

# Representação do masculino no imaginário do cordel

---

Antonio de Pádua Dias da Silva<sup>\*</sup>  
Universidade Estadual da Paraíba

## Resumo

O objetivo deste artigo é discutir a noção de crise do masculino em textos da literatura de cordel nordestina, examinando o porquê da noção de crise nesse sujeito não ser representada na produção cordelística da segunda metade do século XX, momento em que a psicologia social e a sociologia apontam para a identificação do perfil de um homem em crise, principalmente quando confrontado com as várias transformações ocorridas nas relações de gênero depois dos feminismos. O cordel é visto, nesta óptica, como um espaço simbólico de representação de estruturas sócio-culturais arcaicas vinculadas ao poder patriarcal ou de base falocêntrica.

**Palavras-chave:** crise; gênero; masculino; representação.

## Abstract

Brazilian Northeast Cordel literature has always been seen by many academicians specialized in this literary gender as symbolic representation space of social and cultural structures, for it indicates through language a world vision from collective unconscious aspects. The aim of this article is to discuss the notion of male in contemporaneousness, represented by such literature texts. Research attempted to discover the reason why crises notion in this subject is not represented in the second half of the twentieth century cordel production, considering that this time period enabled social psychology and sociology (theoretical basis of this analyses) to identify and built the image of a man in crises, especially when he is confronted to the various transformations that the different kinds of feminisms caused to gender relations.

**Key-words:** crises; gender; male; representation.

---

<sup>\*</sup> Doutor em Literatura Brasileira (UFAL), é Titular de Literatura Brasileira do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba.

## **Résumé**

Cet article ouvre un débat sur la crise de la masculinité dans le monde contemporain. Il utilisera des textes de Littérature de cordel du Nord-est brésilien de la seconde moitié du XXe siècle. Ce corpus sera soumis à un examen sur la cause de la dite crise, à un moment historique où la Psychologie sociale et la Sociologie se montraient elles aussi intéressées à l'identification du profil d'une masculinité ébranlée, principalement quand celle-ci se trouvait confrontée aux multiples transformations survenues dans les relations avec les diverses facettes du féminisme en ascension. Dans notre optique, le cordel sera plutôt perçu comme un espace symbolique et représentationnel de structures socioculturelles étroitement liées à un pouvoir patriarcal de nature phallogénique.

**Mots-clé:** crise; genre; masculin; représentation

## **Introdução**

Todo o século XX, em contexto de Brasil, parece ter sido caracterizado pela luta acirrada das mulheres em favor de políticas públicas que viessem beneficiá-las, principalmente no que diz respeito à realização de um antigo desejo: a emancipação política. Atrelada a essa luta, outras foram sendo agregadas, de forma que um conjunto de reivindicações marcava a luta das mulheres ao longo do século, a saber: direito ao corpo (questionando o papel "unicamente procriativo" do corpo delas), ao voto, ao trabalho fora de casa, ao divórcio, ao acesso igualitário das diversas funções e atividades restritas apenas ao exercício do homem, à candidatura política, à não violência sofrida por parte dos companheiros, ao aborto, dentre outras.

É bem verdade que a luta encabeçada por e para as mulheres — fato que refletia em toda a sociedade, repercutindo em vários âmbitos ou setores em que se divide a estrutura social — não era visualizada apenas nas ruas, passeatas ou emendas que chegavam às assembleias legislativas ou ao senado. Muito da luta das mulheres foi apropriada pelas artes, sendo objeto de representação em vários veículos ou manifestações artísticas, fossem elas de consumo, erudita ou popular. Como exemplo, temos as telenovelas que são alimentadas por páginas da história do País e da ficção ou das lutas particulares e/ou internas, como a das mulheres.

O objeto de arte popular ou de consumo parece ter mais condições que a arte erudita de representar em seu interior lutas e reivindicações dos estratos menos favorecidos, principalmente as chamadas minorias culturais, conforme os Estudos Culturais, como pensam Kellner (2001), Escosteguy (2001) e Mattelart & Neveu (2004). Essa condição é possibilitada em virtude tanto do autor como do público-alvo ou do leitor virtual desse objeto: a arte popular — tomamos o cordel como exemplo — geralmente tem como produtor um sujeito engajado no contexto sociocultural da comunidade “pobre” onde habita, seja esse engajamento consciente ou não. Essa arte termina sendo também para esse sujeito uma espécie de grito frente às agruras materiais pelas quais passa. O objeto que ele produz corresponde à experiência de vida dos que com ele comungam do mesmo espaço sociocultural.

Analisando o folheto de cordel produzido no Nordeste brasileiro, percebemos haver, desde as manifestações cordelísticas do início do século XX, uma forte tendência em representar o homem dessa região, seja ele calcado em pressupostos mítico-lendários (as histórias de Lampião; Jerônimo, o herói do sertão; História do Pavão Misterioso), religiosos (Padre Cícero do Juazeiro; Frei Damião), humorístico (as piadas e provérbios colhidos do inventário popular); erótico-pornográfico (o chamado “cordel de safadeza”) e patriarcais (o Pai como a Ordem do mundo e das mínimas coisas do mundo), sendo que esta representação se particulariza em relação às demais por traçar em sua estrutura vários elementos que se reúnem para construir esse aspecto.

Assim, falar em patriarcalismo, por exemplo, exige de quem fala elencar todo um repertório que faz funcionar esse sistema, a saber: a) o Pai como a Ordem, b) a mãe como o Outro da Ordem e submissa a esta, c) o filho homem (que deveria ser o primogênito) substituindo e reforçando a Ordem paterna, inclusive tendo sob controle a mãe e os irmãos menores, uma vez que herda simbolicamente a idéia de único herdeiro dos bens paternos, d) a virilidade para o homem e a “prenhez” para a mulher, e) a relação sexual de base exclusivamente heterossexual, f) as relações interpessoais acontecendo prioritariamente entre o grupo étnico branco, g) o poder religioso atribuído unicamente ao catolicismo, h) a luta pela honra e pela virtude.

Dessa forma, o objetivo deste artigo é discutir a noção de masculino no cordel nordestino à luz de pressupostos teórico-críticos da sociologia, via Bordieu (2003) e Albuquerque Júnior (2003), da crítica de gênero, na esteira de Badinter (2005) e da psicologia social, conforme pensamento de Nolasco (1993). A problemática que motivou o desenho deste artigo foram as discussões em torno das masculinidades, conforme apontam as novas tendências de interpretação do sujeito contemporâneo, comparado-as às representações de gênero no folheto de cordel. Quando estabelecemos diálogo entre o campo abstrato do conteúdo (a teoria e a crítica) e o campo de representação (os personagens homens que agem nas histórias dos cordéis), percebemos haver uma incompatibilidade de interpretação entre o que pensam alguns psicólogos sociais e a experiência do homem que habita os cordéis que analisamos.

Parte da teoria contemporânea, principalmente as oriundas dos estudos de gênero, nos coloca diante de um pensamento masculinista, de acordo com Cuschnir (2005),<sup>1</sup> ou seja, que o homem contemporâneo, precisamente o alocado no pós-década de 1980, está passando por uma crise (Cuschnir; Mardegan JR. 2001; May 1998), e esta crise é caracterizada por uma espécie de revolução que faz os portadores da antiga ordem patriarcal abdicarem de seus “postos” em busca da construção de uma lógica sociocultural pautada pelo equilíbrio ecológico cultural, ou para as relações simétricas entre homens e mulheres.

