

# DISCUTINDO MASCULINIDADE E SUBJETIVIDADE NOS EMBALOS DO SAMBA-CANÇÃO

**Maria Izilda Santos de Matos**

*Resumo: As reflexões deste artigo centram-se nos estudos de gênero e das sensibilidades, identificando-os como novos desafios para o historiador. Tendo como foco da análise a discussão sobre sensibilidades e masculinidade, particulariza a subjetivação dos sentimentos amor/dor e sua diferenciação/especificidade no masculino. Iniciando por um retomar da produção historiográfica e da emergência da temática da masculinidade, discute, em seguida, a categoria masculinidade hegemônica, para posteriormente analisar a produção musical, foco privilegiado para captar as sensibilidades masculinas, já que as composições são uma das únicas instâncias públicas em que aos homens se permitem falar livremente das suas dores, angústias e de outros sentimentos.*

*Palavras Chaves: Masculinidade, Sensibilidade, Música*

## Os estudos de gênero e a emergência da masculinidade

As contribuições dos estudos de gênero para a historiografia contemporânea são inquestionáveis, pois, além de tirarem as mulheres da invisibilidade no passado, colocam um conjunto de questões-reflexões metodológicas importantes. Por exemplo, as universalidades do discurso historiográfico, que possibilitam o crescimento da história das diferenças e a valorização do relacional na análise. Essas pesquisas também apontam a necessidade de se historicizar os conceitos

e categorias analíticas, aceitando a sua própria instabilidade como aliada na subjetividade crítica do historiador, levando-o a enfrentar o desafio de captar as transições do individual para a subjetividade como experiência social frente à presença de elos culturais vinculados à masculinidade hegemônica.

Todavia, apesar da ampla produção na área de estudos de gênero e dessas instigantes contribuições, pouca atenção é dada à história dos movimentos femi-

nistas e ainda são raros os estudos na produção historiográfica brasileira sobre as masculinidades, deixando a impressão de que os homens existem em algum lugar além, constituindo-se num parâmetro extra-histórico e universalizante.

Pode-se dizer que a emergência da masculinidade como tema-questão, entre outros fatores, foi fruto das próprias alterações ocorridas nas pautas feministas e dos desdobramentos dos estudos de gênero, que também apontam novas e diferentes estratégias de busca da equidade entre homens e mulheres. Isso amplia o interesse pela temática e possibilita o surgimento de algumas tendências que discutem questões como a construção social da masculinidade, a paternidade, os arranjos familiares, a chamada "crise da masculinidade", que, além de tornar os homens alvos de políticas públicas específicas, envolvem ONGs e instituições internacionais.

Um conjunto de estudos vem contribuindo para denunciar os poderes e seus abusos por parte dos homens, podendo em parte ser unificado por um certo senso de ultraje moral pela histórica subordinação e exploração das mulheres pelos homens. Como contraponto, diferentes autores destacam nas suas análises os aspectos problemáticos do ser homem, emergindo a chamada "questão-crise" do masculino, denunciando os fardos e conflitos da masculinidade e suas exclusões, almejando uma flexibilidade de papéis, sem grandes alterações nas dinâmicas de poder.

Questionando o caráter essencialista e parcial desses estudos, outras pesquisas têm apresentado claras evidências nos processos de construções de normas e hegemonias que suportam a superioridade

do homem branco ocidental. Questionam a naturalidade da heterossexualidade, a inevitabilidade do progresso científico e do desenvolvimento econômico, vendo a masculinidade dentro das suas especificidades na construção social, cultural e histórica.

Assim, torna-se cada vez mais necessário superar a dicotomia, ainda presente, entre a "vitimização" e a visão de uma "onipotência" masculina vinculada à denúncia do seu poder e de seus abusos. Destaca-se a necessidade de estudos críticos dos estereótipos masculinos associados à força, poder, agressividade, decisão, capacidade de domínio e iniciativa para se desenvolver um enfoque analítico sobre a construção da masculinidade à manutenção das hegemonias e todas as tramas de poder que permeiam as relações de gênero.

A História Social sempre tendeu a conceitualizar o sujeito da história como neutro e universal. Essa universalização impõe dificuldades de se trabalhar com a masculinidade, que varia de contexto para contexto, sendo, portanto, múltipla, apesar das permanências e hegemonias. Assim, sobrevém a preocupação em desfazer noções abstratas de "homem" enquanto identidade única, a-histórica e essencialista, para pensar a masculinidade como diversidade no bojo da historicidade de suas inter-relações, rastreando-a como múltipla, mutante e diferenciada no plano das configurações de práticas, prescrições, representações e subjetivações, campos de disputa e transformações minados de relações tensas de poder.

