



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

GABRIELA PARNAIBA QUARESMA

“CONVITE PARA CONHECER MAYSA: O FEMININO NOS ANOS DOURADOS”

CAJAZEIRAS-PB

2019

GABRIELA PARNAIBA QUARESMA

“CONVITE PARA CONHECER MAYSA: O FEMININO NOS ANOS DOURADOS”

Monografia apresentada a disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Graduação em Licenciatura Plena em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Dra. Rosimere Olimpio de Santana

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

Q18c Quaresma, Gabriela Parnaíba.
“Convite para conhecer Maysa: o feminino nos anos dourados” /
Gabriela Parnaíba Quaresma. - Cajazeiras, 2019.
57f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Rosimere Olimpio de Santana.
Monografia (Licenciatura em Plena História) UFCG/CFP, 2019.

1. Maysa. 2. Música brasileira. 3. Casamento. 4. Mulher. I. Santana,
Rosimere Olimpio de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III.
Centro de Formação de Professores. IV. Título.

GABRIELA PARNAIBA QUARESMA

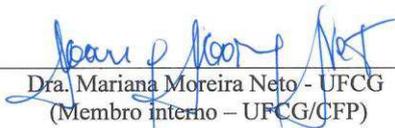
“CONVITE PARA CONHECER MAYSA: O FEMININO NOS ANOS DOURADOS”

APROVADO EM: 06 / 12 / 2019

COMISSÃO EXAMINADORA



Dra. Rosemere Olimpio de Santana
(Orientadora – UFCG/CFP)



Dra. Mariana Moreira Neto - UFCG
(Membro interno – UFCG/CFP)



Ms. Isamaré Gonçalves Lôbo
(Membro interno – UFCG/CFP)

Suplente: Dr. Israel Soares de Sousa
(Examinador suplente – UFCG/CFP)

CAJAZEIRAS - PB

2019

Resumo

O presente trabalho “convite para conhecer Maysa: o feminino nos anos dourados” busca pensar a partir das canções da cantora Maysa como o contexto social daquele período produziu lugares de comportamento e de sentimentos para as mulheres, ao mesmo tempo em que, como as canções de Maysa e sua carreira demonstravam insatisfação com esses valores. A nossa contextualização e problematização partem de leituras como Ângela de Castro Gomes (2002) e Marcia Barros Valdívia (2008). Também vamos pensar no lugar do feminino no período. Além de refletir o casamento da cantora, importante por estar ligado a sua carreira, já que esse foi inspiração de sete das oito composições que fazem parte do seu disco analisado aqui “Convite para ouvir Maysa” (1956), assim utilizamos autoras importantes nos estudos de história das mulheres como Mary Del Priore (2006) e Carla Pinsky (2004). Por fim iremos analisar a relação da cantora com a mídia e o público, pensando nos dois momentos da carreira de Maysa, o antes e o depois do desquite e como esse evento afetou essa relação. Nessa pesquisa usamos como fonte a Música, já que a análise parte do primeiro disco da cantora e dos seus dois maiores sucessos da carreira “Ouça” (1957) e “Meu mundo caiu” (1958), além da biografia produzida por Lira Neto (2007).

Palavras-chave: Maysa; “Anos Dourados”; Música; casamento; mulher.

ABSTRACT

The present work “invitation to meet Maysa: the feminine in the golden years” seeks to think from the songs of singer Maysa how the society that went through several changes affected its construction, showing how this context was represented by her in her songs. Our contextualization and problematization start from readings such as Ângela de Castro Gomes (2002) and Marcia Barros Valdívia (2008). We will also think about gender relations and the place of the feminine in the period. In addition to reflecting the singer marriage’s, important for being linked to her career, as this was the inspiration of seven of eight compositions that are part of her album analyzed here "Convite para ouvir Maysa" (1956), so we use important authors in women's history studies such as Mary Del Priore (2006) and Carla Pinsky (2004). Finally we will analyze the relationship of the singer with the media and the public, thinking about the two moments of Maysa's career, before and after the quarrel and how this event affected this relationship. In this research we use Music as the source, since the analysis comes from the first album of the singer and her two biggest hits of the career “Ouça” (1957) and “Meu mundo caiu” (1958).

Keywords: Maysa, “Anos Dourados”, Music, marriage, woman.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1. CONTEXTUALIZANDO O MOMENTO.....	16
1.1 Uma Breve Discussão dos “Anos Dourados”.....	16
1.2 O rádio: Dos Primórdios a Era de Ouro.....	18
1.3 “Musica de Fossa”: O Samba canção.....	23
2. O FEMININO EM CONTEXTO: UM CONVITE PARA OUVIR MAYSA.....	26
2.1 A condição do Feminino no Século XX.....	26
2.2 O Casamento: Solidão e Inspiração “Eu canto meu Estado D’alma”.....	30
2.3 O Convite para o Sucesso.....	36
3. A “CINDERELA AS AVESSAS”: A PROMOÇÃO DE MAYSA E AS CRÍTICAS.....	40
3.1 “Multimilionária Vira Cantora Popular” A Reação Positiva ao Talento e a Figura de Maysa.....	41
3.2 O Desquite: Inspiração e respostas às críticas “Meu Mundo Caiu”.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	55

*A minha mãe por estar sempre me
inspirando e incentivando a ser uma
mulher forte.*

AGRADECIMENTOS

Desde o início de curso e durante todo o processo de produção dessa monografia, pude contar com a ajuda de muitas pessoas.

Agradeço primeiramente a Deus, que me deu força e coragem para passar pelos momentos difíceis que vivenciei ao longo dessa caminhada.

Agradeço a professora Dra. Uelba Alexandra do Nascimento, que me ajudou no começo da pesquisa com dicas e com indicações.

Agradeço a minha orientadora Dra. Rosemere Olimpio de Santana, que durante esse ano auxiliou-me com indicações e correções.

Agradeço a banca avaliadora, pela disposição e presença na apresentação para contribuírem com essa pesquisa.

Agradeço a minha Mãe e minha irmã, Edileuza e Grazielle, que se mantiveram ao meu lado me consolando e ajudando durante todo o curso.

Agradeço ao meu tio Edicleide pelas dicas e apoio durante todo o curso.

E finalmente agradeço aos meus amigos, Anália e Rafael, por estarem sempre comigo brincando, chorando e comemorando durante essa jornada.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*“E só digo o que penso, só faço o que gosto
E aquilo que creio”*

(Maysa)

O trecho acima é da música “Resposta” de Maysa, uma música que não é a mais famosa da cantora, porém é uma das mais emblemáticas de suas composições, fazendo parte do disco “Convite para ouvir Maysa” (1956) esse que foi sua porta de entrada na indústria musical e o primeiro de uma extensa discografia.

Maysa Monjardim nasceu em 1936 no Rio de Janeiro, mas foi em São Paulo que ela cresceu. Casou-se aos 18 anos com André Matarazzo importante industrial paulista e no ano seguinte foi convidada por pessoas ligadas ao meio artístico para gravar seu primeiro disco, aqui mencionado, “Convite para ouvir Maysa” (1956). Maysa atuou como cantora entre as décadas de 1950 e 1960 e compôs mais de trinta canções sendo a maioria Samba canções, ficando conhecida como “musa da fossa”. Ela faleceu em 1977 em um trágico acidente, mas nos anos 1950 rompeu com alguns padrões, casando-se mais de uma vez e seguindo carreira na Música mesmo após ser proibida pelo marido.

A canção “Resposta” (1956) é icônica principalmente por se tratar da réplica de Maysa às duras críticas que sofreu em determinado momento de sua vida. Críticas essa que vinham de pessoas da família do esposo devido a seu comportamento, considerado vulgar na época. Pois na década de 1950 uma mulher do status social de Maysa que se aventurasse como cantora profissional era condenada já que as cantoras eram geralmente mulheres de classe mais baixa.

A canção vem expor o que Maysa até então vinha guardando dentro de si, uma força que a impulsionava “é mais forte que eu e não quero dela me afastar”, a fazer o que ela diz que a deixava feliz, cantar. Mas o mais marcante é quando ela fala que não vai se importar com a maldade de quem nada sabe e essa era Maysa, a mulher que deixa que seus desejos ultrapassem os costumes a que era obrigada a seguir, a mulher que só diz o que pensa, só faz o que gosta e aquilo que crê.

Apesar de não ser lembrada no imaginário da Música popular brasileira junto a nomes como Tom Jobim, Chico Buarque e Elis Regina. Maysa marcou época, fazendo muito sucesso principalmente nos anos 1950. Em 1977 ela faleceu e após isso permaneceu longe da

mídia por 30 anos, voltando a estar em alta quando foi lançada a minissérie “Maysa: quando fala o coração”. A produção traz uma visão um tanto ambígua da cantora, não ressaltando apenas as suas qualidades, mas mostrando as falhas que essa possuía. Assim somos apresentados a uma mulher de personalidade forte, mas ao mesmo tempo sensível e sem nenhum medo de ousar e ser feliz. É isso o que faz despertar a curiosidade e a vontade de conhecer mais essa mulher.

Lançado em 1956, “Convite para ouvir Maysa” estreou no momento conhecido como “Anos Dourados” logo no início do governo de JK, que foi o período de ouro do Rádio Brasileiro sendo esse o veículo responsável pela de ampla divulgação do Samba Canção, não por acaso era o gênero musical do álbum e que também marcou a carreira da cantora que ficou conhecida como “musa da Fossa”.

Maysa viveu em um momento recheado por mudanças socioculturais nos tempos conhecidos como “anos dourados”. Um período de diversas mudanças socioeconômicas, marcado por dois conflitos mundiais, mas principalmente pelas múltiplas transformações da sociedade. De toda forma os vários avanços tecnológicos não proporcionaram grandes mudanças de costumes, pelo menos no que se refere aos lugares sociais de homens e mulheres, pois mesmo com as intensas transformações na nova sociedade global a mulher ainda ocuparia a esfera privada do lar. Segundo Valdívia (2008, p. 16) naquele momento, para uma sociedade ser considerada saudável e moderna havia um ideal de beleza, sensualidade, sofisticação junto a uma moral burguesa representada pela família, pelo casamento, pelo trabalho, pela virgindade feminina entre outros elementos.

Dessa forma esse trabalho objetiva pensar a partir das canções de Maysa, como aquela sociedade, que vivia em um momento de mudanças socioculturais desde o início do século XX e principalmente na década de 1950, afetam ou não na construção da cantora. E Como esse contexto era representado em suas composições musicais, se essas repercutem ou não esse universo.

A Música é um ponto chave desse trabalho, sendo a principal fonte de nossa pesquisa, já que a análise parte do primeiro disco da cantora. Para Manoel (2014, p. 1) o trato da relação de história e música como um campo de investigação historiográfica não é frequente, isso devido às questões teórico-metodológicas envolvidas na produção científica delimitada. Assim, a relação entre História e Música existe, mas não é frequente e é recente por causa da demora da historiografia de se preocupar em utilizar a música popular como objeto de estudos no desenvolvimento de novas pesquisas.

A produção entre história e Música ainda está em fase embrionária e se espera que novos historiadores possam se interessar em usar a Música como um objeto cultural a tornando uma fonte de estudo, pois a Música/canção como fonte histórica traz a tona novas perspectivas exploratórias, ao revisar e analisar determinados períodos e realidades, segundo Manoel (2014, p. 3):

A tão conhecida História Cultural dá amparo e condição necessários para explorar fontes históricas e objetos de estudo pouco tradicionais aos historiadores mais antigos; consequência disso é a ampliação da variedade de fontes possíveis de serem trabalhadas nas pesquisas acadêmicas em tempos atuais. É a mesma História Cultural, juntamente com a antropologia, quem coloca em voga a Cultura como um dos principais objetos de estudo para os historiadores e cientistas das humanidades. Posteriormente, a Nova História Cultural deixará remanescentes estas novas possibilidades de pensar a pesquisa histórica, seus temas e seus objetos.

De toda forma, segundo Manoel (2014, p.5) é preciso que o pesquisador saiba como questionar as fontes para chegar ao resultado esperado, pois a maneira como *Indagamos* uma fonte será refletido nas informações que ela nos mostrará, assim as respostas dependem de como as perguntas serão feitas.

Para Napolitano (2002, p. 52) é fundamental a articulação entre “texto” e “contexto” para que o objeto não seja reduzido à própria importância do objeto analisando. O historiador deve ainda enfrentar o problema da linguagem constituinte do “documento” musical e criar seus próprios critérios, balizas e limites na manipulação da documentação.

Na primeira parte da monografia iremos focar o estudo em como foi vivenciar os “anos dourados”, a construção desse imaginário em torno da década de 1950 no que significou a política de JK para os brasileiros, no que se refere principalmente à nova sociedade brasileira a ser construída dentro dos moldes modernos e também das novas tecnologias símbolos da modernidade como, por exemplo, o Rádio e como esse fora importante não só como veículo de propaganda política, mas também na divulgação de costumes e cultura popular.

Assim a contextualização e problematização partem de leituras como Ângela de Castro Gomes e Maria Victoria Benevides que no livro “O Brasil de JK” questiona a cor dos “anos dourados” focando na construção da imagem do presidente Juscelino Kubitschek como um político sonhador e moderno. Entre outros trabalhos, especialmente a tese “A São Paulo glamourosa: encantos e desencantos (1949-1959)” de Marcia Barros Valdívia que utiliza-se de uma imagem construída da cantora Maysa como sendo uma mulher triste para fazer uma

problematização a respeito da construção da década de 1950 no imaginário como “anos dourados” e os ideais de modernização e felicidade naquele período.

Nesse primeiro capítulo também visitamos a história do Rádio brasileiro, percebendo como ele se transformou e foi importante para a divulgação do Samba canção. Mas principalmente discutiremos Música em meio ao conflito entre o moderno e o tradicional. O samba canção era o estilo musical mais ouvido durante os anos de 1950, esse novo estilo de se fazer Samba recebe muita influência estrangeira, e era criticado principalmente em questão da perda de identidade enquanto Música brasileira, o samba na época estava se modernizando para combinar com os novos costumes modernos.

Alguns trabalhos utilizados na composição dessa parte da pesquisa partem de uma abordagem cultural e social da construção do samba canção e sua importância para Música popular brasileira como Marcos Napolitano, em seu artigo “A música brasileira na década de 1950” que esse faz uma crítica a memória histórica construída da música brasileira nos anos 1950 e aponta para novas possibilidades de pesquisa. Além de trabalhos sobre a construção do samba canção como a dissecação “Foi assim: contribuição para o estudo histórico do Samba canção (1946-1957)” de Maria Aparecida Lopes que traz um estudo do perfil do Samba Canção e suas influências estrangeiras, a pesquisa de Cláudia Neiva de Matos “Gêneros na canção popular: os casos do samba e do samba canção” que pensa nas operações de classificação de gênero aplicadas a canção popular trazendo o exemplo do Samba canção, entre outros trabalhos.

