



**Denise Pereira
(Organizadora)**

**Diversidades:
Diferentes,
não
Desiguais 2**

Denise Pereira
(Organizadora)

Diversidade: Diferentes, não Desiguais 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Karine de Lima

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D618 Diversidade [recurso eletrônico] : diferentes, não desiguais 2 /
Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena
Editora, 2019. – (Diversidade: Diferentes, Não Desiguais; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7247-091-9

DOI 10.22533/at.ed.919190502

1. Ciências sociais. 2. Igualdade. 3. Psicologia social.
4. Tolerância. I. Pereira, Denise. II. Série.

CDD 302

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Em pleno século XXI deveria ser natural vivenciar a diversidade, pois aceitá-la não é apenas conseguir lidar com gêneros, cores ou orientações sexuais distintas, mas principalmente respeitar ideias, culturas e histórias de vida diferentes da sua.

A intolerância muitas vezes manifestada em virtude de uma generalização apressada ou imposta por uma sociedade, leva ao preconceito. E, esse preconceito leva as pessoas a fazerem juízo de valor sem conhecer ou dar oportunidade de relacionamento, privando-as de usufruir de um grande benefício: aprender e compartilhar ideias com pessoas diferentes.

A partir da discussão de conceitos de cor, raça, gênero, que nada mais é do que um dispositivo cultural, constituído historicamente, que classifica e posiciona o mundo a partir da relação entre o que se entende como feminino e masculino, negro e branco, os autores deste livro nos convidam a pensar nas implicações que esse conceito tem na vida cotidiana e como os arranjos da diversidade podem muitas vezes restringir, excluir e criar desigualdade.

Boa leitura

Denise Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
POLÍTICAS PÚBLICAS DE GÊNERO: UM OLHAR SOBRE A EDUCAÇÃO	
Francisca Maria da Silva Barbosa Iara Maria de Araújo Tatiane Bantim da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.9191905021	
CAPÍTULO 2	14
DEL ESTIGMA AL SUJETX POLÍTICX: UNA ARQUEOLOGÍA DE LA MEMORIA HISTÓRICA TRANS SALVADOREÑA	
Amaral Arévalo	
DOI 10.22533/at.ed.9191905022	
CAPÍTULO 3	31
PRECISAMOS FALAR SOBRE A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA: UMA ANÁLISE DO FILME AZUL É A COR MAIS QUENTE	
Glaucy de Sousa Santana	
DOI 10.22533/at.ed.9191905023	
CAPÍTULO 4	41
SAUDOSA AMÉLIA - A CRISE DA MASCULINIDADE FRENTE ÀS “MULHERES MODERNAS”	
Ingrit Machado Jeampietri de Paiva	
DOI 10.22533/at.ed.9191905024	
CAPÍTULO 5	54
RECORTES DA SUBALTERNIZAÇÃO FEMININA EM OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	
Ana Caroline Genésio Rodrigues Maria Aparecida Nascimento de Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.9191905025	
CAPÍTULO 6	64
UM CHOPP PRA DISTRAIR: DISCURSO PUBLICITÁRIO E GÊNERO	
Anselmo Lima de Oliveira Alfrancio Ferreira Dias Simone Silveira Amorim	
DOI 10.22533/at.ed.9191905026	
CAPÍTULO 7	73
TRABALHO DOMÉSTICO NO BRASIL: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS CATEGORIAS DE RAÇA E GÊNERO	
Júlia Castro John	
DOI 10.22533/at.ed.9191905027	
CAPÍTULO 8	80
TRAJETÓRIA DAS MULHERES NO DIREITO BRASILEIRO	
Anna Christina Freire Barbosa Walney Moraes Sarmiento	
DOI 10.22533/at.ed.9191905028	

CAPÍTULO 9 91

UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES SOCIAIS ENTRE O PÚBLICO LGBT COM A POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DO CEARÁ EM LOCAIS HOMOAFETIVOS NA CAPITAL CEARENSE

David Sousa Garcês
Fábia Costa
Diêgo Matos Araújo Barros
Neila Fernanda Pereira de Souza Diniz
Valeska Denise Sousa Garcês

DOI 10.22533/at.ed.9191905029

CAPÍTULO 10 100

UNIVERSIDADE PÚBLICA E EDUCAÇÃO TRANSFORMADORA: A ELABORAÇÃO DE UM PLANO PARA A PROMOÇÃO DA IGUALDADE DE GÊNERO NA UFAC

Fabiana Nogueira Chaves
Maurício Pimentel Homem de Bittencourt

DOI 10.22533/at.ed.91919050210

CAPÍTULO 11 116

A ESCRITURA DE AUTORIA FEMININA EM A PAIXÃO DE LIA, DE BETTY MILAN, E AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA

Giovanna de Araújo Leite

DOI 10.22533/at.ed.91919050211

CAPÍTULO 12 126

A INTERFACE DO SEMBLANTE E DA PULSÃO ESCÓPICA ATRAVÉS DO RELANCE DO RAPAZES ALEGRES EM QUEER EYE

Eider Madeiros
Hermano de França Rodrigues

DOI 10.22533/at.ed.91919050212

CAPÍTULO 13 138

A APROPRIAÇÃO DA SEXUALIDADE FEMININA NA FICÇÃO COMO ARTIFÍCIO FIRMADOR DO DISCURSO MACHISTA

Raíssa Feitosa Soares
Emannuely Cabral de Figueiredo
Lissa Furtado Viana
Otávio Evangelista Cruz

DOI 10.22533/at.ed.91919050213

CAPÍTULO 14 147

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE KEHINDE E RAMI: UMA ANÁLISE DA OBRA DE ANA M. GONÇALVES E P. CHIZIANE

Aparecida Gomes Oliveira
Lídia Maria Nazaré Alves
Rhanielly Gomes Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.91919050214

CAPÍTULO 15	158
A INFLUÊNCIA QUE O CONSELHO DA MULHER EXERCE NO TOCANTE A GARANTIA DE DIREITOS DAS MULHERES NEGRAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA NO MUNICÍPIO DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS – BA	
Sara Regina Santos Oliveira David Sousa Garcês Fábia Costa Diêgo Matos Araújo Barros Valeska Denise Sousa Garcês	
DOI 10.22533/at.ed.91919050215	
CAPÍTULO 16	166
A CAPOEIRA ANGOLA NA CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA	
Janayna Rocha Magalhães	
DOI 10.22533/at.ed.91919050216	
CAPÍTULO 17	180
A REPRESENTAÇÃO DA GUERRA CIVIL MOÇAMBICANA EM TERRA SONÂMBULA	
João Philippe Lima Daniela de Sousa Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.91919050217	
CAPÍTULO 18	190
AS REPERCUSSÕES DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO PADRÃO DE SAÚDE-DOENÇA DA POPULAÇÃO NEGRA NA SAÚDE PÚBLICA BRASILEIRA	
Luysa Gabrielly de Araujo Moraes Regina Moraes da Silva Araujo Lucas Paoly de Araujo Moraes José João Araujo Neto Janice Alves Trajano	
DOI 10.22533/at.ed.91919050218	
CAPÍTULO 19	197
BRASIL: A ÁFRICA NA AMÉRICA DO SUL	
Jorge Yuri Souza Aquino Leite Rodrigues Lins Maria Eduarda Henrique Mascarenhas	
DOI 10.22533/at.ed.91919050219	
CAPÍTULO 20	205
BRUXA E ADÚLTERA (A GLORIOSA FAMÍLIA (1997), DO ANGOLANO PEPETELA)	
Denise Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.91919050220	
SOBRE A ORGANIZADORA	219

SAUDOSA AMÉLIA - A CRISE DAMASCULINIDADE FRENTE ÀS “MULHERES MODERNAS”

Ingrit Machado Jeampietri de Paiva

NGCR/UFS, São Cristovão/SE

RESUMO: Os estudos de gênero propiciaram nas últimas décadas, novos olhares sobre as configurações e práticas relacionais, exigindo a releitura das estruturas sociais e de gênero e como estas operam no funcionamento social, na distribuição dos capitais sociais e seus efeitos. A ortodoxia da patrifocalidade somada à heterodoxia dos movimentos feministas e seus desdobramentos têm gerado o não-lugar determinado para fixação identitária, propiciando o surgimento da crise das masculinidades. Nosso objetivo neste artigo é fazer apontamentos sobre a crise masculina em uniões heterossexuais em duas metáforas musicais - “*Ai, que saudade da Amélia*” (1941) e “*Mulheres ‘Mudernas’*” [sic], 2014) - como possibilidade de aproximação das entrelinhas ou *habitus* de relacionamentos conjugais normatizados na figura “Ameliana”, explorando a imagética das personagens a fim de analisar as estruturas e capitais que possibilitam as alocações do eu lírico masculino.

PALAVRAS-CHAVE: gênero; práticas relacionais; capital social; capital simbólico; crise das masculinidades.

ABSTRACT: In recent decades, gender studies

have provided new insights into relational configurations and practices, requiring a re-reading of social and gender structures and how they operate in social functioning, in the distribution of social capital and its effects. The orthodoxy of patrifocality added to the heterodoxy of the feminist movements and their unfolding have generated the determined non-place for identity fixation, propitiating the emergence of the masculinities crisis. Our objective in this article is to make notes about the male crisis in heterosexual unions in two musical metaphors - “*Ai, que saudade da Amélia*” (1941) e “*Mulheres ‘Mudernas’*” (2014) - as a possibility of approaching between the lines or *habitus* of conjugal relationships normalized in the figure “Ameliana”, exploring the imagery of the characters in order to analyze the structures and capitals that make possible the allocutions of the male lyrical self.

