

## “QUEM É FROXO NÃO SE METE”: VIOLÊNCIA E MASCULINIDADE COMO ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA IMAGEM DO NORDESTINO

Durval Muniz de Albuquerque Júnior\*

### Resumo

O nordestino é um tipo regional que surge historicamente apenas no começo deste século. Da elaboração desta figura regional participam vários discursos, entre eles o da literatura de cordel. Este texto analisa como aparece o nordestino neste discurso. O que chama a atenção é o fato de que o nordestino é pensado apenas como uma figura masculina e à masculinidade está associada necessariamente a violência. Analisando cordéis de diferentes momentos históricos o texto acompanha a construção do nordestino como uma figura viril, valente e violenta. Pode-se detectar neste discurso a violência que permeia as relações de gênero nesta região. Por fim, tenta-se pensar, a partir de Maffesolli, o significado desta legitimidade social da violência masculina, na região, a partir da afirmação deste autor de que a violência é constitutiva das relações sociais.

### Abstract

*The Brazilian northeasterner is a regional type that appears historically only at the beginning of this century. Many discourses participate in the elaboration of this regional figure, such as the discourse of the “literatura de cordel”. The present article analyses how the Brazilian northeasterner appears in this discourse. The main aspect is that the northeasterner is thought only as a masculine figure, and masculinity is necessarily associated with violence. By analysing “cordéis” dating from many historical moments, the article shows the construction of the northeasterner as someone manly, courageous and violent. It is possible to detect, in this discourse, the violence that permeates the gender relations in the region. Finally, the article tries to analyse the significance of the social legitimacy of masculine violence in the region based on*

---

\* Professor do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba – Campina Grande.

*Maffesolli, according to whom violence constitutes social relations.*

Palavras-chave

Violência; cultura; literatura; masculidade.

*Key-words*

*Violence; culture; literature; masculinity.*

*O nome deste livro justificaria a inclusão do príncipe Hamlet, do ponto, da linha, da superfície, do hipercubo, de todas as palavras genéricas e, talvez, de cada um de nós e da Divindade. Em suma quase do universo.*

J. L. Borges

*Livro dos Seres Imaginários*

Era “tempo de política”, 12 de setembro de 1976. A cidade de Caicó se vê abalada por um grande crime. Um corpo é achado e desenterrado próximo ao Parque de Exposições do município. Constata-se ser o corpo da menor Rita Reges, que, por estar desaparecida há alguns dias, vinha sendo insistentemente procurada por seus familiares. A polícia prende, então, a última pessoa a ser vista na companhia de Ritinha, como era mais conhecida. Trata-se de Wilson Roque, seu namorado, que, após interrogatório, confessa ter sido o autor do assassinato. Conta que matou a sua namorada e prima após estuprá-la, enforcando-a com sua camisa, já que esta resistiu ao “atentado à sua honra”. O acontecimento, parece, só teria vindo confirmar as suspeitas dos pais de Ritinha que já a alertaram para não sair mais com o rapaz.

Esta história, que à primeira vista nos parece até banal e cotidiana, que só é digna de ocupar as páginas policiais dos jornais diários, para ser esquecida e substituída imediatamente por outra no dia seguinte ou, no máximo, no mês seguinte, ganhou outra dimensão ao ser transformada numa história narrada pelo cordelista Leandro Simões da Costa. O folheto de cordel o torna um crime singular, um grande crime, um assassinato que se conta para dele extrair ensinamentos morais, para através dele exemplificar quais devem ser os bons costumes, a boa conduta de homens e de mulheres. Ele traça uma imagem do masculino e do feminino em que cabe à mulher defender-se dos homens, do perigo iminente que estes sempre representam para a honra feminina, da índole naturalmente violenta e traiçoeira que estes parecem ter. Obedecer aos pais, não contrariar as suas ordens, é indicado pelo discurso do cordelista como o único caminho que pode proteger a própria vida da mulher da violência que parece ser inerente à condição masculina:

Deixo tudo declarado/ escrito aqui neste verso/ as moças pensam de um jeito/mais (sic) sempre sai adverso/ rapaz não tem coração/ todo ele é perverso.

Aviso a toda mocinha/ não se iluda com rapaz/ seja bem obediente/ aos seus queridos pais/ a vida da gente é doce/ quando vai não volta mais.<sup>1</sup>

O cordelista parece ter consciência da importância de sua escritura; com ela, o crime deixa de ser algo banal e corriqueiro, para entrar na galeria dos grandes crimes que merecem destaque por sua exemplaridade. O crime do pobre, o fato corriqueiro e cotidiano, as vidas de pessoas sem maior destaque ganham com a sua escritura em verso um lugar na história. As personagens de uma história que parece obscura, tornam-se importantes à medida que servem de pretexto para a produção de um discurso que visa moralizar a sociedade e reforçar os códigos sociais que são rompidos por estes acontecimentos ímpares. A sua narrativa serve de registro e ao mesmo tempo de apagamento daquele momento de violência, em que a dimensão conflituosa das relações sociais se explicitou de forma contundente, pois este moralismo do cordel é justificativa da atitude disruptiva *a posteriori*, para ocultar ou castrar, para minimizar ou proteger a sociedade da potência desta ruptura. Tornar o crime contra Ritinha um símbolo do que pode acontecer com a moça que desobedece a família e não teme os rapazes é uma forma de esvaziar este fato de sua dimensão diabólica, ou seja, sua capacidade de segmentar, pôr em dúvida, romper, questionar, fazendo assim a realidade retornar ao seu centro, ao seu caminho previamente traçado.<sup>2</sup>