O nosso segundo capítulo vai se pautar principalmente nas condições do feminino no início do século XX. Pois mesmo com os avanços tecnológicos as mulheres deveriam permanecer no seu lugar de desempenho, como “rainha do lar” cumprindo o dever de esposa e mãe com já foi dito anteriormente. Assim neste capítulo vamos discutir a questão do casamento para Maysa, pois seu primeiro matrimônio tem uma importante ligação com sua carreira. Já que essa tem início quando Maysa já estava casada com o importante empresário paulista André Matarazzo e é convidada a lançar um disco, mas também a relação de suas composições com o matrimônio.

Para essa análise nosso trabalho traz uma abordagem mais voltada para história das mulheres, com teóricas como Mary Del Priore, Carla Pinsky, Margareth Rago, Mariana Maluf e Maria Lucia Mott que ajudam a explicar a historiografia das mulheres no Brasil e que são de muita importância para entender essas temáticas e enxergar, por exemplo, que quando as mulheres passaram a frequentar o mercado de trabalho elas entraram em conflito com valores a muito instituídos, valores esse que dividiam os papéis sociais de acordo com o sexo,

enquanto o homem poderia ser racional e dominar a Natureza a mulher deveria ser submissa a ele, segundo Pinsky (2004, p. 609):

Ser mãe, esposa, dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos anos dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história: sem possibilidades de contestação.

O terceiro capítulo foca principalmente a relação de Maysa com a imprensa no início de sua carreira, contextualizando dois momentos diferentes e próximos, o antes e depois do fim do casamento com André Matarazzo e como esses momentos são recebidos pela mídia e sociedade. O rápido sucesso comercial, que contribuiu para o fim do casamento e as perseguições da Cantora pela mídia após esse evento. Como a cantora lidou com o fim do casamento, com os constantes ataques da imprensa e como ela respondia a essas situações. Nessa parte entram músicas importantes da cantora “Ouça” (1957) e “Meu mundo caiu” (1958) compostas respectivamente no fim do casamento e depois desse e que mostram as reações de Maysa aos acontecimentos que a cercavam.

No terceiro capítulo as bases teóricas para a discussão são as canções e os trabalhos de Nunes “Baú de máscaras: o arquivo da cantora e compositora Maysa” tese que se debruça sobre os arquivos da cantora que estavam “escondidos” por quase trinta anos e que fazem parte do esforço de digitalizar a obra deixada por Maysa. E onde a pesquisa recorre em alguns momentos para problematizar a relação de Maysa com o assédio da imprensa, além de outros trabalhos como “A poética do amor em Dolores Duran e Maysa” (2002) de Izabel Cristina dos Santos Teixeira, que possuía uma visão mais sensível e romântica da obra de Maysa. ““ Não falem dessa mulher perto de mim””: representação da mulher na mídia e na música popular na década de 1950” de Ângela Teixeira de Almeida e Lúcia Helena Oliveira Silva entre outros.

A principal fonte bibliográfica, no sentido de busca de informações biográficas, a que tive acesso foi à biografia da cantora escrita pelo escritor e jornalista Lira Neto, intitulada “Maysa: só numa multidão de Amores” (2007). Para escrever o livro Neto, autorizado pelo diretor de TV Jayme Monjardim que é o único filho da cantora, teve acesso irrestrito a um extenso acervo de fotografias, cartas, recortes de jornais e revistas, até mesmo diários íntimos escritos desde os 15 anos pela cantora. Além disso, ele obteve por volta de duzentos depoimentos de amigos, familiares, ex-namorados e pessoas próximas à cantora ligadas a indústria musical.

A crítica elogiou o trabalho de Lira Neto ressaltando que este escreveu e descreveu bem as oscilações, os dramas, o humor cruel e as nuances de Maysa que é desenhada por ele como uma mulher intensa e complexa. Essa biografia é utilizada como uma importante referência para quase todos os trabalhos que li até aqui como Nunes (2010), Nascimento (2014), Valdívia (2008) e outros trabalhos acadêmicos.

CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZANDO O MOMENTO

1.1 Uma breve discussão dos “anos dourados”

O período conhecido como “anos dourados”, que engloba o início dos anos 1940 até o final dos anos de 1950, foi para Valdívia (2008, p. 32) um momento repleto de maravilhas, com grandes avanços no campo das ciências e forte desenvolvimento econômico principalmente após a segunda guerra mundial. Mas a década de 1950 foi de incertezas para o mundo e que ficaria marcada como um dos pontos altos dos conflitos ideológicos entre EUA e União Soviética, com destaque para a crise dos mísseis em Cuba (MOURA, 2002, p. 41).

Os anos dourados foi principalmente o período que compreende o governo de Juscelino Kubitschek. Além disso, o seu período de governo se encontra entre duas ditaduras o que acabou por ficar marcado no imaginário como “anos dourados”. Vale lembrar que Juscelino Kubitschek acabou construindo várias imagens simpáticas ao seu respeito como sendo presidente “bossa-nova”, “peixe vivo” ou um sonhador (GOMEZ, 2002, p. 16).

Segundo Gomez (2002, p. 13) as gerações de intelectuais que presenciou o suicídio de um presidente e um golpe de estado elegem a figura de Juscelino como um símbolo. Kubitschek foi o primeiro civil que conseguiu ser eleito, cumprir seu mandato, entregar o poder ao seu sucessor e caminhar todo seu mandato absorvendo e neutralizando os conflitos dentro da legalidade, segundo Gomez (2002, p. 11):

Esse trunfo fica porém muitíssimo mais forte porque está associado a um projeto econômico de modernização do país, conhecido como plano de metas, capaz de produzir desenvolvimento: são os “50 anos em 5”. Megalomanias a parte, o Brasil cresceu muito, e a proposta de que o desenvolvimento econômico caminhasse junto com o desenvolvimento político acabou por associar o Brasil “moderno” a Brasil “democrático”. Mais ainda, a ideia de que tudo isso não se faz sem cultura ou, dito de maneira mais conforme os anos 1950, sem que as forças do “atraso” sejam suplantadas, qualificou o tipo de esperança que se mobilizou na época como recurso político.

Como lemos o governo de JK foi marcado por um crescimento econômico constante e bastante otimista. O planejamento de metas correu ainda durante a segunda guerra mundial, antes mesmo de Juscelino assumir o poder. Segundo Faro e Silva (2002, p. 81) os primeiros esforços do Plano Quinquenal de obras e reaparelhamento da defesa nacional datam de 1942, assim como o plano Salte (saúde, alimentação, transporte e energia) datam de 1946 e 1947. De toda forma, assim que tomou posse Juscelino pôs em prática seu slogan “50 anos em 5” e

começou a desenvolver o plano de metas criando o “conselho de desenvolvimento”, totalmente subordinado ao presidente, dando início as obras primeiramente de infra estrutura básica. O programa de metas foi à força motriz para a industrialização. (FARO; SILVA, 2002, p. 81 e 82).

No entanto é importante frisar que a ideia de “Anos Dourados” como um momento cheio de “brilho e sedução”, trazida ao Brasil por este ser uma das áreas de influência norte-americana, foi toda construída pela mídia. E que essa ideia levava a população a pensar em um modelo social marcado pela beleza, sofisticação e ao lado de uma moral burguesa, representada pela família, casamento, trabalho e outros elementos que simbolizassem uma sociedade saudável (VALDIVIA, 2008, p. 16).

Fica claro que, para além do setor econômico, o estado brasileiro planejava importar também o modelo de valores sociais estrangeiros como a implantação do modo americano de vida para garantir o bem estar social, levando a população a pensar que deveria consumir mais para fazer parte daquela sociedade que se configurava como uma sociedade de consumo, como explica Valdívía (2008, p. 24):

Diante do *American way of life* (modo americano de vida), muito bem expresso nos meios de comunicação foi apresentado à sociedade brasileira a necessidade do bem-estar, expresso no consumismo de bens materiais, já que as indústrias estavam produzindo novidades como: eletrodomésticos, automóveis, imóveis, roupas e acessórios que marcavam a época e delineavam estilos. As pessoas foram seduzidas a ter bens materiais para que pudessem aceitar o convite para entrar na sociedade de consumo, desde que tivessem o passaporte principal: “o capital”.

Na década de 1950 o Brasil vivia um período de euforia diante das políticas de desenvolvimento já iniciadas durante o governo de Getúlio Vargas e agora efetivadas por Juscelino Kubitschek. Juntamente com a chegada do capital estrangeiro e das montadoras, chegava também o modelo social americano ao Brasil. O modelo americano do bem estar social pregava o racionalismo e domínio do homem sobre a natureza com sua capacidade criativa. E nesse modelo social também era uma forma de infiltração dos Estados Unidos na economia nacional, segundo Valdívía (2008, p. 17):

O impulso à industrialização brasileira estava associado a discursos hegemônicos que divulgavam entre outros valores a segurança nacional e o desenvolvimento econômico, sustentados por um Estado providente que também espalhava sua sedução paternalista através de comícios, panfletos, jornais, entre outros meios divulgadores, sobretudo o rádio, que funcionou ao lado do cinema, como um veículo integrado ao contexto.

Todo o desenvolvimento alcançado ao longo dos governos de Vargas, Dutra e Kubitschek acabaram por marcar esse período como “anos dourados”, no entanto o crescimento econômico não beneficiou a todas as camadas da população, mas apenas a burguesia e as camadas mais altas. Dessa forma pode-se dizer que o processo de desenvolvimento dos “anos dourados” não ocorreu de maneira uniforme, pois o modelo econômico acentuava a concentração de renda, assim os operários que trabalhavam na industrialização não foram igualmente beneficiados com as maravilhas da década dourada (VALDIVIA, 2008, p. 22).

O sinônimo de vida moderna dessa nova política que englobaria os anos dourados foi amplamente divulgado pelas mídias, principalmente o rádio. Como foi dito por Valdívia (2008, p. 3) esse momento pós-guerra de incertezas e grandes avanços socioeconômicos ficou marcado no imaginário justamente pela sua enorme divulgação e reafirmação nos veículos mídia, inclusive na música. Por exemplo, a Bossa-nova que surgiu como a música moderna brasileira e servindo como meio de divulgação da política de Juscelino Kubitschek, também conhecido como o presidente Bossa nova. E a própria utilização do samba como veículo de propagação ideológica de Getúlio Vargas, onde as rádios tiveram grande importância como será vista mais a frente.

1.2 O rádio: dos primórdios à era de ouro

Como se sabe, a fase da “era de ouro” do rádio no Brasil é entre o final da década de 1930 até os anos de 1950, esse momento é marcada pelos grandes espetáculos radiofônicos com shows de variedade, radionovelas e espetáculos musicais. Durante a “era de ouro” as emissoras de rádio possuíam grandes orquestras e o período ficou marcado pela forte presença do samba como principal estilo de música cantada, um exemplo disso são os famosos concursos de rainha do rádio. Na verdade o rádio foi de grande importância na divulgação do samba enquanto gênero musical. Mas antes disso é importante lembrar um pouco da trajetória do rádio, pois esse possuía caráter amador antes de sua rápida popularização.

Primeiramente a radiodifusão surgiu nos EUA por volta de 1920 com um sucesso imediato, onde em 1926 havia mais de 500 emissoras de rádio, e isso fez com que logo as empresas norte americanas começassem a expandir para outros países (AZEVEDO, 2002, p 49). Segundo Azevedo (2002, p. 47) o rádio surgiu no Brasil por volta de 1922 em uma exposição de comemoração do centenário da independência, a primeira transmissão foi um discurso do então presidente da república Epitácio Pessoa e da ópera “O Guarani” do maestro

Carlos Gomes. Embora Moraes (2002, p. 49) afirme que ainda em 1919 alguns jovens de Recife fundaram a rádio clube de Pernambuco para realizar experiências de radiofonia e antes disso o Pe. Roberto Ladeall de Moura já desenvolvesse atividades de radiotelefonía em São Paulo.

Ainda assim a primeira transmissão oficial de rádio no Brasil foi a exposição trazida pela empresa norte-americana Westinghouse, sendo transmitida ao vivo do teatro municipal do Rio de Janeiro, e o sucesso foi tão grande que no ano seguinte foi instalada a primeira rádio brasileira. Fundada por Roquete Pinto e Henrique Morize, a rádio sociedade do Rio de Janeiro era amadora e tinha o plano de transmitir uma programação cultural e educativa como acontecia na Europa. (AZEVEDO, 2002, p. 48)

Para Azevedo (2002, p. 49) diferentemente dos EUA, o setor radiofônico brasileiro demorou a se expandir obtendo apenas 16 emissoras em 8 anos desde a primeira transmissão. Para começar os primeiros aparelhos de rádio no Brasil eram chamados de rádio de galena, com escuta individual e para obter um aparelho de rádio na primeira metade da década de 1920 era complicado, o preço era pouco acessível e as transmissões aconteciam de forma quase precária. Como explica Moraes (2000, p. 52):

Além do amadorismo ou semi-amadorismo, a captação das ondas radiofônicas captadas pelo ouvinte constituía um problema adicional, pois era bastante rudimentar e difícil. Baseada em cristais captadores de ondas na galena (sulfato de chumbo) ou carbunho (silicato de carbono) com antenas precárias e fones de ouvido individuais, a escuta pelos fones era uma dificuldade a mais. Como a sensibilidade dos aparelhos era muito baixa, seu funcionamento só ocorria plenamente quando a estação transmissora tinha grande potência ou estava nas proximidades.

Foi só a partir da década de 1930 que as emissoras brasileiras passaram a copiar o estilo de radiodifusão norte-americana, com uma programação voltada para o entretenimento e com caráter mais comercial. Nesse período deu-se também o início da profissionalização do rádio. E foi aí que a radiofonia brasileira começou a se popularizar e ganhar uma notoriedade maior, mostrando-se um importante meio de propagação política a exemplo da revolta constitucionalista paulista do início de 1932, onde emissoras do Rio e de São Paulo se envolveram não apenas informando, mas fazendo uma verdadeira disputa de discursos (AZEVEDO, 2002, p. 61).

