

POR UMA HISTÓRIA DAS SENSIBILIDADES: EM FOCO – A MASCULINIDADE

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 de análise a discussão sobre sensibilidades e masculinidade, particulariza a subjetivação dos sentimentos amor/dor e sua diferenciação/especificidade no masculino. Iniciando por uma retomada 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 permite falar livremente das suas dores, angústias e de outros sentimentos.

Palavras-chave: masculinidade, sensibilidade, subjetividade, música.

ABSTRACT

This article is centered on the genre studies and the sensibilities. The focal point of the analysis is the discussion sensibilities and masculinity that specify the subjectivism of feelings such as love and pain and its differentiation in male.

Another part analyses the musical production, and its importance in detaching male's sensibilities, seeing that, the musics are the only ways that men allowed themselves to exprime their pain, jealousy, agonies and others feelings.

Key-words: Masculinity, sensibility, subjectivity, music.

* Doutora em história pela USP, professora titular da PUC/SP, Pós-Doutorado na Universidade de Lion II, França.

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 à 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 a 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 feministas 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 das pautas feministas e desdobramentos dos estudos de gênero, que também apontam novas e diferentes estratégias de busca da equidade entre homens e mulheres. Isto 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.¹

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, sobrevêm 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 minadas de relações tensas de poder.

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

1 OLIVEIRA, P. P. Discursos sobre a masculinidade. *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 91-113, 1998.

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 desestabilizem 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 insondadas.

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 a centralidade nos processos de diferenciação e nas possibilidades de construção 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 histórica 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, igualda-

de/diferença, que são consideradas instrumentos débeis para captar a subjetividade com suas contradições, migrações e fluidez,² ciente que nenhuma subjetividade é fixável essencialmente, nenhuma hierarquia é imutável, toda posicionalidade está aberta a mudanças no processo de desconstrução e dever 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 a reconquista do potencial da autonomia criativa.

Considerando a subjetividade pelo ângulo de sua produção por instâncias individuais, coletivas e institucionais, procura-se renunciar as 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, através de 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 desenvolvimento, no qual os sujeitos

2 BUTLER, J. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 1990.

reformulam suas propostas, ações e sentimentos em complexas interações e contradições.³

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 infundável, 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.⁴

A masculinidade hegemônica é sustentada e mantida por grande parte do vasto segmento dos homens que se sentem gratificados, usufrui 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 predominantes. Assim, esse processo contém a luta contínua que envolve marginalização, contestação, mobilização, resistência e subordinação.⁵

3 GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica* – cartografia do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

4 CONNELL, R. W. *Masculinities: knowledge, power and social change*. Los Angeles: University of California Press, 1995; CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. *Educação e realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995; ALMEIDA, M. V. de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.

5 CHARTIER, R. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 4, p. 40-42, 1995.

Mas, como luta, 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 a 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, de se ocupar com “coisas sérias”, como trabalho, luta, política. Eram educados para trabalhar e susten-

tar 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. Mas cobrava como contraponto limitar e ocultar suas expressões de sentimentos, nunca chorar, calar o sofrimento e sentimento, 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 seus 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. Uma instância pública em que ao homem se permite falar com sinceridade sobre seus sentimentos com relação à mulher, confessando suas angústias, medos, fraquezas, dores e desejos, era a poesia e a música e, de forma invertida, o humor.

Cantando dores e amores

O desafio aqui é perceber como os 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 são diferentemente definidos, percebidos, sentidos e discutidos. 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 nominem os sentimentos como se eles

fossem universais e naturais,⁶ 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-canção⁷ –, que falava de amores impossíveis, paixões proibidas, infidelidades e esperas sem fim. A maioria das canções aqui analisadas tinha como rima predileta: amor e dor, entremeados com mágoa, ciúme, saudade, despeito, ressentimento, vingança, remorso – estes sentimentos eram geralmente abrigados no coração, centro da produção poética e das emoções.⁸ 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 chorando por amor estava-se infringindo uma regra do comportamento masculino – “homem que é homem não chora” –, sob o estigma da covardia e sob a pena de ser ridicularizado. Todavia, é através do pranto que deixa explícita a sinceridade dos seus sentimentos,⁹ tendo sua imagem enaltecida pelo sofrimento posto a público.

6 A existência de dispositivos renovadores das subjetividades leva a novos experimentos, como exemplo o longo processo de interiorização do amor-paixão-romântico que passou a ser apresentado como simples, natural e praticamente acessível a todos. Esse amor tem sua dimensão coercitiva, diferentemente do sexo que tem uma “codificação moral”, o amor sempre foi um aspecto da relação intersubjetiva passível de “trabalho ético”, o que reforça as noções de único, verdadeiro, inconfundível, universal e intrínseco à natureza humana, num amor que na verdade é culturalmente oferecido. COSTA, J. F. *Sem fraude nem favor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

7 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, M. I. S. de. *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

8 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. *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 11, p. 327-328, 1998.

