim, para Bourdieu, que a pior humilhação para um homem consiste em ser transformado em mulher. Pois seu ponto de honra está em jogo e por se sentir ameaçado tem medo de não ser macho o



suficiente para dominar a moral feminina. "Como se a feminilidade se medisse pela arte de fazer pequena" e a mesma estivesse em confinamento simbólico desde a caixa de pandora. Então para o homem ocupar os espaços "femininos" é sair do título de masculinidade enquanto nobreza. O que o põe em uma zona de conflito e representa uma ameaça para sua integridade. O mesmo se vê com medo de não definir a dominação e ser comparado ao ser feminino em instância de ordem social.

3. O MEDO DO HOMEM DE NÃO SER MACHO

No molde de corpificação do gênero masculino, a virilidade e violência são reproduções na necessidade lógica de afirmação. Segundo Pierre Bourdieu, "ele não pode agir de outro modo", sob pena de renegar-se".

O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas as vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade.

(BOURDIEU 1999 p.64)

Assim, entende-se que além de ser entendida como "capacidade reprodutiva, sexual e social mas também como aptidão ao combate de e ao exercício de violência" (Bourdieu, p.64) a virilidade é uma carga no momento em que é validada por outros homens e atestada pelo reconhecimento de legitimidade diante da verdade de ser homem. Sustentada no alicerce capitalista, o homem verdadeiramente homem "é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida, de fazer crescer sua honra buscando a glória e distinção na esfera pública" (BOURDIEU 1999 p. 64) A esfera pública em contraste com a privada, designa dentre outros fatores a equação do patriarcado. Enquanto a paternidade ligada a pátria em noção de sistema político é para Joan Scott exemplificado no "sufrágio masculino universal faz parte do processo de construção do gênero" (SCOTT, 1989, p.22) "a maternidade social" do protagonismo das mulheres na cotidianidade da esfera privada, a casa ou (MÁRTIN-BARBERO, 1987 p. 285). Assim, o universo familiar é o dormitório da reprodução de uma força de trabalho que o homem executa enquanto protagonista da rua, e na casa ainda que a mulher tenha posição de coordenação, o homem através da construção de virilidade como alicerce do patriarcado a confina sob tutela do mesmo, deslegitimando um espaço feminino.

Logo, em meio a contextualização do público guiado no protagonismo masculino, a produção de signos visíveis da masculinidade ocupa uma linha tênue entre o medo de perder "a consideração do grupo, de "quebrar a cara" diante dos



"companheiros" e de se ver remetido à categoria, tipicamente feminina, dos "fracos", dos "delicados", dos "mulherzinhas", dos "veados". (BOURDIEU, 1999, p.66)

A virilidade é colocada entre as relações sociais de sexo na sociedade e é construída pelos homens e para homens contra a feminilização, e está disposta a desfeminizar dentro de si qualquer aspecto que abnegue sua afirmação, pelo medo do feminino e do medo de não ser "macho" o suficiente para se colocar em uma identidade cultural amarrada na tradição e colocada dentro de um segmento de categorização de gênero. O medo é um estado de alerta diante de uma situação em que se está sob ameaça. Sendo assim, o homem comparando sua identidade a um título de nobreza, "instaura uma dissimetria na avaliação de tarefas masculinas e femininas" (BOURDIEU, 1999, p.75), idealizadas no árduo, *duro* e no frágil, *mole*. De tal modo, com que em meio a tal idealização e a dinâmica entre violência e virilidade, vem a construir um estereótipo em torno do homem e o medo de não ser atingir a este estereótipo.

Faz-se assim, uma desconstrução do estereótipo de masculinidade, ligado à virilidade como forma autêntica de ser macho, através de uma análise do homem dito *mole* — não pertencente ao "grupo" dos homens por não atender a demanda de reprodução de arquétipo — no sertão cearense, como sujeito de uma área espacial de Nordeste e ainda inferiorizado estar dentro das designações femininas de vulnerabilidade. O homem que não cumpre com a virilidade é dito mole no linguajar "regionalista" por não abarcar a macheza do sujeito nordestino em sua própria natureza. Esse por entre perdas ou ganhos pode simbolizar uma nova identidade masculina, que apesar de se sua lógica identitária preserva sob rasura a arte da tradição e a mutabilidade de se aprimorar com o passar do tempo, sendo exemplo de cultura móvel, seguindo Hall (2001), a identidade é um dos conceitos que operam "sob rasura": uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas palavras-chave não podem ser sequer pensadas (HALL, 2001 p.104).

Por um viés arendtiano, pode-se ainda que em linhas gerais, afirmar que assim como o homem nasce para estrear o novo pela terra, o homem que não atende as demandas específicas, apesar dos privilégios sociais, de virilidade e violência, pode ser considerado uma vanguarda do "novo pela terra". Na categorização do binarismo de gênero segundo Joan Scott, seria necessário descobrir a natureza do debate da repressão que leva a permanência do mesmo, a noção de político, mercado, educação, ligadas tanto a simbologia cultural e conceitos normativos.