Azevedo (2002, p. 62) afirma que um fator importante para a popularização do rádio aqui no Brasil foram os decretos nº 20.047 e 21.111 de 27/05/1931 e 10 /03/1932 instituídos pelo governo Vargas, esses decretos regulamentavam e detalhavam o funcionamento das

emissoras colocando-as à disposição do governo, mas esse regulamento também dava permissão para a transmissão de propaganda comercial sem permissão prévia. Até então as transmissões amadoras preocupavam com programação educativa e de cunho cultural elitista como explica Ferraretto (2012, p. 9):

(...) as irradiações têm pretensão educativo-cultural, incluindo, além de música gravada e ao vivo, até mesmo palestras de cunho científico. Neste quadro, expressões musicais mais populares como samba vão encontrar, de início, resistência para serem veiculadas. Os clubes e sociedades de rádio são orientados, assim, por um associativismo idealista de elite misturado a certo entusiasmo tecnológico: voltada à ilustração dos ouvintes, impõe-se uma perspectiva cultural e científica.

Assim no final da década de 1930 e início dos anos 1940 o rádio já era visto como item fundamental nas residências brasileiras, sendo um importante veículo para informar e transmitir as notícias com maior velocidade, popularizando-se cada vez mais ele passa a fazer parte do cotidiano da família, ficando na sala para que toda a família se encontrasse para ouvir.

No período que compreende a segunda guerra mundial, a fabricação e modernização dos aparelhos caíram um pouco no mercado mundial. Isso ocorreu devido ao interesse das empresas em produzir tecnologia armamentista, porém ao contrário do que possam imaginar, as indústrias no Brasil continuavam a vender bastante. Pois como explica Azevedo (2002, p.71) a própria guerra fez crescer a procura por aparelhos radiofônicos, já que havia um grande interesse da população pelos boletins da guerra, inclusive era comum campanha de participação dos ouvintes para arrecadar alguns recursos para os soldados brasileiros nos conflitos essas campanhas eram bastante divulgadas evidenciando a interação entre ouvintes e emissoras.

Azevedo (2002, p. 76) fala que o rádio passava a ser reconhecido como um forte meio de comunicação de massa, profissionalizando-se mesmo com as dificuldades impostas pela guerra. Em 1942 surgiu o IBOPE, pesquisas de opiniões seriam muito úteis, fazendo crescer a credibilidade do potencial comercial do rádio. Com as pesquisas de opiniões era possível ver o número de ouvintes em cada momento do dia, ajudando inclusive na manutenção dos anúncios comerciais direcionados ao seu grupo específico. Segundo Martini (2007, p. 57), as pesquisas de IBOPE eram úteis para grandes emissoras como a Rádio Nacional e que inicialmente a maioria dos anunciantes eram do comércio de varejo, mas que na era de ouro esses se estenderiam para diversos grupos mercadológicos diferentes.

Segundo Azevedo (2002, p. 81), de 1945 a 1950 houve um processo de crescimento acelerado do setor radiofônico com o surgimento de novas emissoras e aperfeiçoamento de equipamentos. Mas antes disso criou-se nas décadas de 1930 e 1940 uma cultura familiar radiofônica graças à figura feminina que era responsável pela maior audiência dos programas radiofônicos, dando ao rádio um papel de destaque no cotidiano familiar como um dos elementos da vida moderna presentes no dia a dia, junto do jornal que mantinha o homem informado, alegrando as reuniões de família e principalmente fazendo companhia a mulher durante o dia enquanto o marido trabalhava e os filhos estudavam (AZEVEDO, p. 78).

Nesse momento as pesquisas de opinião ajudaram a aperfeiçoar a atuação da propaganda de acordo com uma programação diária seguindo os maiores picos de audiência, por exemplo, ficou comprovado que a noite a audiência era maior por isso os anunciantes mais caros corriam atrás desses horários. As novelas ocupavam os horários mais importantes e rendosos da rádio brasileira e também nesse período o rádio passou a possuir um glamour, fenômeno explicado por Azevedo (2002, p. 80):

(...) Nos anos 1940 e 1950, o rádio passou a possuir um Glamour, formava um ambiente todo especial. A Rádio Nacional do Rio de Janeiro era uma espécie de Hollywood brasileira, capaz de realizar sonhos, transformando a vida num conto de fadas. Ser cantos ou ator de uma grande emissora carioca ou paulista era o suficiente para que o artista conseguisse sucesso em todo o país, obtivesse destaque da imprensa escrita e até mesmo frequentasse os meios políticos (como um convidado especial ou mesmo como candidato a algum cargo político).

Nos anos dourados que o rádio se popularizou efetivamente não era mais tão difícil para uma família de baixa renda comprar um aparelho. Pois segundo Azevedo (2002, p. 89) na época surgiam muitos modelos de rádio dos mais sofisticados aos mais simples. Um fenômeno interessante a se pensar é que, apesar de existir uma programação para um público mais abastado, percebeu-se que na verdade as rádios mais famosas do período como a Mayrink Veiga e Nacional do Rio de Janeiro possuíam uma programação bem popular, os programas de auditório eram frequentados e assistidos pela camada mais baixa da população.

Mas segundo Azevedo (2002, p. 94) aos programas populares do rádio vinham às duras críticas dos cronistas que não concordavam com a programação das emissoras, para eles os programas deveriam ser de cunho educativo e não comercial. Essa crítica era oriunda também da interferência cada vez maior da rádio no cotidiano, já que o aparelho estava presente na maioria dos lares se tornando um utensílio indispensável, as rádios mais populares

possuíam uma programação variada com programas de música, radionovelas, programas jornalísticos e as famosas variedades.

Segundo Azevedo (2003, p. 242) nomes como Ângela Maria, Emilinha Borba, Linda Batista, Dolores Duran e várias outras cantoras ajudaram a construir a história do rádio, eram esses os nomes presentes nas programações líderes de audiência. Vale frisar que a profissionalização de quem trabalhava no setor radiofônico se deu na década de 1930 com os decretos de Getúlio Vargas, já citados aqui e como se sabe os maiores índices de público do setor radiofônico, na década de 1950, eram vinculados aos programas de auditórios e concursos de rainha do rádio. Na época o concurso foi feito para arrecadar recursos para a construção do hospital do radialista, pois era comum que esses concursos possuíssem finalidade filantrópica.

Segundo Fianco e Menezes (2015, p. 4) as grandes emissoras entrava nas casas dos brasileiros trazendo todos os sonhos, o glamour em meio às programações populares com elencos recheados das grandes estrelas do Rádio, funcionando quase como uma Hollywood onde todos os sonhos eram possíveis. O público ficava cada vez mais interessado na vida dos seus ídolos, e as revistas do rádio faziam matérias sobre o que esses faziam, que carro utilizavam no momento, onde moravam, segredos de beleza e principalmente a moda de roupas e cabelos. O rádio forneceu aos fãs um grande sentimento de proximidade com seus ídolos.

Os concursos de rainha do rádio assim como os programas de auditório deram origem aos fã-clubes onde os fãs dedicavam-se em colaborar, por exemplo, para a vitória dos seus ídolos nos concursos, ídolos esses que eram criados pelas emissoras justamente para dar mais audiência aos programas. Mas que posteriormente chegou a preocupar devido a disputas acirradas entre fã-clubes, claro que no começo a rivalidade entre artistas era incentivada pelas emissoras porque alavancava os índices de audiência além de aumentar a interação do público com os ídolos das emissoras. (AZEVEDO, 2002, p. 244)

As grandes emissoras também possuíam enormes estruturas artísticas e administrativas, como um corpo musical composto de orquestras inteiras, maestros e conjuntos regionais, tendo a Música como o elemento fundamental na programação eram esses funcionários que cuidavam dos arranjos dos mais diversos programas. Os programas mais populares nas décadas de 1950 e 1960 eram os programas de auditório contando sempre com a presença dos astros e estrela da música popular e sendo esses programas um dos poucos meios de diversão da classe trabalhadora (AZEVEDO, 2003, p. 118). O rádio se

tornou um importante meio de divulgação da música popular brasileira em especial de Samba Canção, esse estilo de música mais cantado pelas artistas nos concursos de rainha do rádio.

1.3 “Música de fossa”: o Samba canção

O samba canção é importante para nossa pesquisa por ser esse o estilo que marcou o início da carreira de Maysa. Era esse o gênero musical que predominava na chamada “era de ouro” do Rádio brasileiro, momento cercado inicialmente pelos grandes espetáculos radiofônicos.

Durante a era de ouro do rádio no Brasil as grandes rádios com a Mayrink Veiga e a Nacional foram importantes na divulgação de muitos músicos, sendo também as responsáveis pela grande divulgação do Samba. Mas e esse samba tão divulgado? Como é visto pelos pesquisadores? O Samba que é bastante difundido na chamada era de ouro do rádio era conhecido como de Samba de meio ano¹, e sempre fora criticado por muitos autores tradicionais como Tinhorão entre outros por perder a essência de música popular brasileira ao misturar-se com ritmos estrangeiros como o bolero. (NAPOLITANO, 2010, p.60)

Segundo Napolitano (2010, p. 59) no campo da historiografia e da produção musical brasileira os anos de 1950 são considerados uma espécie de idade das trevas da Música brasileira, a forte influência da música estrangeira no samba e a predominância de ritmos regionais no mercado tornaram a década de 1950 como sendo sinônimo de música de baixa qualidade, além desse período está entre o tradicionalismo dos anos de 1930 de Noel Rosa e a modernização que viria com a bossa nova. Mas o Samba teria morrido junto com Noel?

O que se deu é que o samba não morreu, mas passou por algumas transformações além de servir como a ponte entre a tradição e o moderno da música popular brasileira. Nas suas transformações existiam duas vertentes, a tradicional influenciada pelo modelo da era de ouro e que tem como principais expoentes Lupicínio Rodrigues, Ataulfo Alves, Herivelto Martins entre outros e a moderna com uma nova forma de comprar e arranjos musicais inovadores dentre eles pode se destacar Antônio Maria, Klécio Caldas, Dolores Duran, Maysa e Tom Jobim, um dos fundadores da bossa nova (NASCIMENTO, 2014, p. 85 e 86).

De início, como assinalam alguns autores como Matos (2013) e Nascimento (2014), o termo Samba canção começou a circular ainda em 1929 com canções como “Jura” (1928) de Sinhô e “Diz! Que me amas” (1929) de Jota Machado, mas era muitas vezes vinculada equivocadamente canções de outros ritmos. Um exemplo de um desses equívocos eram

¹ Matos (2013, p. 129) utiliza esse termo para se referir ao samba canção, estilo que possui andamento mais lento e que explora a temática da subjetividade amorosa, diferente do Samba cantado na avenida durante o carnaval, por exemplo.

canções que possuía o ritmo marcado pelo maxixe. De qualquer forma, o marco inicial do samba canção é a música “linda flor” (1929) Henrique Vogeler, Luiz Peixoto e Marques Porto ganhou fama na voz de Aracy Cortes, “Linda Flor” foi o primeiro Samba canção a fazer sucesso.

Segundo Lopes (2011, p. 30) a polêmica infiltração de ritmos musicais latinos no Brasil durante os anos de 1940, mais especificamente do Bolero acabou por se misturar aos ritmos brasileiros criando uma espécie de intercâmbio cultural. O bolero estoura no Brasil com o filme “Santa, o destino de uma pecadora” em 1945. E o samba com influência do bolero foi introduzido no Brasil por Pedro Vargas, permanecendo no cenário musical nacional. E em 1950 as maiorias dos compositores brasileiros atuavam nesse gênero que se faz presente inclusive nos dias de hoje como assinala Lopes (2011, p. 29 e 30):

As vozes mais emblemáticas do período gravaram boleros – inclusive produzidos no Brasil, como se pode aferir nos exemplos: Esmagando rosas e Sob a máscara de veludo, ambos da dupla Alcir Pires Vermelho e David Nasser, na voz de Francisco Alves, e Sabes Mentir (Othon Russo), com Ângela Maria. Vale registrar que este último foi regravado por Djavan no seu mais recente trabalho, Ária (2011).

Segundo Lopes (2011, p. 31) em 1946 um evento abalou a classe artística brasileira quando o então presidente Gaspar Dutra decretou por lei o fechamento de todos os Cassinos. No entanto esses Cassinos não eram abrigo apenas para jogos de azar, mas também para a arte, por ser palco de grandes espetáculos musicais brasileiros e estrangeiros que geravam muitos empregos.

No entanto, apesar do horror ao decreto na época, muitos músicos que estavam desempregados se arranjaram em Boates emergentes em Copacabana. Essa situação serviu para uma mudança de paradigma no samba canção e a mudança de ambiente influenciou o estilo, devido a troca de lugares amplos para ambientes mais intimistas combinando perfeitamente com o novo estilo de samba, como descreve Nascimento (2014, p. 80):

Muda-se então o desenho dos ambientes: pequenos, luz fraca, música suave e perfeita para contar e cantar os desabafos amorosos e os amores não correspondidos. É neste ambiente que o samba canção, na década de 1950, vai se popularizar e é aí que o mundo boêmio vai ganhar cores novas, através das letras e do novo estilo de música, além do surgimento de novos compositores e compositoras no cenário musical.

Esse novo cenário proporciona segundo Nascimento (2014, p. 79) um aumento na produção e popularidade do samba canção. É interessante perceber também uma característica

do Samba canção onde o intérprete tem grande importância, isso porque é um estilo que destaca a melodia e a letra, diferente dos primeiros Sambas a forma como a canção é cantada exige muito de quem faz a desempenho. Como assinala Matos (2008, p. 129):

Ao contrário de outras designações de espécies de sambas, esta não remete direta e explicitamente para a dimensão contextual, prosódica ou temática. “Canção” assinala, antes de tudo, algo que se canta: uma peça que possui letra, além de música, e demanda atuação vocal de um intérprete.

Para Matos (2008, p. 130) o samba canção atinge seu apogeu em termos de produtividade e prestígio, mesmo que criticado por perder sua essência, nas décadas de 1940 e 1950. Isso aconteceu graças ao seu estilo meloso e abolerado que ficou apelidado de “música de fossa”. No entanto, somente no final dos anos de 1950 que se constrói um samba canção moderno e que ajudaria futuramente no advento da Bossa nova.

Em suma o Samba canção possui grande importância na história da música brasileira, por se tratar de um estilo popular e que falava com grande parcela da população, não apenas o samba de Noel Rosa, a crônica do dia-a-dia. Mas mesmo os temas amorosos recorrentes na temática das músicas podem nos dizer muito da sociedade em que foram confeccionados. Um exemplo disso são as relações de gênero que podemos enxergar nessas músicas. O samba canção é muito importante nessa pesquisa também por se tratar do primeiro estilo de música cantado por Maysa que ainda se arriscaria em diversos estilos como bolero, tango e bossa nova.