KEYWORDS: gender; relational practices; share capital; symbolic capital; crisis of masculinities

1 | INTRODUÇÃO

Assexual, transgênero, intersexual, cisgênero, homossexualidade, bissexual, Crossdresser, transsexualidade, machismo, homofobia, sexismo, transfobia, e muitas outras

palavras passaram a fazer parte de nosso léxico frente à crescente politização dos discursos sobre gênero e sexualidade.

O reconhecimento do corpo como construção em permanente ação performática desafiou a feminilidade e a masculinidade do destino biológico. Conforme a estudiosa de gênero Judith Butler, a performatividade não é um ‘ato’ singular, *“porque sempre é a reiteração de uma norma ou um conjunto de normas e, na medida em que adquire a condição de ato no presente, oculta ou dissimula as convenções de que é uma repetição”*. (BUTLER, 2002, p.34).

Os novos olhares sobre os diferentes processos constitutivos das subjetividades e de seus contextos ampliaram as possibilidades de interpretação do masculino e do feminino nos diversos campos sobre os quais se tencionam, se produzem e se reproduzem.

Nesta perspectiva os estudos sobre os homens e as masculinidades têm sido repensados sobre distintas ópticas como inscrições, reproduções, identidades, construção, institucionalização etc. Nessa nova situação, os espaços sociais que estruturam o funcionamento e a distribuição dos capitais simbólicos impostos aos corpos e seus mecanismos de promoção e trocas aparecem como chave interpretativa das masculinidades.

As sobreposições entre novas concepções de gêneros Vs *habitus* patrifocalizados aprovencionam pistas da persistência da “*Saudosa Amélia*” na imagética popular e da crise gerada com o surgimento paulatino das “*Mulheres ‘Mudernas’*”, uma vez que, as “representações de gêneros” aparecem como “campo” estruturante do espaço social e das relações entre agentes. Utilizamos no presente texto a palavra “mudernas” mesmo ortograficamente incorreta, pois é desse modo que a canção foco dessa análise foi registrada e gravada.

Para o sociólogo Pierre Bourdieu (1989, p. 134) os campos são sempre campos de batalhas e os agentes e grupos de agentes são definidos pelas posições relativas no campo, acantonados numa posição ou classe, não podendo ocupar duas regiões opostas – mesmo que tal seja concebível.

As práticas relacionais hodiernas geram púberes ideais agenciais que tencionam a normatividade levando à desestruturação do capital cultural heteronormativo. As novas ideias e agentes dispostos à subversão da ordem escalonal histórica e socialmente estabelecida, tencionam a normatividade da estrutura vigente.

A busca pela subversão de posições leva o dominante, ao defender sua posição, a excluir a concorrência não legitimando o novo, ou seja, a lutar pela manutenção dos capitais distintos e distintivos que legitimam as posições estratificadas dentro do(s) campo(s).

Todos os dias participamos ativa ou passivamente desse processo de “*modernização*” dos papéis de gênero, não ficando imunes a estas transformações e à desestabilização trazida pelos conflitos entre velhas estruturas estruturadas e novos anseios agenciais.

A não fixação identitária gera crises e cumplicidades ao campo relacional apresentando-se como importante área de pesquisa, uma vez que os novos ideários relacionais esbarram em *habitus* ainda enrijecidos no homem forte e provedor e na mulher recatada e do lar.

Raewyn Connell (nascida Robert William Connell) tem aparecido como uma das mais importantes teóricas na área de estudos sobre a crise das masculinidades, ao apontar as estruturas e os efeitos das práticas relacionais de gênero nas experiências físicas, pessoais e culturais. Para essa cientista social, devemos levar em consideração a “*configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero*” (CONNELL. 1995, p. 188).

O objetivo deste estudo é propiciar apontamentos sobre a crise da masculinidade em relacionamentos heterossexuais explicitadas em duas canções: “*Ai, que Saudades da Amélia*”, grande sucesso do cantor e compositor mineiro Ataulfo Alves, e do carioca Mário Lago - advogado, poeta, radialista, compositor e ator; e “*Mulheres ‘Mudernas*” do nordestino - nascido no interior do Ceará - Marcondes Falcão Maia, mais conhecido pela personagem caricaturada Falcão.

Elegemos a arte como forma de interpretação do capital simbólico e das estruturas relacionais de gênero por compreendermos que expressões artísticas populares possuem a capacidade de expressar mais fielmente as “entrelinhas” do cotidiano e da experiência humana abrangendo não só sua objetividade como também as subjetividades.

A linguagem cotidiana, diária e profana recordada na letra, melodia e na atividade imaginativa da metáfora musical configura-se como possibilidade discursiva sobre o “ser homem” ou “ser mulher” dentro de contextos específicos.

2 | A CRISE DAS MASCULINIDADES

As alocações firmadas sobre a diferença corporal serviram durante milênios para justificar os distintos espaços e papéis a que os corpos estão fadados. As instituições religiosas, educacionais, políticas e familiares (ou seja, as instâncias distribuidoras do poder) trataram de formular fronteiras limítrofes para as práticas sociais a serem executadas por seus entes. Nesta perspectiva há espaços predeterminados para os destinos biológicos, de classes e físicos - lugar para a criança, a mulher, o homem, o deficiente, o rico, o pobre, o negro, o indígena, a casta, entre outros.