Ao historiador cabe tanto a tarefa de desconstruir no tempo as diferenças quanto desnaturalizá-las. É quem procu-

ra desvendar o estabelecimento das hegemonias discutindo com rigor as questões de subordinação/dominação; adotar uma perspectiva de gênero – relacional, posicional e situacional –, lembrando que gênero não se refere unicamente a homens e mulheres e que as associações homem-masculino e mulher-feminino não são óbvias, devendo-se considerar as percepções sobre masculino e feminino como dependentes e constitutivas às relações culturais, procurando não essencializar sentimentos, posturas e modos de ser e viver de ambos os sexos.

Espera-se que os estudos sobre a construção da masculinidade na historiografia desestabilize ainda mais as certezas dos historiadores e amplie as possibilidades de críticas sobre a noção de natureza humana. Que o universal masculino (homem branco, heterossexual, ocidental, classe média) deixe de ser generalizável e identificável como natural, possibilitando o questionamento de clivagens e permitindo a descoberta de outras subjetividades até então pouco visíveis e não-sondadas.

Assim, percebe-se que as discussões deslocam-se da identidade feminina e masculina para as subjetividades múltiplas e não unificadas, devendo a própria noção de identidade ser historicizada e problematizada junto à imagem de interioridade e essência que a constituía.

Dessa forma, os estudos sobre a subjetividade apresentam-se como uma nova fronteira para a historiografia na medida que tematizar a subjetividade, justamente, problematiza a noção de sujeito universal, unitário, isolável, emergindo na centralidade nos processos de diferenciação e nas possibilidades de cons-

trução singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si e do mundo. O atual desafio para os estudos de gênero é ser os patrocinadores da “revanche da subjetividade”, identificada com a irracionalidade ou passionalidade

## **Subjetividade e masculinidade**

A tradição iluminista deixou, entre outras heranças, a noção de subjetividade auto-referente centrada no indivíduo, unificada, articulada em torno do pensamento validado pela razão, com a qual a totalidade da história humana pode ser compreendida e dominada. Coloca-se como desafio para o historiador superar essa visão, fazendo uma história crítica das subjetividades, pensando os processos de subjetividades aliados a uma crítica no conceito de identidade de gênero, de universalidade, de unidade e nas noções de papéis, permitindo a emergência de subjetividades plurais, livre do julgo do sujeito abstrato universal, além de libertar as dicotomias como branco/preto, homem/mulher, cultura/natureza, igualdade/diferença, que são consideradas instrumentos débeis para captar a subjetividade com suas contradições, migrações e fluidez (OLIVEIRA, 1998, p. 91-113), ciente que nenhuma subjetividade é essencialmente fixa, nenhuma hierarquia é imutável, toda posicionalidade está aberta a mudanças no processo de desconstrução e devir social.

A subjetividade, bem mais do que autonomia, carrega a noção de “sujeição”, criando-se a idéia de que é fabricada e modelada no registro social. O processo de construção de subjetividades convive com a imposição coercitivamente

atada às homogeneizações de determinados modelos culturais hegemônicos – estratégias que são orientadas pelo controle dos desejos e das vontades –, em que se objetiva moldar, regular.

Todavia, o processo de subjetivação não é visto como destino inexorável de serialização de indivíduos, porque comporta simultaneamente a possibilidade de reapropriação, subentendendo que os sujeitos são agentes, aos quais se permitem escolhas. Escolhas que, embora não sejam ilimitadas, abrem espaço para a construção de algo, pois contrariamente às normas do controle leva à reconquista do potencial da autonomia criativa.

Considerando a subjetividade pelo ângulo de sua produção por instâncias individuais, coletivas e institucionais, procura-se renunciar às pretensões universalistas das modelizações psicológicas para tentar apreender a subjetividade em sua dimensão de criatividade processual, como todo um conjunto de circunstâncias histórico-socioculturais (origem, classe social, etnia, cultura) e biográficas (trajetória de vida e de trabalho) que enseja o sentido do eu. Atinge profundamente as percepções, articulações, processos que chegam pela linguagem, família, mídia, música, modela os corpos, comportamentos, sensibilidades, percepções, memórias, relações sociais e de gênero. Esses elementos são captados, reproduzidos, explorados, também rejeitados, adaptados, trocados, passando por experiências sociais vividas. Todo um processo de singularização, pleno de múltiplas contradições e tensões, caracteriza a subjetividade como permanente de desenvolvimento, no qual os sujeitos reformulam suas propostas, ações e sentimentos em complexas interações e contradições (BUTLER, 1990).