Como as idéias veiculadas por pesquisas das áreas citadas referendam uma prática social masculina redirecionada para o amparo do outro, para o olhar a sua própria fraqueza, para o “andar de mãos dadas com as mulheres”, mesmo antes de irmos à leitura do cordel, priorizamos a hipótese da crise do masculino representada nesta literatura, uma vez que os folhetos produzidos atualmente poderiam redirecionar o “estado” do homem tradicional à luz de novas práticas masculinas veiculadas em vários meios de comunicação. Tal foi a nossa surpresa, quando deparamos com os folhetos de cordel e tivemos que optar por outra hipótese, a saber, a de que a chamada crise do masculino não atingiu fortemente as bases machistas e patriarcais do homem

---

<sup>1</sup> O termo tem suas raízes alimentadas pela expressão *feminista*, movimento que, ao longo de suas várias fases, cedeu lugar aos estudos de gênero que possibilitaram, então, o masculinismo.

nordestino a ponto de esse “novo” modelo de homem poder ser representado.

Assistimos a uma resistência quase absoluta, entre os cordelistas do século XX, em querer representar esse homem moderno. A hipótese que sustenta nossa idéia-chave é a de que não há representação artística da crise do masculino no Nordeste porque, na realidade aparente, nesse contexto específico, ela, a crise, não foi instaurada no meio do gênero masculino. E se o foi, deverá ser trabalhada por um período de tempo (indefinido) para poder ser cimentada no inconsciente coletivo, coisa que não acontece ou ocorre num curto espaço de tempo.

O artigo está dividido basicamente, quanto às idéias, em dois momentos específicos. No primeiro, refletimos sobre categorias teórico-conceituais como *crise*, *masculino*, *patriarcado*, *dominação* e *representação*. A noção de *crise* é discutida à luz de Vila Maior (2003) e de Nolasco (1995); por masculino, patriarcado e dominação, discutimos segundo os pressupostos de Badinter (2005), Albuquerque Júnior (2003) e Xavier (1998); por fim, a noção de representação será vista à luz de Minayo (1995). No segundo momento, expomos os cordéis catalogados, selecionados e analisados para, como resultado do empreendimento, discutir a possibilidade de uma crise do masculino sendo representada no texto de cordel, sustentando a idéia de que manifestações artísticas da cultura popular podem ser termômetros de questões de natureza cultural e psíquica, uma vez que sofrem a interferência direta da visão de mundo do autor, que é continuamente influenciado pelas condições de produção, de mercado, de público e de outros fatores que concorrem para que as representações sociais sejam possíveis no campo das artes.

### **Aspectos teórico-conceituais**

A noção de *representação social*, no campo da sociologia, prevê, a partir de Marx, Weber e Durkheim, segundo Minayo (1995), uma prática social na sociedade empírica que pode ou não ser *representada*, seja para reforçar as bases em que ela, a imagem do fato, se assenta, para redimensioná-la, ou para combatê-la. Uma primeira idéia acerca do que seria representação diz respeito a “um termo filosófico que significa a

reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento” (Minayo 1995:89).

Entende-se teoricamente que não são todas as práticas, todos os fatos e/ou fenômenos sociais, culturais, religiosos, mítico-lendários, por exemplo, que se prestam a uma representação, pois é necessário que cada um desses elementos, para serem incorporados ao campo das representações no inconsciente coletivo, trate de algo de extrema relevância, vital para a comunidade ou sociedade a que faz referência, tenha relevância no tempo e no espaço, projete uma realidade construída mítica ou historicamente, tenha em sua base determinadas condicionantes da estrutura social que irá representar. Logo, para que haja representação, o “objeto” representado — incorporado ao inconsciente coletivo dos sujeitos que interpretarão e reproduzirão a “imagem do conteúdo percebido ou retido na lembrança” — obrigatoriamente precisa ter existência na realidade aparente.<sup>2</sup>

Se condicionarmos teoricamente a representação social ao fato da existência empírica de uma realidade que faz parte de uma das estruturas que sustenta o sujeito construtor e receptor da imagem representada, podemos dizer que as modernas relações de gênero, por serem um dos pilares de sustentação, simbólica ou materialmente, das sociedades ocidentais, encontram seu espaço de representação em vários discursos, em várias falas ou imagens veiculadas no cotidiano das pessoas que vivem sob a égide dessas relações, principalmente em contexto de Brasil, cuja estrutura sócio-religiosa, econômica e cultural esteve, ao longo de quase cinco séculos, assentada sob o traço do domínio do homem sobre a mulher, fato que interferia inclusive no repasse de bens materiais, alocando a “riqueza” adquirida ao longo da vida pelas famílias na figura do homem (o filho mais velho, mas filho), desprestigiando a imagem da mulher em sociedade, que era interpretada nela, pelo discurso patriarcal, a partir de determinadas práticas restritivas e extremamente castradoras a que eram sujeitas a aceitar.

As relações de gênero encontram espaço de representação em vários discursos, nas várias sociedades e/ou culturas, porque ainda continuam sendo um dos fortes traços que justifica a construção de uma

---

<sup>2</sup> O que chamamos aqui de realidade aparente é todo o construto de relações que experienciamos enquanto seres comumente chamados de “reais”.

economia forte, de uma educação eficiente, de acordos políticos entre nações, de uma tolerância ao outro, à diferença, aos diferentes, pois à medida que desenhamos papéis sociais que prescindem das amarras ideológicas do patriarcado que confinava a mulher nos espaços sociais menos privilegiados em favor de uma política pública que beneficiava o homem; à medida que em sociedade os sujeitos entram num acordo pela busca do equilíbrio entre os gêneros, corroborando a idéia do equilíbrio ecológico cultural; pode-se dizer que essas práticas são cotidianamente reproduzidas a partir da representação que delas se tem.

As artes em geral têm a tendência de representar estruturas sociais — não queremos com essa assertiva confinar ou limitar o estado da arte a apenas reprodução social, excluindo-se dessa interpretação aspectos exclusivamente de natureza artística ou inventivo-ficcional, domínio em que basicamente se situam. E representam porque os artistas, os produtos, os veículos de propagação, os meios utilizados, os receptores, a mensagem transmitida (quando há a intenção), os receptores do *texto*, por exemplo, estão todos inseridos numa rede de significados que um, em princípio, não funciona sem a participação do outro: para que uma obra (literária, musical, escultural, arquitetônica, visual, etc) seja interpretada ou acolhida como arte, deve obedecer à estrutura da lógica mais simples, a saber, parte de uma visão de mundo filtrada por um sujeito, condicionado no tempo e no espaço por fatores de várias ordens que interferem diretamente nessa sua visão particular de mundo; necessita de um canal ou veículo capaz de projetá-lo em direção ao receptor ou consumidor do produto/mercadoria que, só então, poderá corroborar (parcial ou totalmente) ou negar a visão de mundo representada naquele objeto.

O folheto de cordel não se distancia dessa lógica ou estrutura. Por ser um produto cultural vinculado diretamente a uma *região* (Nordeste), a um *saber* (popular, coletivo popular), a um determinado *estrato social* (menos favorecido), a um condicionamento *sócio-cultural* (sujeitos analfabetos ou não escolarizados completamente, pois o fator educação formal interfere na filtragem dos modos de ver ou perceber o mundo e suas relações com o povo), aborda no bojo de suas discussões/histórias, no mais das vezes inconscientemente, as relações de gênero, pois essas pertencem a um grupo de “tradições” extremamente

resistentes no Nordeste brasileiro, porque é a estrutura sociocultural cuja lógica parece com mais precisão determinar ainda a vida das personagens que habitam os cordéis analisados.