O biógrafo de Maysa Lira Neto (2007, p. 28) explica que a jovem Maysa era eclética, por essa possuir um gosto diversificado tanto para filmes quanto para Música e um sinal disso é o fato de que em um de seus caderninhos existia, além de recortes de revistas e listas de filmes estrangeiros e nacionais dos mais diversos gêneros, a letra da música “feitio de oração” de Noel Rosa. Mas Maysa fazia parte do grupo que escrevia e cantava um Samba diferente e mais melancólico, o Samba canção. Quando Maysa se arriscou a gravar um disco de Bossa nova foi duramente criticada, pois seus fãs esperavam mais um “meu mundo caiu” daquela que era chamada de “musa da fossa”, tendo a carreira marcada pelo ritmo.

CAPÍTULO 2 – O FEMININO EM CONTEXTO: UM “CONVITE PARA OUVIR MAYSÁ”

Nesse segundo capítulo busca-se, através das músicas de Maysa entrar no cotidiano da cantora e entender o momento em que essa vivia. Seu primeiro matrimônio ganha aqui importância por estar ligado a sua carreira. É interessante que do início ao fim do casamento a música trouxe impacto tanto no profissional quanto no pessoal de Maysa. A relação com André e os Matarazzo rendeu muita inspiração artística para a cantora além de especulações da sociedade, já que os Matarazzos fazem parte da elite de São Paulo, assim além de pertencer a uma família abastada o casamento com um homem importante na sociedade paulistana lhe renderia certa exposição.

Neste capítulo vamos entender quem era Maysa naquele momento, como à medida que se entregava ao seu desejo de possuir uma carreira na Música popular, essa se desprendia dos valores femininos a ela atribuídos. O que isso a tornava? Ela era uma moça levada? Ou uma moça do lar? Como em seu micro universo ela era enxergada? Pensar o papel do Feminino no Brasil no início do século XX, as relações de gênero daquela sociedade e o impacto dessas no micro universo de Maysa e por tanto em sua música é o objetivo. Mas primeiro iremos contextualizar a época.

2.1 A condição do feminino na primeira metade do século XX:

Desde a sua formação a sociedade brasileira traz fortes valores patriarcais advindos dos tempos de colônia que implicavam que “(...) A autoridade familiar se mantivesse nas mãos masculinas, do pai ou do marido.” (D’Incao 2011, p. 229). Esses valores passaram por diversas mudanças e permearam os séculos seguintes. Os discursos difundidos no século XIX eram de legitimação da superioridade masculina e reforço da ideia de que o papel da mulher seria o de mãe, cuidando da família e da casa. Tal pensamento permanece no século XX, que em suas primeiras décadas passa pelo desenvolvimento urbano e industrial e onde grande parte do proletariado era composta por mulheres de classe baixa.

Mesmo o avanço tecnológico e as várias mudanças sociais ocorridos no início do século XX não foram suficientes para mudar alguns dos valores culturais. Segundo Rago (1985, p. 61) havia no mundo dos trabalhadores operários um forte imaginário de infantilização desses onde se pregava uma corrente de um modelo familiar que defendia a

mulher como esposa, dona de casa e mãe. Assim a mulher passaria a se dedicar apenas ao cotidiano da família, como explica Margareth Rago (1985, p. 62)

A promoção de um modelo de feminilidade, a esposa-dona-de-casa-mãe-de-família, e uma preocupação especial com a infância, percebida como riqueza em potencial da nação, construíram as peças mestras desse jogo de agraciamento das relações intrafamiliares. A mulher cabia agora, atentar para os mínimos detalhes da vida cotidiana de cada um dos membros da família, vigiar seus horários, estar a par de todos os pequenos fatos do dia-a-dia, prevenir a emergência de qualquer sinal da doença ou do desvio.

Durante o processo de industrialização no Brasil grande parte da força de trabalho nas fábricas era composta por mulheres que recebiam salários bem inferiores, ainda que trabalhassem a mesma quantidade de horas que os homens, além de sofrerem constantes agressões, segundo Rago (2011, p. 484) diversas vezes artigos de jornais operários denunciavam investidas sexuais de contramestres e patrões sobre as operárias que se revoltassem contra as humilhações que essas sofriam no trabalho.

A desigualdade era nítida e as mulheres que se submetiam aos trabalhos nas indústrias eram de classes baixas. Nesse período começam a surgir os primeiros movimentos feministas, unindo-se aos movimentos operários. “(...) As anarquistas e socialistas procuravam organizar as trabalhadoras nas primeiras décadas do século, convocando-as para assembleias sindicais ou para discutir problemas femininos dentro dos sindicatos e comitês que pertenciam.” (RAGO, 2011, p.594). Ainda assim o movimento de classe obstaculizou a sua participação em seu espaço de produção, os sindicatos.

O trabalho nas indústrias era destinado a mulheres de classes baixas e havia discursos de diversos setores sociais como médicos higienistas, juristas e jornalistas que associavam a fábrica a um “bordel”, um lugar de perdição. Esse discurso é usado para direcionar a mulher à esfera da vida privada, pois se acreditava que o trabalho da mulher fora da esfera privada destruía a família, já que as mulheres deixariam de serem mães, esposas dedicadas e amorosas (MALUF e MOTT, 2008, p. 374).

Segundo Rago (1985, p.62) a construção de um modelo de feminilidade simbolizado pela dona de casa, implicou em sua completa desvalorização no mundo intelectual, político e profissional, sendo essa desvalorização consequência da alegação de que a mulher deveria se realizar apenas através dos feitos do marido e dos filhos, anulando-se. E quando essa era integrada ao mercado de trabalho exercita funções submissas aos homens, como assistente ou secretária.

No Brasil do início do século XX os padrões impostos pela sociedade ditavam papéis diferentes para homens e mulheres, sendo esses disseminados pelas mídias defendendo que o homem era quem sustentava a casa enquanto as mulheres eram encarregadas de cuidar do lar, seu papel se restringia ao de esposa, mãe e dona de casa. Segundo Maluf e Mott (2008, p. 373):

O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matrizes de reformistas e que acabou por desumaniza-las como sujeito históricos, ao mesmo tempo em que cristalizava determinados tipos de comportamento convertidos em rígidos papéis sociais.

As moças de família eram educadas não para mercado de trabalho, mas sim para serem boas donas de casa e obedientes ao marido. Revistas femininas direcionadas para jovens como, por exemplo, o “Jornal das Moças” trazia dicas de como se comportar, e aconselhava as moças a não serem atiradas, não permitirem “intimidades físicas”, ou acabaria sendo consideradas “moças levianas”. Ao que parecia às meninas cresciam para trocar de senhor, antes seu pai e agora seu marido (PINSKY, 2004, p. 510).

Na década de 1950 a moralidade era pública, sendo assim, todos se sentiam no direito de julgar o comportamento de uma jovem. “*a moralidade defendia a boa família, ou melhor, o modelo dominante de família*”. (PINSKY, 2004, p. 613), era recomendado para moças até mesmo cuidado em relação aos sentimentos e aproximações com os rapazes, a fim de evitar “más interpretações”.

O amor era algo que ficava em segundo plano na hora de arrumar um marido, o ideal aconselhado pelas revistas da época era que as moças procurassem um homem honesto e trabalhador que pudesse sustentar a casa. Mesmo que as moças almejassem um marido bonito e afetivo, como explica Pinsky (2004, p. 618):

Nem sempre pais e filhas sonhavam com o mesmo namorado ideal. É provável que, por exemplo, algumas moças gostassem mais de rapazes bonitos, bons dançarino, carinhosos ou atrevidos, não correspondendo propriamente às expectativas de seus pais. Entretanto, o critério principal de avaliação do *bom partido*, um futuro bom marido, era mais consensual: *ser honesto e trabalhador*, capaz de manter a família com conforto, pois acreditava-se que “só o amor não é tudo, quando a fome bate na porta da rua o amor pula a janela”.

Quanto à idade ideal para o matrimônio estabelecia-se que casamentos para as moças aconteciam mais cedo que para os rapazes. As meninas com 20 anos já estava mais que

atrasada para arrumar um marido e corria risco de ficar encalhada, enquanto para os homens aos 30 anos e financeiramente instáveis um rapaz era considerado um bom partido para casar com moças bem mais jovens. (PINSKY, 2004, p. 518).

De acordo com Pinsky (2004, p. 519) nessa época não havia ainda a liberdade sexual feminina, a pílula anticoncepcional só foi começar a ser popular aqui no Brasil na década de 1960. No entanto, mesmo com todas essas regras havia as moças que ousavam e liam coisas proibidas, fumavam, exploravam a sexualidade da moda da época e investiam em um futuro profissional essas eram nas muitas vezes influenciadas pelos filmes norte-americanos.

O hábito de ir ao cinema expunha a juventude aos beijos apaixonados no final dos filmes. “*Jovens podiam passar mais tempo juntos e a guarda dos pais, baixou. Filmes americanos seduziam brasileiros e não foram poucos que aprenderam a beijar vendo Humphrey Bogart e Lauren Bacall, casal de amantes na vida real*” (DEL PRIORE, 2006, p. 301).

Maysa já ousava com comportamentos considerados inapropriados, assim como muitas mocinhas do seu tempo, influenciadas pelo cinema norte americano. Segundo Del Priore (2006, p. 292) os tipos femininos interpretados pelas atrizes incentivavam imagens sobre garotas modernas e ganhavam admiração do público. “Certas apresentações do universo cinematográfico começavam a encher a cabecinha de nossas meninas modernas.” (DEL PRIORE, 2006, p. 192). Segundo Neto (2007, p. 28) a jovem Maysa era cinéfila de gosto muito eclético e costumava anotar os filmes que assistia em seus caderninhos.

Como afirma Valdívia (2008, p. 110) Maysa já começara com suas experiências na boêmia ainda na adolescência. E seu biógrafo Neto (2007, p. 30) faz questão de trazer uma imagem de uma moça um tanto rebelde ao relatar que ela colecionava admiradores e era destaque no grupo das *garotas levadas*, indo sozinha ao cinema, fumando escondida e namorando quem bem entendesse. Outro episódio que Lira Neto narra é a vez e que acompanhada de sua amiga Marlene, Maysa saiu passeando usando calças jeans, um feito um tanto escandaloso para os costumes da época, na ocasião ela foi duramente repreendida pela mãe dona Inah, ainda assim ela repetiu o comportamento.

Maysa cresceu em um ambiente repleto de música, pois seus pais sempre gostaram de promover “reuniões” noturnas regadas a bebidas, jogos e muita roda de Violão. Seu Alcebíades Monjardim e dona Inah viviam em festas e reuniões de amigos, a jovem Maysa por vezes frequentava esse ambiente, porém ela também estudou em uma escola católica assim como as meninas da época (NETO, 2007, p. 22). Ainda assim a música passa a fazer parte da vida de Maysa desde cedo nas festas promovidas por seu pai, nessas os convidados já

estavam acostumados a escutar a filha do anfitrião. Segundo Valdívia (2008, p. 101) Maysa falava que nessas festas foi onde aprendeu os primeiros acordes no violão com Sílvio Caldas.

As músicas de Maysa surgiram no cenário da época trazendo histórias sobre sua vida privada onde ela expunha seus sentimentalismo e decepções amorosas, temas comuns no samba-canção, apesar disso seu comportamento não condizia com os padrões que a sociedade impunha às mulheres durante esse período, pois era senso comum que o lugar da mulher deveria estar restrito ao lar e a vida privada.

Apesar de na adolescência ser namorada e um tanto quanto rebelde, Maysa não se desprendia totalmente dos costumes e tradições de seu tempo. Assim como muitas mocinhas de sua época Maysa casou-se cedo como era aconselhado. Mas foi depois de casada que essa se lançou como cantora profissional. O que deixa claro que Maysa não se deixava prender completamente aos limites impostos para as mulheres da época. Pois ao mesmo tempo em que ela seguia certos padrões, como casar-se cedo e ser em diversos momentos submissa ao marido, ela não deixou de lutar por seu sonho de subir ao palco como uma cantora profissional, mesmo que isso implicasse no fim do matrimônio e em um julgamento da sociedade.

2.2 O casamento: solidão e inspiração “eu canto o meu estado d'alma”

Antes de pensarmos a carreira de Maysa como cantora e compositora é importante lembrarmos do seu casamento com o famoso empresário André Matarazzo. Um casamento cercado pelas imposições da época e que fora bastante vigiado, além disso, foi casada com André que Maysa escreveu seus maiores sucessos e se lançou no mercado como cantora profissional. É importante lembrarmos também o casamento enquanto instituição social que por séculos foi utilizado como uma forma de opressão ao sexo feminino.

Segundo Araújo (2002, p. 2) casamento tal qual conhecemos hoje surgiu com a ordem burguesa, mas só ganhou feição partir do século XVIII quando a sexualidade ganhou um lugar importante no casamento. O amor no sentido moderno só existia nas relações extraconjugais, por que os casamentos da época serviam apenas para firmar alianças e também por muito tempo foi usado como um meio de ascender socialmente.

Só após a revolução industrial e as duas grandes guerras esses valores passaram a ser modificados graças às lutas dos movimentos de vanguarda em prol da paz pela vida e por liberdades individuais. Sendo que na segunda do século XX as mulheres passaram a

frequentar o mercado de trabalho e lutar por salários e funções iguais, além da liberdade sexual. Mesmo assim, em casos de fracasso matrimonial a legislação civil sempre defenderia o marido, como descreve Canezin (2004, p. 151).

O marido era o "chefe da sociedade conjugal", e essa posição conferia-lhe o papel de "representante legal da família" e "administrador dos bens do casal". Tinha, ainda, com tais prerrogativas, o direito de escolher e fixar o domicílio da família. Também só ele tinha o poder de emancipar o filho ou filha do casal. À mulher cabiam os papéis de companheira, consorte e colaboradora do marido.

Também era assegurado que o homem poderia pedir a anulação do casamento em caso de a mulher não ser virgem, por exemplo. Além de conferir a mulher castigos em caso de desobediência. As mulheres casavam sempre muito jovens e geralmente com homens mais velhos que conseguissem prover a casa. (PINSKY, 2004, p. 518)

Segundo Mary Del Priore (2006, p. 310) a medida da felicidade no casamento vinha do bem estar do Marido, ou seja, a satisfação desse era muito mais importante que a felicidade da mulher. Uma boa esposa deixava seu companheiro feliz sendo bem prendada, não discordando do marido e se mantendo sempre com boa aparência, mas sem exagerar na vaidade. E em caso de brigas entre o casal a razão sempre estava com o marido.