Mas, ao mesmo tempo, se este folheto é feito para vender, e isto requer que o assunto de que trate interesse ao público leitor, este crime que parece horrendo e cruel deve exercer algum fascínio. Por que as pessoas se interessariam em comprar a narrativa de um acontecimento como este? Se nos detivermos na análise do discurso da literatura de cordel, uma das poucas formas populares de narrativa de que temos acervos, notaremos a presença constante de imagens de violência. A violência é neste discurso um componente da sociabilidade no Nordeste, uma característica da própria forma de ser do nordestino e, mais acentuadamente, um dos elementos que comporiam os atributos da masculinidade nesta região. Ser “cabra macho” requer ser destemido, forte, valente, corajoso. Nesta sociedade, o frouxo não se mete, não há lugar para homens fracos e covardes. Há, pois, uma tradição de narrar atitudes de violência na produção cultural

---

1 Costa, L. S. da. *O grande crime de Caicó*. Caicó, Ed. do Próprio Autor, s/d, p. 14.

2 Ver Maffesoli, M. *A violência totalitária*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981, pp. 43 e segs.

popular. O crime do pobre parece exercer um fascínio sobre a massa de homens dominados e submetidos a relações de poder as mais discricionárias possíveis; a virilidade do dominado é aí reafirmada. Sendo assim, perguntamos, esta literatura faria parte daquilo que Maffesoli chama de “encenação da violência”, única forma que a sociedade teria de lidar com a violência que é inerente às relações sociais e esta não se explicitar em atitudes de agressão aos outros ou de contestação à ordem? Pois, para este autor, “o ritual da violência permite à sociedade tomar consciência de sua violência e, com isso, proteger-se dela”.<sup>3</sup> A violência discursiva evitaria a violência prática? Fazer o texto da violência seria a forma de não cometê-la?

Estas narrativas parecem sempre ficar na perigosa fronteira da reversibilidade, da ambigüidade. Ao mesmo tempo que o criminoso é motivo de reprimenda moral, de punição, de castigo, para que isso possa ocorrer legítima que as autoridades ou os heróis das narrativas, aqueles que representam nestas maniqueístas estruturas de narrativa o lado do bem, pratiquem atos tão violentos e extremados quanto aqueles que são atribuídos aos criminosos, aos maus, aos bandidos. As fronteiras entre a ordem e a desordem aparecem como muito tênues. Um ato encarado como de valentia e de bravura não fica muito distante de um ato criminoso. Há uma nítida valorização da violência nas imagens deste discurso do cordel. Em várias situações, o ato de violência individual é legitimado pelo código de moralidade popular, que este discurso veicula. O enfrentamento pessoal parece ser uma constante nesta sociedade onde o monopólio da violência ainda não estaria com o Estado. A atuação precária deste, o privilégio por parte de seus agentes, às pessoas influentes ou ricas abririam espaço e tornariam uma necessidade que o homem pobre resolvesse com a sua atuação direta as injustiças de que fosse vítima:

Há muitos anos passados/ Residia um cidadão/ Na cidade de Jequié/ Destemido valentão/  
Cabra de sangue e coragem/ Por nome de Zé Trovão.

Zé Trovão disse: – Eu aceito/ Mas, com uma condição/ De não ouvir desafôro/ Da patrão  
e do patrão/ E pra cabra safado/ Deixa comigo a questão!<sup>4</sup>

A narrativa de um crime contemporâneo pelo cordel, atualiza, na verdade, toda uma tradição de narrar contendas, pejejas, desafios e valentias que remete à própria

---

3 Maffesoli, op. cit., p. 22.

4 Cavalcante, R. C., *O valentão de Jequié*. Salvador, Casa do Trovador, 1975, pp. 1 e 2.

origem dos folhetos entre nós, no final do século XIX, bem como ao romanceiro medieval europeu, ao qual ele se liga. Mesmo os folhetos que são escritos atualmente, quase sempre remetem as suas histórias para um tempo no qual “reinavam os coronéis e os cangaceiros” no Nordeste. É com uma certa ponta de nostalgia que estes folhetos constroem este Nordeste onde a violência andava solta, onde os homens adquiriam status pelo seu destemor e não pelo seu dinheiro. Nordeste onde ser valente podia significar uma via de ascensão social. Nordeste onde a covardia era o maior defeito e a valentia a maior virtude, onde a macheza era testada todos os dias:

Nos tempos dos coronéis/  
De patente afaçada/  
Os crimes pelo Nordeste/  
Eram missa encomendada/  
A vida de qualquer homem/  
Não valia quase nada.  
Palmares ficou em paz/  
muito bom de se viver/  
e do moço Carlos/  
todo o povo com prazer/  
festejou sua bravura/  
por ele bem merecer.  
A Câmara honrou-lhe o título/  
como cidadão local/  
o juiz lhe deu prestígio/  
e o delegado geral/  
ofereceu-lhe uma vaga/  
na força policial.<sup>5</sup>