Verificamos e descrevemos basicamente qual o *perfil* de homem representado no corpo dos folhetos selecionados, pois a partir desse perfil é possível diagnosticar, considerando-se os traços variáveis dessa imagem buscada, se é possível haver a representação do homem ou do masculino em crise, a partir do comportamento das personagens homens desses cordéis.

Xavier (1998), quando analisou a representação do feminino em obras literárias de escritoras brasileiras, verificou que, na representação literária, estava havendo o que denominou de *declínio do patriarcado*. Delimitou a discussão em função da *família no imaginário feminino* e concluiu que as mulheres representadas em autoras como Júlia Lopes de Almeida, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Sonia Coutinho, Lya Luft, Zulmira Ribeiro Tavares, Helena Parente Cunha, Adélia Prado e Ana Maria Machado, nas fábulas em que aparecem, em sua maioria, reiteram a Ordem do Pai, conflitando com as transgressões assumidas, não encontrando possibilidades de serem interpretadas fora dessa Ordem em declínio, subvertendo as estruturas patriarcais, mesmo que para isso tivessem que pagar alto preço refletido na condição sociocultural que assumiram como ator social, no interior da ficção analisada.

A noção de patriarcado em declínio é uma das idéias com as quais corroboramos, todavia devemos pesar o devido valor que essa estrutura tem na região a que nos referimos. As lutas das mulheres a que aludimos no início do artigo talvez tenham sido o vetor impulsionante que rompeu a célula absoluta da visão de mundo apenas patriarcal em favor de outras visões, incorporadas a essas outras as visões que as mulheres têm de si, dos homens, da vida. É evidente que o patriarcado é um sistema de organização social falido, porque negado tanto por quem esteve sujeito a ele — as mulheres, basicamente — como por quem o manteve — os homens, que questionam o alto preço a pagar por manter uma ordem que não têm mais como mantê-la, frente à evolução do pensamento humano no século XX.

Se tivermos em mente a idéia-núcleo de *Tudo que é sólido desmancha no ar*, ensaio de Berman (1986) em que discute “a aventura da modernidade”, veremos que, conforme anuncia, as antigas estruturas que antes dominaram o mundo estão diluindo-se no ar, metáfora que aponta para a quebra de paradigmas, de valores e construção de novos aportes interpretativos de sujeitos em relação a outros, como também aponta Hall (1998), ao anunciar o sujeito pós-moderno, termo que remete, na sua visão, a uma forte base de questionamento das estruturas em que os sujeitos de hoje estão inseridos.

Por esse viés, então, é possível falar em crise do sujeito contemporâneo. Ao discutir as relações estabelecidas entre os sujeitos na travessia para o pós-moderno, Zajdsnajder (1992) direciona seus questionamentos para estruturas ambivalentes que parecem se sustentar na lógica do “vale-tudo”, embora consiga visualizar em meio a tanta fragmentação de sujeitos e de idéias a imagem do humano que é redimensionada nessa zona intersticial (o termo intersticial de que me aproprio é oriundo de Bhabha (1998)): o homem dessa época tem a estrutura discursiva que historicamente tanto o sustentou questionada, redimensionada para o convívio não conflitivo com o sujeito que sempre foi o seu outro, a mulher.

A idéia que valida essa prática social do homem como a Ordem, por exemplo, é *justificada* do ponto de vista da psicanálise (embora não neguemos os limites desse discurso na interpretação dos gêneros). A ausência do pênis, por exemplo, exclui as mulheres da participação ativa na sociedade, porque lacunosa, faltosa, destituída do poder simbólico, conforme Dor (1991), idéia não aceita por muitos pesquisadores, incluindo homens, que defendem as relações de gênero do ponto de vista do equilíbrio entre os gêneros, como aponta Mill (2006) e Boff & Muraro (2002), embora não neguem o domínio do masculino sobre o feminino nas sociedades de ontem e de hoje, independente de serem ocidentais, como pensa Badinter (2005).

No Brasil é o psicólogo Sócrates Nolasco quem direciona para o âmbito dessas questões os primeiros estudos sobre masculinidades e declínio do domínio do masculino. Em *O mito da masculinidade*, Nolasco (1995a) questiona a tradicional visão sobre o homem veiculada pelos vários meios de representação social e aponta para uma crise desse

“antigo homem”: este não é mais o mesmo desde que uma revolução sexual foi instaurada (a década de 1960 contribuiu muito para isso), que poderes e direitos foram delegados às mulheres e a partir de então o homem começou a se mostrar em crise, preocupado em *mudar de estratégia* para bem sobreviver sem conflitos nas várias esferas sociais onde se cruzam os gêneros. Concluiu que o mito da masculinidade está em declínio, principalmente quando desenvolve pesquisas envolvendo homens da classe média.

Do mesmo ano, outra publicação sua faz com que repensemos a condição de ser homem numa sociedade que ainda exige do masculino comportamentos considerados pelo pesquisador como arcaicos, às vezes em declínio, em determinados contextos não condizentes com a realidade vivida pelos modernos homens. Em “A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero”, Nolasco (1995b:16) afirma que “Um indivíduo polifônico, produzido a partir de sucessivas crises, emerge no cenário contemporâneo”. Que fazem os homens para deles se dizer em crise? O que Nolasco aponta como crise diz respeito: a) à adoção de comportamentos antes tipicamente restritos ao universo feminino e b) à mudança de comportamentos frente a outros valores e discursos só possíveis de serem pensados em função da busca pela sobrevivência numa sociedade que redimensionou historicamente as relações de gênero.

Se numa relação heterossexual cabia à mulher a responsabilidade pela não gravidez (caso acontecesse, o homem se isentava da gravidez não planejada), hoje o discurso masculino em torno dessa questão está mudando, como aponta Pinto (1998). A busca *marginal* por uma relação sexual clandestina, basicamente com um travesti ou homossexual, como sugerem Trevisan (1997) e Denizart (1997), alocam o *homem de verdade* (Nolasco 1997) numa condição paradoxal e conflitante, pois a sua virilidade é questionada a partir do gosto nutrido por *outros sabores*,<sup>3</sup> a saber, pelo gosto do homossexual, do *amor que não se pode dizer o nome* (segundo aforismo de Oscar Wilde). Embora saibamos que a noção que atravessa o significado do sujeito homossexual varia no tempo e no espaço, culturalmente diferenciando-se de região para região, de localidade para localidade, conforme apontam Fry & McRae (1991).

---

<sup>3</sup> *Outros sabores* é o título do primeiro livro de poemas honoeróticos do baiano Rafael Luz Serafim.

A busca pela beleza ou aparência física, a vaidade, as cirurgias plásticas, as idas aos salões de beleza, o vestir roupas da moda, o cuidado excessivo do corpo, o chorar em público, o sensibilizar-se com determinadas situações, o compreender o outro, a não reação violenta aos atritos do cotidiano, o afeto no ato sexual, por exemplo, estudados por Barasch (1997), Macedo (1997), Barros (1997), Caldas e Queiroz (1997) corroboram a idéia da crise do masculino, pois o homem de verdade, o primeiro sexo, foi construído a partir de *mentiras sobre o segundo*, conforme Nolasco (2006).

