

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
CAMPUS SENADOR HELVIDIO NUNES DE BARROS  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

TÁSSIO ERNANDES DOS SANTOS

**CONVITE PARA OUVIR MAYSA:**

**música e perfis femininos no Rio de Janeiro dos anos 1950.**

TÁSSIO ERNANDES DOS SANTOS

**CONVITE PARA OUVIR MAYSA:**

**música e perfis femininos no Rio de Janeiro dos anos 1950.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, como requisito final para conclusão do curso.

Orientador: Professor Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí**  
**Biblioteca José Albano de Macêdo**

**S237c** Santos, Tássio Ernandes dos Santos.

Convite para ouvir Maysa: música e perfis femininos no Rio de Janeiro dos anos 1950 / Tássio Ernandes dos Santos. – 2016.

CD-ROM : il.; 4 ¼ pol. (52 f.)

Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2016.

Orientador: Profº. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

TÁSSIO ERNANDES DOS SANTOS

**CONVITE PARA OUVIR MAYSA:  
música e perfis femininos no Rio de Janeiro dos anos 1950.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, como requisito final para conclusão do curso.

Aprovado em 25 de Janeiro de 2016.

Banca Examinadora:

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Prof. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito  
Orientador

Kelly Márcia de Moura Leal

Prof<sup>a</sup> Kelly Márcia de Moura Leal  
Examinadora Externa

Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira

Prof<sup>a</sup> Ma. Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira  
Examinadora Interna

PICOS  
2016

*Aos amantes da MPB.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus. A todos que compreenderam gentilmente o motivo de minha ausência em diversas ocasiões devido os estudos constantes. Ao colega Elierson Moura, pelas dicas dadas em nossas conversas no decorrer do curso que me serviram como uma bússola no exercício da escrita. Ao professor Me. Francisco Gleison da Costa Monteiro que, ao ministrar a disciplina de Métodos e Técnicas da Pesquisa em História, exerceu papel importantíssimo no meu engatinhar como pesquisador ao indicar os caminhos a serem seguidos. Mas, principalmente, agradeço ao meu amigo e orientador, o professor Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito que, de maneira ímpar, abriu meus olhos para o campo da História Cultural, onde pude unir ao exercício da pesquisa a paixão pela música e o universo feminino, sendo extremamente grato pelas orientações realizadas aos diversos momentos e pelas valiosas dicas de obras ao qual serviram como arcabouço conceitual e teórico na realização da dissertação. Por fim, mas não menos importante agradeço a aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento desta monografia. Isso aqui pertence a todos vocês também. Meu muito obrigado.

*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.*

*(Maysa, Resposta, 1956)*

## RESUMO

O campo da autoria da música popular brasileira é marcado por uma grande presença masculina, contendo um número reduzido de mulheres. Entre estas se encontra Maysa Monjardim, destaque na área da composição dos anos de 1950 ao falar sobre as sensibilidades femininas, algo que modificou significativamente o cenário musical do país no período conhecido como *anos dourados*, onde o Rio de Janeiro, então Capital Federal, vivenciava um choque de valores tradicionais e modernos na esfera do cotidiano. É nessa época marcada por ambiguidades que emergem novas relações entre os gêneros, onde algumas questões que dizem respeito ao feminino conquistam um espaço mais aberto de discussão. A música ganha destaque, pois é na esfera da composição que o sujeito mulher passa a traduzir o seu cotidiano, falando intimamente de seus sentimentos e ressentimentos, transformando esse domínio num espaço de *agenciamento*. Dentro dessa perspectiva, a pesquisa tem como objetivo interpretar, através das canções da cantora brasileira Maysa Monjardim, as representações de perfis femininos na sociedade do Rio de Janeiro dos anos 50.

PALAVRAS-CHAVE: Maysa – Música – perfis femininos – Rio de Janeiro – Anos 1950.