Dessa forma, brotam antagonismos e reconciliações entre as normas que se desejam impor e as práticas criadas e recriadas, mantendo-se as manifestações autônomas, vigorosas e criativas, produzidas e experienciadas num processo longo, dinâmico e infindável, gerando subjetividade multifacetada e multidimensional que contém o gênero, na sua transversalidade.

São essas preocupações que nos levam às reflexões sobre a masculinidade hegemônica. Ela espera excluir variações nos comportamentos masculinos e femininos que não se encaixam nos seus preceitos, variando em diferentes momentos históricos numa trama discursiva normativa sobre mulheres e homens, não se constituindo num referencial fixo. É uma relação historicamente móvel e provisória, que contém a masculinidade subordinada, cúmplice e marginalizada (GUATTARI, 1986).

A masculinidade hegemônica é sustentada e mantida por grande parte do vasto segmento dos homens que se sentem gratificados, usufrui de seus benefícios e, dependendo da situação e da relação estabelecida, pode acionar diferentes atribuições de masculinidade, mas é também mantida por boa parte das mulheres que concedem a tal hegemonia.

A masculinidade hegemônica pressupõe a predominância de uma certa configuração de feminilidade, que estabelece uma bipolaridade linear e gera um diálogo difícil e tenso entre a complexidade polimorfa das experiências femininas e o simplismo autoritário dos padrões orientadores. Constrói uma ação que cria e recria, transforma e ressignifica, provocando rupturas ou permitindo a continuidade e a legitimação das idéias predomi-

nantes. Assim, esse processo contém a luta contínua que envolve marginalização, contestação, mobilização, resistência e subordinação (CONNEL, 1995a, 1995b, p. 185-206; ALMEIDA, 1995).

Essa luta, entretanto, tem ritmo e variáveis próprias e não está conscientemente vinculada a um grupo de homens nela interessados, mas a uma trama de relações complexas, em que se procura ajustar, legitimar e velar as características históricas e culturais da masculinidade, tornando-a estabelecida, eterna, natural e, portanto, a-histórica.

### **Tornar-se homem nos anos 40 e 50**

No processo de subjetivação, o homem passa por experiências que ensinam o significado do ser homem. Nos anos 40 e 50, aqui priorizados como foco de análise, a masculinidade hegemônica projetava homens que deveriam se mostrar sempre fortes e capazes, devendo ter envolvimento com o trabalho. Nesse processo, o trabalho aparecia como fonte básica de auto-realização. Um espaço de criatividade e prazer, veículo de crescimento pessoal, com a função de nomear o mundo subjetivo dos homens, valorizando-os por sua capacidade de ação, praticidade e objetividade, sucesso e iniciativa, modelando-o com as expressões daquele que tem em si atributos de poder viril. O sucesso profissional servia como medida no julgamento de si e dos outros, vinculado à competitividade e à própria ética do provedor – o homem capaz de sustentar uma mulher e os filhos.

Assim, ser homem significava ser honesto, trabalhador e provedor, levando à valorização do sucesso e dinheiro, justificando o distanciamento do pai. A paternidade perdeu importância social para a maternidade, o pai torna-se os olhos fiscalizadores, disciplinarizadores, castradores, e também protetor e provedor, um herói distante e ao mesmo tempo temido. As denominações de bom pai, pai honrado, pai provedor, sobrepostas às evidências do que seja o masculino, constituíam a imagem que socialmente se esperava de um homem. O masculino, o trabalho e a paternidade reforçavam-se mutuamente, garantindo e consolidando o modelo de autoridade e de poder a ser desempenhado pelos homens.

Criava-se no homem a necessidade de viver quase que exclusivamente em campos competitivos, de ser provedor e de se ocupar com “coisas sérias”, como trabalho luta e política. Eram educados para trabalhar e sustentar uma família, gostar de futebol, não chorar e para ter expectativas de relações sexuais heterossexuais. Se a afirmação da masculinidade fazia-se pelo relacionamento sexual com uma mulher, caberia ao homem o papel ativo, devendo sua performance sexual ter potência e frequência, o que o condicionava a uma eterna vigilância das emoções, dos gestos e do próprio corpo.