Essas transformações ocorridas no cotidiano do homem vêm reforçar muito do que pesquisas também da área da sociologia vêm desenvolvendo, principalmente quando se voltam para entender o lado masculino da relação — entendamos: há toda uma tradição de estudo relacionada às questões das mulheres. A luta do homem moderno é contra o vazio (Rojas 1996): porque as relações de gênero foram transformadas e, como conseqüência, as relações afetivas foram redimensionadas (Giddens 1993); porque o exercício da sexualidade foi politizado a tal ponto — uma vez que sexo é poder, no dizer de Vidal (1987) — de as estruturas que regem as relações sexuais serem mantidas à base do diálogo e da aceitação mútua (Bozon 2004) e, por causa desse fato — e de tantos outros não citados aqui —, a família e a sexualidade foram reconfiguradas (Heilborn 2004).

A crise se instaura, então, desde que, segundo Vila Maior (2003:89), à idéia de crise “vinculam-se as idéias de ruptura [...], de incerteza [...], de segurança [...] e de superação”. Assim, a noção de crise envolve, dentre outros mecanismos acionados para a sua instauração, a marca de uma *ruptura* num dado processo. Romper, segundo Morin (1976), significa adentrar um estágio comportamental que se caracteriza pela manifestação de perturbação, desagregação, des-continuidade e desequilíbrio, causando uma ameaça ao sistema antes em estágio de equilíbrio (cf. Vila Maior 2003:90-91).

Ora, entender e assumir o ponto de vista da crise do masculino implica, necessariamente, nesse contexto a que fazemos alusão, ter a certeza de que, no que diz respeito às formas de atuar em sociedade, o homem rompeu com a postura anterior: abandonou as formas de ser e viver antigas em sociedade e adotou nova postura comportamental, a

partir da desagregação de sua individualidade, da perturbação social, do desequilíbrio cultural causado pela adoção de práticas sociais reinventadas no cotidiano deles, que são paulatinamente incorporadas ao inconsciente coletivo e transformadas em imagens modelares representadas com o objetivo de reproduzir a ordem em vigor.

Como a noção de crise do masculino é contada a partir do contexto do século XX, embora mais pontuadamente desde a década de 1980, seria provável que o cordel não tivesse tido tempo de disponibilizar essa suposta crise do masculino — não como temática, mas como elemento estruturador das relações sociais representadas, uma vez que também representa a sociedade de seu tempo. Isso não implica obrigatoriamente falar em ascensão do feminino, mas de relativização do diálogo entre os gêneros, do tratamento igual entre homens e mulheres.

Nossa tarefa, a partir de agora, se limita a, uma vez discutidas as noções de masculino, crise e representação, perceber como é semiotizada a imagem do homem no cordel nordestino, atentando para um perfil contemporâneo que pretendemos traçar, considerando-se o recorte feito no número de cordéis tomados como referência para o estudo aqui proposto.

### **Encaminhamento metodológico da pesquisa**

Uma vez discutido o aporte teórico-crítico que embasou a análise que desenvolvemos, estabelecemos o suporte metodológico que guiaria os passos da interpretação dos cordéis sobre os quais nos debruçamos. Assim, tendo em vista os objetivos da discussão, escolhemos como *corpus* de análise folhetos de cordel e não outra forma artística também representativa da cultura popular ou de massa, a exemplo das letras de forró. Isso por ser o cordel um gênero produzido principalmente por pessoas comuns, sem uma sólida base do estudo formal, no Nordeste, e por ser esta uma região que ainda — ao menos em princípio — parece resistir a possíveis alterações no sistema patriarcal ou falocêntrico.

O acervo cordelístico Átila Almeida, da Universidade Estadual da Paraíba, foi tomado como referencial para a pesquisa por ser um dos maiores espaços paraibanos onde é possível encontrar textos desse gênero

concentrados numa única biblioteca, embora consideramos, na coleta de dados, o acervo do LAEL, na Universidade Federal de Campina Grande. Ele conta com um número aproximado de dez mil cordéis de diferentes autores que escreveram ao longo do século XX.<sup>4</sup> Devido à ordem de organização estabelecida nesses dois acervos, em princípio tivemos de ignorar o ano de publicação dos folhetos, como critério de seleção. Utilizamos então a ordem alfabética por autor, conforme consta nos fichários de busca. Como esse caminho não nos dava resultado imediato, uma vez que os textos apareciam à revelia do tempo e do espaço, redirecionamos a busca por título, elegendo como critério de seleção do cordel a provável consideração, via título, do tema em discussão.

Vale dizer que, como os cordéis das duas bibliotecas citadas estavam organizados por ordem alfabética do nome do autor, nem sempre obtínhamos dados necessários para nosso campo de pesquisa, uma vez que esta literatura sempre adotou, tacitamente, uma espécie de método de escrituração temática, concentrando-se os temas do cordel, principalmente os do início e meio do século XX, nas imagens de Lampião, Frei Damião, Padre Cícero e histórias românticas.

Uma vez percebido que não obteríamos os resultados por essa forma de pesquisa, porque a “crítica masculinista” aponta novos modelos de masculinidades a partir da década de 1980, procuramos adquirir cordéis produzidos pelo menos a partir de 1970, empreitada que sabemos ser complexa de delimitar, em virtude de não haver por parte do cordelista a preocupação de datar o folheto, fato que, muitas vezes, parecia tornar inviável a nossa pesquisa.

Depois de estabelecido o critério temático como coleta, selecionamos um corpo de 300 cordéis do acervo geral, ou seja, 3% do total do acervo, número que consideramos viável para as questões que desejávamos discutir.

Dessa forma, parte dos primeiros cordéis que foram coletados pertence à Biblioteca Átila Almeida e ao acervo bibliotecário do LAELL,

---

<sup>4</sup> Dados recentes publicados na home page da UEPB (dezembro de 2006) apontam para doze mil. O acervo do LAEL não foi considerado como “ponto referencial” básico por: a) conter um acervo bem menor que o Átila Almeida (talvez dois mil cordéis) e b) ter os mesmos cordéis encontrados no acervo aqui considerado básico.

principalmente os datados até meados do século XX. Os demais foram adquiridos em feiras-livres (Lagoa Seca e Campina Grande), bancas de jornal, livrarias, restaurantes ou na própria residência do cordelista, como aconteceu com muitos cordéis adquiridos diretamente ao cordelista Manoel Monteiro, além, é evidente, dos acervos já citados. Os títulos recentemente comprados estavam disponíveis na Biblioteca Átila Almeida (daí a atualização da cifra de dez para doze mil títulos, conforme informamos antes).

### **Discutindo as hipóteses de trabalho**

A idéia básica que moveu a pesquisa e que resultou nesse artigo foi a de que há, conforme apontam os teóricos e críticos da identidade do sujeito ou das subjetividades, uma crise do masculino nas atuais sociedades ocidentais em razão das novas formas de interpretar, tolerar e incluir o outro nos vários espaços sociais e culturais. Como a mulher tinha sido, nas relações de gênero, o outro do homem ou em relação ao homem, os estudos e reivindicações das mulheres impetraram novas formas de olhar e ver o outro, buscando atingir na equação das relações de gênero não a desigualdade que mantinha as antigas e rígidas relações, mas o tratamento igual, fato que se ramificou até trazer à luz dos questionamentos as reivindicações dos gays, lésbicas e transgêneros (não consideramos, nessa hipótese, a idéia das relações matriarcais ou matrilineares, como apontou Barros (2001)).