## ABSTRACT

The field produced by the Brazilian popular music is marked by a large male presence, with a limited number of women. Among these is Maysa Monjardim, highlight the area of the composition of the 1950s when talking about female sensibilities, which significantly changed the music scene of the country in the period known as the *golden years*, where Rio de Janeiro, the Federal Capital, experiencing a clash of traditional and modern values in everyday sphere. It was then marked by ambiguities emerging new gender relations, where some issues that relate to women gain a more open space for discussion. The music stands out because it is in the realm of composition that the subject woman begins to translate their daily lives, talking intimately to their feelings and resentments, turning this area into a space *agency*. Within this perspective, the research aims to play through the songs of Brazilian singer Maysa Monjardim, representations of female profiles in the society of Rio de Janeiro 50s.

KEYWORDS: Maysa - Music - female profiles - Rio de Janeiro - Years 1950.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>P. 11</b>
<b>CAPÍTULO 1. UM MUNDO NOVO PARA SE MORRER DE AMOR: as condições de existência no Brasil dos anos 1950 e o cenário emergencial de Maysa Monjardim.....</b>	<b>P. 17</b>
1.1. Os “anos dourados”.....	P. 18
1.2. A era de ouro do rádio.....	P. 20
1.3. Maysa: uma <i>ilusão biográfica</i> .....	P. 22
<b>CAPÍTULO 2. FELICIDADE INFELIZ: perfis e sensibilidades femininas nas composições da artista.....</b>	<b>P. 27</b>
2.1. Perfis de mulher nos anos 50.....	P. 27
2.2. As composições.....	P. 28
<b>CAPÍTULO 3. MARCADA PELA ESCRITA: estereótipos e olhares vigilantes sobre Maysa.....</b>	<b>P. 36</b>
3.1. Vigilância e punição.....	P. 36
3.2. A armadilha da visibilidade.....	P. 38
3.3. O dualismo nas ações.....	P. 40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>P. 45</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>P. 48</b>

## INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, o saber historiográfico vem apresentando ao pesquisador uma gama de campos teóricos e formas de abordagens ao qual é possível enveredar, no desafio da escolha do tema a ser trabalhado em sua pesquisa. Essa abertura de possibilidades, fruto da *Nova História* que, no século XX, fez alvorecer novos objetos na escrita da história,<sup>1</sup> permitiu unir as diversas análises temas ao qual seduza o indivíduo, possibilitando o enfoque de sua investigação em *outras experiências*, denominação utilizada pela historiadora Maria Izilda Santos de Matos para especificar o resgate de experiências de outros setores sociais que, segundo a autora, se encontram relegados ao silêncio, afirmando uma necessidade de ampliar o saber histórico em busca de novas perspectivas para a história.<sup>2</sup>

Tal postura abordada encontra-se intimamente ligada a este trabalho. A música sempre fascinou a humanidade, sendo um campo de expressão dos seus sentimentos. Contudo, mais do que o simples ato de ouvir, a mesma constantemente me levou a pensar nas experiências vivenciadas por aqueles que a produziam e os que a usufruíam em suas diferentes épocas, entendendo que, “ao mesmo tempo em que é uma manifestação artística, também apresenta aspectos da vivência cotidiana de seus produtores e ouvintes”.<sup>3</sup> O contato com a disciplina de História do Brasil República II<sup>4</sup> na prática discente contribuiu para o amadurecimento desse questionamento ao me possibilitar, por meio de figuras como Dolores Duran,<sup>5</sup> visitar e desvendar as representações do seu espaço-tempo através de sua produção musical.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Para uma discussão mais ampla, ver: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História** - novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

<sup>2</sup> MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de emoções**: corpos, subjetividades e sensibilidades. São Paulo: Edusc, 2005a.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>4</sup> Disciplina ministrada pelo professor Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito no Curso de Licenciatura Plena em História, pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), Campus Senador Helvidio Nunes de Barros, na cidade de Picos, no período letivo 2014/1.

<sup>5</sup> Cantora e compositora de MPB nos anos 50.

<sup>6</sup> Em sua obra, Maria Izilda Matos focaliza as experiências boêmias do bairro Copacabana/RJ, nos anos 50 do século XX, através das representações nas canções da artista Dolores Duran, aliadas as produções do cronista Antonio Maria, figura de destaque do período. MATOS, Maria Izilda Santos de. **Dolores Duran**: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005b.