Nos últimos séculos diversos movimentos questionam estas raias ao interrogar sobre os lugares impostos pela classe dominante patrifocal, branca e abastada, que dita espaços, comportamentos, vestimentas ou a linguagem, a serem assumidas por suas congregações. As releituras de como se dão as estruturas catalogais de nossas experiências físicas, pessoais e relacionais, surgem como possibilidade de subversão ordinal e dos ditames dos papéis sociais impostos para homens e mulheres. O debate

sobre os padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros deve ser recolocado no campo social,

[...] pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação. (LOURO, 1997, p.26).

No aprendizado de papéis sociais, adequados (e inadequados) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, é que podemos observar as tensões entre velhos capitais distintos e distintivos e novos anseios agenciais. Há de se considerar que tais tensões – sobreposições entre ideário de equidade e *habitus* patrifocal - criam novos significados ao simbolismo identitário heteronormatizado do homem viril e da mulher frágil.

O não-lugar - espaço específico para cada ente social - amplia horizontes ao mesmo tempo em que desfilia o homem de sua suposta “masculinidade” hegemônica, gerando a crise dos masculinos. A este respeito Sandra Maria Garcia em texto intitulado “*Conhecer os Homens a Partir do Gênero e para além do Gênero*”, afirma: “*quando as condições para a defesa do patriarcado mudam, as bases para a dominação ou hegemonia de uma masculinidade particular são gradualmente destruídas*”. (GARCIA, 1998, p. 46).

Para entendermos como se dá tal crise é importante considerar a relação entre estrutura e agente. Para Bourdieu (1992) o foco não são os indivíduos, mas a constituição do campo - em outras palavras, os agentes e as posições que estes assumirão em um determinado campo ao possuírem determinadas capitais.

A estrutura - ou campo - firmada na distribuição desigual de capitais distintos e distintivos e a estrutura estruturada estruturante - *habitus* (neste caso: representações de gêneros) - sustenta a imagética do homem provedor e da mulher do lar (Amélia). Os capitais simbólicos - ou de outro tipo - adquiridos ditam comportamentos e escalonam os agentes; deste modo, os procedimentos poderão ser assumidos como legítimos ou ilegítimos dentro de determinada estrutura e os jogos sociais poderão ser perpetuados sem que se perceba que o jogo ainda é jogado com as mesmas regras (*illusio*).

As mudanças no campo causadas pelas tensões e subversões do “capital simbólico” desequilibram os sistemas de manutenção do *habitus* patrifocalizado trazendo instabilidade escalonal e gerando crise ao masculino heteronormatizado. Em outras palavras, as “novas” relações de gêneros e a desestabilização do local hegemônico do masculino gera o não-lugar – não fixação estamental - para seus agentes.

Considerando que grande parcela da população brasileira vive relações heterossexuais e que estas não ficaram imunes à “*mudernização*” dos papéis, a

crise da masculinidade também pode ser percebida nos seios destas relações. Neste sentido, o norte dialogal deste capítulo propiciará apontamentos das construções imagéticas do sofrimento masculino, frente a relacionamentos com mulheres que não mais cumpririam seus papéis “amelianos”.

Inicialmente analisaremos a música “*Ai que saudade da Amélia*” composta em 1941, e que foi alvo de várias críticas feministas que tentaram esmiuçar como o capital simbólico patrifocal perpetua seu legado ao fixar a imagem da mulher submissa e passiva frente à fome e aos mandos do marido - a conhecida “Amélia”, dona do lar, sem vaidades, que não faz exigências, ou seja, que simplesmente aceita sua “sina” de mulher-, focalizando os queixumes masculinos ante as mudanças relacionais.

Em um segundo momento adentrarmos na canção “*Mulheres Mudernas*”, que talvez, por sua ironia alegórica não tenha despertado tanto interesse em nossos estudiosos de gênero, mas que igualmente demonstra a insatisfação masculina perante a uma mulher que “*não sabe ‘aguá’ uma planta*”.

3 | SAUDOSA AMÉLIA

*Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Nem vê que eu sou um pobre rapaz
Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo que você vê você quer
Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher
Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado
Dizia: Meu filho, que se há de fazer
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade
(LAGO; ALVES. 1941, s/p).*

Para um ementário das tensões do capital simbólico imposto à mulher e como as mudanças relacionais de gênero propiciam a crise da masculinidade vivenciada pelo eu lírico da música, devemos considerar alguns pontos importantes:

- Seu ritmo, apesar de ser um samba expressa uma extrema melancolia e saudosismo do locutor – homem;
- Há três sujeitos na letra – o homem, sua nova companheira (a “outra”) e Amélia;

- A vaidade mencionada na música não está relacionada diretamente, ou pelo menos não unicamente, a cuidados com a aparência;
- É uma relação heterossexual;
- Não há como saber se a personagem masculina é desquitada ou viúva – já que na época não existia o divórcio – porém, é nítida a situação de segundo plano imposta a atual companheira e/ou que não tem voz nem nome;
- Amélia não fazia muitas exigências como a atual companheira;
- A personagem masculina não possui grande poder aquisitivo.