Os folhetos de valentia, que chegam a constituir um gênero do cordel, tratam de permanentemente atualizarem este conjunto de imagens e enunciados que estão no começo da própria elaboração da identidade do nordestino, no início do século. Estes folhetos falam da crise da sociabilidade tradicional, assentada em relações pessoalizadas e paternalistas e de sua lenta substituição por códigos sociais assentados no individualismo, na despersonalização das relações e na quebra das solidariedades paternalistas. O avanço da governamentalização do Estado faz com que este penetre paulatinamente no cotidiano do homem pobre, vigiando suas condutas, punindo as suas violências, reprimindo a sua rebeldia. Num Estado perpassado pelos interesses privados das elites, o exercício do poder de governo, de polícia e de justiça se torna extremamente discriminatório, levando o homem pobre a se confrontar não só com o Estado e seus agentes, como com aqueles que se apoderam da máquina estatal para cometer toda sorte de injustiças. É a partir deste ponto de vista que a história do Nordeste é escrita pelo cordel. Uma história sanguinolenta, em que se defrontam coronéis e cangaceiros; bandidos e valentões; cabras machos e cabras safados; defensores da honra, coronéis e cangaceiros; bandidos e valentões; cabras machos e cabras safados; defensores dos injustiçados e dos fracos e tarados; estupradores; potentados assassinos e ricos ladrões e

---

5 Santos, V. F. dos. *Pistoleiros do Nordeste*. Salvador, Tipografia e Livraria Bahiana, s/d, p. 1; e Silva, J. J. da. *Zé Matraca, o valentão de Palmares*, s/e, s/d, p. 14.

prepotentes. O nordestino vai sendo desenhado por estas narrativas como este ser violento e afeito aos enfrentamentos pessoais, como este pobre rebelado contra as injustiças dos mais ricos, contra a desonra e a humilhação. O nordestino é figurado por um conjunto de personagens que em seus próprios nomes já trazem a marca da violência, da valentia e, às vezes, da própria crueldade e maldade, nomes marcados por metáforas fálicas, em que valentia, coragem e violência parecem ser associadas ao masculino e sua virilidade:

Foi chegando Quebra-Pedra/ Mata e Esfola e Acende o Facho/ Minhoca e Boca de Fogo/  
Manesinho Enfrenta Macho/ Lourinho, Zé Capenga/ Estouro/ E um tal Balança o Cacho/  
Pega Nêgo, Pé de Boi/ Ligeiro, Vicente Errado/ Bastião-Beijo-de-Sola/ Zé do Fogo, Pato  
Assado/ Mão de Onça, Tira Teima/ E um tal de Pé Furado.

Quando Trovão viu a tropa/ Disse: a coisa vai ser preta...!/ Cabra que correr da luta/ Não  
irá contar facêta:/ Eu toro ele na bala,/ Quem é frouxo não se mêta.<sup>6</sup>

Estas narrativas que circulam no norte do país, através do cordel, desde, pelo menos, o final do século passado, remetem a outras narrativas ligadas ao romanceiro medieval que são reproduzidas oralmente ou por escrito desde o período colonial. Nestas também a violência era um elemento constante. O folheto de cavalaria, extremamente importante na educação do homem jovem na Idade Média, narrava aventuras militares de reis, príncipes e seus cavaleiros contra os infiéis, os não cristãos, fossem eles turcos ou muçulmanos. Personagens como Oliveiros e Roldão, pares do rei franco Carlos Magno ou Ferrabraz, chefe turco, aparecem nestas narrativas cortando e amassando cabeças de inimigos com suas espadas e sua descomunal força e valentia. Embora os personagens destas histórias pertençam, quase sempre, às aristocracias do medievo, eles se tornam no Brasil personagens populares. Estas narrativas lidas ou ouvidas na infância são formadoras da própria subjetividade dos indivíduos, nesta área do país, principalmente, a subjetividade masculina. Estes personagens se tornam modelos de verdadeiros homens, de machos corajosos:

Carlos Magno também/ tinha doze cavaleiros/ como outros iguais guerreiros/ o mundo  
hoje não tem/ nunca temeram a ninguém/ segundo diz a história/ também as espadas, a  
glória/ nunca tiveram perigo/ nunca foram ao inimigo/ que não contassem vitória.<sup>7</sup>