Nessa perspectiva, emerge o objetivo dessa monografia: interpretar as representações de perfis femininos na sociedade do Rio de Janeiro dos anos 1950 através das canções da cantora brasileira Maysa Monjardim. A realização dessa pesquisa tem por justificativa o fato da necessidade de alertar a compreensão acadêmica da importância da música enquanto documentação ao pesquisador. A produção musical possui um grande potencial quando nos posicionamos frente ao desafio de resgatar as vivências de setores sociais que se encontram esquecidos e/ou poucos valorizados no enfoque historiográfico.<sup>7</sup> Nesse contexto surge o universo feminino, particularmente suas sensibilidades.

O direcionamento do olhar do pesquisador a esse universo tem por resultado o fato da intensa presença das mulheres em diversos setores da sociedade, num período que corresponde a aproximadamente meio século.<sup>8</sup> Esse cenário, ligado à crise dos paradigmas na historiografia, ampliou os estudos sobre as subjetividades femininas e suas maneiras expressivas, fazendo emergir discussões sobre "os novos sujeitos sociais",<sup>9</sup> vindo a corroborar dessa forma para a ampliação do objeto de conhecimento histórico, essencial no embate historiográfico contemporâneo.

Segundo Joan Scott, o campo da história das mulheres veio a se consolidar na segunda metade do século XX,<sup>10</sup> reflexo do feminismo e dos novos rumos tomados pelas tendências historiográficas. Enxergando, assim como a historiadora, a categoria gênero como sendo um saber sobre as diferenças sexuais,<sup>11</sup> acentua-se a importância de enveredar tal domínio quando nos colocamos frente ao posicionamento historiográfico de Michelle Perrot, onde a mesma procura inserir como sujeitos da história personagens até então relegados ao papel de coadjuvantes na dramaturgia dos acontecimentos.

Da História, muitas vezes a mulher é excluída. É-o primeiramente ao nível do relato, o qual passadas as efusões românticas, constitui-se como a representação do acontecimento político. O positivismo opera um verdadeiro recalçamento do tema feminino e, de modo geral, do cotidiano. [...] O "ofício do historiador" é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que

---

<sup>7</sup> MATOS, 2005a.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Ibidem, p.20.

<sup>10</sup> SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, 1992, p. 63-96.

<sup>11</sup> Conceito oriundo das influências do filósofo Michel Foucault, onde faz Scott enxergar gênero, assim como sexo, uma forma de conhecimento que, além das diferenças sexuais, engloba o que se refere ao saber dos corpos e dos sujeitos sexuados. SCOTT, Joan Wallach. Gender: a useful category of historical analyses. **Gender and the politics of history**. New York, Columbia University Press, 1989.

abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher produtiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do Homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas – as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da História!<sup>12</sup>

O que Perrot nos apresenta é a existência de um discurso predominantemente masculino na historiografia, estando à figura feminina à margem dos acontecimentos. Através desse raciocínio, é direcionada a escrita para uma história das mulheres, com a objetividade de reforçar a existência de sua história como sujeito ativo, não significando “um meio de reparação, mas desejo de compreensão, de inteligibilidade global”,<sup>13</sup> em busca de problematizar por meio da produção musical os perfis femininos no período em particular, o Rio de Janeiro na década de 1950 e, de como se constrói dentro do ser feminino a figura de Maysa. Tomamos nesse agir o arcabouço conceitual do discurso de Michel Foucault, onde, segundo o filósofo:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.<sup>14</sup>

A partir dessa visão e da compreensão de que os acontecimentos discursivos são históricos,<sup>15</sup> é possível analisar como o discurso feminino começa a emergir dentro do espaço musical, sendo observado em que medida ocorre uma construção deste, atento a forma que Maysa participa desse processo e, de como esses discursos construídos funcionam dentro da ambiência dos anos 50 do Rio de Janeiro.