O ser masculino se vê como auto-reprodutor no caráter obscurantista da visualidade do labor do parto. Tal eventualidade de auto-reprodução não só se projeta dentro de um pedestal de gênero e na continuação da espécie, mas também na virilidade como imagem virtual no espelho do homem. O falo-narcisismo — o pênis como objeto de valoração do sujeito e social —reflete no espelho do homem um potencial fecundante onde é valorizada o egoísmo construído no discurso de uma zona de conforto. Logo, a "auto-reprodução" masculina da espécie é uma forma do homem de se auto-reproduzir imageticamente no espelho através da visualidade de dominância dos discursos e na interpretação de si mesmo.

Toda a superfície do cuidado de si é ocupada pelo imperativo do conhecimento de si, conhecimento que, como sabemos, toma a forma de apreensão pela alma de seu ser próprio, apreensão que ela opera ao olhar-se no espelho do inteligível, onde precisamente, deve reconhecer-se.

(FOUCAULT, 2004, p.130)

Diante da hermenêutica do sujeito masculino refletida na imagética do que é ser macho, Butler (2008, p.20) cita que para Beauvoir o “sujeito”, na analítica existencial da misoginia, é sempre já masculino, fundido com o universal, diferenciando-se de um “Outro” feminino que está fora das normas universalizantes que constituem a condição de pessoa, inexoravelmente “particular”, corporificado e condenado à imanência. Logo observa-se diante de um parâmetro de percepção do ser feminino, uma carga onipresente de machismo, ainda fortificado e enraizado pelo regionalismo e na cultura de tradição, que perpetua o estereótipo de dominação do corpo masculino sobre o feminino. Sendo a oralidade popular verbalizada na voz, cantoria, como instrumento de suporte ao corpo — educado a masculinidade ou feminilidade —na mídia de cordel, como espelho dessa realidade naturalizada no machismo paradoxal.

4. ANÁLISE DOS CORDÉIS NA CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DE MACHO

O enquadramento do cordel pelo cânone literário cultural, dito folclórico ou popular, o inferiorizou mesmo sendo uma cultura tão rica em sua linguística e potencialidades comunicacionais. O cordel enquanto manifestação de uma visão de mundo, toma corpo de versos e rimas por meio do folheto que pode ser caracterizado enquanto mídia radical quando o mesmo quebra o silêncio desconstruindo um conhecimento tido como universal que está marcado por uma só vertente de pensamento, beneficiando uma pequena parte e marginalizando outras. . “O papel da



mídia radical pode ser visto como o de tentar quebrar o silêncio, refutar as mentiras e fornecer a verdade” (DOWNING, 2002, p.49)

Assim, o folheto de cordel por ser considerado um suporte à voz, responsável por uma instituição de invento do recorte de Nordeste. O *homem mole* no caso, pode ser tomado como marginal por não cumprir a ordem social do "grupo dos homens". Heloísa Buarque de Hollanda (2004) circuncida a evolução da "arte popular revolucionária" para vanguarda: "A marginalidade é tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão" (HOLLANDA, 2004, p. 77).

Por outro lado, como se já não bastasse esse patamar de inferioridade que ganha, os meios visibilizam uma literatura de cordel predominantemente masculina. Ou seja, uma literatura que enquanto mídia tem um discurso dominante na construção de mecanismos comunicacionais, cria um estereótipo de imagem do ser masculino nordestino. Entende-se comunicação por um processo no qual as informações circulam, segundo Canclini (2004), a interculturalidade se valida diante da necessidade de reconhecer os processos comunicacionais como co-habitação cultural segmentada em formas de conhecimento, não só informando, mas comunicando.

"Mesmo os folhetos que são escritos atualmente, quase sempre remetem as suas histórias para um tempo no qual "reinavam os coronéis e cangaceiros no Nordeste" (ALBUQUERQUE JR. 1999 p.177) Assim, construindo uma imagem de Nordeste onde a violência e os homens andam de mãos dadas. Onde a macheza era testada todos os dias. "Uma narrativa em que se defrontam coronéis e cangaceiros; bandidos e valentões; cabras machos e cabras safados; defensores da honra" (ALBUQUERQUE JR. 1999 p. 177) Sendo tais formadoras da subjetividade masculina. Protótipos do que sejam verdadeiros machos corajosos, reforçando ao ser masculino a sua virilidade. A sociedade nordestina, presente no discurso de cordel, é uma sociedade de homens, de machos "O Nordeste é uma sociedade onde a coragem, o destemor e a valentia pessoal ainda influenciaram no status do indivíduos, no respeito que este teria do grupo, daí a necessidade permanente de provar sua masculinidade, sua macheza. (ALBUQUERQUE JR. 1999 p.182)"