Dessa forma, iniciamos o trabalho de pesquisa com a hipótese primeira: se estava havendo um redimensionamento do comportamento do homem em relação à mulher, e se eles estavam mudando a forma de agir em relação a elas, principalmente naquilo que mais sustentou ou justificou toda uma prática viril — o comportamento que moldava o homem numa “estrutura” de macho —, seria provável que as artes, principalmente aquelas que se manifestavam mais próximas das populações numerosas, como o cordel, representassem essa mudança de atitude, fosse através de questionamentos, de paródias ou de quaisquer outros recursos.

Á medida que líamos cordéis publicados na última década do século XX e que não faziam nenhuma referência ao tema tratado,

descobríamos que a hipótese primeira não seria sustentada em razão da não existência do assunto sendo abordado nas letras dos textos dessa literatura. Mudamos o foco hipotético e, uma vez de posse de dados consideráveis que nos possibilitaria uma outra interpretação, passamos a trabalhar com a idéia de que a crise do masculino não estava sendo representada no cordel em razão de esta produção artístico-cultural ser um forte espaço simbólico de resistência às *aventuras da modernidade*, fato que por si só justificaria, a partir de então, o não desenho dessas novas relações de gênero nesses textos.

A partir desse dado, então, discutimos o que configuraria, na representação do cordel, a crise do masculino, a não inclusão desse tema como *motivo* de produção e, como consequência lógica, a não discussão do assunto pelos/as leitores/as do referido gênero literário. Vejamos, agora, a que resultados chegamos com essa discussão.

### **Sobre a representação do homem e de uma crise do masculino no folheto de cordel**

Dentre os 300 cordéis analisados, verificamos que eles mantêm uma discussão de pelo menos quatro conjuntos de indicadores possíveis de serem utilizados na pesquisa em foco. Esses indicadores foram classificados por categorias juntamente com outro ou quinto conjunto, que é formado por cordéis que abordam outras temáticas não vinculadas à pesquisa. Dessa forma, classificamos os temas abordados da seguinte forma: a) virilidade/machismo, b) luta pelo amor, c) homem traído, d) homem em crise, e) outros temas.

Ora, se considerarmos os números absolutos da amostra coletada — 300 cordéis —, teremos, então, assim distribuídos: no que tange à virilidade ou comportamento machistas do homem, percebe-se essa representação em 204 do total dos cordéis selecionados, ou seja, esse número equivale a uma percentagem de 68%, índice bastante elevado para uma época em que se rediscutem os papéis sócio-culturais de homens e mulheres nas sociedades contemporâneas; quanto à temática ou imagem do homem traído, 10 cordéis representam esse assunto, o equivalente à dízima 3,33%; no que concerne à luta pelo amor do objeto

amado (a mulher), 39 folhetos representaram essa questão, o equivalente a 13% do total da amostra; no que diz respeito a outros temas que não se vinculam ao foco da pesquisa (a representação das lutas de Lampião, a santidade de Frei Damião e de Padre Cícero do Juazeiro, dentre outros), 41 cordéis abordaram outros assuntos, o equivalente a 13,66%.

Se considerarmos que as três primeiras temáticas, nas fábulas em que se encontram, corroboram toda uma prática social marcada pela rigidez de valores patriarcais (o homem se mostrar viril, destemido, vencedor, mantenedor da casa, dominador de sua propriedade, zeloso para não ter o código de honra — o casamento — violado pelo adultério da mulher, sempre a dar o primeiro passo rumo à conquista do objeto de desejo, da mulher), teremos uma cifra de 84,33% da amostra dos cordéis que representam uma sociedade alicerçada sobre ideais ou valores de base patriarcal, contra os 13,66% em que não houve a representação dessa condição social extremamente verticalizada, hierarquizada, e os 06 cordéis, 2% do total, que compuseram “a nota desarmônica da partitura” das relações de gênero, uma vez que nos indicam um estado de redimensionamento das relações de gênero na representação cordelística.

A partir dos dados apresentados, podemos refletir sobre os aspectos recorrentes nos cordéis catalogados. Neste sentido, aventamos interpretações sobre tais resultados, adentrando, assim, às várias representações do homem contemporâneo, sob o filtro nordestino, conforme representada nesta literatura. Com efeito, os autores deste gênero textual representam em seus folhetos todo um imaginário coletivo desta região.

Assim, podemos explicar o elevado índice representativo do valor virilidade/machismo nos cordéis em questão, pois o homem representado nestes folhetos “recebeu” uma herança de base patriarcal que impõe a ele um modelo linear de socialização pautada na escassez de trocas afetivas. Nesta medida, “o ideal de masculinidade presente no patriarcado empobrece o campo de possibilidades de satisfação emocional que pode ser experimentado por um homem” (Nolasco 1997:25).

Com isso, esse sujeito textual adota posturas tipicamente centradas na agressividade, no sexo e no poder, pois “os homens passam grande parte do seu tempo tentando provar, garantir e se assegurar de que são HOMENS ‘dignos de’ ocupar o lugar privilegiado que lhes foi

destinado” (Villela 1998:133-134). O *machismo* em que se assentam as relações de gênero nesta região prevê um homem que exhibe sua força física, assumindo, desse modo, sua “supremacia”, através de discursos construídos com a intenção de subordinar a mulher e desvalorizar a esfera do feminino (Ramirez 1995), como podemos verificar no excerto retirado do cordel *Discussão de um velho com um rapaz cabeludo*, em que há uma alusão negativa àquilo que se aproxima da esfera do feminino: “[...] Deus me livre/o senhor está enganado/eu sou um homem completo /isso de andar enfeitado/ficou foi para mulher/ou para homem efeminado” (Silva s/d).

Para os homens confirmarem sua virilidade nesse contexto de representação, que estabelece suas pontes com a realidade aparente, principalmente com as regras que compõem o todo social, são “enredados” em práticas relacionadas com a questão da honra, que validam, perante outros homens, a sua posição dominante, através de demonstrações consideradas nobres, como “coragem física e moral, generosidade, magnanimidade etc [...]” (Bourdieu 2003). Observa-se que a questão da honra para tais homens é algo que aumenta sua visibilidade e glória no meio social: percebemos em alguns cordéis a temática da guerra como forma de o homem honrar sua nação/região e obter *status* com a vitória oriunda deste confronto masculino. Alguns cordéis confirmam tal propósito, quando aludem à temática bélica, atividade exclusivamente masculina, como se lê no cordel *Batalhas dos Guararapes*, dentre outros: “Dois mil e quinhentos eram/Os homens da Insurreição/Que, apesar da desvantagem,/Honraram a rebelião;/Expulsando os invasores,/Ilegais competidores/Desta nossa região” (Barros 1979).

Nesse sentido, percebemos que uma outra forma de poder masculino está centrada na virilidade, visto que a cultura falocêntrica opta pela homogeneização do comportamento, com o intuito de perpetuar o ideal de masculinidade, através de vários mecanismos sociais que repercutem diretamente nos aspectos psíquico-culturais dos sujeitos. Uma prova desta padronização é evidenciada em cordéis como *João Peitudo o filho de Maria bonita e de Lampião*, onde se lê: “Era um garoto de força/Destemido e sem igual/Na queda de braço ele/Não encontrava um rival/Na luta livre, se fala/Era o atleta real” (Batista 1997), ou no cordel *A mulher com seus carinhos faz do homem o que ela quer*, no qual se lê: “Se

tiver homem que diga/Que não gosta de mulher/Não é bem homem eu lhe digo/É outro animal qualquer;/De homem é bem diferente/Anda no meio da gente/E não sabe o que ele quer” (Antunes 1977).