A masculinidade hegemônica comportava aspectos positivos como o status, o sucesso, a resistência, a independência ou a dominação social de homens adultos por outros homens e suas relações com as mulheres. No entanto, havia um contraponto: o homem deveria ocultar suas expressões de sentimentos, nunca chorar, não cantar, não ficar deprimido, amputar parte de si, do corpo e do coração, emoções e sentimentos.

Assim, tornava-se difícil para os homens falar de medos, inseguranças e fantasias, não deviam se queixar de insatisfações ligadas ao terreno afetivo, ocultar os sentimentos, reprimir, agüentar, suportar a dor, não exprimir fraquezas, inseguranças e vulnerabilidades. Somente através da poesia, da música e, de forma invertida, do humor, o homem poderia falar com sinceridade sobre medos fraquezas dores e desejos..

## **Cantando dores e amores**

O desafio aqui é perceber como valores, desejos afetivos e eróticos, expectativas e frustrações, podem ser vividos, apreendidos, compreendidos e manipulados no processo de subjetivação dos sentimentos de amor/dor, e como todo esse conjunto é diferentemente definido, percebido, sentido e discutido. Pretende-se uma reflexão em torno da subjetivação dos sentimentos amor/dor e sua diferenciação/especificidade no masculino e no feminino, já que se parte do pressuposto que esse processo de subjetivação é múltiplo e diferenciado para homens e mulheres. Embora se nomimem os sentimentos como se eles fossem universais e naturais (CHARTIER, 1995, p. 40-42), eles são múltiplos, expressos de formas variadas e para além disso observando os processos de construção das subjetividades de gênero como diferenciados, o que tornaria os sentimentos e sensibilidades de homens e mulheres irrelativizáveis.

Nos anos 40 e 50, amar era sinônimo de sofrer, cantado num estilo musical, em voga nesse período – o samba-canção,<sup>1</sup> – que falava de amores impossíveis, paixões proibidas, infidelidades e esperas sem fim. A maioria das canções aqui analisadas tinha como rima predile-

ta amor e dor, entremeados com mágoa, ciúme, saudade, despeito, ressentimento, vingança, remorso – sentimentos geralmente abrigados no coração, centro da produção poética e das emoções.<sup>2</sup> A voz do coração deveria se opor à da razão masculina, e é no coração e com ele que se está em constante disputa, num intenso conflito entre a paixão e a razão.

Dessa forma, o sofrimento aparece como uma imposição indiscutível do destino, estando a paixão associada ao martírio. A prova mais clara dessa dor é o pranto, mas chorar por amor significava infringir uma regra do comportamento masculino – “homem que é homem não chora” –, sob o estigma da covardia e sob pena de ser ridicularizado. Todavia, é através do pranto que se deixa explícita a sinceridade dos sentimentos,<sup>3</sup> e, ao contrário do que se pensa, a imagem do homem é enaltecida pelo sofrimento exposto ao público.

O sofrimento é, em geral, provocado pela traição ao amor, apresentada de formas múltiplas, consubstanciada na noção de honra/vergonha masculina que é constantemente atingida pela traição praticada pela mulher amada, criando uma obsessão pela fidelidade da companheira. A traição feminina é identificada como falta de caráter da mulher e desonra para o homem. Provoca nos homens uma dor, vinculada a uma ética da justiça, derrota, humilhação, inferioridade, debilidade e roubo de seus direitos, pois eles podem ser considerados incapazes de exercer o controle e até de ter seu desempenho sexual questionado, o que gera atitudes variadas desde o choro, violência, punição, até os ditos “crimes de paixão”. A traição dificilmente poderia ser perdoada. Pelo contrário, de-

veria ser punida, e o sujeito amoroso era consumido de forma ambígua por uma trama de sentimentos tais como: ciúme, despeito, desejo de morte, dor, sob o jugo da paixão martirizante, alia-se à ânsia de punir a transgressora, levando-o ao desejo de vingança.