Para tanto, principia-se, no primeiro capítulo do trabalho, com um esforço de abordar a trajetória musical de Maysa vinculada ao seu momento histórico, apontando as condições de existência no Brasil e o cenário emergencial da artista. No segundo capítulo, o enfoque passa a girar em torno da produção musical, sendo

<sup>12</sup> PERROT, Michelle. Mulheres. In: **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 167-231.

<sup>13</sup> \_\_\_\_\_. **Minha História das Mulheres**. São Paulo, Contexto, 2007, p. 166.

<sup>14</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.

<sup>15</sup> \_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

esta produção intensa e fragmentária em sua época, problematizada através de suas canções, bem como nessas sendo percebidas as sensibilidades femininas que pulsavam nos versos e nas melodias que entoava. Concluindo, no terceiro e último capítulo, é proposta uma análise sobre os discursos construídos a respeito do sujeito feminino no período, através do olhar da imprensa sobre Maysa apresentado em sua biografia, num transitar que vai além da narrativa de vida, em direção à hipérbole, à ambiguidade, ao silêncio, as entrelinhas que constituem uma biografia.<sup>16</sup> Por fim, é realizada uma reflexão da abordagem discursiva promovida na pesquisa.

Ao trabalhar com a produção musical, tendo em mente que essa e o músico são referências do cotidiano do seu espaço-tempo,<sup>17</sup> surge como crucial para o desenvolvimento da pesquisa a dimensão conceitual e teórica da relação entre história e música. Aflora nesse pensamento a importância do trabalho do Marcos Napolitano. Em sua abordagem o historiador enfatiza os pontos específicos da sistematização metodológica entre ambas,<sup>18</sup> o que contribui no sentido de indicar os caminhos historiográficos adequados ao ofício do historiador que opta por trabalhar com as produções musicais enquanto fonte documental.

No exercício de aliar todas as dimensões outrora citadas, nos posicionamos frente ao conceito de sensibilidade de Maria Izilda Matos. Se “o cantar estabelece uma troca, uma cumplicidade”<sup>19</sup> entre o artista e seu público, podemos apreender, todavia, que as produções musicais são documentos com potencialidade para captar representações mutuamente influenciadas por sentimentos. Tal afirmação é corroborada pela historiadora ao afirmar que:

As canções são consideradas uma documentação com grande potencial para a revelação de subjetivação de sentimentos. Se por um lado, o compositor captava, reproduzia e explorava representações que circulavam elementos de uma experiência social

---

<sup>16</sup> O uso da biografia enquanto fonte de investigação histórica é fundamentado no entender das potencialidades presentes que possibilitam o resgate da trajetória do sujeito dentro do seu campo de agir. Contudo, para isso, é preciso se desvincular da ilusão biográfica apontada por Pierre Bourdieu, caracterizada por um moldar cronológico e linear da vida do indivíduo, onde os acontecimentos biográficos são postulados sem a preocupação da análise dos deslocamentos ocorridos no espaço social. Cabe escapar dessa ilusória coerência e linearidade inexistente, exercendo um decompor da vida do biografado, no intuito de apreender seu campo social em toda multiplicidade no qual o mesmo é atuante. BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 2006, p. 183-191.

<sup>17</sup> MATOS, 2005b.

<sup>18</sup> NAPOLITANO, Marcos. **História & Música** – história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

<sup>19</sup> MATOS, 2005a, p. 92.

vivida, por outro, o seu público incorporava, rejeitava, resistia a certas idéias, sentimentos e ressentimentos expressos pelo compositor.<sup>20</sup>

Com base nesse conceito, consideram-se de semelhante potencial as produções musicais de Maysa, onde se encontram carregadas de sentimentos incorporados, influenciados e/ou rejeitados que físgam da vivência cotidiana de seu período representações de um imaginário condicionador das relações sociais.