Tendo fixado estes pontos da alegoria musical, outras questões devem ser levadas em consideração a fim de entendermos a estrutura sobre a qual se reproduz e/ou produz o papel de gênero de suas personagens:

a) A Amélia

Amélia não é uma personagem fictícia. Ela foi uma lavadeira que trabalhou na casa da cantora Aracy de Almeida, amiga de Lago e Ataulfo. Os compositores se inspiraram na passividade e submissão da lavadeira para com o marido para compor a música.

Apesar da crescente inserção da mulher no mercado de trabalho, no período da composição da música (1941) os cuidados domésticos e a reprodução - maternidade - eram as principais atribuições a serem cumpridas pelas mulheres.

Se Amélia trabalhava fora, o fez por necessidade e não por tentar angariar um espaço de equidade com o homem, já que a luta feminista no País estava mais restrita às classes média e alta da sociedade. Para compreender a tentativa de fixação de papéis no período, lembramos o Projeto de Decreto-Lei - “Estatuto de Família” do Ministro Capanema de 1939:

[...] o Estado educará ou fará educar a infância e a juventude para a família. Devem ser os homens educados de modo a que se tornem plenamente aptos para a responsabilidade de chefes de família. Às mulheres será dada uma educação que as torne afeiçoadas ao casamento, desejosas da maternidade, competentes para a criação dos filhos e capazes da administração da casa. (CAPANEMA cap. 4, art. 13 apud SCHWARTZMAN. 1980, s/p)

Houve grandes impasses entre igreja, poder legislativo e sindicatos frente ao “Estatuto da Família” no final da década de 30 e início dos ANOS 40, demonstrando como no período o “verniz liberal” estava sendo passado sobre a “madeira tradicionalista” de uma sociedade que almeja o novo, mas que não abria mão das raízes patriarcais.

Apesar da conquista feminina ao voto em 1932, parte da mentalidade social brasileira continuava fiel a padrões arcaicos, especialmente no que diz respeito ao papel social da mulher, ou melhor, a “mulher ideal”, a Amélia, que não pode ser totalmente esquecida devido ao capital heteronormativo perpetuado em nossas

instituições através do *habitus* pratrifocal.

b) “A outra”:

Ao observarmos a história podemos perceber que nas primeiras décadas do século XX o Brasil já apresentava tensões próprias de um país em processo de industrialização e urbanização. A mídia de massa angariava seu espaço apresentando o consumismo como sinônimo de progresso e modernidade. A preocupação com a educação formal toma nova roupagem e há a intensificação da circulação de distintos ideários ideológicos.

Neste cenário, homens e mulheres dos mais humildes aos mais abastados reconstróem seus olhares sobre seus “papéis de gênero”. Conforme mencionado anteriormente, este processo não traz, por hora, grandes avanços na “madeira” enrijecida do patriarcalismo. Apenas a pincela com o “verniz liberal”. Porém, é nítido no período o surgimento de mulheres que se negavam a serem a tão sonhada “Amélia” do ideário masculino. Alguns exemplos são as sufragistas, as operárias, o crescente número de mulheres com ensino superior, entre outras.

Há de se considerar, no entanto “a outra”, aquela que permanecia em meio à transição, que almejava a liberdade e as conquistas trazidas pelos novos tempos, mas que ainda não conseguiu livrar-se da dependência financeira do homem – devido às próprias estruturas sociais vigentes em sua época. São as mulheres anônimas, sem rosto, sem voz, que não supriam as expectativas de “seu macho” – ser a dócil “Amélia”-, mas que também ainda não haviam conquistado a “liberdade” almejada pelas “mulheres *mudernas*”, principalmente a financeira.

Existe uma busca por deslegitimar esta nova mulher, “a outra”, sem nome, exigente e cheia de vaidades. Ao subverter o capital simbólico mulher - de “verdadeira”, submissa, em eterna espera, que não faz exigências etc. – a personagem “inominável” desestabiliza o estamento relacional ou papéis sociais impostos às mulheres e aos homens. A marginalização e crítica feita pelo eu lírico masculino deixa transparecer a infelicidade pela desestruturação de sua hegemonia ante a uma mulher “fora dos padrões amelianos” - exigente, vaidosa, sem consciência ou luxuriosa.