Logo, analisar a mídia de cordel na construção do estereótipo de masculinidade é essencial para se desconstruir o mesmo diante da possibilidade que o "homem mole" do sertão nordestino causa enquanto transgressão. O cordel "*O Sertanejo Antônio Cobra*



Choca" de José Vila Nova (1976), vem a contar histórias de valentia, mostrando o destemor dos homens valentões dentro de um discurso moralizante, característico do formato de cordel. A trama é uma síntese de quem é Antônio Cobra Choca, suas virtudes e determinadas situações vividas que designam suas relações de convívio que dialogam com os coronéis em disputas por honra e mulher. Pra começar, o poeta reverencia o período no qual a história era encenada "*Quando o cangaceirismo/em alto grau dominava/ no Estado de Alagoas...*" (NOVA, 1976 p.1) logo nos situando e nos fazendo associar a visão, ainda que de senso comum, sob a luta violenta e viril dos homens anti-heróis pelos direitos de cidadania. Em seguida, podemos notar nessa estrofe: "*Na arte de conquistar/era muito viciado/infinidade de moças/já havia deflorado/à responsabilidade/ele nunca foi chamado*" (NOVA, 1976, p.1) um enlace entre duas temáticas, dentre elas a dignificação da virilidade vinculada a valoração do ato sexual — pensado em função do princípio primado da masculinidade (BOURDIEU, 1999 p.27) — e a inferiorização da mulher e sua colocação como somente objeto de desejo masculino. Como também, o termo *deflorado* que sintetiza os signos do "fechamento" do corpo feminino, na perspectiva de Durval Muniz, associados a construção social da santificação da vagina, na qual a mesma, está submetida a visão de regras para acesso dependente de agentes, momentos legítimos ou profanadores. Tais regras representariam o matrimônio. O erotismo masculino na busca do gozo ao exercício de poder sobre os corpos reduzidos a objeto. Fora a irresponsabilidade que designa as relações de reação masculina em torno da consequência do ato sexual. O que a grosso modo, poderíamos suscitar no aborto masculino. Quando o homem joga somente sob a mulher a responsabilidade de uma possível gestação.

Ainda em *Antônio Cobra Choca*: "Ele ainda quis gritar/mas estava aberturado/Cobra respondeu-lhe logo:/— Se gritar está derrotado:/é com Antônio Cobra Choca/que você está pegado" (NOVA, 1976 p. 9) a afirmação de masculinidade através das formas de violência, como luta corporal para se chegar a um consenso de uma discussão ou situação, é evidente do ponto de vista do que seja a masculinidade para o homem no sertão. Para Durval Muniz (1999) o falocentrismo do discurso de cordel se explicita pelo uso recorrente de imagens que remetem à virilidade ou à genitália masculina e o homem se afirma à medida em que é capaz de demonstrar força física e vencer disputas com outros homens.



Partindo dessa visão sobre ser homem nos modelos masculinos, o cordel "*Conselhos e Receitas para tirar Safadezas de Cabra Frouxo*" de Alves Grapuína (2011), vem exatamente fazer o contrário do objetivo desse texto, construir a masculinidade no "homem mole". "Eu tenho um bom conselho/Vale a pena ser seguido/Pra transformar bicho frouxo/Num homem forte e sabido/Siga logo minha receita/E veja o que aproveita/Se afaste do perigo" (GRAPUÍNA, 2011 p.8) o discurso moralizante do cordel é colocado nos versos para instituir um valor de macheza ao dito homem mole. Entende-se assim a construção através dos discursos dominantes e normativos de uma corpificação de um corpo que não quis seguir a regra de normatização do seu gênero. O *homem mole* é abnegado para dar lugar a um cabra macho. Durante o decorrer da poesia, os conselhos de macheza, são colocados na afirmação de masculinidade ligada ao individualismo da visualidade do "papel de macho que não pode vacilar" (ALBUQUERQUE JR. 2012 p.83) fixada na demarcação do que é macho e o que não é. Assim, o conselheiro faz um convite ao homem frouxo a ingressar no mundo dos homens, ainda que por outras probabilidades: muitos valores nos quais o signo de homem é colocado pelo o autor por entre as rimas, trata do respeito com a esposa e o apelo para não investir em brigas. Em seguida, se pode ver ainda a passos vagarosos junto a construção do estereótipo de masculinidade a desconstrução da mesma na qual lhe é atribuído, como se o masculino fosse se reinventado junto com o Nordeste.