---

6 Cavalcante, op. cit., p. 3.

7 Barros, L. G. de. *A prisão de Oliveiros*. Juazeiro do Norte, José Bernardo da Silva Ltda., 1977, p. 3.

Viver heroicamente ou epicamente, como as personagens destes folhetos, torna-se, com o avanço da sociedade burguesa, praticamente impossível. Como chama atenção Nietzsche, a racionalização e a disciplina que implica a sensibilidade burguesa destitui de sentido e marginaliza toda e qualquer atitude que significa transbordamento, manifestação da potência dos homens e da violência de suas relações. A sociedade burguesa se funda na ilusão da possibilidade de dominar todas as manifestações de violência do ser humano. O poder na sociedade burguesa quer se fundar no apagamento da potência e de sua violência criativa. A civilização burguesa quer se tornar capaz de, cada vez mais, nos distanciar de nosso lado animalesco, instintivo e irrefletido, pondo cabo assim à exteriorização de nossos impulsos violentos, dionisíacos. Aprender a sublimar os impulsos violentos pelo trabalho, pela criatividade artística, pelos jogos, pela disputa civilizada na arena política democrática é a grande tarefa do mundo burguês. Juizes, reformadores sociais, planejadores militares e políticos vão insistentemente buscar as origens, os significados e as conseqüências da agressividade para controlá-la, para policiá-la, para canalizá-la em benefício da sociedade e da nação. Fica-se aterrorizado diante da força ou da violência, não reconhecendo-as como elemento da potência social. No lugar de reconhecê-la, integrando-a simbolicamente, encontrando o seu lugar no jogo do dinamismo social, tornando-a fonte da própria vitalidade e mudança, parte-se para sua negação, tornando a sociedade uma organização cada vez mais policiada, na qual reina o discurso da segurança e formas contemporâneas enfraquecidas de felicidade.<sup>8</sup>

A literatura, seja ela popular ou não, parece ser o lugar onde essa violência censurada nas práticas vem se alojar. Aí todos os destemperos são permitidos. O cordel parece ser o lugar onde a agressividade e a violência que vão sendo cada vez mais policiadas, vigiadas e punidas, ao longo do século XX, principalmente se esta é praticada pelo pobre, vêm se inscrever e escrever. À medida que a repressão ao cangaço, ao jaguncismo, aos enfrentamentos violentos entre parentelas vai ganhando terreno, estas personagens vão ganhando as páginas da literatura popular, para se tornarem mitos. Mesmo a produção literária e artística feita pelas elites do nascente Nordeste vão se dedicar a desenhar vidas épicas e heróicas, no mesmo instante em que o cotidiano da sociedade burguesa vai se instaurando com o cinza de sua rotina, seus códigos, seus costumes, suas regras e leis. O Nordeste desenhado como território da revolta, como território do homem insubmisso, brigão e orgulhoso, mesmo na miséria, parece ser um

---

8 Ver Maffesoli, op. cit.; Foucault, M., *Vigiar e punir*. Petrópolis, Vozes, 1988.

contraponto imaginário para o lugar de submissão e impotência que a região ocupa cada vez mais no país.<sup>9</sup>

Ele matou nosso pai/ Não tem pra onde correr/ Agora é sangue por sangue/ E não quero esmorecer/ Esse sub-delegado/ Por meu rifle há de morrer.

Lampião gritou aos cabras/ nosso poder se expande/ faremos o que queremos/ e em nós não há quem mande/ dormiremos em Tiar/ para irmos a Serra Grande.<sup>10</sup>

Essa literatura deixa muitas vezes entrever a importância que a violência tem para a mudança nas relações de poder e como a liberdade é uma conquista cotidiana através do enfrentamento das forças que representam a dominação e a submissão. Numa sociedade caracterizada pelo mandonismo, pela prepotência do proprietário de terras, da autoridade, do rico, somente a violência do pobre pode abrir brechas neste dispositivo de dominação. No entanto, as imagens de violência que povoam o cordel são ambíguas quando tratam de fatos que remetem às relações entre as classes sociais, ora parecendo apoiar a violência do pobre contra o rico, desde que respeitadas certas condições, ora aceitando a violência das autoridades e dos governantes contra os mais fracos, quando essa atinge determinadas condutas consideradas criminosas.

Em cordéis mais recentes, o discurso burguês contra o crime, o rebaixamento do crime do pobre e a pregação moralista contra a violência parecem ser mais presente do que nos cordéis do começo do século. A conclamação por uma sociedade sem contestação à autoridade, uma sociedade de máxima segurança, onde a lei não seria do mais forte, mas atingiria indistintamente a todos, se faz presente no discurso do cordel. Mas mesmo estes folhetos não deixam de remeter suas histórias para este passado onde todas as pessoas pareciam desterritorializadas, percorrendo perigosas linhas de fuga.<sup>11</sup> Figuram uma sociedade nordestina marcada pelo nomadismo da seca, pela correria dos cangaceiros, pelas peregrinações dos bandos de beatos, pelos enfrentamentos sangrentos das parentelas, pelas tocaias. É indisfarçável o misto de medo e fascínio, escárnio e sedução que os cordelistas demonstram diante destas histórias:

---

9 Albuquerque Jr., D. M. de. *O engenho antimoderno: A INVENÇÃO do Nordeste e outras artes*. Tese de doutorado em História. Campinas, Unicamp, 1994.

10 Monteiro, D. *Vida e Morte de Lampião*. João Pessoa, MEC/Pronasec Rural – UFPb, 1981, pp. 8 e 9.

11 Rolnik, S. *Cartografia sentimental*. São Paulo, Estação Liberdade, 1989.



Há muitos anos passados/ o Nordeste brasileiro/ vivia sempre assolado/ todo o povo em desespero/ tristemente castigado/ por seca e por cangaceiro.

Pois os chefes do governo/ não tomavam providência/ e os grupos de bandidos/ viviam da violência/ roubavam e assassinavam/ sem compaixão, sem clemência.