9 VINCENT-BUFFAULT, A. *História das lágrimas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 253-254.

O sofrimento é em geral provocado pela traição, apresentada de formas múltiplas, consubstanciada na noção de honra/vergonha masculina que é constantemente atingida pela traição praticada pela mulher amada, criando uma obsessão com a 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 à uma ética da justiça, derrota, humilhação, inferioridade, debilidade e roubo de seus direitos, podendo ser considerados incapazes de exercer o controle e até de questionamento de seu desempenho sexual e gerando atitudes variadas desde o choro, violência, punição, até os ditos crimes de paixão. A traição dificilmente era perdoada e devia ser punida, é uma trama de sentimentos que consome ambigualmente o sujeito amoroso: 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
É 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 a sua mulher, esta lhe devia carinho, compreensão e principalmente fidelidade; cumprindo seu papel ideal de esposa. Mas enquanto o homem era fundamentalmente sincero e generoso, a mulher era identificada como falsa, portanto, ingrata, traidora, volúvel por não saber amar. Produzindo no homem uma dor que culpabiliza a mulher e gera o sentimento de vingança, criando 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 ingrata, gerando no homem a frustração amorosa, a desilusão e uma dor imensa, dirigindo-o 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 Abreu¹⁰ e em novela, em 1965, na antiga TV Paulista (Globo). Na canção ele cantava e interpretava o ébrio, 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 esposa. 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 via 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...

10 O sucesso quase permanente da canção *O ébrio* possibilitou a realização do filme homônimo que foi recordista de bilheteria em todo o país. A história envolvia a todos e a interpretação de Vicente Celestino fazia com que o público identificasse o protagonista com o ébrio, porém o cantor era reconhecidamente abstêmio, sua interpretação da música de forma declamada/cantada foi fator decisivo para essa identificação. SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. *A canção no tempo*. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 144.

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.¹¹

Pode-se perceber a recorrência de uma seqüência narrativa. A justificativa para ter se tornado um ébrio foi a busca 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 às tabernas, onde

11 MATOS, M. I. S. de. *Meu lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2001.

os outros ébrios eram os companheiros de sofrimentos e aliviavam solidariamente seus tormentos.

Sua situação, anteriormente, era harmoniosa, de felicidade, prosperidade e riqueza, encontrava-se 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, brios.

Criticava-se indiretamente o homem movido pelos sentimentos, apreçoava-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 “deve-ser” masculino, suas representações, sentimentos e o seu descaminho para o álcool.

Assim, 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 procedimentos o homem sempre se apresenta dependente da mulher. Quando 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 sofredor, marcado pela dor, abandonado pela mulher que se recusa ao papel de esposa, despreza as comodidades da vida doméstica e o conforto por ele possibilitado 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 Celestino¹² sobre a dor de amor, em que o ódio e o desejo de vingança são marcantes, nas composições de Dolores Duran¹³ não há a condenação do outro – o homem amado. O amor aí 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.¹⁴ 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 da 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 fundante 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 de ter deixado escapar o estado de felicidade. 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:

12 MATOS, 2001, op. cit.

13 MATOS, *Dolores...*, op. cit.

14 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, perdooarei” (*Quem sou eu?*, de D. Duran e J. Ribamar).

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 acostumada
 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 e alimentando a esperança da chegada de um amor idílico e da aventura do encontro; a espera eterna quase sempre frustrada traduzia a ansiedade de encontrar a felicidade;¹⁵ 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

15 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, R. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

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 uma categoria estática e universal) perpassado por múltiplas outras relações-tensões (raça/etnia, geração e classe social).

Referências

- ABREU, G. *A vida de Vicente Celestino*. Rio de Janeiro: Cupolo Ltda., [19-].
- ALMEIDA, M. V. de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.
- BADINTER, E. *XY sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARBOSA, M. J. S. Chorar verbo intransitivo. *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 11, p. 327-328, 1998.
- BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BOURDIEU, P. *A Dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.
- BUTLER, J. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 1990.
- CHALHOUB, S. *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Brasiliense 1, 1996.
- CHARTIER, R. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 4, p. 40-42, 1995.
- CONNELL, R. W. *Masculinities: knowledge, power and social change*. Los Angeles: University of California Press, 1995.
- CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995.

- COSTA, J. F. *Sem fraude nem favor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- COSTA, J. F. *Ordem Médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. *O nascimento da Clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1980.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica – cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HEILBORN, M. L. *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.
- _____. *Melodia e sintonia: o masculino e o feminino em Lupicínio Rodrigues*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1996.
- MATOS, C. N. de. *Acertei no milhar: malandagem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MATOS, M. I. S. 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, 1997.
- _____. (Org.). *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na Historiografia contemporânea*. São Paulo: Edusc, 1997.
- _____. *Por uma história das mulheres*. São Paulo: Edusc, 2000.
- _____. *Meu lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2001.
- 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.
- NOLASCO, S. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- OLIVEIRA, P. P. Discursos sobre a masculinidade. *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 91-113, 1998.
- OLIVEN, R. G. A mulher faz e desfaz o homem. *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 376, p. 55, 1987.
- PERCHESKY, R. Dissolving the hymen: a report on marxist feminist groups 1-5. In:

- Eisenstein*. Patriarcado capitalista y feminismo socialista. México: 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: Francisco Alves, 1976.
- RIBEIRO, M. A. R. *História sem fim...* Inventário da Saúde Pública. São Paulo: Unesp, 1993.
- SALVADORI, M. A. B. Malandras canções brasileiras. *Cultura & Linguagem, Revista Brasileira de História*, ANPUH/Marco Zero, v. 7, n. 17, 1986-1987.
- SCOTT, J.; POOVER, M. *Feminism & deconstruction feminist*. *Primavera Studies*, p. 125-153, 1988.
- SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. *A canção no tempo*. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 144.
- SENNET, R. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- SHORTER, E. Capitalism, culture and sexuality: some competing models. *Social Science Quarterly*, n. 53, set. 1972.
- VINCENT-BUFFAULT, A. *História das lágrimas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 253-254.