Segundo Marcos Napolitano “a história, no seu frenesi contemporâneo por novos objetivos e novas fontes, tem se debruçado sobre o fenômeno da música popular”.<sup>21</sup> Esse posicionamento historiográfico exige do pesquisador um empenho no sentido de, ao utilizar em seu trabalho música a entendendo como documento, consiga problematizar as tensões existentes entre esta e o campo da história, pois:

Assim, pretende-se que, ao dar historicidade ao acontecimento musical, a abordagem de história e música fuja de uma história da música linear e até progressista, para discutir as tensões entre vários aspectos como: o artista, sua formação, obra e produção; estilos e movimentos musicais; recepção e gosto musical, como elementos constitutivos de diversos momentos históricos e estratégicos na construção das subjetividades.<sup>22</sup>

Envolta dessa preocupação, a metodologia da análise de trabalho empregada foi à documental. O seu encaixe emerge do posicionamento exercido em toda a discussão, isso, ao entender a produção musical como um corpo documental com “um grande potencial para a revelação do cotidiano, das sensibilidades [...],<sup>23</sup> ao qual possibilitou e possibilitará em futuras pesquisas algumas interpretações e reconstituições do universo feminino no Rio de Janeiro nesses *anos dourados*.<sup>24</sup>

Maysa, em suas canções, falou de sentimentos como poucos, sensibilidades femininas, que podem contribuir, assim como sua trajetória classificada como “transgressora” em sua irreverência, para a compreensão do sujeito mulher nesse período, na busca de rastrear os perfis femininos desse espaço-tempo, seus desejos, sentimentos e papéis na sociedade exigidos e objetivados. Portanto, o

<sup>20</sup> MATOS, 2005a, p. 92.

<sup>21</sup> NAPOLITANO, 2002, p. 06.

<sup>22</sup> MATOS, Op. cit., p. 31.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>24</sup> O rótulo de *anos dourados* representa um período considerado mágico em que o Rio de Janeiro, então Capital Federal, se identificava como sendo o centro cultural do país. Trata-se de uma época caracterizada por transformações culturais significativas e por um razoável desenvolvimento na área econômica.

presente trabalho procura através da trajetória e das canções de Maysa Monjardim desvendar as representações<sup>25</sup> do universo feminino do Rio de Janeiro dos anos 50.

---

<sup>25</sup> A terceira geração dos Analles permitiu ao pesquisador o surgimento de novos problemas, novas formas de abordagens e temas, entendendo o homem como sendo um ser complexo, sendo esse movimento historiográfico conhecido como *Nova História*. Nessa perspectiva, o conceito de representação é utilizado aqui apoiado no pensamento de Chartier, onde se apresenta como uma alternativa para a compreensão do social e cultural do real via representado, no caso dessa pesquisa, representado nas canções e trajetória da cantora brasileira Maysa Monjardim. CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.



## CAPÍTULO 1

### UM MUNDO NOVO PARA SE MORRER DE AMOR:

as condições de existência no Brasil dos anos 1950 e o cenário  
emergencial de Maysa Monjardim

*Tarde triste  
Noite vem  
Já está descendo  
E eu sozinha, sofrendo*

(Maysa, *Tarde Triste*, 1956)

Década de 1950, Rio de Janeiro. No tardar da noite carioca a bebida e a fossa bailam inseparáveis num compasso sonolento de uma trilha sonora romântica e melancólica. *Bem-vindas e bem-vindos* ao samba-canção. Em meio a ambientes esfumaçados, copos de uísque e garrafas arremessadas,<sup>26</sup> a temática da dor-de-cotovelo predomina neste subgênero do samba, ralentado, abrindo caminho para a ascensão de nomes de destaque na música popular brasileira, como Maysa, poeta, interprete e fiel frequentadora desse universo.

Dentro do imaginário popular esse espaço vai conquistando contornos de um cenário mágico, onde seus frequentadores encontram-se mutualmente movidos por uma força produzida por sentimentos e ressentimentos,<sup>27</sup> estando um ligado ao outro, na trama que envolve as relações e o próprio sujeito em si. Sonhos e desilusões, sucesso e fracasso, amores e desamores, todos possuem cadeira cativa no palco da noite carioca, onde os rostos vagam no crepúsculo a procura de uma identidade, a procura da felicidade em si.

---

<sup>26</sup> Nas madrugadas conturbadas do bairro carioca de Copacabana, devido à barulheira feita pela boêmia que pernoitava nos clubes e boates dessa região, garrafas (dentre outros objetos) eram atiradas pelas janelas dos edifícios por seus moradores que clamavam por silêncio, no local que foi então batizado de o *Beco das Garrafas*. MATOS, 2005b.