No ano de 27/ lá no sertão asqueroso/ do Nordeste brasileiro/ deu-se um drama horroroso/ com o Capitão Silvino/ o tal bandido famoso.<sup>12</sup>

Quanto mais reprimida, isolada do cotidiano, negada, escondida, enclausurada, a violência se encontra, em nossa sociedade, mais atrativa e desejante parece ser. Quanto menos instrumentos temos para encená-la, para nos apoderarmos de sua linguagem, de sua força, mais perigosa ela se torna. À medida que a condenamos a ser história e imaginário, ou seja, só a aceitamos como algo que ficou no passado ou como algo desligado do nosso real, cada vez menos entendemos o papel da violência nas sociedades humanas e mostramos uma compreensão equivocada do que seja tanto a história, como o chamado imaginário. À medida que se pretendeu racionalizar nossa agressividade e os conflitos sociais, abriu-se mão dos rituais e encenações estéticas que sociedades anteriores ao mundo burguês e diferentes do mundo ocidental usaram e usam para manter contato com a dimensão violenta da existência natural ou humana. O próprio declínio das manifestações místicas, sagradas, dos rituais de enfrentamento e batalhas, de instituições como o duelo, por exemplo, abriu margem para que a violência se manifeste de formas perversas, não só nas guerras modernas, totalmente desritualizadas, mas por meio de formas como o terrorismo.<sup>13</sup>

Tornando a violência história ou imaginário, não estamos nos livrando dela, pois a história não é passado morto, mas produção de um passado que atua efetivamente no presente. Ao remeter a violência que descreve como asquerosa, para o sertão nordestino e para o ano de 1927, o cordelista não está, como supõe, livrando o seu presente desta violência. Embora pretenda que sua narrativa sirva de exemplo para que tais atos não voltem a acontecer, é a própria possibilidade de virem a se repetir que torna a sua narrativa atrativa. O presente só se interessa por aquilo que no passado tem ressonância sobre ele. Se a violência se coloca como uma tema para a história, não é por esta garantir que ela desapareceu, mas é para entendê-la em suas diferentes formas de manifestação. A história é uma forma de lidarmos com a violência, inclusive com a nossa

---

12 Sena, J. B. de. *A morte comanda o cangaço*. Juazeiro do Norte, Casa dos Horóscopos, 1977, p. 1.

13 Maffesoli, op. cit..

própria, como indivíduos. Da mesma forma, tornar a violência imaginária, não é garantir o seu exílio do real, pois não há separação possível entre estes termos. Podemos dizer, como Borges, que toda a realidade é também imaginária. Como diz Castoriadis, a instituição do mundo passa necessariamente pela dimensão imaginária, ou seja, aquilo que os homens chamam de real e de seus problemas reais só é possível ser pensado e formulado a partir de um estoque de imagens, enunciados, conceitos e regras de enunciação, que Foucault chamou de formação discursiva, presentes numa dada época. As coisas existem independentemente das palavras, como empiria, mas não como significado humano.<sup>14</sup>

A análise das imagens de violência, presentes no cordel, nos permite perceber que essa não pode ser reduzida apenas à confrontação entre as classes sociais, não podemos explicar a violência apenas pela existência de desníveis sociais, da miséria, do desemprego, senão terminaríamos por repetir o discurso das elites do século XIX acerca das classes perigosas, discurso que identificava pobreza e violência, pobreza e criminalidade. O discurso do cordel nos permite mapear outras relações sociais de que a violência é um componente, já que, como diz Freund, a amizade e a guerra, em sua ambivalência, estão na base de toda instituição, de toda estruturação social. Violência que não é necessariamente sanguinária, já que esta se manifesta quando há impossibilidade de simbolização, mas a violência social, que simboliza a força, vivida coletiva e ritualmente. Entre estas várias confrontações presentes na sociedade tematizada pelo cordel ressalta-se, sem dúvida, a violência presente nas relações de gênero, como elemento definidor dos papéis e identidades de gênero no Nordeste.<sup>15</sup>

A sociedade nordestina, presente no discurso do cordel, é uma sociedade de homens, de machos. O nordestino, no cordel, é cabra macho, não pode ser covarde, sob pena de ser rebaixado socialmente. O Nordeste é uma sociedade onde a coragem, o destemor e a valentia pessoal ainda influenciariam no *status* social dos indivíduos, no respeito que este teria do grupo, daí a necessidade permanente de provar sua masculinidade, sua macheza, pela realização de atos ditos de coragem. Embora, segundo Nolasco, esta seja uma característica da própria identidade masculina, ou seja, sua fragilidade e a necessidade de constante afirmação, já que o homem não menstrua ou pare, o que torna a

---

14 Borges, J. L. *O livro dos seres imaginários*. 7 ed. São Paulo, Globo, 1996; Castoriadis, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982; e Foucault, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1986.