“A outra” se apresenta desde essas constatações como um ponto que nos permite observar o saudosismo da suposta “feminilidade” ameliana e da “temível” mulher “*Muderna*”, *que não sabe nem ‘Lavá’ uma ‘loça’*, ou seja, “a outra” é o elemento de transição, aquela que não se enquadra em nenhum das duas posições.

c) O homem:

A fala “*Ai, que saudade da Amélia*” apresenta um homem frente aos impasses entre a tradição e o novo, enfrentando as mudanças de capitais simbólicos, de papéis sociais, situação que lhe causa sofrimento, gerando saudosismo dos “bons tempos da Amélia”.

As transformações culturais e sociais do período modificavam paulatinamente as práticas relacionais de gênero - de um lado a “mulher de verdade” que não possuía vaidades, do outro lado, sua atual companheira, uma mulher que faz exigências acima das condições financeiras do parceiro.

Se ainda hoje, encontramos homens que se sentem constrangidos quando não conseguem arcar sozinhos com os gastos de uma casa, naquela época – mais de 75 anos atrás - isso era uma “questão de honra” para grande parte da população masculina, devido ao modelo de família vigente, pois o papel de um marido era suprir todas as necessidades familiares e do lar, conforme vimos no Projeto-Lei de Capanema que fala sobre a “responsabilidade de chefes de família”.

O longo histórico de submissão feminina à “classe dominante masculina” reproduzia a mulher citada no documento – esposas “*afeiçoadas*”, desejosas pela maternidade e “*competentes*”. Mas, a crescente sociedade de consumo moldada pelas propagandas de massa, o processo de industrialização, urbanização e o ideário de liberdade feminina propiciaram o surgimento de novas formas de feminilidade menos metrificadas, aos poucos vai surgindo uma nova personagem “a outra”, a não Amélia, mas ainda dependente financeiramente do marido.

Neste contexto é possível vislumbrar a personagem masculina da música como um homem que se encontra entre a ortodoxia de uma visão patrifocal - hegemônica - e a crise de vivenciar estruturas sociais e culturais menos metrificadas, mais heterodoxas, dificultando a estamentação dos agentes nos capitais masculinidade e feminilidade, devido à fluidez que esses passam a ter.

4 | “MULHERES MUDERNAS” - A IRONIA COMO FORMA DE PROTESTO MASCULINO

A segunda música de nossa análise - “*Mulheres ‘Mudernas*” - foi lançada em 2014 no álbum “*Sucessão de Sucesso Que se Sucedem Sucessivamente Sem Cessar*” e sua eleição como material foi motivada por entendermos que a ironia e a irreverência presentes no trabalho de muitos cantores nordestinos, possibilita um olhar fotográfico sobre a vida e as mazelas do nosso povo.

As estruturas relacionais de gênero no início da década de 40 apresentadas em “*Ai, que saudade da Amélia*” apontavam para as nascentes tensões entre velhos capitais culturais e novas expectativas sociais. Mas uma questão nos advém: Passados 77 anos do desabafo do sofrimento masculino perante a ausência da “Amélia”, estará o homem preparado para as “Mulheres ‘Mudernas’”? Vejamos:

Essas mulheres ‘mudernas’
Entendem de economia
Bolsa de valores

*Auto 'marketingui'
'Ciberrnética' e filosofia
Falam vários idiomas
Sabem andar de bicicleta
Mandam e desmandam
Executam e deliberam
Mantém a coluna ereta
Mas não sabem 'fritá' um ovo
'Desarmá' uma 'ratuera'
'Lavá' uma 'loça'
'Capá' um jumento
'Esquentá' uma janta
É muito triste <vivê'
Com uma 'mulé'
que não sabe <aguá' uma planta
Essas mulheres 'mudernas'
Estão tratando o homem pau a pau
Sabem onde fica o ponto G
Conhecem de tudo o porque
Em matéria de 'etecétera' e tal
Mas não sabem 'fritá' um ovo
'Desarmá' uma 'ratuera'
'Lavá' uma 'loça'
'Capá' um jumento
'Esquentá' uma janta
É muito triste <vivê'
Com uma 'mulé'
que não sabe <aguá' uma planta
(MAIA. 2014, s/p)*

Assim como fizemos com a canção anterior, destrinchemos alguns pressupostos para a interpretação desta faixa:

Nas duas primeiras estrofes, as “Mulheres Modernas” são apresentadas como instruídas – *entendem de economia, Bolsa de valores, Auto 'marketingui', 'Ciberrnética' e filosofia*; são também conquistadoras - *Falam vários idiomas* (seu universo não está mais restrito ao seu lar), *sabem andar de bicicleta* (liberdade), *mandam e desmandam, executam e deliberam e mantêm a coluna ereta* (não se curvam aos mandos masculinos). Curiosamente, apesar de o eu lírico fazer a pronúncia das palavras inglesas Marketing e *Ciberrnética* de uma forma “aportuguesada”, o eu lírico masculino aparentemente faz um esforço para estar à altura desta nova mulher em seu conhecimento.