Eu gostei tanto,  
tanto quando me contaram  
que lhe encontraram  
bebendo e chorando  
na mesa de um bar,  
E que quando os amigos do peito  
Por mim perguntaram  
Um soluço cortou sua voz  
Não lhe deixou falar  
Mas eu gostei tanto,  
Tanto quando me contaram  
Que tive mesmo que fazer esforço  
Pra ninguém notar  
O remorso talvez seja a causa  
Do seu desespero  
você deve estar bem consciente  
Do que praticou  
Me fazer passar tanta vergonha  
Com um companheiro  
E a vergonha  
É a herança maior que meu pai me deixou  
Mas enquanto houver força em meu peito  
Eu não quero mais nada  
Só vingança, vingança, vingança

Vingança clamar,  
Ela há de rolar como as pedras  
Que rolam na estrada  
Sem ter nunca um cantinho de seu  
Pra poder descansar.  
(Vingança, Lupicínio Rodrigues, 1951)

A razão do desacerto é causada pelo mau proceder da mulher. Se o homem tinha a obrigação de trabalhar para sustentar sua mulher, esta lhe devia carinho, compreensão e, principalmente fidelidade cumprindo, assim, seu papel ideal de esposa. Ou seja, enquanto o homem era fundamentalmente sincero e generoso, a mulher era identificada como falsa, portanto, ingrata, traidora, volúvel por não saber amar. Essa identificação negativa da mulher produzia no homem uma dor que fazia com que ele culpasse a mulher, gerando, assim, um sentimento de vingança, tornando-o um ser sofredor obcecado pela concorrência, prisioneiro do desempenho, sentimentalmente inferiorizado, agressivo, incapaz de se engajar na relação com outras mulheres sem referendar os desencantos anteriores. A dor da traição circula, retorna, uma dor sofrida e nostálgica de um tempo também perdido num passado, mas que se repete ciclicamente.

Também o desvio na conduta masculina (homem trabalhador e provedor, bom pai, ordeiro, honesto) geralmente é atribuído ao mau proceder feminino, reforçando a culpabilidade da mulher.

Eles dizem que eu bebo demais  
E que sou um vagabundo  
Todos falam que sou um perdido  
Um perdido pro mundo

Quando eu passo, os falsos amigos,  
De mim acham graça  
E murmuram, ali vai um ébrio  
Cheirando a cachaça  
Essa vida que levo, bem sei, não é vida  
normal  
Vou contar a vocês minha história  
Este drama que me destruiu  
Tive alguém que amei com loucura  
E este alguém me traiu.

(*Minha história*, Lupicínio Rodrigues,  
1956)

As promessas, os sonhos e os juramentos de amor pleno e eterno esvaem-se com a fuga da mulher ingrata, gerando no homem a frustração amorosa, a desilusão e uma dor imensa, levando ao alcoolismo, seguido do declínio, jogando a figura masculina na sarjeta.

Em 1936, Vicente Celestino fez grande sucesso com sua composição *O ébrio*. No mesmo ano estreou a peça homônima, depois transformada em filme dirigido por Gilda de Abreu (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 253-254) e em novela, em 1965, na antiga TV Paulista (Globo). Na canção ele interpretava o ébrio e comovia a todos:

Nasci artista. Fui cantor. Ainda pequeno levaram-me para uma escola de canto. O meu nome, pouco a pouco foi crescendo, crescendo, até chegar aos píncaros da glória. Durante a minha trajetória artística tive vários amores. Todas elas juravam-me amor eterno, mas acabavam fugindo com outros, deixando-me a saudade e a dor. Uma noite, quando eu cantava *A tosca*, uma jovem da primeira fila atirou-me uma flor. Essa jovem veio a ser mais tarde a minha legítima espo-

sa. Um dia, quando eu cantava *A Força do Destino*, ela fugiu com outro, deixando-me uma carta, e na carta, um adeus. Não pude mais cantar. Mais tarde, lembrei-me que ela, contudo, me havia deixado um pedacinho de seu eu: a minha filha. Uma pequenina boneca de carne que eu tinha o dever de educar. Voltei novamente a cantar mas só por amor à minha filha. Eduquei-a, fez-se moça, bonita... e uma noite, quando eu cantava ainda mais uma vez *A Força do Destino*, Deus levou a minha filha para nunca mais voltar. Daí pra cá eu fui caindo, caindo, passando dos teatros de alta categoria para os de mais baixa. Até que acabei por levar uma vaia cantando em pleno picadeiro de um circo. Nunca mais fui nada. Nada, não! Hoje, porque bebo a fim de esquecer a minha desventura, chamam-me ébrio. Ébrio...

I

Tornei-me um ébrio e na bebida, busco esquecer

Aquela ingrata que eu amava e que me abandonou;

Apedrejado pelas ruas vivo a sofrer;

Não tenho lar, nem parentes, tudo terminou.