15 Freund, J., *L'essence du politique*. Paris, Sirey, 1965, p. 9.

sua identidade menos facilmente dedutível da natureza.<sup>16</sup> A dominação masculina, no Nordeste, é vista pelo cordel como algo natural, que nasceria da fragilidade da mulher e da necessidade de sua defesa e da defesa de sua honra, numa sociedade onde a disputa entre os machos pelas fêmeas parece ser muito acirrada:

Eis uma história de luta/acontecida no Norte/ nela ver-se (sic) um sertanejo/ corajoso, bravo e forte/ em defesa de uma moça/ enfrentar a própria morte.  
Era filho de um vaqueiro/ que também foi valentão/ nasceu igualzinho ao pai/ nunca enfeitou confusão/ detestava duas classes/ desonrador e ladrão.  
Rosalvo gostava muito/ da moral e da verdade/ respeitava todo mundo/ na fazenda ou na cidade/ porém depois de zangado/ matava sem piedade.<sup>17</sup>

A mulher é figurada pelo discurso do cordel como um ser frágil, dependente do homem, um ser para ser protegido e orientado pelas figuras masculinas de sua família. Daí porque Ritinha Reges fora castigada com a morte, já que havia desobedecido seus pais e, inclusive, não ouvira os conselhos de seu irmão, que, sendo amigo do assassino, havia avisado à irmã de que o rapaz não respeitava moça. Encontramos inúmeras histórias semelhantes, histórias nas quais uma mulher é desonrada, estuprada ou mesmo perseguida por um homem ruim, sem caráter, de má índole e precisa ser defendida, precisa recorrer à salvação de um outro homem que, para vingar a desonra ou proteger a mulher contra o “facínora”, pratica violências semelhantes às praticadas por ele. Fica nítido nestas histórias que, no discurso do cordel, estamos próximos de uma condenação moralista da violência, admite-se a violência desde que esta se faça em nome da defesa da ordem social, dos códigos sociais, que teriam sido violados. A violência faz parte, aí, da própria afirmação de um certo código de moralidade, da própria afirmação de uma ordem social regida pelos homens, que têm entre seus deveres a proteção das mulheres, a defesa da honra destas, pois a honra feminina é a base da honra da própria família e, dos homens que a elas se ligam:

Choro e lamento porque/ eu não sou mais como era/ me vejo hoje perdida/ por causa daquela fera/ Oh! meu pai sinto porque/ ninguém mais me considera.  
O Agostinho exclamou/ Oh! Miserável ruim/ como é que um sujeito/ é tão desgraçado assim/Ah! infame se eu pudesse/ hoje te daria fim.  
Disse ele: foi o filho/ do coronel João Machado/ que deflorou minha filha/ e fiquei muito

---

16 Nolasco, S. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

17 Cabral, J. F. *O heroísmo de um sertanejo*. Bezerros, Folheteria Borges, s/d, p. 1.

irado/ fui tomar as providências/ voltei de lá apanhado.

Antônio Silvino disse: vou fazer uma chacina/ na casa do coronel/ vai ser uma carnificina/ eu dou nele e trago o filho/ pra casar com a menina.

Botou-lhe o punhal e disse/ – Você gosta de donzela/ desonrou a pobre moça/ porém vai casar com ela/ desde já fique sabendo/que eu sou o protetor dela.<sup>18</sup>

Neste folheto, por exemplo, a violência das relações de gênero se cruza com a violência das relações de classe. No discurso do cordel isto é comum: ao abordar relações de uma sociedade radicalmente hierarquizada, o cordel deixa entrever que a propriedade de bens, muitas vezes, ainda incluía a própria posse das pessoas, traços de uma sociedade recém-saída da escravidão. Em vários folhetos, os coronéis e seus filhos aparecem se apossando do corpo das filhas ou mulheres de seus empregados ou de seus vizinhos, pequenos proprietários. Estas atitudes, quando não podiam ser vingadas pelo próprio chefe da família ou por seus filhos, deviam ser vingadas por alguém com maior poder, a quem estes recorriam. A família que não vingasse estas atitudes ficava desonrada e era vítima do desprezo dos circundantes. Entre estes agentes da vingança, se destacavam os cangaceiros, principalmente a figura de Antônio Silvino, uma espécie de protetor dos fracos e oprimidos do sertão.

Na verdade, o discurso do cordel parece funcionar, nestes momentos, como uma vingança imaginária contra os poderosos concretos que não se pode atingir. Mas este discurso não paira no ar, desligado da realidade, como sempre se pensa ao falar em imaginário. Estas imagens formam subjetividades, elas terminam por se encarnar em atitudes e elas próprias são possíveis porque figuram práticas sociais concretas. As atitudes atribuídas a Silvino, por exemplo, tanto têm elementos míticos como elementos de suas práticas concretas. Aliás, a dubiedade das atitudes de figuras como os cangaceiros, que ora estupram mulheres, puxam-nas pelos cabelos, cortam seus peitos, marcam seu corpo a brasa ou a faca, roubam-nas, espancam-nas, ora as defendem, as protegem, as vingam, falam da própria labilidade das relações entre os gêneros nesta sociedade assentada no masculino e que, portanto, guarda uma grande desconfiança em relação ao feminino. Se insistentemente o cordel expõe a violência masculina, expõe também o que é a astúcia feminina, seu ser perigoso, traiçoeiro, diabólico. A mulher divide, provoca o caos, segmenta, desordena, enquanto o homem, o masculino, seria a força

---

18 Silva, J. J. da. *As bravuras de Antônio Silvino em honra de um velho amigo*. Juazeiro do Norte, Luzeiro do Norte, s/d, pp. 8, 13 e 14.

ordenadora, estável, construtiva. A mulher parece significar ruptura com a norma, com a regra, o feminino é disruptivo, dinâmico.