Já no reforço da imagem de valentia, surge o cordel "*O Duelo dos Machos*" de Gonçalo Ferreira da Silva (1983), ao retratar conflitos entre os homens sertanejos por diversos espaços, disputas por mulheres — machos disputando fêmeas — honra e moral. "Vendo que a situação/ era cada vez mais tensa/disse, com armas em punho:/— Não gosto de desavença/mas isto é lugar pra macho/manifestar o que pensa"(SILVA, 1983 p.20). Em uma região onde ser destemido e corajoso influenciaria no status social dos indivíduos e da necessidade de respeito, usar a violência como simbolização de força pessoal é afirmar a masculinidade no machismo de não ir além dos atos de "coragem". O cordel representa uma ordem social regida por homens em constante afirmação de si mesmos e fixos a estereótipos que o espelhem. Logo, o viés imaginário da cultura popular na produção nordestina é relacionado com a violência, essa no discurso de Durval Muniz, criativa desde que encarada como forma de comunicação, de evitar o monopólio da fala e da simbolização por uma minoria.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura popular é regenerativa, ou seja, é um tecido que se substituiu e restaura a possibilidade de novos horizontes e diversas oralidades. Portanto, analisar a desconstrução do estereótipo de masculinidade do "homem mole" na mídia de cordel do sertão nordestino é importante do ponto de vista de buscar as estruturas que emergem as relações de gênero e as identidades regionais no Nordeste. Avaliá-lo enquanto possibilidade de transgressão dentro de um recorte geográfico que se ergueu na cristalização da imagética de tradicionalidade, regada pelo resgate da saudade e pelas lutas como messianismo e cangaço é dar suporte a uma visibilidade reinventada.

A imagética-discursiva do modelo de macho reproduzida ilustrativamente pelos três cordéis analisados, vem majorar o estereótipo de masculinidade, engessando o machismo em uma ótica binária de gênero. O que é ser masculino e o que é ser macho ainda que entre construtivismos narrativos, chegam a instituir um juízo dentro da subjetividade masculina através da corpificação normativa de sexualidade.

"O homem mole" associado ao *mole* tabelado no esquema feminino da estrutura de ordem social, proposto por Bourdieu (1999), é uma vanguarda recortada a resistência da quebra de um modelo. Embora cercado de privilégios e "dominador", é uma representatividade de que a biologização social se abstém do gênero e a de que a desconstrução é necessária para se entender a possibilidade de intervenção. Entende-se por intervenção não uma atitude para manter o controle e sim para tirá-lo na intenção de mudar algo de lugar. O frouxo — sem medo de ser feminino — vem a instituir que virilidade não precisa ser uma arma de defesa legítima, mas sim de reinvento por entre os ganhos e perdas da circularidade cultural.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangama; São Paulo: Ed. Cortez, 1999.

_____, Durval Muniz. "Enredos da Tradição: a invenção histórica da região Nordeste do Brasil". In: _____. **Nos destinos de fronteira: história, espaço e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008. pp.127-163

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

_____. **O Nordestino de Saia Rodada e Calcinha Preta ou as Novas Faces do Regionalismo e do Machismo no Nordeste**. A reinvenção do Nordeste. vol. 01. p 61-86. 2012



_____. **Homens de Fibra: uma história das subjetividades masculinas no Nordeste do começo do século.** 2000.

ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana.** 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000;

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** tradução Maria Helena Kühner - 5º ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2003

BUTLER, Judith. **“Prefácio” e “Capítulo 1 – Sujeitos do sexo / gênero / desejo”** in *Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade*. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003 – 1ª Edição. Tradução de Renato Aguiar.

CANCLINI, N. G. (2004). **Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de La inter culturalidad.** Barcelona, Gedisa.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões.** São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1985

DOWNING, John D.H. **Mídia radical: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais.** 2º ed. Trad. Silvana Vieira. São Paulo: Editora Senac, 2002.

FOUCAULT, M. (2004). **A Hermenêutica do Sujeito.** São Paulo: Martins Fontes.

GRAPIÚNA, Alves. **"Conselhos e Receitas para tirar Safadezas de Cabra Frouxo"**

GONÇALO, Ferreira da Silva. **"O Duelo dos Machos"** 1983

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade;** tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro- 5 ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOLLANDA. Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e desbunde. 1960/1970.** Rio de Janeiro: Aeroplano. 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. MARTINS, F.M. & SILVA, J.M. (org.) **Para navegar no século XXI.** Porto Alegre: Sulina, 1999.

MÁRTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

NOVA, Vila José. **"O Sertanejo Antônio Cobra Choca"** 1976

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Revista Educação & Realidade. Porto Alegre: v. 2, n. 20, p.71-99, Jul/Dez, 1995.

TROTTA, Felipe. **Masculinidade Forrozeira e Identidade Nordestina.** A reinvenção do Nordeste. vol.3 p. 50-61. 2012.

WOOLF, V. **Tróis Guinéas, trad.** V. Forrester, Paris, Éditions des Femmes, 1997.