Percebamos que os valores valentia e relação “afetiva” de base heterossexual são dois critérios usados pelos representantes dessa masculinidade para munir os pares da tão sonhada homogeneização, numa clara demonstração de que os que fogem à regra estabelecida histórica e culturalmente podem sofrer retaliações sócio-culturais, por se distanciarem do modelo (masculino) e se aproximarem do não-modelo ou *Outro* (feminino), socialmente estigmatizado nas estruturas das sociedades falocêntricas.

Parece ser pensando na preservação dessa masculinidade que, talvez até inconscientemente, inúmeros cordelistas apontam os “requisitos” de um homem verdadeiramente “macho”, de modo que expõem, em seus folhetos, a bravura, bem como a austeridade dele. Dessa forma, acredita-se que a herança patriarcal está de tal modo internalizada pelo imaginário coletivo desta região, que encontramos nos cordéis *As bravuras de 99 (As bravuras de noventa e nove)* e *O Valentão número um* descrições de homens considerados “fracos” pela população, necessitando, assim, receber a ajuda de um compadre — no caso do primeiro folheto citado — e de um patrão — segundo folheto —, para despertar sentimentos viris, como constatamos no trecho seguinte: “[...] compadre você aqui/Se acaba no cinturão/Tome um punhal e um rifle/Vá embora pro sertão” (Melo s/d).

No cordel *Recordação do passado* paira um sentimento nostálgico com relação à “cultura patriarcal” que ainda imperava na sociedade brasileira do início do século XX, visto que o autor desse texto discorre acerca de uma tradição sertaneja, que estava pautada na consolidação de costumes e códigos culturais que se “desfaziam” no tempo, fato que, se interpretado pela óptica masculinista/patriarcal, as regras e valores adotados em sociedade não deveriam sofrer erosão no tempo. Este homem representado, diante de atitudes que não validam com rigidez a prática da permanência da tradição em que fora educado, queria voltar a um passado em que o “nobre sertanejo” dominava com seus aspectos másculos, como verificamos no seguinte excerto: “Que triste recordação/D’aquelle tempo passado,/Do sertanejo encourado/Correndo lá no sertão/Na pista do

batalhão/Fazendo a junta do gado/Para o logar destinado/Tirando elle da brenha/Há coração que não tenha /Recordação do passado?" (Amaral 1927).

Dentre os cordéis que indicam virilidade/machismo dos homens, percebemos ainda alguns que discutem a posição destes quanto ao matrimônio. Observa-se que o valor casamento assentava-se num código cultural cuja escolha do cônjuge, principalmente em relação à posição social da mulher, era feita pelo pai, representante ideal do modelo patriarcal de sociedade: a escolha do futuro marido das filhas ou da futura esposa dos filhos procurava ser, nesse sentido, sempre feita pelos patriarcas (Albuquerque Junior 2003).

No caso do cordel em pauta, verificamos uma espécie de transição da forma de se efetivar esse ritual: deixa-se de lado o modelo em que o pai escolhe o par do/a filho/a e opta-se por uma cerimônia assentada no código civil. Nesta, impera o consentimento do casal envolvido, deixando em segundo plano a posição do pai, que por muito tempo determinava o futuro de "sua propriedade", embora no início do século XX as elites intelectuais estivessem preocupadas com uma possível "indisposição" dos homens para com o casamento civil, uma vez que estes teriam outras formas de conseguir a satisfação sexual, pondo em risco um dos pilares da ordem patriarcal: a família. Neste sentido, encontramos no cordel *O imposto sobre os solteiros* uma expressão desse "temor" frente a um desmoronamento do patriarcalismo, pois os rapazes iriam pagar um imposto caso permanecessem solteiros, como se torna evidente no seguinte excerto: "Todo que não for casado/Tem que se ver envolvido/Nas malhas do tal imposto/Ainda mesmo constrangido,/Ou paga, ou arranja moça/Para se fazer marido" (Martins 1933).

Sendo assim, notamos a inserção de discursos de vários segmentos da sociedade — médico, científico, entre outros — apontando as vantagens do casamento civil, argumentando que este "constituiria um refúgio de paz e alegria para o guerreiro do cotidiano, aquele que precisava enfrentar a batalha diária pela sobrevivência" (Albuquerque Junior 2003).

Vemos que a mulher exerce um papel decisivo na preservação do status de masculinidade, de maneira que o discurso "machista" aponta o destino da mulher, nesta representação literária, deste o início do século XX: "o destino da mulher é o casamento, e que amor, maternidade e vida doméstica são inseparáveis, e aquilo que realizaria e traria a felicidade

para a mulher” (Albuquerque Junior 2003:72). O homem interpretado por esse discurso repudia/discrimina a mulher “coroa” e/ou “solteirona”, não só porque esta despreza os benefícios oriundos dos laços matrimoniais, mas também porque é desprovida de aspectos como docilidade e submissão, conforme constatamos em cordéis que discorrem acerca das mulheres consideradas maduras ou que tenham “passado do tempo de se casar”, como se percebe no cordel *Nascimento, vida e morte de uma coroa*, no qual se lê: “Nunca vi uma coroa/Que tenha bom coração/Briga com sua família /Com pai amigo e irmão/Discute com todo macho/E ralha até com o cão” (Batista 1976).

Observando os resultados, detectamos a presença de 06 (seis) cordéis que remetem a uma possível crise do masculino nesta literatura. Nesta medida, percebemos nos três primeiros cordéis — *Poema da solidão*, *Carta de amor* e *Abc da saudade* — a representação de um homem sofrendo porque sua amada o deixou, supostamente sem motivos, de maneira que se evidencia o sofrimento dele. Em *Poema da solidão* lê-se: “Esta história de dizer/Que cabra macho não chora/Estou desdizendo agora/Com este meu padecer [...]” (Monteiro 2004); em *Carta de amor* tem-se: “Venha meu bem, venha mesmo/Trazer-me consolação/Venha matar as agruras/Do meu pobre coração/Venha por todos os santos/Amenizar tristes prantos/D’um arriado chorão” (Santos s/d); por fim, em *Abc da saudade*, lê-se: “Quando olho para o lado/Que o meu benzinho mora/Meu peito geme e suspira/Minh’alma soluça e chora/Não tenho descanso nunca [...]” (Pinheiro s/d).

No primeiro excerto, vemos que este homem desconstrói e questiona a imagem de um “cabra macho”, uma vez que ele se insere nessa categoria, porém expressa toda sua dor ao chorar. Esse comportamento parece contradizer os aspectos machistas que imperam no meio sócio-cultural, principalmente quando pensamos na região Nordeste. No que diz respeito os dois últimos cordéis, visualizamos também um homem que chora por sua amada, de modo que ao choro se misturam aspectos nostálgicos, fazendo-o implorar pelo retorno de quem (a mulher amada) lhe traria felicidade, desfazendo-se, assim, a imagem de um homem viril e “auto-suficiente”.