Assim como as moças do seu tempo Maysa casou-se cedo, aos 17 anos e André Matarazzo, seu esposo, tinha 15 anos a mais que ela, ainda que a diferença de idade não fosse incomum na época, seus pais não viram com bons olhos o interesse de André pela jovem. Maysa conhecia André desde sua infância, pois esse era amigo de seus pais e costumava frequentar as reuniões na casa da jovem. Mesmo com a diferença de idade Maysa se via encantada pelo rapaz que garantiu que seu amor por ela era genuíno e tinha verdadeiramente a intenção de se casar. Sendo assim os pais de Maysa aceitaram o namoro.

A família de André, os Matarazzo, era uma importante e tradicional família da alta sociedade paulista que não aceitava muito bem o casamento, pois além de Maysa ser uma moça meio rebelde. Os Matarazzo faziam parte da elite conhecida como Quatrocentonas, isso é famílias com mais de 400 anos de história em São Paulo e que gostavam de se manterem fechados em seu grupo social, como explica Mary Del Priore (2006, p. 266):

Um estudo sobre "paulistas de 400 anos" revela que entre as elites perseverava a preocupação com a endogamia, até por causa da decadência do grupo, substituído na primeira metade do século XX por burgueses estrangeiros e comerciantes enriquecidos. Nome e origem, expressões como "gente como nós" ou "de nossa raça" revelam a preocupação em manter o

fechamento do grupo: “— Uma pessoa como eu, no tipo de família em que nasci, não poderia nunca se casar com alguém que não fosse conhecido, quer dizer, de boa família”, esclarece uma “paulista quatrocentona” entrevistada pela socióloga Maria Helena Trigo.

A contra gosto de sua família André casou-se com Maysa no dia 24 de Janeiro de 1955 dando para as colunas sociais assunto para a semana inteira. O casamento aconteceu na Catedral da Sé e foi celebrado pelo arcebispo de São Paulo, que ainda leu uma mensagem assinada pelo papa Pio XII (NETO, 2007, p. 41). Após a cerimônia, seguiu-se uma luxuosa recepção. Na época os tabloides comentaram tudo a respeito do casamento, da recepção e detalhes como o buquê e o vestido usado por Maysa. Como afirma Neto (2007, p. 39):

Por entre os delicados renques e molhos de flores, a noiva, conduzida por seu pai, encaminhou-se para o altar, enfeitando nas mãos orquídeas nacaradas de rara beleza. De cetim italiano branco, com vagos reflexos cinza, era o seu vestido nupcial, que aliava ao brilho natural a fulguração macia e constante de pérolas e lantejoulas”, diziam ainda os jornais, que registraram a presença de convidados ilustres, a exemplo do governador do estado, Lucas Nogueira Garcez, e, é claro, de toda a família Matarazzo, “além de outros sobrenomes quatrocentões que compõem a fina flor da alta sociedade paulistana.

Já casados Maysa e André foram morar na mansão Matarazzo, e segundo Neto (2007, p. 42) eles não moraram lá por muito tempo, pois havia uma enorme pressão da família Matarazzo sob Maysa. Como uma família Quatrocentona, os Matarazzo nunca aceitaram muito bem o casamento já que a família de Maysa, os Monjardim, apesar de abastada não fazia parte da elite mais tradicional paulistana. Além disso, Maysa gostava de cantar, escrever e desde a adolescência adorava participar das Reuniões que seus pais promoviam, um costume mau visto pelos Matarazzo que achavam totalmente inapropriado para uma moça de classe alta um robe vulgar de cantar e tocar violão.

Assim logo o casal se mudou para uma casa confortável no bairro do Pacaembu, e por muito tempo viveram tranquilos. No entanto o casamento não foi como Maysa esperava, pois apesar de André amá-la e respeitá-la, as constantes viagens de negócios o tornaram um marido ausente e Maysa foi se tornando solitária, já que além da ausência do marido a jovem não possuía nenhuma outra companhia, isso acabou por refletir em suas composições. É o caso de “Quando vem à saudade” (1956) onde o maior sentimento passado a quem escuta é a solidão. A canção traz um recado ao companheiro de como ela se sente só, e como a distância a machuca. Maysa fala aqui da distância e até falta de afeto em seu casamento.

*São tão poucos momentos que são como agora
 Em que estamos tão perto e te tenho pra mim
 Só eu sei como dói quando chega a hora
 Em que vem a saudade e eu chego ao fim
 Grande amor que não posso e não quero esconder
 Vou vivendo esta vida, curtindo essa dor
 Eu só quero que um dia tu possas saber o que é o amor*

Maysa sentia-se cada vez mais deprimida e entediada na solidão que era seu casamento, foi o próprio André que a encorajou a voltar a tocar violão se apresentando para amigos e família para se distrair. Ela já escrevia nessa época várias músicas todas expressando a dor e solidão perante o casamento com André. Maysa parecia de certa forma, tentar através de suas letras abrir os olhos do marido com sua falta de atenção para com ela. Em “Marcada” (1956) Maysa acusa André de não ver sua tristeza, que como ela diz na letra estava *marcada* em sua expressão noite e dia.

*Só tu não estás vendo a minha agonia
 Marcada em meu rosto de noite e de dia
 Sofrendo calada, chorando sozinha
 Trazendo comigo a dor que é só minha
 Procuro em vão na fantasia
 Um pouquinho só de alegria...*

O samba canção faixa de abertura do disco “Convite para ouvir Maysa”, trazia uma melodia carregada, característica do estilo música de fossa e não só no tema da letra que falava de desilusão amorosa e dor emocional como também pela melodia lenta de samba de meio de ano. Uma letra que confessava o estado emocional de Maysa no pouco tempo de casada, onde ela sofria em silêncio com o casamento que não atenderá suas expectativas.

Em outra composição “Tarde triste” (1956) assim como em “Marcada” a letra e melodia irradia a solidão e desilusão da autora em sua relação com o companheiro, perguntando-se se esse pensa nela enquanto se lamenta de sua solidão “corriqueira”. Ora, o matrimônio na época exigia da esposa que essa permanecesse reclusa ao lar, então quantas mulheres não se sentiam solitárias cumprindo seu papel de “rainha do lar”, tendo como única companhia o Rádio e seus artistas dos programas diários?

*Por onde andaré quem amei
 Será que também vive assim
 Sofrendo como só eu sei
 Pensando um pouquinho em mim
 Tarde triste, noite vem, já está descendo
 E eu sozinha, sofrendo...*

Segundo Neto (2007, p. 42) era certo de que no início de seu casamento Maysa se distraía preenchendo seus diários com listas de objetos do seu enxoval, roupas novas e outras futilidades, mas que em pouco tempo isso se tornaram insuficiente para distraí-la. A verdade era que o ócio e a vida de dama da alta sociedade a afligia a tornando cada vez mais deprimida e solitária, algo que fica nítido nas suas músicas. Como por exemplo, em “Agonia” (1956) onde Maysa desdenha de uma felicidade de ilusões, e que ao final a *realidade* mostraria a tristeza e dor presente em seu coração, o próprio nome da canção da pista de seu estado de espírito que era de *agonia*.

*Neste mundo de agonias
 Há quem viva de ilusões
 Com sorrisos de alegria
 Com uma aos turbilhões
 Faz pouco da realidade
 Que é triste pra quem vive assim
 E pensa que a felicidade
 Se consegue pra sempre sem fim
 Quando acorda é tarde então
 Vão atrás da felicidade
 Mas quem mora em seu coração
 É a dor de uma triste saudade*

Não era recente a insatisfação de Maysa com a vida de casada. Ela se sentia abandonada pelo marido e na maioria das vezes, expressava isso em cada uma das canções que já vinha escrevendo e compunha seu disco. Segundo Neto (2007, p. 42) para ficar mais próxima do marido, Maysa se viu obrigada a participar das noites de jogos de baralho junto

com André. Segundo Neto (2007, p. 42) assim ela descreve seu relacionamento com André no início do seu casamento:

André não era um homem mau, nem um homem burro. Era só, talvez, um pouco insensível. Quase vinte anos mais velho e tão carente de afeto quanto eu, no começo via nele muito mais um pai do que um marido. Dos dezoito aos dezenove anos, casada com André, fiz tudo o que não gostava: jogar buraco, freqüentar(sic) boates com gente mais velha, ir para aqueles programas chatos", confessaria ela. "Existiram duas Maysas: uma, alegre e extrovertida, quando solteira; outra, depressiva e melancólica, depois do casamento.

Logo no início do enlace matrimonial a jovem Maysa se desiludira com o casamento e apesar de amá-lo, sentia-se sufocada por todo aquele universo de dondoca, que não era bem sua praia. Além disso, Maysa tinha a ideia de amor influenciado diversas vezes pelo cinema norte americano, onde as heroínas em sua maioria se mostravam misteriosas e atrevidas, no entanto ao final o par sempre fica junto. E o casamento ainda aparece como a solução dos problemas (DEL PRIORE, 2006, p. 292).

Vale ressaltar que a biografia escrita por Neto (2007, p. 30) traz uma Maysa desenhada como uma pessoa carente e solitária, segundo os relatos de sua amiga Marlene que sempre era convidada para fazer companhia a Maysa na casa dos pais já que essa não gostava de estar sozinha. Na verdade a vida de boemia levada pelos pais de Maysa os deixava por diversas vezes ausentes, sem a presença desses a jovem acabava por sentir-se desde cedo isolada e sozinha.

Segundo Neto (2007, p. 31) a ligação afetiva que Maysa criou por sua amiga Marlene a levou a escrever sua primeira canção "Adeus" (1956). Após seu pai a proibir de ver a amiga, Maysa se trancou no banheiro e escreveu a música ainda com 12 anos. Naquele momento Marlene era o grande objeto de afeto da jovem Maysa, a música mostra que a distância imposta fez com que a cantora expressasse sua carência pela ausência da amiga na letra. Claro que em 1956 a canção ganhou uma roupagem pesada e melancólica típica do Samba canção e outro significado fazendo parte do primeiro álbum.

Adeus, uma amiga diz à outra

Vou trocar a minha roupa

Logo mais eu vou voltar

Mas quando este adeus tem outro gosto

Que só nos causa desgosto

Este adeus você não dá

É interessante também notar que Maysa se sentia muito dependente afetivamente de André. Teixeira (2002, p. 58) faz uma análise mais sensível em canções como “Marcada” (1956), “Tarde triste” (1956) e “Rindo de mim” (1956), trazendo Maysa como um sujeito poético que projeta sua representação de amor em torno de um par amoroso ou objeto amado e esse durante o matrimônio é a figura do seu marido. Assim Maysa sente-se abandonada quando o esposo se mostra indiferente quanto aos seus sentimentos.

Segundo Neto (2007, p. 42) bem no começo Maysa até se divertia com as compras do enxoval, como já fora dito eles viveram em paz por um tempo, claro que longe da família do esposo, e onde Maysa tinha liberdade pra pegar no violão, e se distrair na melancolia de suas letras. Além de “Tarde triste”, “Marcada”, “Agonia” “Quando vem à saudade” as outras faixas do long-play trazem reflexões acerca do casamento de Maysa.

2.3 O convite para o sucesso

Em meio a suas apresentações Maysa passou a desejar gravar um disco. E a oportunidade de gravar veio com Roberto Corte-Real. Neto (2007, p. 44) narra que o pai de Maysa, seu Monja, mesmo aconselhando a filha de que a música devia permanecer como robe, foi quem apresentou a jovem ao descobridor de talentos. Como era de se esperar André foi contra a entrada de Maysa no meio artístico. Nessa época a jovem estava grávida do seu primeiro filho, assim André exigiu que o álbum fosse lançado após a gestação e impôs uma série de condições a respeito do lançamento do disco.

Sobre esse momento Valentina Nunes traz um trecho de uma das entrevistas de Maysa em que essa declara: “Comecei minha carreira em 1956, grávida de meu filho Jayme, quando numa festa em casa de meus pais, fui convidada para gravar um disco, com músicas de minha autoria” (NUNES, 2010, p. 40).

Segundo Nunes (2010, p. 105), a própria história da descoberta da cantora continha uma narrativa que poderia ser ficcional. Em uma festa seu pai Alcebíades Monjardim encontrou-se com Roberto Corte-Real e o convida para uma reunião em sua casa para ouvir sua filha cantar, Corte-Real ficou encantado com o talento de Maysa, a partir daí surgiu o convite, para essa gravar um disco.

Mas foi com muita insistência que em 1956 Maysa convenceu André a deixá-la gravar um disco, em troca à ela seria imposto uma série de condições. Entre essas não podia haver fotos ou o nome Matarazzo na capa e a renda seria doada para o hospital do câncer em São Paulo. Mesmo com todas essas exigências “Convite Para Ouvir Maysa” (1956) foi um grande sucesso, mas até que isso ocorresse. Maysa teve que convencer o marido para que ele a permitisse trabalhar na divulgação do seu disco.

Neto (2007, p. 45) conta na biografia da cantora que de início, diante do tamanho da gravadora RGE ainda sem sucesso em seu histórico de vendas, as chances do disco de uma estreante obter sucesso eram pequenas, ainda mais aquela que sequer mostrava o rosto na capa. A apresentação de Maysa para o público foi na Boate Cave, um show em prol do hospital do câncer. Mas centenas de cópias dos discos ficaram encalhadas e poucos foram comprados por amigos e familiares.

A RGE pôs Walter Silva, contratado da rádio Mayrink Veiga, para trabalhar ao lado de Maysa na missão de promover o disco pelas rádios do Rio de Janeiro, eles andariam por toda a capital da república divulgando. E obviamente André se opôs, alegando que essa exposição colocaria Maysa em contato com um mundo dominado por homens, repórteres e propagadores de emissoras. Além de está quebrando uma das principais condições de André: a caracterização de Maysa como cantora profissional com suas músicas tocando nas rádios (NETO, 2007, p. 52).

Para convencer o marido Maysa argumentou que não havia como arrecadar fundos para instituições filantrópicas se o disco não vendesse. Assim, após uma ampla divulgação “Convite para ouvir Maysa” (1956) ganhou primeiro as rádios do Rio de Janeiro e após diversas críticas positivas, ganhou as rádios do país inteiro. Maysa era um sucesso com ampla divulgação e muitas críticas positivas.