Só nas tabernas é que eu encontro meu abrigo,

Cada colega de infortúnio é um grande amigo.

Que embora tenham como eu os seus sofrimentos,

Me aconselham e aliviam os meus tormentos.

II

Já fui feliz e recebido com nobreza até,

Nadava em ouro e tinha alcova de cetim

E a cada passo um grande amigo que depunha fé,

E nos parentes ... confiava sim.  
 E hoje ao ver-me na miséria tudo vejo então  
 O falso lar que amava e que a chorar deixei  
 Cada parente, cada amigo, era um ladrão,  
 me abandonaram e roubaram o que amei.

III

Falsos amigos eu vos peço e imploro a chorar,  
 Quando eu morrer na minha campa nenhuma inscrição,  
 Deixai que os vermes pouco a pouco venham terminar  
 Este ébrio triste, este triste coração.  
 Quero somente que na campa em que eu repousar  
 Os ébrios loucos como eu venham depositar  
 Os seus segredos ao meu derradeiro abrigo  
 Suas lágrimas de dor ao peito amigo.<sup>4</sup>

Pode-se perceber a recorrência de uma seqüência narrativa. A justificativa para ter se tornado um ébrio foi a tentativa de esquecer a mulher amada e ingrata que o abandonou. Descreve-se toda a situação do ébrio, apedrejado pelas ruas, na miséria, sem lar, dormindo nas sarjetas, sem parentes, enfim, sem identidade. Encontrava como único abrigo as tabernas, onde os outros ébrios eram os companheiros de sofrimentos e aliviavam solidariamente seus tormentos.

Sua situação, anteriormente, era harmoniosa, de felicidade, prosperidade e riqueza, cercado de amigos e familiares, seguida de um fato que rompeu com esse estado. O desacerto foi causado pelo

mau proceder da mulher, cuja falsidade e infidelidade o levaram ao abandono e à bebida.

E era chorando – o pranto como a prova maior desse amor – que implorava – vislumbrando a morte como o único fim – uma campa como um monumento para que outros ébrios com trajetórias idênticas pudessem depositar “suas lágrimas de dor ao peito amigo”.

A narrativa constrói uma autovalorização masculina como justificativa ao mau proceder da mulher. A concepção negativa do feminino nas composições assumia o papel de contraste e de reforço aos aspectos desejáveis do masculino.

Criticava-se indiretamente o homem movido pelos sentimentos, apregoava-se o homem isento de emoção, o que exigiria que abandonasse uma parte de si mesmo, que fosse independente e só contasse consigo mesmo, jamais manifestasse emoção ou dependência, sinais de fraqueza, sinais femininos. Mas isso não ocorria sem conflitos em face do “dever” masculino, suas representações, sentimentos e o seu descaminho para o álcool.

Assim, o tornar-se homem envolve fatores culturais, num processo longo e difícil. A masculinidade não é dada, é construída mediante um processo de diferenciação, no qual, longe de ser pensada como um absoluto, é relativa e reativa, na medida que se vê desestabilizada pelas mudanças da feminilidade.

O ser homem e o ser mulher nas canções são, antes de tudo, papéis sociais e culturais. As diferenças e as semelhanças entre os gêneros são apontadas pelos compositores, mas nos dois proce-

dimentos o homem sempre se apresenta dependente da mulher. Enquanto o homem é fundamentalmente sincero, honrado e generoso, é apresentado como mais sedentário, a mulher é em sua essência, falsa, portanto ingrata, traidora, volúvel porque não sabe amar, abandonando o lar construído pelo homem como testemunho da solidez deste amor. Evidenciam-se, assim, pares de oposição, nos quais o masculino é colocado positivamente em contraponto ao feminino.

As músicas refletiam, cristalizavam e divulgavam a masculinidade hegemônica, simultaneamente exprimindo e condicionando o “ser homem”, que devia ser trabalhador, ordeiro e provedor, enquanto o “não-deve-ser” masculino diz respeito ao vagabundo, ébrio, “perdido no mundo”.

As canções mostram um ser sofrendor, marcado pela dor, abandonado pela mulher que se recusa ao papel de esposa, despreza as comodidades da vida doméstica e o conforto por ele possibilitados como provedor, e parte em busca de liberdade e satisfação para seus desejos, um mundo de prazer com outros homens.