Outra característica das relações de gênero, no cordel, é que o desejo parece ser um atributo do masculino. Os homens aparecem desejando ardentemente as mulheres, um desejo descrito como quase disruptivo, desejo de carne, que às vezes se torna desejo de sangue. A imagética do desejo está muito ligada, aí, à própria imagética do fogo, da terra, dos elementos primordiais. O desejo masculino, de fecundar, de penetrar, de conquistar, de vencer, de subjugar, de dominar, parece ser o princípio ordenador do próprio social. O homem deseja abertamente, insistentemente, já a mulher deve fazê-lo em silêncio, com recato, um desejo muito mais espiritual, amoroso, romântico, quase sagrado, sob pena de ser o elemento desordenador do mundo. O desejo feminino deve ser constantemente policiado, sob pena de pôr abaixo a ordem social dominada pelos homens, é visto como caos.

A agressividade do desejo e de todas as atitudes masculinas são legitimadas pelo discurso do cordel. Ser homem, no Nordeste, exige ser corajoso, valente, disposto para uma briga, valentão. A sociedade depreciaria esse homem que vinha surgindo nas cidades, homem efeminado, sem coragem, covarde, cabra frouxo, que faz trabalho nas calças. Os meninos devem ser ensinados desde cedo a ter o domínio das relações que irão estabelecer com as mulheres. Este domínio deve ser garantido, em última instância, com o uso da violência aberta. A competição, a disputa pelo poder, que faz parte de toda relação de gênero, e que implica, portanto, seja violência simbólica, seja violência física, aparece no cordel sempre como sendo decidida em favor do homem, inclusive por sua superioridade física, embora, muitas vezes, a astúcia, a vilania ou a sedução feminina possam terminar por dar às mulheres o controle da situação. Homens brutamontes que se vêem escravizados por um “rabo de saia”.

A centralidade do masculino é explícita na construção da imagem do nordestino feita pelo cordel. Isto fica claro quando vemos que dificilmente as mulheres aparecem como protagonistas das histórias. No cordel, a mulher não faz a história, mas a sofre. Quase sempre ela é o pretexto para o desenrolar de uma trama que põe frente a frente os homens. A mulher é o pretexto, não o texto da história. Isto fica mais explícito quando tomamos os poucos folhetos em que as mulheres são as protagonistas. Nestes folhetos, embora sejam mulheres na genitália, as imagens presentes nas histórias são imagens ligadas ao masculino, são imagens da mulher-macho, exploradas até hoje pela mídia nacional. As mulheres nordestinas que se destacam socialmente, que ocupam postos antes ocupados pelos homens, são necessariamente mulheres-machos, descen-

dentes da estirpe de Maria Bonita e Dadá. Note-se ainda que, mesmo neste caso, os próprios nomes que são atribuídos a estas mulheres têm um tom depreciativo, como condenando-as por ocupar um lugar que não é seu: são as Jararacas, as Cascavéis, as Caninanas, etc. A peçonha e o traiçoeiro das cobras parecem ser o que melhor define o “gênio” destas mulheres:

Para quem gosta de história/ de cacete, foice ou faca/ surgiu agora as bravuras/ de Maria Jararaca/ leiam e depois me digam/ se mulher é parte fraca.

A moça era Maria/ de gênio e instinto forte/ perversa e muito briguenta/ punha em jogo sua sorte/ brincava com a desgraça/ e desafiava a morte.

Seus pais vendo que não davam/ geito (sic) nenhum a seu mal/ deixou-a a cargo do mundo/ seguindo a vida ilegal/ braba, assanhada e afoita/ um verdadeiro animal.

Maria em casa gritava/ eu não guardo desafôro (sic)/ comigo é na cacetada/ Brincou comigo é no couro/ até minha professora/ tem que me guardar decôro (sic).

Não sabia que Maria/ tinha aprendido a dar murro/ mãosada (sic) em cara de macho/ que o cara dava urro/ mordida que só cachorro/ dava coice que só burro.<sup>19</sup>

O falocentrismo do discurso do cordel se explicita, também, pelo uso recorrente de imagens que remetem à virilidade ou à genitália masculina. Explora várias associações de imagens que na cultura popular, aliam, inclusive, instrumentos e gestos de agressão com atitudes típicas do masculino, do macho. O cabra pode ser frouxo ou duro, ele pode se meter ou não, ele gosta de um cacete, gosta do jogo do pau furado, é um homem inteirado, gosta de furar, ele gosta de andar armado, o sujeito é mole, enterra até o cabo, e pergunta, que tal o gosto do ferro, etc. Encontradas recorrentemente neste discurso, estas imagens demonstram a clara associação entre masculinidade, nordestinidade e violência, agressividade e competição. Estas narrativas reforçam como modelos do masculino, na região, figuras como o coronel, o jagunço e o cangaceiro, ou seja, o valentão, o homem brigão, que se afirma homem à medida que é capaz de demonstrar força física e vencer disputas com outros homens, seja disputando mulheres e as protegendo contra agressões masculinas, seja se defendendo de possíveis humilhações, injustiças ou desonras impostas por outros homens, da mesma classe social ou não. O ser homem se afirma à medida que se é capaz de subjugar outro, de vencê-lo em qualquer disputa, de dominá-lo. Ser homem se afirma, em última instância, com a própria morte. A morte é preferível ao viver desonrado e ao deixar de ser homem, na visão do grupo a que pertence, porque, neste caso, já estaria morto simbolicamente.