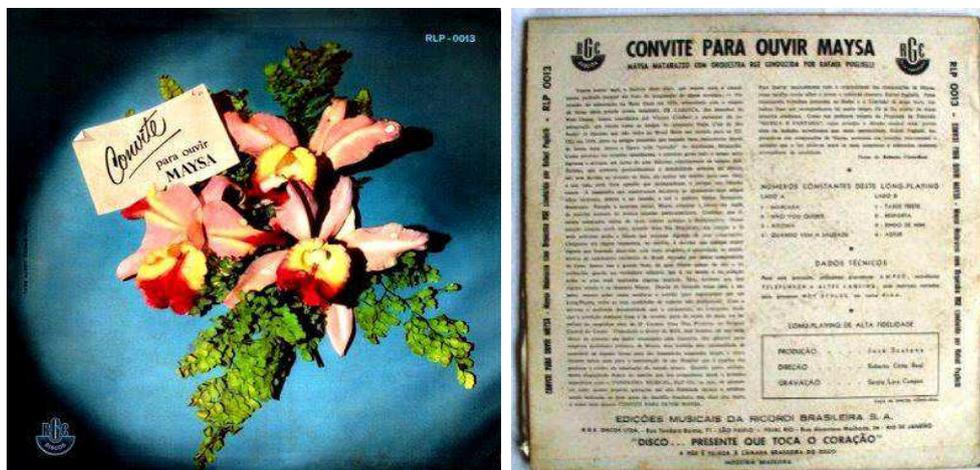
O disco convite para ouvir Maysa possui oito faixas todas compostas pela própria Maysa, algo não tão comum na época. Já que como afirmam Almeida e Silva (2017, p. 2) o samba abriu as portas para a entrada das mulheres no mercado musical, no entanto essas atuavam mais como intérpretes e não como compositoras.

Sete das oitos canções do LP foram compostas durante o período em que esteve casada com André Matarazzo. É interessante também de se observar na capa a presença de orquídeas, flores preferidas de Maysa e que coincidentemente fora a mesma espécie que ela tivera em seu buquê de noiva quando se casou pela primeira vez. Além disso, como solicitado por André não havia o nome da Família Matarazzo ou fotos de Maysa.

A ausência de fotos da artista chamou a atenção por não seguir o padrão dos álbuns da época, que sempre traziam fotos dos artistas. Ainda assim, o buquê de orquídeas em um fundo azul soa como uma gentileza ao fazer um convite, por isso o cartão de visitas escrito “Convite para ouvir Maysa”. Uma capa simples, porém elegante de uma cantora ainda estreante em uma gravadora pequena. O visual desse primeiro disco é bem diferente dos próximos aonde Maysa apareceria na capa, no entanto o nome Matarazzo nunca seria incluso.

Na contra capa estão presentes não só a informações técnicas respeito do disco como um texto escrito por Roberto Corte-Real que conta a curiosa história da descoberta de Maysa, ressaltando como aconteceu ao acaso além de cobrir de elogios a jovem cantora. Grande parte do espaço da contra capa é destinado para esse texto. É curioso que o nome Matarazzo aparece apenas na contra capa em letras discretas assim como determinou André.

Figura 1: Capa e contra capa do disco “convite para ouvir Maysa” (1956)



Fonte: <http://maysamonjardimoficial.blogspot.com.br/search/label/1956>

Logo de início ao convite para lançar o disco o marido de Maysa se opôs a ideia, como seria de imaginar que os Matarazzos não queriam seu nome ligado a uma atividade vista pela alta sociedade como vulgar. Assim, por ser esposa de um empresário influente e pertencer à elite paulista, não era de bom tom que uma mulher com o seu status se tornasse uma cantora, até porque seria pôr em risco sua integridade já que não era bem visto no meio social da época uma mulher cantar na noite, ainda mais se tratando de uma dama da alta sociedade.

Gravar esse disco levaria Maysa a uma carreira cheia de altos e baixos e de muito sucesso comercial. Porém a carreira como cantora contribuiu para o agravamento da crise do seu casamento e consequentemente levaria a sua separação de André, acontecimentos sempre acompanhados de perto pela imprensa e o público. Como afirma Nunes (2010, p. 215) a vida

e obra de Maysa era um espetáculo consumível. Acompanhados de perto pela imprensa e o público.

3. A CINDERELA ÀS AVESSAS: A PROMOÇÃO DE MAYSIA E AS CRÍTICAS

A relação de Maysa com a imprensa e a opinião do público produz uma discussão instigante de como os valores e moral de uma época conduz a aceitação ou não de um personagem, de um artista, de um sujeito. Inicialmente a cantora possui uma boa relação é aplaudida e apelidada de Cinderela às avessas. Esta referência ao conto infantil da plebeia que vira princesa é no caso de Maysa o inverso, pois a cantora nasceu em berço de ouro. Mas esse cenário logo mudaria com o decorrer dos fatos.

Como já analisamos no capítulo anterior o sucesso na carreira de cantora não refletia de forma positiva em seu casamento, pois ao descumprir o papel de esposa submissa ela enfurecia o Clã Matarazzo, que não aceitava a esposa de um dos seus cantando em boates e conseqüentemente expondo o nome da família nos jornais e revistas. Assim para minimizar as críticas André a acompanhava nos compromissos profissionais (NUNES, 2010, p. 41).

Como foi dito anteriormente a moralidade nos anos 1950 não era apenas no âmbito privado, mas deveria ser vivenciada publicamente. Ao se separar do marido, Maysa era julgada pela sociedade, pois a sua decisão era como uma afronta aos ideais de boa família para época. O desquite, como era tratado à separação conjugal na época transformaria as críticas positivas em negativas assim que a cantora se tornasse um transgressora dos bons costumes, uma mulher que abandona o lar em favor de atividades vulgares, segundo Nascimento (2014, p. 168):

Já desquitada de André Matarazzo, a cantora passava por maus bocados: não só começava a sair a noite sozinha, em noitadas pelos bares da vida, bebendo e fumando muito, como a própria imprensa, que antes havia ovacionado sua bela voz e seu estilo de cantar, agora pegava no seu pé por ela ser uma mulher desquitada.

Duas canções que não estão presentes em “Convite para ouvir Maysa” (1956) e que demonstram muito bem o momento da cantora são “Ouça” (1957), que foi uma resposta à um ultimato do esposo, e “Meu mundo caiu” (1958), uma boa resposta para às críticas negativas e à própria vida. Essas músicas, mesmo não sendo parte do primeiro álbum, serão analisadas neste capítulo por estarem marcadas como maiores sucessos de Maysa, que foram escritas em um momento crucial de sua vida, especialmente “Ouça”, pois como já foi dito ela foi uma resposta da cantora que colocou um fim em seu casamento.

3.1 “Multimilionária Vira Cantora Popular” A Reação Positiva ao Talento e a Figura De Maysa

A espetacularização da vida privada de Maysa ajudava e muito em uma construção da imagem, perante à imprensa e ao público, de uma “dama da alta sociedade” que se impunha contra às tradições e aos deveres para se expor não só como cantora e compositora, mas também emocionalmente. Dessa forma, o público se interessava cada vez mais pela vida privada da cantora. A este respeito, descreve Nunes (2010, p.215):

É certo que, de um lado, havia sua arte, sua distinção inédita na música popular e também seus sambas-canções melancólicos e tão cheios de dores de amor. Mas, de outro, bastante atrativo era o espetáculo público que se oferecia junto, a exposição daquilo que se imaginava – e se fazia crer – ser a vida privada dela, a de uma socialite transgressora, intensa, profunda e dramática, que, agindo contra as amarras familiares e sociais, encontrava no canto o meio de extravasar suas dores, com canções que justamente traziam títulos sugestivos em relação a essa imagem toda.

Junto com o sucesso profissional veio o fracasso pessoal, pelo menos na vida conjugal de Maysa. Pois, à medida que as músicas faziam sucesso a crise do casamento piorava. Walter Silva afirmou ter presenciado diversas discussões do casal, como Neto mostra (2007, p. 55):

Separei muita briga entre os dois, principalmente na hora do almoço. Iam às vias de fato. Quebravam pratos. André reclamava: ‘Quer dizer que você resolveu mesmo ser uma cantora profissional, esse negócio vulgar ...’, ele gritava de um lado. ‘Resolvi sim. Vou ser cantora. Aliás, eu sou uma cantora’, ela gritava do outro. E quebravam o pau.

Em “Rindo de mim” (1956) a solidão é mais uma vez retratada, Maysa manifesta aqui quando vem sua tristeza e solidão, ironizando que as estrelas estão rindo dela por ela *esperar* atenção ou afeto, pois como já mencionado André a deixava sozinha diversas para sair em reuniões noturnas. É a faixa que vem logo após “Resposta”, a música considerada por muitos como autobiográfica, e retorna à temática da solidão tão impregnada em seu trabalho não só pela característica do estilo musical, mas pela própria atmosfera que envolve Maysa. Assim como as demais faixas, a exceção de “Adeus” que foi escrita em sua infância, “Rindo de mim” é como a maioria das canções de Maysa, alto confessionais, ela utiliza a música para desabafar sobre a decepção de seu Matrimônio.

Vejo na luz da cidade
Tanta irônia tanta falsidade
Sinto tão grande agonia
Quando o Sol se deita e se vai a tarde
Não sei porque a tristeza
Escolheu essa hora pra me acompanhar
Só, meu amigo, não me deixe chorar
Quando as primeiras estrelas no céu aparecem a piscar
Sei que estão rindo de mim por ainda esperar
O amor que a noite levou pra tão longe de mim
E foi numa noite de estrelas assim

“Rindo de mim” (1957) é uma canção de enorme melancolia. Para Valdívnia (2008, p 11) a expressão musical da cantora possui um forte discurso de infelicidade. As fotos, as entrevistas e canções da cantora passam um perfil de uma mulher mal amada e infeliz, principalmente no que se refere às crises que levaram o fim de seu casamento. Maysa era naquele momento a porta voz da infelicidade amorosa, pois, conseguia externar em suas composições, bem como, em sua interpretação toda a dor que um relacionamento mal resolvido poderia causar.

Também é interessante lembrar que Nunes (2010) com base nos cadernos que Maysa possuía na adolescência ressalta uma jovem romântica isso porque Maysa colecionava cenas de casais apaixonados e anotava os filmes que assistia com temáticas românticas, até esse ponto nada de incomum para as moças de sua época, acreditamos inclusive que os filmes e o ideal de amor romântico propagado pelos mesmos pode ter influenciado na idealização que a mesma fez do casamento e conseqüentemente da sua frustração ao perceber que sua experiência não correspondia a esse ideal.

Além disso, é importante ressaltar que antes mesmo da intensificação da crise em seu casamento Maysa já se sentia incomodada com certos aspectos de sua nova vida, já que o casamento para a jovem parecia uma prisão, Maysa sentia-se sufocada e entediada com a vida de casada, como é mostrado em um trecho trazido por Nunes (2010, p. 43) de uma entrevista da cantora a Rádio Ouro Verde, em 10 de dezembro de 1976 “*No casamento eu não vivi vida nenhuma. Tava sempre jogando cartas de manhã, de tarde e de noite.*”

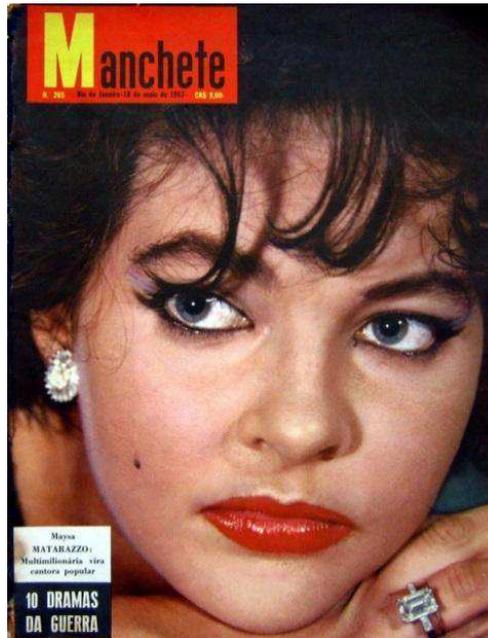
O nome de Maysa apareceu na imprensa pela primeira vez em uma crônica de Jorge Costa Nascimento sobre o pseudônimo de Ricardo Galeno em novembro de 1956, e esse além de cobrir o trabalho de Maysa com elogios inclusive à musicalidade presente em seu nome. O cronista comentava também de sua surpresa e de sua satisfação em saber que Maysa cantava em benefício do Hospital do Câncer. Maysa teria ficado envaidecida com os elogios da crítica enquanto André ficou enciumado, sofrendo censura da família que cobrava o fim da brincadeira de sua esposa (NETO, 2007, p. 54).

André sofria muita pressão dos Matarazzo que achavam que “aquela brincadeira” estava indo longe demais. Um dos poucos do clã que aprovou e ainda ajudou de certa forma a carreira de Maysa, foi Olympio Matarazzo, que convenceu André a deixar a esposa ter um programa na TV Record, com a renda voltada para ajudar o hospital do câncer é claro (NETO, 2007, p. 56). Ainda assim, quando o programa foi ao ar, nem todos da Família Matarazzo aprovaram.

Para o desespero de André e dos Matarazzo o programa de televisão foi um sucesso de audiência e ajudou a alavancar ainda mais a carreira de Maysa que começava a se desenhar ali, segundo Teixeira (2010, p. 96) como um golpe de publicidade de uma Cinderela às avessas. Mas, ao contrário da Gata Borralheira do conto infantil, Maysa não era uma plebeia que encontrou seu príncipe encantado e que se mudaria para um castelo. Maysa já tinha nascido em uma família rica e se casado com um homem de uma família mais rica.

Em 18 de maio de 1957, Maysa ganhou pela primeira vez a capa de uma revista, a da revista Manchete, que trazia o seguinte destaque: “Multimilionária vira cantora popular”. Na reportagem, Maysa era trazida como “Cinderela às avessas: rica, bonita, de família nobre e casada com um mais nobre ainda, Maysa trocou a vida de madame por um microfone.” (LIRA NETO, 2007, p. 61). No mesmo dia em que a manchete saiu, Maysa recebeu um “Valor de alto louvor” do então deputado Ralph Zumbano pela ação filantrópica ao hospital do câncer. Obviamente tratava-se de boas divulgações para a jovem que acabara de entrar no mercado.

Figura 2: Cada da revista Manchete, 1957.



Fonte: <http://maysamonjardimoficial.blogspot.com/2011/05/maysa-matarazzo-multimilionaria-vira.html>

Segundo Nunes (2010) o apelido Cinderela às avessas cabe à Maysa porque uma vez que ela fazia parte da elite econômica chamava a atenção da imprensa e da população na época por seguir uma carreira artística “rompendo com as tradicionais amarras sociais, separando-se do marido milionário” (NUNES, 2010, p. 42). Uma Cinderela às avessas, ou, na época, uma Grace Kelly às avessas, a atriz de hollywood deixou a carreira de artista para casar-se com o príncipe de Mônaco Rainier III entrando assim para a elite europeia. Maysa ia à contramão dessas personagens.