Nesse sentido, pensamos nos três últimos cordéis contidos nos resultados obtidos, uma vez que visualizamos óticas diferentes sobre a

crise do masculino representada nestes folhetos, através da visão destes homens com relação às mulheres. Desta forma, vemos no cordel intitulado *A mulher é a santa deste mundo* um homem que além de exaltar as qualidades das mulheres, afirma que ela é o “alicerce” dele, “[...] a mulher veio ao mundo/ pra ser a nossa felicidade/ todo homem que tem dignidade/ lhe trata com respeito mais profundo/ só o pedante, vil, o tipo imundo/ nega esta verdade conhecida [...]” (Santos s/d). Já em *O direito que a mulher tem* o cordelista “aconselha” as mulheres a reivindicarem seus direitos na sociedade e aponta os erros que certos homens cometem, de modo que declara a autonomia feminina no meio social: “Está errado aquele homem/Que a mulher quer dominar/Ela tem pensamento livre/Para querer vir e voltar/Escolher, dar opinião/E até de meter a mão/No vagabundo que a molestar” (Batista 1980).

Encontramos ainda um cordel que aponta um homem que se denomina mais feminista do que às mulheres, afirmando que pretende ser uma espécie de *madamo*, não no sentido de madame ou mordomo, mas de alguém (homem) que cuida dos afazeres domésticos para a harmonia do lar, porém alerta: “[...] não sou um qualquer homem/ e sim especial madamo/ que conhece os seus deveres/ e cioso do que chamo/ um esposo moderno/ que se inicia no ramo” (Machado 1982). Ora, este homem desfaz os laços patriarcais que são internalizados na socialização de cada menino, bem como exalta o trabalho feminino considerado por inúmeros homens como sendo humilhante e desprovido de *status* social. Vale ressaltar que este “esposo moderno” dará muito amor a sua companheira, deixando claro que manterá seu papel ativo na relação: “O madamo compreensivo/Que, para a mulher, deseja/Retribuir e ser ativo/Satisfazer com carinho/Ser um amante ativo” (Machado 1982).

Outras temáticas foram constatadas na coleta e análise desses textos. É provável que os cordéis que abordam a temática da “dor de corno” ou o sujeito implorando a volta da amada e atribuindo-lhe valor positivo tenham vínculo com a estética trovadoresca, em que o homem, via “coita amorosa”, código romântico da estética medieval, “inferioriza-se” diante da “sua senhor”, de quem depende fisicamente, em se tratando da relação amorosa. Se isso for possível, temos mais um argumento que não corrobora a “crise do masculino”.

Ora, se o sofrer por amor é um dos signos do código amoroso trovadoresco (Boccalato 1996; Costa 1998), incorporado no Ocidente como um dos marcadores do amor paixão ou passional (Bauman 2004), torna-se evidente que a representação desse comportamento não converge para o que a crítica de gênero, principalmente a de base da psicologia social, coloca como um traço determinante da crise do masculino. As letras de forró, das músicas sertanejas e de muitas “canções” românticas interpretadas por Alcione, Roberto Carlos, Zezé di Camargo e Luciano, Mestriz com Leite, Calcinha Preta e cantores/intérpretes populares são compostas sob o signo desse marcador, uma vez que traz do inconsciente coletivo uma das marcas das relações amorosas e retorna para esse mesmo inconsciente em forma de “arte”: cantada, ouvida, dançada, chorada ou embalando indivíduos que se dizem apaixonados.

Outro ponto diz respeito às datas de publicação — quando este dado é possível — dos respectivos 2% dos cordéis nos quais a suposta crise estaria sendo representada. Dos 300 cordéis catalogados, apenas 122 estavam datados. Destes, 106 foram datados a partir da década de 1970, ou seja, aproximadamente 94% dos cordéis com respectivas datas de publicação foram lançados no mercado a partir de 1970, data-base considerada na pesquisa para as prováveis *crises* do masculino, uma vez que a teoria e a crítica só vieram falar do gênero masculino em crise a partir da década de 1980, apontando mudanças do comportamento oriundas das revoluções do pós-1960.

De uma ou outra forma, não podemos deixar de considerar o número incontável de cordéis produzidos diariamente. Seria necessário um estudo mais aprofundado e com mais tempo para se coletar cordéis publicados, por exemplo, nas quatro últimas décadas e, a partir deles, se construir um aporte crítico-analítico capaz de, com precisão, afirmar esta crise ou mudança de valores masculinos representados no cordel. Enquanto não se faz, temos o resultado aqui apresentado, embora uma amostragem diante do acervo cordelístico da Biblioteca Átila Almeida.

## Considerações finais

Diante das discussões apresentadas, a partir dos cordéis catalogados, podemos visualizar uma representação de homem notadamente machista, que preserva de diversas formas sua tradicional masculinidade. Neste sentido, vemos características que apontam para a virilidade, a agressividade e a dominação por este homem identificado nos textos de cordel. Os freqüentes temas que apareceram nesse gênero reforçam/confirmam o perfil de um sujeito caracterizado pela ausência parcial/total de aspectos que envolvam intimidade nas relações interpessoais masculinas. Também constatamos um comportamento masculino marcado pela aversão aos traços vinculados diretamente ao universo feminino, que é interpretado como um *lôcus* marcado negativamente.

Esse perfil exposto em tais cordéis se mostra envolto numa mínima transição entre a problemática que circundou a pesquisa e os seus resultados, visto que a maioria dos folhetos representou o homem ainda em uma posição machista, imperando a imagem do “valentão”, de maneira que identificamos um indivíduo resistente quanto às possíveis transformações no seu comportamento. Com isso, a possibilidade de uma crise do masculino nestes folhetos é de certa forma descartada, pois dentro do número de trezentos cordéis encontramos em apenas seis uma suposta imagética de crise.

Diante de tal fato se faz necessário o levantamento de uma questão: por que o homem representado no texto de cordel demonstra uma masculinidade construída tal qual o modelo de base patriarcal ou falocêntrica, quando a maioria dos estudos relacionados ao tema aponta para uma crise deste modelo? Uma possível justificativa pode ser o fato de que tomamos como corpus de análise o gênero cordel, produção tipicamente nordestina. E o Nordeste tem sido desde muito tempo o *lugar do passado*, do apego à tradição, onde a Família, a Igreja e a Escola ainda exercem grande influência nos indivíduos, visto como um espaço simbólico propício para a atuação dos mecanismos que desde sempre têm perpetuado as condições em que se encontram os sujeitos masculinos e femininos, fazendo com que homens e mulheres mantenham suas posições de subordinador e subordinado, sem que qualquer um deles queira abandonar suas respectivas posições sócio-culturais.

Outra justificativa encontra-se num dos intuitos que nos levou a tal pesquisa: o folheto de cordel representa o imaginário de uma população predominantemente de classe baixa e acostumada a não freqüentar por muito tempo qualquer instituição de ensino (considerando, nessa equação temporal, os atuais nove anos de educação básica), fato que inevitavelmente resulta numa maior resistência a qualquer mudança, principalmente no âmbito cultural, pois é também, e bastante determinante, o acesso aos bancos escolares não só para se obter informação/formação, mas para poder questionar estruturas que apenas com o diálogo no ambiente “acadêmico” seria possível.

Diante disto mostra-se necessária a importância dos estudos relacionados a esta “crise do masculino” levar em consideração também os estratos sociais a que se referem, uma vez que, como confirmamos nessa análise, a população da camada social mais baixa parece não absorver as mudanças de comportamento na mesma velocidade com que estas são absorvidas pelas camadas sociais média e alta (talvez porque os objetivos de vida dos estratos sociais diferentes não coincidam ou converjam em si). Claro que fazemos esta comparação por saber que geralmente estas últimas são usadas como referência pelos estudiosos.