---

19 Campos, F. de S. *As bravuras de Maria Jararaca*. Olinda, Ed. Casa das Crianças, s/d, pp. 1, 2, 3 e 6.

Portanto, tem razão Hocquenghem, quando afirma que a cultura masculina Ocidental é mortífera, ela valoriza a morte e não a vida:<sup>20</sup>

Ele disse: então agora/ eu sou o chefe do bando/ e não quero cabra frouxo/ andando no meu comando/ quero é homem de coragem/ embora morra lutando.

Na punhalada, Junqueira/ soltou um tremendo urro/ Rodrigo disse: Não grite/ Aqui a luta eu encerro/ Meu punhal era donzelo/ Que tal o gosto do ferro?

A mulher caiu de joelhos/ aos pés de Gabriel/ dizendo meu bom senhor/ foi nosso Deus de Israel/ que vos mandou defenderme/ deste monstro tão cruel.

Do Rio Grande do Norte/ o pistoleiro Luizinho/ Sendo pior do que Zuza/ No mundo estava sozinho/ Que matara pai e mãe/ E baleara o padrinho.<sup>21</sup>

Este imaginário do cordel, que associa masculinidade, nordestinidade e violência, ao contrário do que se possa pensar, nem ficou no passado, na história, como muitos folhetos fazem pensar, nem paira sobre o real, imagens que nada têm a ver com a realidade. Esta história, recuperada por este conjunto de imagens e enunciados, tem incidência sobre o presente, faz parte dele, produzindo subjetividades, servindo de modelos para práticas, produzindo um saber a respeito do ser homem e do ser mulher que participa das relações entre os gêneros, neste momento. Embora, nitidamente, falem de uma violência que teria acabado, que teria ficado num tempo de coronéis e cangaceiros bárbaros, alguns folhetos, como o que trata da morte de Ritinha, deixam transparecer que a violência é um componente das relações entre os gêneros em nossa região, ela própria definida como uma região de homens de atitudes violentas, atitudes que expressariam a coragem, a valentia e a bravura de nossa “raça”. Este discurso nos permite perceber que esse componente violento das relações entre os gêneros vem se modificando historicamente, à medida que as relações sociais e de poder mudam, à medida que novos padrões de sociabilidade e sensibilidade se apresentam, o que parece tornar a figura do macho nordestino uma figura obsoleta, em crise de identidade, exatamente porque ela não é natural, mas historicamente construída e pode portanto ser desconstruída. Isso não significa sonhar com relações sociais, seja de gênero ou não, nas quais a violência não esteja presente, isso é impossível, pois ela faz parte da dinâmica social, é ela que leva as desagregações para o surgimento de novas configurações sociais.

---

20 Hocquenghem, G. *A contestação homossexual*. São Paulo, Brasiliense, 1980.

21 Campos, F. de S. *Enfrentando a morte*. São Paulo, Editora Luzeiro, s/d, pp. 30 e 31; Santos, M. C. dos. *O terror do banditismo e o defensor da honra sertaneja*. Campina Grande, A Estrela da Poesia, s/d, p. 5; e Santos, V. F., op. cit., p. 26.

Ao contrário do que se pensa, não são possíveis relações de poder sem violência, embora este tente exatamente coibi-la. É a potência social que se exprime por meio dela e é esta potência que não permite a centralização e o monopólio da violência por alguns, o que nos levaria ao totalitarismo. A violência é criativa desde que encarada como uma forma de comunicação, de evitar o monopólio da fala e da simbolização por uma minoria. É preciso lembrar o tempo inteiro para a sociedade que a violência existe, para com ela se poder lidar, não tentando escondê-la ou negá-la, porque, então, ela pode se tornar sanguinolenta. O que tentamos mostrar, neste texto, é que o imaginário faz parte daquilo que Maffesoli chama de potência social, ou seja, a capacidade do social de simular novos mundos, a capacidade de produzir simulacros, como diz Deleuze, que não pode estar submetida à violência do poder que tenta cerceá-la e, com ela, o novo, mas o imaginário é a própria violência em ato, a violência do novo, do devir, da história. Não se faz a história sem violência, a violência do simulacro, do imaginário, do diferente, da desordem, do diabólico. Violência, não para afirmar a dominação, como achamos ser o caso da presente no cordel, que reafirma o poder masculino e teme a potência do feminino, mesmo que não deixe, ambigualmente, de falar da potência masculina e da possibilidade de contestação à ordem, mas a violência para contestá-la, para criar para além dela. Pois, como diz Baechler, nada se sabe de uma instituição social, nada se entende de uma sociedade, na medida em que não se tenha detectado e analisado o que a nega. Portanto, os próprios fenômenos que parecem negar a vida social participam na verdade de sua estruturação. Tudo que parece estar aquém ou além de uma realidade, ou que parece ameaçá-la, dela é agente de produção. E é neste instante que se encontram a história, o imaginário e a violência. Podemos acompanhar como é no cruzamento destes elementos que se estruturam as relações de gênero e as identidades regionais no Nordeste.