Se, por um lado, Maysa tinha grande interesse em seguir carreira profissional na música, André, por outro, contava os dias para que aquela loucura acabasse e para que as coisas voltassem ao seu normal, onde sua esposa voltaria para casa para cumprir o papel designado ao feminino sendo esse o de mãe ou de esposa. Já que como explicam Maluf e Mott (2008, p. 374), essa era a principal e mais importante função da mulher, sendo sempre pregado pela igreja, ensinado por médicos e juristas além de divulgado e legitimado pelo Estado através da imprensa. Mas como Maysa possuía uma criação não tão rígida para os costumes, já que seus pais eram boêmios, ela não se encaixaria nos padrões de dona de casa e optou pela carreira. (NUNES, 2010, p. 43)

Como já analisamos nos capítulos anteriores à entrada da mulher no mercado de trabalho e principalmente em lugares frequentados majoritariamente por homens, não era bem vista pela sociedade da época, como era o caso das boates onde músicos se apresentavam. O lugar da mulher deveria ser sempre a casa, o esposo que frequentasse o espaço público.

Mesmo André sendo contra Maysa não pensava em largar a carreira logo no início, pois o que se seguiu foi um pedido de desquite, no qual essa que queria dar continuidade à carreira artística. Como ela própria falou, Maysa gravou seu disco grávida de seu primeiro filho Jaiminho, lançou-se ao estrelato ainda casada e com todo o apoio positivo da imprensa e do público. Isso ficou evidente no trecho de uma crítica feita à Maysa trazida por Neto (1956, p. 54) na biografia da cantora:

Maysa me impressiona pela musicalidade do próprio nome. Quando a gente fica sabendo que ela concordou em gravar a sua voz em benefício do Hospital do Câncer, a gente não fica tão impressionado, pois de Maysa a gente espera gestos como esse. O que emociona a gente é o nome de Maysa, é a voz de Maysa, é a interpretação de Maysa, é a inspiração de Maysa, é, acreditem, a maneira de dizer de Maysa.

Assim era escrita uma das várias críticas positivas à Maysa que impressionava não apenas por seu talento como também por sua história de vida, que apesar de escandalosa era a lúdica heroína transgressora que lutava pelo sonho e ainda ajudava os necessitados. “Venceu as barreiras da aristocracia para se tornar a cantora do momento” (FREITAS apud NUNES, 2010, p.221) essa era a manchete no jornal Folha Da Manhã escrita por Carlos Freitas no ano de 1957.

3.2 O Desquite: Inspiração e Resposta às críticas “Meu Mundo Caiu”

Antes mesmo da separação Maysa já respondera o que pensava à família do marido. A artista sofrera muito com as críticas dos Matarazzo, especialmente quando sua carreira parecia deslanchar. “Resposta” (1956) foi um dos primeiros desabafos da cantora para com as críticas não só da família como da sociedade. A cantora foi se impondo perante aquela sociedade machista, vociferando em forma de música a sua vontade. Ela explicava em sua letra que fazia exatamente o que queria e que ninguém a impediria de fazer o que lhe traria felicidade.

Ninguém pode calar dentro em mim

Esta chama que não vai passar

*É mais forte que eu
 E não quero dela me afastar
 Eu não posso explicar quando foi
 E nem quando ela veio
 E só digo o que penso, só faço o que gosto
 E aquilo que creio
 Se alguém não quiser entender
 E falar, pois que fale
 Eu não vou me importar com a maldade
 De quem nada sabe
 E se alguém interessa saber
 Sou bem feliz assim
 Muito mais do que quem já falou
 Ou vai falar de mim*

O mais interessante dessa canção é que esse comportamento de Maysa, apesar de ser atípico entre a maioria das mulheres daquele período não era impossível de se acontecer, pois como já foi dito anteriormente, os anos de 1950 foram anos de avanços não só científicos mais também sociais, as mulheres agora podiam estudar e trabalhar, no entanto eram nítidos os preconceitos da sociedade com o trabalho feminino, pois as mulheres eram sempre vistas como donas de casa e mães, o discurso era de que trabalho atrapalharia seus afazeres domésticos (PINSKY, 2004, p. 521). Mas como é dito na canção, Maysa fazia questão de dizer que não estava dando importância para o que a sociedade estava falando de si, apesar de acontecer o oposto.

Mas claro que essas mulheres mais ousadas que trabalhavam eram imediatamente julgadas como mulher promíscua, especialmente as que trabalhavam no mercado musical. Ainda sim o samba abriu espaço para que as mulheres se apresentassem para esse mercado de trabalho e mesmo que essas fossem julgadas pela sociedade, segundo Silva (2012, p. 12):

A música na alma dessas artistas contribuiu com uma revirada nos comportamentos das mulheres que deveria fazer inúmeros ajustes para preservar o tradicional ideal de pureza e de submissão, combinar com a exigência de eficiente dona do lar, um trabalho triste e monótono. Não que nossas cantoras tiveram o desprezo ao constituir família, de forma alguma, todas constituíram famílias e nos deixaram o legado da música ou do meio artístico sendo continuado por seus filhos.

Após se separar de André Maysa viveria o inferno com a imprensa, “Ouça” (1957), seu primeiro grande sucesso e que até os dias de hoje disputa com “Meu mundo caiu” (1958) como canção mais reconhecida de Maysa, já anunciava que seu casamento havia acabado principalmente pelo fato de que “Ouça” foi uma resposta dada a André que ao perceber que perdeu o controle do casamento impôs a Maysa um ultimato. “(...) Ela tinha que optar entre o microfone e o casamento” (NETO, 2007, p. 59).

*Ouça, vá viver
Sua vida com outro bem
Hoje eu já cansei
De pra você não ser ninguém
O passado não foi o bastante
Pra lhe convencer
Que o futuro seria bem grande
Só eu e você
Quando a lembrança
Com você for morar
E bem baixinho
De saudade você chorar
Vai lembrar que um dia existiu
Um alguém que só carinho pediu
E você fez questão de não dar
Fez questão de negar*

Uma das mais famosas canções de Maysa, se não seu maior sucesso, “Ouça” (1957) foi escrita em um momento delicado, uma decisão que selou seu destino, a assinatura de sua separação e mais que isso uma resposta bem direta a interferência de seu marido em sua vida, a partir daquele momento Maysa seria uma mulher livre para dedicar-se a sua carreira, porém, como uma mulher desquitada. Mesmo assim a canção transparece o sentimento de tristeza dela pelo fim de sua união, principalmente o desapontamento para com o marido dizendo que esse “*fez questão de negar*” atenção e carinho a ela. Mas expressa também aceitação do fracasso da relação desejando que seu companheiro siga em frente.

Segundo Neto (2007) durante uma viagem ao Rio de Janeiro Maysa pediu ao seu pai Alcebíades que desse um recado para André, ela queria a separação que na época ainda se configurava como desquite². Após a decisão da cantora a imprensa se viu com uma manchete que renderia bastante audiência, uma separação ruidosa da alta sociedade com um motivo chamativo: a carreira musical da esposa. Assim o Diário Carioca estampou as manchetes “o rádio separou Maysa Matarazzo do marido” a separação do casal foi vista como o desquite do ano pela imprensa, como relata Neto (2007, p. 64):

No dia 12 de setembro daquele ano de 1957, Miguel Vaccaro Neto, que além de trabalhar na Última Hora mantinha uma coluna no Shopping News - jornal que circulava apenas aos domingos nos bairros de classe alta e média de São Paulo- profetizou *e a arte venceu, Maysa preferiu o desquite. Morre o romance. Nasce uma artista.*

Sobre esse momento de separação com o Matarazzo saíram várias composições suas, mas uma das que estava em seu disco e tinha tudo haver com o momento era “Não vou querer” (1956) que Maysa escreveu ainda antes do desquite, mas que já apontava para onde iria seu casamento.

*Não vou querer, nem mesmo tu
Fazer da dor uma ilusão
Não posso mais, nem mesmo tu
Esconder a desilusão
Não te enganei, nem me enganaste aconteceu
Já me amou, já te amei, tudo morreu
Não vou sofrer, não vai chorar
Vamos viver enfim
Serei feliz e tu terás
O que não tens em mim*

A canção “Não vou querer” (1956) é a segunda faixa do álbum, nos versos Maysa fala que seu relacionamento não tinha chances de continuar, era uma *realidade* o desgaste e o fim eminente da relação, muito parecida com “ouça”, mas que foi escrita antes dessa. Um sambacção típico com temas de desamor e fim de relacionamentos, mas é interessante notar que

² Segundo Fáveri (2017) Desquite é o ato jurídico de separação de corpos dissolvendo a sociedade conjugal, porém sem a quebra do vínculo matrimonial, o que impedia um laço conjugal futuro.

nessa canção, apesar de insatisfeita com a relação do casal, Maysa não culpa qualquer uma das partes pelo fim do relacionamento ela apenas diz que *aconteceu*, uma posição comum entre as intérpretes e compositoras femininas no gênero musical. Enquanto os compositores masculinos costumavam culpar sempre as mulheres pelos fiascos em relacionamentos as compositoras femininas assumiam sempre uma postura neutra em relação à culpa dos finais de caso (ALMEIDA; SILVA, 2017 p. 23).

Como o esperado o casamento de Maysa e André não demorou a chegar ao fim e o apoio e os elogios tanto da imprensa quanto do público, tão presentes nos primeiros momentos após o lançamento do disco, rapidamente se transformaram em críticas e perseguição, como seria de se esperar da uma sociedade totalmente apegada a valores patriarcais para com uma mulher desquitada que quisesse ser independente.

Antes mesmo da lei do divórcio, existia no Brasil apenas a lei do desquite, onde a mulher se encontrava em uma posição que não era nem de solteira nem de casada, estando essa mulher em uma situação constrangedora perante a sociedade. Como descreve Fáveri (2007, p. 341):

Nesta época, o desquite era a única possibilidade de separação oficial dos casais, e as mulheres desquitadas sofriam o preconceito da sociedade, cuja conduta estava sob constante vigilância – sem a quebra do vínculo matrimonial, os cônjuges continuavam casados sob a ótica da Igreja e dos costumes aceitos, e pressupunha que os desquitados se abstivessem de relações sexuais, mas eram as mulheres as mais vigiadas.

Depois do divórcio o emocional de Maysa estava bastante abalado, assim como sua imagem, pois naquele período uma mulher “desquitada” não obteria jamais aceitação. Maysa foi de queridinha do país a saco de pancadas da imprensa. Reclamavam de tudo, das roupas que ela usava, das músicas cantadas das atitudes diante das câmeras e se essa resolvesse opinar a situação piorava. Ela sequer podia evitar os jornalistas e já diziam que o sucesso tinha subido sua cabeça. Algumas críticas era ainda piores como a coluna de Jota Efe que chegou a acusar a cantora de ter usado o casamento apenas para se promover. Como mostra Neto (2007, p. 66):

(...) Maysa, ainda dolorida pela separação recente, foi acusada pelo jornalista de ter abandonado o marido apenas para se autopromover: "Seu primeiro golpe foi abrigar-se à sombra de uma árvore da extensa floresta dos Matarazzo. Colheu ali todos os frutos de que necessitava para a sua propaganda pessoal, inclusive lançando mão do processo que é infalível em publicidade de artistas: o desquite", bombardeou Jota Efe.

Em meio às diversas críticas que foram respondidas de várias formas, mas principalmente através das músicas. Neto (2007, p. 67) conta que certa noite após seu programa semanal ela falou "Gostaram? Se não gostaram não tem importância, por que na próxima semana vai ser a mesma coisa. Boa noite" essa atitude lhe rendeu ainda mais perseguição da imprensa. As melhores respostas que ela poderia dar eram através de sua música como em "Meu mundo caiu" (1958) lembrada como o maior sucesso da carreira de Maysa é de sua autoria e não trazia somente uma resposta a crítica como para a vida.

Meu mundo caiu

E me fez ficar assim

Você conseguiu

E agora diz que tem pena de mim

Não sei se me explico bem

Eu nada pedi

Nem a você nem a ninguém

Não fui eu que caí

Sei que você me entendeu

Sei também que não vai se importar

Se meu mundo caiu

Eu que aprenda a levantar

Todo o entorno da canção é triste e melancólico assim como o momento que ela passava o fim do casamento e as perseguições da imprensa que passavam a abalavam seu emocional. Maysa tinha problemas com a balança e principalmente com o álcool, como lembra Neto (2007, p. 68):

Separada, Maysa buscava encontrar a felicidade. Mas, ao contrário, enfrentou crises seguidas de depressão, que resultaram em pelo menos dois graves problemas simultâneos e, de certa forma, complementares: passou a comer avidamente e a beber de forma desregrada. Voltou a engordar horrores e a dar pequenos vexames em público, trocando o dia pela noite.

"Meu mundo caiu" foi escrita em 1958 um estilo de samba-canção abolerado dessa vez a música não parecia ser apenas sobre fim de relacionamentos amorosos comuns ao gênero, mas a música tinha um algo a mais, Maysa inicialmente confessa que *caiu*, ela estava no chão, porém ao reconhecer isso ela também denota que se reergueria e sozinha "*se meu mundo*

caiu, eu que aprenda a levantar". A música se tornou um fenômeno de vendas como afirma Neto (2007), além de receber diversas críticas positivas, mas ainda assim a vida não foi fácil para a cantora.

Em 1957 Maysa era uma mulher desquitada e havia ficado com a guarda de seu filho Jaiminho. Como Maysa e André se casaram em separação de bens para eliminar suspeitas dos Matarazzo de um possível Golpe do Baú, ela teria que trabalhar bastante para manter um padrão de vida confortável (NETO, 2007, p. 67). Como já foi dito aqui, as moças quando se casavam trocavam apenas de senhor que antes era o pai e depois se torna o marido, dessa forma as mulheres dependiam financeiramente dos seus esposos, já que essas eram criadas para desempenhar apenas papéis domésticos.

Enquanto os homens saíam para trabalhar a maioria das mulheres eram proibidas, as que trabalhavam geralmente pertenciam a classes mais baixas e sofriam muito preconceito. Era nesse universo que Maysa se encontrava uma sociedade machista onde seu lugar seria determinado principalmente por ser mulher. E agora Maysa era de fato uma transgressora dos costumes, sendo essa mulher independente que contava apenas consigo para tocar a carreira e a vida.