Por fim, chamamos a atenção para o perigo de qualquer generalização. Tratar de uma possível “crise do masculino” na sociedade brasileira (e cremos que também na sociedade mundial) requer a diferenciação de classes e a identificação da forma como cada classe está absorvendo esta crise. Na camada mais baixa da população esta crise parece ser recebida com muito mais resistência, e no contexto nordestino esta resistência mostra-se ainda maior. Portanto, qualquer definição deste “novo homem” deve antes de tudo levar em consideração a qual camada da população este homem pertence, o que determina o seu grau de receptividade a qualquer mudança comportamental.

### **Referência Bibliográfica**

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

- AMARAL, Firmino Teixeira do. 1927. *Recordação do passado*. Guajarina.
- ANTUNES, Carolino Leobas de França. 1977. *A mulher com seus carinhos faz do homem o que ela quer*.
- BADINTER, Elizabeth. 2005. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BARASCH, Mara. Sexo e afeto no cotidiano do homem. In: CALDAS, Dário (org.). 1997. *Homens*. São Paulo: Senac, p.93-119.
- BARROS, Fernando de. Assim caminha a moda masculina. In: CALDAS, Dário (org.). 1997. *Homens*. São Paulo: Senac, p.132-146.
- BARROS, Homero do Rego. 1979. *Batalha dos Guararapes*. Recife.
- BARROS, Maria Nazaré Alvim de. 2001. *As deusas, as bruxas e a igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- BATISTA, Abraão Bezerra. 1976. *Nascimento, vida e morte de uma coroa*.
- \_\_\_\_\_. 1980. *O direito que a mulher tem*. Juazeiro.
- \_\_\_\_\_. 1997. *João Peitudo, o filho de Maria bonita e de Lampião*. Juazeiro do Norte.
- BAUMAN, Zygmunt. 2004. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BERMAN, Marshall. 1986. *Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BHABHA, Homi. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- BOCCALATO, Marisa Mikahil. 1996. *A invenção do erotismo: Tristão e Isolda e as trovas corteses*. São Paulo: Educ/Experimento.
- BOFF, Leonardo; MURARO, Rose Marie. 2002. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. 4. ed. Rio de Janeiro: Sextante.
- BOURDIEU, Pierre. 2003. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BOZON, Michel. 2004. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- CALDAS, Dário; QUEIROZ, Mário. O novo homem: comportamento, moda e mercado. In: CALDAS, Dário (org.). 1997. *Homens*. São Paulo: Senac, p. 147-162.
- CALDAS, Waldenyr. 1986. *Cultura de massa e política de comunicações*. São Paulo: Global.
- COSTA, Jurandir Freire. 1998. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CUSCHNIR, Luiz; MARDEGAN, Jr., Elyseu. 2001. *Homens e suas máscaras: a revolução silenciosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus.

- \_\_\_\_\_. Após o feminismo, surge o masculinismo. *Correio da Paraíba*, Campina Grande, Caderno A-8, 13 mar. 2005, Entrevista concedida a Tatiana Learth.
- DENIZART, Hugo. 1997. *Engenharia erótica: travestis no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [edição bilíngüe].
- DOR, Joel. 1991. *O pai e sua função em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. 2001. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica.
- FRY, Peter; McRAE, Edward. 1991. *O que é homossexualidade*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense.
- GIDDENS, Anthony. 1993. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP.
- HALL, Stuart. 1998. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- HEILBORN, Maria Luiza (org.). 2004. *Família e sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- KELLNER, Douglas. 2001. *Cultura da mídia – Estudos Culturais: identidade política entre o moderno e o pós-moderno*. São Paulo: Edusc.
- MACEDO, Otávio Roberti. A vaidade de todos nós. In: CALDAS, Dário (org.). 1997. *Homens*. São Paulo: Senac, p. 120-131.
- MACHADO, Franklin Vitória de Cerqueira de. 1982. *Eu quero é ser madamo e casar com feminista*. Rio de Janeiro.
- MARTINS, Thadeu de Serpa. 1933. *O imposto sobre os solteiros*. Belém.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Eric. 2005. *Introdução aos estudos culturais*. 2004. São Paulo: Parábola Editorial.
- MAY, Rollo. 1998. *O homem à procura de si mesmo*. 24. ed. Petrópolis: Vozes.
- MELO, Vicente Vitorino de. *As bravuras de 99 (noventa e nove)*, s/d.
- \_\_\_\_\_. *O valentão número um*, s/d.
- MILL, Stuart. 2006. *A sujeição das mulheres*. São Paulo: Editora Escala.
- MINAYO, Maria Cecília. O conceito de Representações Sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). 1995. *Textos em representações sociais*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, p.89-112.
- MONTEIRO, Manoel. 2004. *Poema da solidão*. Campina Grande.
- MORIN, Edgar. Pour une crisologie. In *Communications*, 25, 1976, Paris, 149-163.

- NOLASCO, Sócrates. 1995b. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, p.15-29.
- \_\_\_\_\_. 1995a. *O mito da masculinidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- \_\_\_\_\_. 2006. *O primeiro sexo e outras mentiras sobre o segundo: as questões que mais estão mexendo com a cabeça dos homens*. Rio de Janeiro: Best Seller.
- \_\_\_\_\_. 1997. Um homem de verdade. In: CALDAS, Dário (org.). *Homens*. São Paulo: Senac, p.13-39.
- PINTO, ELISABETE Aparecida. Aborto numa perspectiva étnica e de gênero: o olhar masculino. In: ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra; MEDRADO, Benedito (orgs.). 1998. *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, p. 101-128.
- RAMIREZ, Rafael L. Ideologias masculinas: Sexualidade e poder. In: NOLASCO, Sócrates (org.). 1995. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 75-82.
- ROJAS, Enrique. 1996. *O homem moderno: a luta contra o vazio*. São Paulo: Mandarin.
- SANTOS, José Francisco dos. S/d. *Carta de amor*.
- SANTOS, Manoel Camilo dos. S/d. *A mulher é a santa deste mundo*.
- SILVA, Alberto Porfirio da. S/d. *Discussão de um velho com um rapaz cabeludo*.
- TREVISAN, João Silvério. O espetáculo do desejo: homossexualidade e crise do masculino. In: CALDAS, Dário (org.). 1997. *Homens*. São Paulo: Senac, p. 51-92.
- VIDAL, Gore. Sexo é política. In: HALL, Michael; PINHEIRO, PAULO Sérgio (orgs.). 1987. *De fato e de ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 227-250.
- VILA MAIOR, Dionísio. 2003. *O Sujeito modernista — Fernando Pessoa, Mário de Sá- Carneiro, Almada Negreiros e Antônio Ferro: crise e superação do sujeito*. Lisboa: Universidade Aberta.
- VILLELA, Wilza. Homem que é homem também pega AIDS. In: ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra; MEDRADO, Benedito (orgs.). 1998. *Homens masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, p. 129-142.
- XAVIER, Elódia. 1998. *O declínio do patriarcado — a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos.
- ZAJDSZNAJDER, Luciano. 1992. *Travessia do pós-moderno: nos tempos do vale-tudo*. Rio de Janeiro: Gryphus.