Porém, na terceira estrofe, o homem demonstra seu desapontamento frente ao desvanecer de seu capital simbólico ao perceber que estas “mulheres modernas” não cumprem seus “papéis femininos”, pois não sabem: *'fritá' um ovo, 'Desarmá' uma 'ratuera', 'Lavá' uma 'loça', 'Capá' um jumento, 'Esquentá' uma janta*. Ao fazer isto a personagem masculina muda sua estrutura de linguagem e deixa transparecer seu

semi-analfabetismo como que a delatar a mazela masculina do abandono dos estudos em contraste com a erudição feminina. Como em um desabafo o refrão dá continuidade ao relato de desapontamento que se transforma em tristeza: *É muito triste 'vivê' com uma 'mulé' que não sabe 'aguá' uma planta.*

Continuando o espanto com toda esta “*mudernidade* feminina”, na quinta estrofe as mulheres modernas reaparecem como vilãs que subverteram a ordem “natural” (o “*status quo*”), pois *tratam o homem pau a pau; Sabem onde fica o ponto G* (são donas de sua sexualidade); *Conhecem de tudo o porquê; em matéria de 'etecétera' e tal* (não se submetem aos homens, pois não importando os desafios, a mulher moderna parece conhecer as respostas). Finalmente para justificar seu sofrimento frente a este conflito, reaparece e grito de socorro no retorno do refrão: *É muito triste 'vivê' Com uma 'mulé' que não sabe 'aguá' uma planta* - como se existisse anteriormente uma facilidade em “ser homem” enquanto a mulher cumpria sua “Amelidade”, ou seja, sabia cuidar da casa (“aguar uma planta”).

Frente às inúmeras transformações no cotidiano da vivência humana, podemos apontar que as estruturas do campo social firmadas no tradicional papel feminino e masculino ainda permanecem fortes nas práticas relacionais de gênero no século XXI. E que, apesar do percurso de conquistas constitucionais de diversos setores sociais, a camada cada vez mais grossa de “verniz liberal” não conseguiu mudar a base - “a madeira” (o capital simbólico) sobre a qual nossas objetividades e subjetividades são construídas e reconstruídas.

Os bens simbólicos legitimam o escalonamento a ser ocupado pelos agentes - mulheres dóceis e do lar e o homens fortes e provedores. Esses capitais estão justificados no *habitus* heteronormativo de hegemonia masculina. Tais fatores - capitais simbólicos feminilidade e masculinidade - aparecem como bens em disputa, uma vez que legitimam o próprio jogo.

Nos jogos sociais que sustentam a estrutura estruturada - campo - a *illusio* possibilita a cumplicidade subjetiva ao *status quo* e a objetividade do jogo. Para Bourdieu este jogo se dá de uma forma encantada, pois “são jogos que se fazem esquecer como jogo e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do espaço social” (BOURDIEU, 1996, p. 138).

A arte, e neste caso específico a ironia da metáfora musical, conseguiu romper a barreira de silêncio ao descrever não somente as “mulheres *mudernas*”, mas também este “novo homem” em sua crise de masculinidade frente às mudanças superficiais de nossa concepção de papéis tão firmados em nossa tradição patrifocal.

É importante reconhecer que os discursos sejam eles acadêmicos, artísticos, coloquiais, entre outros são estruturados sobre imagéticas cheias de símbolos e significações que expressam uma realidade ou um desejo do locutor, e que consecutivamente proporcionarão ao interlocutor novos significados dependendo da base de significantes que este toma para interpretar ou resignificar a realidade objetiva.

Há deste modo de se considerar que as diversas estruturas e balizas relacionais dos processos de socialização propiciarão distintas subjetividades e leituras destas.

Com isto queremos dizer que as estruturas de subjetividades não estão firmadas neste único modelo de interpretação do masculino - hétero - e que sofre frente à mudança no papel da mulher -, mas que a arte pode ser uma porta de entrada para entendermos - ou pelo menos espirmos - as estruturas reproduzidas e as tensões do campo social e simbólico mantidos por nossas práticas relacionais e a partir daí repensarmos o que Connell chama de “diversas configurações possíveis” de se falar em “masculinidades” (CONNELL. 1995, p. 188).

Para este tipo de hermenêutica poderíamos ter selecionado músicas como: “Masculino e Feminino” (Pepeu Gomes), “Barbara” (Chico Buarque – Ana seduz Bárbara), Geni e o Zepelim (Chico Buarque – onde Geni é uma travesti), “A Nível De ...”(João Bosco e Adair Blanc – troca de casais), “Calúnias” (Ney Matogrosso – Telma eu não sou gay), “Homens e Mulheres” (Ana Carolina - Bissexualidade), entre tantas outras que a imagética permita desnudar as diversas subjetividades possíveis. Porém, nestas duas canções brevemente analisadas nesse capítulo podemos observar a crise identitária deste “homem *muderno*” - hétero - que tem de articular as conquistas feministas com valores enrijecidos no *habitus* ortodoxo normatizado pelo capital masculinidade que persiste na subjetividade relacional.