Ao contrário do discurso masculino de Lupicínio Rodrigues e Vicente Celestino (MATOS, 2001) sobre a dor de amor, em que o ódio e o desejo de vingança são marcantes, nas composições de Dolores Duran (matos, 2001; 1997a) não há a condenação do outro – o homem amado. Em suas canções o amor era um sentimento difícil, complicado, sofrido, sempre temperado de perdas, desesperanças, desencontros e solidão, implicando tristeza, desejo, culpa.

A culpa é um dos sentimentos centrais, não o ciúme ou a vingança.<sup>5</sup> Tal culpa está vinculada a uma sensação de fracasso, à compaixão e ao perdão, sempre plena de ternura, ligada a uma ética do cuidar. Mas é a internalização dessa culpa, recorrente nas canções, que se torna inquietante, já que o discurso masculino foi marcado pela culpabilização das mulheres que parecem subjetivar esse vetor da masculinidade hegemônica, tornando a culpa elemento fundador do seu sentir.

Juntamente com a dor e a culpa encontra-se a disponibilidade para o perdão, a solidão e a espera, em torno desses sentimentos, circulam a saudade e a sensação de perda. A experiência da saudade tem dimensão espacial (uma distância no espaço) e temporal, carrega a nostalgia de um momento perdido, um certo tormento por ter deixado escapar o estado de felicidade. A saudade em geral se faz acompanhar do sentimento de culpa, remorso e solidão, que, apesar de ser vista como elemento natural da essência humana, é particularmente vivenciada pela mulher, com múltiplos aspectos, concretizados melodicamente no “estar só”, “sentir-se só”, situação e sentimentos constantemente referenciados pela nostalgia de um tempo passado e pela experiência da saudade. Esta solidão pode estar vinculada à dor nostálgica pela distância do ser amado:

Ah! você esta vendo só

Do jeito que eu fiquei,

E que tudo ficou

Uma tristeza tão grande

Nas coisas mais simples que você tocou

A nossa casa, querido já estava acostuada

Aguardando você

As flores na janela sorriam, cantavam

Por causa de você

Olhe meu bem, nunca mais nos deixe, por favor

Somos a vida e o sonho

Nós somos o amor

Entre, meu bem, por favor

Não me deixe o mundo mau lhe levar outra vez

Me abrace simplesmente

Não fale, não lembre

Não chore, meu bem!

(*Por causa de você*, Dolores Duran e A. C. Jobim)

A solidão remete ao exercício de espera; sabendo-se só se poderá viver só, alimentando a esperança da chegada de um amor idílico e da aventura do encontro; a espera eterna quase sempre frus-

trada traduzia a ansiedade de encontrar a felicidade;<sup>6</sup> emerge a rima “paixão, solidão, perdão e ilusão”.

Outras análises sobre a circulação do ideal amoroso permitiram aprofundar um “inventário das diferenças”, possibilitando perceber aspectos de como o fenômeno é subjetivado, interiorizado, percebido, transformado, experimentado nas atitudes relacionadas às formas de amar e se emocionar, de forma próxima e distinta para homens e mulheres.

A proposta analítica teria como desafio desmontar os múltiplos mecanismos e instituições que no curso da história não pararam de arrancar, arranjar e perpetuar as invariantes das diferenças de gênero e que foram responsáveis pela transformação da história em natureza, do arbitrário e cultural em natural. Uma história que rompesse com as tradições de universalidade, desmistificasse as arbitrariedades das construções sociais naturalizadas que estão no princípio das representações, e que a subjetivação da masculinidade e da feminilidade fosse vista num processo (e não como uma categoria estática e universal) perpassado por múltiplas outras relações-tensões (raça/etnia, geração e classe social).

*Abstract: This article focus on gender and sensibility studies, identifying them as new challenges to historians. Taking on the issues of masculinity and sensibility, the article underlines the subjective process of incorporating love/pain and how different and specific it is for males. It reviews the emergence of masculinity as research topic in the history field, examines the concept of “hegemonic masculinity” and finally analyzes the creation of songs. These songs as they are unique means through which men freely express their feelings, were the main source of data for this article.*

*Key words: Masculinity, Sensibility, Music*

## Notas

<sup>1</sup> As canções constituem uma documentação com grande potencial para a revelação de subjetivação de sentimentos. Se, por um lado, o compositor captava, reproduzia e explorava representações que circulavam elementos de uma experiência social vivida, por outro, o seu público incorporava, rejeitava, resistia a certas idéias e sentimentos e ressentimentos expressos pelo compositor. O cantar estabelecia uma troca, uma cumplicidade, uma certa sintonia melódica entre o público e o autor. MATOS, Maria Izilda S. de. *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