<sup>27</sup> Se no dicionário a palavra *sentimento* pode ser entendida como sendo a capacidade de sentir, de receber impressões mentais, podemos apreender o termo *ressentimento* através da filosofia de Friedrich Nietzsche, sendo este: a negação da vida; a incapacidade em esquecer; a decadência do sistema psico-fisiológico no ser humano. PASCHOAL, Antonio Edmilson. **Nietzsche e o ressentimento**. São Paulo: HUMANITAS FFLCH/USP, 2015.

### 1.1. Os “anos dourados”

Ao problematizar as relações nesse tempo-espço julga-se necessário compreender, inicialmente, o contexto histórico ao qual o mundo se encontrava inserido. O cenário internacional com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, foi expressivamente modificado, ocorrendo transformações no que se refere às esferas política, econômica e social.<sup>28</sup> Nesse ambiente de pós-guerra, pairava no ocidente um sentimento de otimismo e esperança propiciado pela emergência de um novo modo de viver, pautado na prosperidade causada pela modernização.

Tais transformações foram se consolidando em território brasileiro ao longo da década de 1950, estando à ideia de modernidade<sup>29</sup> relacionada tanto a vivência cotidiana quanto aos “estilos de vida, comportamentos e hábitos”.<sup>30</sup> No país, a vitrine dessa chamada sociedade de massa<sup>31</sup> era o Rio de Janeiro. Então Capital Federal, a cidade dava o tom, em escala nacional, de um conjunto de mudanças sociais e manifestações artísticas e culturais avaliadas como modernas e próprias dos centros urbanos, fato que posteriormente resultou no rótulo desse período como *anos dourados*. Contudo, é importante esclarecer que:

A modernidade não implicou em uma padronização no estilo de vida, tanto nos seus aspectos materiais quanto nas escalas de valores, mas em uma veiculação de um modo de vida calcado em referenciais como funcionalidade, conforto, eficiência e racionalidade.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Para uma discussão mais ampla a respeito, ver: HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>29</sup> Trabalhos como *As sonoridades paulistanas* de José Geraldo Vinci de Moraes e *Cajuína e cristalina* de Francisco Alcides do Nascimento podem ampliar a discussão sobre o conceito de modernidade, a configuração de seus valores e o lugar do historiador nesse processo, surgido a partir da modificação do modo de compreensão do mundo, por volta do século XV, onde a subjetividade e a razão passam a atuar como elementos definidores dentro das esferas políticas, sociais e culturais. Ver: MORAES, José Geraldo Vinci de. **As sonoridades paulistanas**: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX e início do século XX. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, FUNARTE; São Paulo: Bienal, 1997; NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **Cajuína e cristalina**: as transformações espaciais vistas pelos cronistas que atuaram nos jornais de Teresina entre 1950 e 1970. Revista Brasileira de História [online]. 2007, vol.27, n.53, pp. 195-214.

<sup>30</sup> MATOS, 2005b, p. 44.

<sup>31</sup> Sociedade baseada no consumismo, onde impera uma produção em massa de bens manufaturados de uso pessoal e doméstico.

<sup>32</sup> MATOS, op.cit., loc. cit.

Assim, o viver moderno dos anos 50 influenciou amplas parcelas da sociedade do Rio de Janeiro, em grande medida as classes médias urbanas, lugar social no qual emergia a noção, ainda que problemática se considerarmos outros vieses socioculturais da cidade, de “anos dourados”.<sup>33</sup> Em grande medida, tal condição histórica teve amparo na ampla difusão dos meios de comunicação em massa do período, em particular o rádio, o teatro de revista e, em menor medida, a televisão, que começava suas primeiras difusões no período.<sup>34</sup> Trata-se de um tempo revolucionário das formas comunicativas. Época caracterizada por uma explosão midiática provocada pela existência de uma variedade de revistas e jornais que aceleravam a divulgação dos acontecimentos, num frenesi de imediatismo de uma sociedade que, nessa década, presenciava a chegada da televisão no Brasil e a vivência do auge da radiodifusão, principal responsável por determinar essa rapidez da comunicação no país.