Maysa comentou sobre o divórcio do seu primeiro casamento, falando dos problemas que teve com a imprensa por conta deste. Em 1971 ela atuou na novela "O Cafona" e segundo Neto (2007, p. 220) a novela iria mostrar o artificialismo das convenções sociais, mas o curioso era que a personagem de Maysa (Simone) era uma socialite casada com um industrial de São Paulo, mas que cansada da vida que levava larga o casamento vai para a noitada se tornando uma devoradora de homens, para o público que assistia Maysa estava interpretando a si mesma. Como explica Neto (2007, p. 220):

Maysa, que retocou o rosto na clínica do médico Ivo Pitanguy para aparecer melhor no vídeo, estava duplamente contente. Não só realizava o sonho de ser atriz como lavava a alma ao mostrar o drama da própria vida, na televisão, para milhões de pessoas em todo o país. "É uma pena que só agora, aos 34 anos, minha experiência humana venha a ser compreendida em um trabalho como este. Há uns treze anos, pessoas como eu eram rotuladas de transviadas, desajustadas e outros termos pejorativos. Hoje não. Ser assim agora é ser, na pior das hipóteses, um hippie", disse Maysa, no coquetel de apresentação do elenco à imprensa.

A cantora e agora atriz demonstra satisfação na fala, pois sua personagem ganhou apoio do público, apoio esse que ela mesma não teve quando viveu essa situação. Segundo Neto (2007, p. 65) "O Brasil dos anos 1950 não podia admitir que uma mulher desquitada ousasse retomar nas mãos as rédeas da própria vida." Pois apenas treze anos depois a

sociedade se despiu de alguns daqueles valores e preconceitos. E até que isso acontecesse algumas mulheres se encontravam presas a um contrato infinito, mesmo que insatisfeitas com a vida que levavam.

É certo de desde o começo a carreira de Maysa seria do início ao fim, marcada de momentos altos e baixos. Sempre intensa ela não teve medo de se livrar de algumas amarras sociais que a prendiam. Mesmo que em certos momentos ela tenha vivido de acordo com os padrões, quando seu desejo de ser artista falou mais alto esta não hesitou em seguir esse caminho, mesmo que isso tenha significado o fim de seu casamento, sempre acompanhada de perto pela imprensa e rodeada de opiniões negativas, Maysa aparentemente não teve medo de se contradizer ou ser feliz.

Para Teixeira (2002, p. 96) a boa aceitação de Maysa é atribuída a publicidade do seu primeiro disco que alimenta um jogo de representação da mulher que oscila entre a ordem estabelecida e a conduta transgressora de uma cinderela às avessas.

Segundo Nunes (2010, p. 43) Maysa apontava em alguns momentos em sua adolescência querer uma carreira musical, ela nutria um desejo de cantar e escrever. Isso podia ser influência de sua criação em um ambiente cercado de Boemia, já que os pais de Maysa, Seu Monja e Dona Inah, eram boêmios sempre frequentando festas e reuniões noturnas. Assim Maysa não se encaixaria na vida de dama do lar, não temendo transcender para a vida artística e como consequência ela teve que suportar a crítica que a julgaria não apenas pela qualidade de seu trabalho artístico, mas pelas suas atitudes enquanto mulher na década de 1950.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia inicial dessa pesquisa era analisar a partir das canções de Maysa como a sociedade conhecida por “anos dourados” influenciou a carreira da artista e como as mudanças dessa época contribuíram ou não para pensar o lugar do feminino, principalmente em uma carreira artística. Maysa não foi a primeira mulher a compor e interpretar no estilo samba-canção, mas sem dúvida foi uma das que fez da sua vida espelho da sua arte.

Talvez por ter esse comportamento tão apaixonado, em suas apresentações e posteriormente em suas experiências, Maysa também tenha sido tão criticada, principalmente pela mídia. Podemos concluir, por enquanto, diante do andamento da pesquisa que Maysa era vista por uns como a mocinha rebelde, mesmo tendo uma educação pautada nos valores de sua época, estudando em colégios de freiras, casando-se cedo, dedicando-se ao marido, bastou que ela desejasse seguir uma carreira artística para que todos a percebessem como uma mulher fora das regras. Não podemos negar a sua personalidade forte e como sua vida pessoal se tornou um espetáculo para o público, mas antes mesmo de tornar tudo isso possível, Maysa foi seriamente criticada por parte de seu público principalmente por ter se desquitado do marido.

Nesta perspectiva, ao longo de sua carreira e após a sua morte também, muitos tentaram falar sobre ela, ao mesmo tempo em que, ajudavam a produzir a mulher e cantora Maysa. Inicialmente era a jovem rica, de boa família que se casa com um dos homens mais cobiçados e ricos da elite paulista, era um conto de fadas propagado pelas colunas sociais. Depois a mulher que entediada resolve cantar, prática essa que teria sido estimulada pelos pais boêmios. Para a mídia era a cinderela às avessas, porém com uma causa nobre: ajudar os mais necessitados, não cantava pela carreira, mas pela caridade.

O problema começa quando Maysa se percebe artista, cantora, mulher permeada por desejos e sonhos. Um lugar não muito aceito para uma jovem dama da sociedade e casada. O desquite seria a finalização de uma vida que deveria ser objeto de desejo das maiores das mulheres. A partir daí Maysa se torna o prato principal para os holofotes. Será que Maysa era a mulher carente que sonhava com o amor, tal qual os filmes norte americanos e quando viu que o casamento não correspondia a isso se frustrou? Ou será que Maysa era a mulher rebelde, que desde a adolescência mostrava uma personalidade impetuosa? Ou ainda será Maysa a mulher que sonhava em ser feliz a partir da sua obra, da sua produção musical?

Acreditamos que não seja possível classificar Maysa, talvez ela fosse um pouco de todas essas definições, o que tivemos como pretensão nessa pesquisa foi tentar perceber como

em sua trajetória, principalmente na repercussão de seu primeiro álbum, como Maysa se produziu a partir de suas músicas, evidenciando sua tristeza e solidão, ao mesmo tempo em que, mostrava o seu desejo de seguir a sua carreira mesmo em uma sociedade que delimitava os alugares sociais para o feminino, principalmente de mulheres da classe social da cantora.

No ano de 1977 Maysa faleceu, devido a um trágico acidente na ponte rio Niterói e 29 anos depois em 2006 seu único filho Jaime Monjardim que já pensava em uma homenagem póstuma a algum tempo, desejava homenagear a mãe com um livro de poesias em sua maioria inéditas escritas pela cantora, segundo Nunes (2010, p. 14 e 15) Jaime chegou a mandar um e-mail para Carlos Drummond Andrade, pois queria no livro um prefácio escrito por esse.

Segundo Nunes (2010, p.13) desde sua morte Maysa permaneceu fora de produções da indústria cultural, mas após o lançamento da biografia e da série “Maysa: quando fala o coração” (2009) houve uma proliferação de menções de menções a Maysa na internet.

Ao longo da pesquisa buscou-se uma aproximação da perspectiva das relações de gênero, buscando entender como essas se davam no século XX, principalmente no período do “anos dourados”. No entanto, no trabalho foi utilizado à perspectiva de história das mulheres, principalmente nas discussões estabelecidas no segundo capítulo que buscou descrever uma conjuntura da condição da mulher no século XX, ao mesmo tempo em que foi pensado o casamento na vida e carreira da cantora Maysa, como ele serviu de inspiração para boa parte das músicas por ela compostas.

Outra limitação percebida na pesquisa foi com relação ao que Napolitano (2002) sugere como metodologia para a pesquisa com música, segundo o autor, deve-se observar os parâmetros verbais e musicais além dos contextos de criação, produção e recepção.

Por fim, é importante lembrar que dentro da academia existem muitas pesquisas sobre Maysa, mas poucas são realmente da parte de historiadores a maioria é desenvolvida por pesquisadores da área de letras, comunicação social, jornalismo entre outras, além disso, não são muitos os trabalhos focados inteiramente na cantora, ela sempre aparece ao lado de outros nomes importantes. De fato há poucas referências historiográficas, ainda mais quando pensamos no seu primeiro disco, que foi pouco trabalhado entre os teóricos, e ainda há muito que explorar.

A música dos anos 1950 é um período marcado pela encruzilhada de projetos estéticos e ideológicos. (NAPOLITANO, 2010, p. 68) e apesar de muito importante é pouco explorada pela academia. O samba canção, por exemplo, pode ser explorado também como um estilo que nos mostra perfis ideológicos, nas temáticas amorosas, nas relações de gênero e várias outras perspectivas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ângela Teixeira de; SILVA, Lúcia Helena Oliveira. “Não falem dessa mulher perto de mim”: Representação da Mulher na Mídia e na Música popular na década de 1950. *Revista de História e Estudos Culturais*, Janeiro - Junho de 2017 Vol.14.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas Configurações. *Psicologia: Ciência e Profissão*, Brasília, 2002, vol.22 no.2
- AZEVEDO, Lia Calebre de. No tempo do Rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil 1923-1960. 2002. 177f. Tese (doutorado em História) UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE-RJ, Rio de Janeiro 2002.
- BENEVIDES, Maria Victoria. O governo de Kubistshek: a esperança como fator de desenvolvimento. **O Brasil de JK. Rio de Janeiro**. Editora FGV. 2002.
- CALABRE, Lia. A era do rádio – **memória e história**. ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História. João Pessoa, 2003.
- CECCHIN, Cristiane. Casamento e família: por uma perspectiva Interdisciplinar. *Revista Katálysis*, Florianópolis Jan, 2009. vol.12 no.1
- CANEZIN, claudete carvalho. A mulher e o casamento: da submissão à emancipação. *Revista Jurídica Cesumar* – v.4, n. 1 – 2004
- D’INCAO, Maria Ângela, Mulher e família burguesa, p. 187 a 200. **História das mulheres no Brasil** / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. São Paulo : Contexto, 2004.
- DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. Coordenação de textos de Carla Bassanesi, 1997. São Paulo: Contexto, 678p.
- DEL PRIORE, Mary. História do amor no Brasil / Mary Del Priore. 2. ed. — São Paulo: Contexto, 2006.
- FARO, Clovis de; SILVA, Salomão I. Quadros da. A década de 1950 e o Programa de Metas. **O Brasil de JK. Rio de Janeiro**. Editora FGV. 2002.
- FÁVERI, Marlene de. Desquite e divórcio: a polêmica e as repercussões na imprensa. *Caderno Espaço Feminino*, v. 17, n. 01, Jan./Jul. 2007.
- FERRARETTO, Luiz Artur. *Revista de Economia de La tecnologías de La información y La momunicación*. WWW. eptic, BR, May-Ago, 2012, Vol.14, n.2.
- GOMES, Ângela de Castro (organizadora). **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro. Editora FGV. 2002.
- LOPES, Maria Aparecida. Foi Assim: contribuição para um estudo histórico do samba canção (1946-1957). 2011. 97f. Dissertação (mestre em história social) UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, Salvador 2011.

MANOEL, Diogo Silva. Música para historiadores: [re]pensando canção popular como documento e fonte Histórica. Anais do XIX encontro regional de História profissão historiador: Formação e Mercado de Trabalhos, Juiz de fora- 28 a 31 de julho de 2014.

MOURA, Gerson. Avanços e recuos: a política exterior de JK. **O Brasil de JK. Rio de Janeiro.** Editora FGV. 2002.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do Mundo Feminino. **História da Vida Privada no Brasil 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio.** São Paulo. Companhia das Letras. 2003

MARTINE, Carina Marcedo, Radio Nacional do Rio de Janeiro: Um estudo da consolidação da emissora no período de 1936 a 1945. 2007. 90f. Dissertação (mestre em educação, artes e história da cultura) UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, São Paulo 2007.

MATOS, Cláudia Neiva de. Gêneros na canção popular: os casos do samba e do samba canção. Acessado em <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF27/6.2_Generos_na_cancao_popular_os_casos_do_samba.pdf> Acesso em 13 de fevereiro de 2018.

NAPOLITANO, Marcos. A música brasileira na década de 1950. REVISTA USP, São Paulo, n.87, p. 56-73, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. História e Música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: ed. Autentica, 2002.

NASCIMENTO, Uelba Alexandra do. Boemia, aqui me tens de regresso: mundo boêmio e sensibilidades Na Mpb (1940-1950). 2014. 208f. Tese (doutorado em história) Universidade Federal de Pernambuco, Recife 2014.

NETO, Lira. Maysa: só numa multidão de amores. São Paulo: ed. Globo, 2007

NUNES, Valentina da Silva. Baú de máscaras: o arquivo da cantora e compositora Maysa. 2010. 384f. Tese (doutorado em literatura). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

PUGA, Vera Lúcia. CASAR E SEPARAR: DILEMA SOCIAL HISTÓRICO. REVISTA ESBOÇOS. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia (UFU) nº 17 v. 14. 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados, p. 208 a 233. **História das mulheres no Brasil** / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo : Contexto, 2004.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. História, São Paulo, v.24, N.1, P.77-98, 2005.

PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. Topoi, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011, p. 270-283.

RAGO, Rago. Trabalho feminino e sexualidade, p.284 a 504. **História das mulheres no Brasil** / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo : Contexto, 2004.

RAGO, Margareth. Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar-Brasil (1890-1930). 1.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Wayne Gonçalves da. Mulheres e Música no Brasil dos anos 1950 E 1960. Acessado em <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Wayne_Gon%C3%A7alves_da_Silva.pdf> acesso em 25 de outubro de 2019

TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos. A poética do amor em Dolores Duran e Maysa. 157f. Dissertação (mestre em literatura) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

VALDÍVIA, Marcia Barros. A São Paulo glamorosa Encantos e desencantos(1949-1959). 2008. 200f. Tese (doutorado em história social) PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO PUC – SP, São Paulo 2008.

Imagens

Todas as imagens da pesquisa encontram-se disponíveis no blog oficial de Maysa:

Maysamonjardimoficial: <http://maysamonjardimoficial.blogspot.com/2011/05/maysa-matarazzo-multimilionaria-vira.html>

Maysamonjardimoficial: <http://maysamonjardimoficial.blogspot.com/search/label/1956>

Fontes Musicais

A monografia contou com análise de 11 canções, todas elas compostas por Maysa, por volta dos anos 1956 a 1958. Os sites onde foram encontradas as canções:

Blog MPB Cigantiga: <http://cifrantiga.blogspot.com.br/>

Site de música letras.mus.br: <https://www.letras.mus.br/maysa/discografia/convite-para-ouvir-maysa-1956/>