<sup>2</sup> Foi no processo de subjetivação da masculinidade, através do controle das emoções, das manifestações corporais, sociais e culturais, que as imagens de poder e autoridade se constituíram, juntamente a criação de uma tendência binária que conecta emoção ao feminino e razão ao masculino, vinculando virilidade a racionalidade. Assim, as emoções deviam ser suprimidas ou controladas pelos homens, já que identificadas com o desordenado, incontrolável, perigoso e caótico. BARBOSA, M.J.S. "Chorar verbo intransitivo". In: *Cadernos Pagú*, n. 11. Campinas, 1998, pp. 327-8.

<sup>3</sup> VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas*. RJ, Paz e Terra, 1988, p. 253-4.

<sup>4</sup> Matos, Maria Izilda Santos de. *Meu lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*, SP, Cia Editora Nacional, 2001.

<sup>5</sup> As mulheres são mais condescendentes com o homem infiel do que o inverso, e a infidelidade masculina é socialmente mais aceita do que a feminina. "Se mil vezes você me deixar e voltar, eu aceito/ Quem sou eu para dizer o que é/ e o que não é direito?.../ Se mil vezes você me trair, perdorei" (*Quem sou eu?*, D. Duran e J. Ribamar).

<sup>6</sup> Destaca-se que "historicamente o discurso da espera é sustentado pela mulher", da mesma forma, a construção da dor tem múltiplas particularidades no feminino. BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.

## Referências

ABREU, Gilda. *A vida de Vicente Celestino*. Rio de Janeiro: Cupolo, [s. d.].

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.

BADINTER, Elisabeth. *XY sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARBOSA, M.J.S. Chorar verbo intransitivo. *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 11, 1998.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo, Ed. da UNESP, 1992.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nova York: Routledge; Londres: Chapman & Hall, 1990.

CHALHOUB, Sidney. (1996). *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagú: Fazendo história das mulheres*, Campinas, n. 4, p. 40-42, 1995.

CONNELL, Robert W. *Masculinities: knowledge, power and social change*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1995a.

- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1980.
- FREIRE Costa, J. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica-cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HEILBORN, Maria Luiza. *Gênero e especificidade da condição feminina*. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, 1990.
- LUZ, M. T. Lar e a Maternidade: instituições políticas. In: \_\_\_\_\_. *O lugar da mulher*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Melodia e sintonia o masculino e o feminino em Lupicínio Rodrigues*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1996.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. Cidade: experiências urbanas e a historiografia. In: \_\_\_\_\_. *Cidades brasileiras: políticas urbanas e dimensão cultural*. São Paulo: IEB/USP, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997a.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na Historiografia contemporânea* São Paulo: EDUC, 1997b.
- \_\_\_\_\_. *Por uma história das mulheres*. São Paulo: EDUSC, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Meu lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Ed.Nacional, 2001.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei no mi-lhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- NASH, M. *Presencia y protagonismo: aspectos de la historia de la mujer*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1984.
- NOLASCO, S. (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo. Discursos sobre a masculinidade. In: *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 6, 1998.
- OLIVEN, Ruben George. A mulher faz e desfaz o homem. *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro, v. 2. n. 376, 1987.
- PERCHESKY, Rosalind. Dissolving the hymen: a report on marxist feminist groups 1-5: In: \_\_\_\_\_. Eisenstein. *Patriarcado capitalista y feminismo socialista*. México, DF: Siglo XXI, 1978.
- REVEL, J.; PETER, J. O corpo: o homem doente e sua história. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- RIBEIRO, Maria Alice Rosa. *História sem fim...inventário da saúde pública*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993.
- SALVADORI, Maria Angela Borges. Malandras canções Brasileiras. *Cultura & Linguagem*, Revista Brasileira de História, v. 7, n.17, 1986/1987.
- SCOTT, Joan; Poover, Mary *Feminism & deconstruction Feminist Studies*, Spring 1988.
- SEVERIANO, J.; Homem de Mello, Z. *A canção no tempo*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SHORTER, E. Capitalism, culture and sexuality: some competing models. *Social Science Quarterly* no. 53, Sept., 1972.
- VERON, Eliseu. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix, 1980.

## GÊNERO

VEYNE, PAUL. *Como se escreve a História*, Distrito Federal, DF, Ed. Universidade de Brasília, 1982.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.