Símbolo da modernização tecnológica, a televisão brasileira iniciou suas transmissões ainda em 1950, contudo, era o rádio que figurava como principal veículo de comunicação de massa. Isso se deve a acessibilidade provocada pelo custo de ambos os aparelhos, onde a aquisição dos televisores só tornou-se possível a maioria da população a partir dos anos 60,<sup>35</sup> conquistando lentamente seu espaço e significado na vida dos grupos sociais, enquanto o rádio, devido seu baixo custo, ganhará popularidade ainda nos anos 30.

Entretanto, ambos os instrumentos comunicativos foram aliados à sociedade dessa época no que se concerne aos interesses variados. De receitas culinárias às discussões políticas; de debates sobre a preservação dos costumes à apresentação das novas tendências da moda. Um e outro se prontificavam como espaços de divulgação dos mais diversos conteúdos, num raio de alcance de todos, desde as famílias mais tradicionais e influentes até aquelas consideradas carentes, consoante às condições financeiras para suas aquisições, como também os espaços vividos, visto que, nas regiões agitadas das cidades, tornaram-se comuns as transmissões de rádio e aparelhos televisores em bares e restaurantes, promovendo

---

<sup>33</sup> A historiadora Carla Bassanezi Pinsky utiliza a expressão para pensar as condições de existência das mulheres na década de 1950. Ver: PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

<sup>34</sup> Para mais informações, ver: NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2001; PINTO, Virgílio Noya. **Comunicação e cultura brasileira**. São Paulo: Ática, 1993.

<sup>35</sup> Para mais detalhes, ver: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da Televisão no Brasil – do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

constantemente a reunião de diversas pessoas em busca de diversão e entretenimento, enquanto, fora dessa efervescência urbana, nas áreas mais populares, predominava a radiodifusão. Dessa forma, a sociedade presenciava a nova etapa da evolução tecnológica.

Meio século já transcorreu desde que a primeira mensagem radiotelegráfica foi transmitida. Hoje, a rádio-difusão leva às mais longínquas fronteiras da Terra às notas de uma sintonia ou as últimas notícias das frentes de batalha. Amanhã, por meio da televisão, presenciaremos comodamente sentados em nossa casa, um jogo de futebol, ou o vistoso espetáculo de um curso carnavalesco. Acompanharemos o intrépido explorador em suas viagens através das selvas ou seguiremos o vôo de um avião sobre os cumos dos Andes.<sup>36</sup>

Notemos que, seis anos antes da chegada dos aparelhos televisores à casa dos brasileiros, a propaganda da *General Eletric* já fazia seu anúncio com entusiasmo, apresentando toda a inovação trazida com essa evolução tecnológica, iniciada com o rádio, ao cotidiano dos lares. Ambos os instrumentos também se mostraram importantes aliados à música brasileira, sendo através destes, apresentado a todo o país uma gama de produções e artistas, por meio de uma nova roupagem propagandista que possibilitou a conquista de públicos em diferentes regiões e camadas sociais. Era a modernidade<sup>37</sup> influenciando a forma de se fazer e vender música no país.

## 1.2. A era de ouro do rádio

Conforme outrora citado, anterior à chegada e popularização dos televisores no Brasil, era o rádio que se destacava como sendo o maior veículo de comunicação de massa, período esse – décadas de 1930, 1940 e 1950 – conhecido como a *era*

---

<sup>36</sup> **A eletrônica trará a televisão ao nosso lar.** Seleções do Reader's Digest, jan. 1944.