5 | CONSIDERAÇÕES

As mudanças políticas, jurídicas, tecnológicas e científicas da atualidade possibilitaram novas formas performáticas e relacionais de vivenciarmos nossa humanidade. Neste grande labirinto de paredes que se movem aleatoriamente tudo é político: o corpo, o sexo, o pessoal, o privado etc.. Não que em outras épocas não o fossem, mas as especializações nos particularidades têm ampliado os impasses e possibilidades de interpretação do ser humano.

Como uma das formas de releitura das aparentes mudanças dentro do campo familiar e suas práticas relacionais, a imagética alegórica propicia o mergulho na objetividade – divisão espacial e social para os agentes – e na subjetividade – expressa na linguagem do que sofre a crise gerada pela desestabilização de seu capital.

As teorias e experimentos nunca foram capazes de parafrasear definitivamente o humano. Porém a arte surge como possibilidade - mesmo aquelas consideradas “baixa cultura” - de capturar a experiência em suas mais diversas dimensões e possibilidades. Algumas destas obras assustam, causam repulsa, comovem, chocam, fazem desejar, calar e até mesmo sorrir.

Deste modo, a hermenêutica artística apresenta-se frutífera para análise das estruturas e efeitos das práticas relacionais de gênero nas suas experiências físicas, pessoais e culturais. Mesmo que suas personagens por vezes sejam seres fictícios

possuem muito a dizer dos arcabouços sobre as quais as ações performáticas das masculinidades e feminilidades se produzem e reproduzem historicamente.

As mais de sete décadas que separam as duas personagens não apagaram da imagética popular o espaço e os papéis a serem desenvolvidos socialmente por seus agentes. Em outras palavras, o verniz liberal com nuances de modernidade, não apagou da subjetividade masculina seu tão sonhado capital - a “Amélia, mulher de verdade”.

Parece-nos que a “Amelidade” continuará por tempo a ser “*Sucessão de Sucesso Que se Sucedem Sucessivamente Sem Cessar*”, pois o capital heteronormativo que impõe as maneiras de ser, pensar e agir nas relações de gênero permanecem enrijecidas na “madeira” ortodoxa do “homem provedor” e da “mulher do lar”.

A (semi)*mudernização* – sobreposição entre o *habitus* patrifocal e as novas relações de gênero - tem desequilibrado a balança do capital simbólico da hegemonia masculina gerando não somente a crise do masculino como também o não-lugar perante a instabilidade de papéis imposta pela “*mudernização*” das relações e das estruturas que as escalonam.

O confronto entre as estruturas ortodoxas somadas às novas práticas relacionais heterodoxas tem produzido a crise dos masculinos ao tencionar o campo social firmado no capital simbólico da “Amélia” – submissa e passiva frente à fome e aos mandos do marido (“*afeiçoadas ao casamento, desejosas da maternidade, competentes para a criação dos filhos e capazes da administração da casa*”) - e subvertido pelas “mulheres *Mudernas*” - que *tratam o homem pau a pau; Sabem onde fica o ponto G; Conhecem de tudo o porquê; em matéria de ‘etecétera’ e tal*. Este não-lugar desafixa o capital simbólico desestruturando os “tradicionais” papéis de gênero.

As crescentes mudanças nos “paradigmas sociais” estão longe de atingir seus intuitos, pois a simples pincelada do “verniz liberal” não transforma a base “patrifocal” sobre as quais se reproduzem os pré-conceitos e preconceitos sobre os papéis sociais e o escalonamento de seus agentes.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 3ª ed. Trad. de Sergio Miceli et al. São Paulo. Editora Perspectiva, 1992.

_____. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.

_____. **Razões Práticas**. São Paulo: Papirus, 1996.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CONNELL, Robert W. **Políticas da Masculinidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Educação & Realidade. Porto Alegre. Vol. 20, nº 2, jun/dez, 1995.

GARCIA, Sandra Maria. **Conhecer os Homens a Partir do Gênero e para além do Gênero**.

In Arilha, Margareth; Ridenti, Unbehaum, Sandra G., e Medrado, Benedito (orgs.). Homens e Masculinidades: outras Palavras. São Paulo: Ed. 34, 1998.

LAGO, Mario; ALVES, Ataulfo. Música: **Ai, que saudade da Amélia**. 1941. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ataulfo-alves/165620/> > Acesso em 27 de março de 2016.

LOURO, G. L.. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós- estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAIA, Marcondes Falcão. Música: **Mulheres Modernas**. Álbum “*Sucessão de Sucesso Que se Sucedem Sucessivamente Sem Cessar*”. 2014. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/falcao/mulheres-modernas/>> Acesso em 27 de março de 2016.

SCHWARTZMAN, Simon. **A Igreja e o Estado Novo**: O Estatuto da Família. Cadernos de Pesquisa. Vol. 37, mai. Fundação Carlos Chagas. São Paulo, 1980. Disponível em:< <http://www.schwartzman.org.br/simon/estatuto.htm>>Acesso em: 10 abr. 2016.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-091-9