<sup>37</sup> Ainda discutindo a respeito da ideia de modernidade, no campo teórico, podemos citar trabalhos como *Tudo que é sólido se desmancha no ar* de Marshall Berman e *Introdução à modernidade*, de Henri Lefebvre. Ambos tomam o marxismo como fundamento indispensável na análise do moderno, embora com posições distintas. Enquanto Lefebvre, analisando seus escritos filosóficos, enxerga Marx como um profundo crítico da modernidade por esta privilegiar certo grupo social, Berman, por sua vez, com base em seus escritos políticos/científicos, já observa em Marx uma voz modernista devido o fato do mesmo caracterizar o mundo moderno. Ver: BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986; LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

*de ouro do rádio*.<sup>38</sup> Devido seu baixo custo, o aparelho se tornou cada vez mais popular, desempenhando diversos serviços na sociedade ao informar, divertir e emocionar seu público ouvinte.

Nesses anos, além de atender as necessidades do seu contexto, era divulgado no rádio um novo estilo musical, envolvido numa mistura de atributos da musicalidade popular do país à influência internacional. Toma forma um ritmo intimista e abolerado, que substitui a tradicional cadência do samba, trata-se do samba-canção. Mais lento e orquestrado, as trajetórias amorosas e suas decepções ocupam o centro temático das composições, sendo seus artistas e público associados a uma “cultura da fossa”.

As trajetórias amorosas eram vistas com muitas barreiras (econômicas, sociais, raciais, religiosas, etárias, legais e morais) e geravam um sentimento de impossibilidade, do amor e de si mesmo. Talvez daí tenha nascido a expressão ‘curtir uma fossa’: ficar num buraco sonhando com o que se supunha impossível.<sup>39</sup>

Nomes como o de Lupicínio Rodrigues, Antonio Maria e Dolores Duran são alguns que se notabilizam nesse campo. Destaque para Dolores Duran que, assim como Maysa Monjardim, provoca uma mudança significativa no cenário musical. Ambas, além de precursoras da Bossa Nova por adotarem um estilo especial de cantar, se sobressaem na área da composição ao abordarem sobre as sensibilidades femininas, abrindo as portas para que outras o fizessem,<sup>40</sup> algo que, mesmo com a emergência do viver moderno, provocava um choque de valores na sociedade, pois, na década de 50 “ainda prevalecia no país certa naturalização dos papéis de homens e mulheres”.<sup>41</sup>

Nos anos 40 e 50 as relações homem-mulher ainda se sedimentavam basicamente num pacto conjugal, pelo qual o homem deveria assumir o papel de provedor-trabalhador em troca do afeto exclusivo da mulher, que deveria zelar pelo conforto do lar e mostrar-

---

<sup>38</sup> MATOS, 2005a.

<sup>39</sup> MATOS, 2005b. p. 65.

<sup>40</sup> SANTA CRUZ, Maria Áurea. **A musa sem mascarado**: a imagem da mulher na música popular brasileira. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

<sup>41</sup> NASCIMENTO, Velba Alexandre do. **“Sou da Noite”**: Relações de gênero e boêmia em canções de Maysa e Dolores Duran (1950). VI Simpósio Nacional de História Cultural. Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. UFPI, Teresina/PI, 2012. p. 03.

se sincera e caseira, qualidades associadas à reserva e à decência, estabelecendo-se um contrato com trocas bem definidas [...].<sup>42</sup>

Entretanto, embora Dolores Duran represente o início dessa quebra de tabus quanto à condição feminina, é com Maysa que esse discurso ganha força de maneira mais efetiva. Em suas composições, essa cantora foge de um posicionamento tradicional dos papéis de gênero definidos para a época, e, ao contrário da primeira, que, em diversos momentos, termina por se aproximar desse modelo, Maysa assumiria, reiteradas vezes, uma imagem tida como transgressora – muito em função também de sua vida pública tumultuada – ao falar intimamente dos sentimentos e ressentimentos femininos, ressoando de suas canções e ações críticas a ordem estabelecida entre homem-mulher, promovendo no plano das ideias e do cotidiano transformações a condição do sujeito feminino.

### 1.3. Maysa: uma *ilusão biográfica*

*Maria, tristeza é companhia  
O mar é que senti alegria  
Em ver a gente sofrer  
Maria faz da vida boemia  
Segue em frente que um dia  
Você aprende a viver*

(Maysa, *Maria Que é Triste*, 1958)

Cantora, compositora, poetisa, atriz, artista de múltiplas facetas. Maysa Figueira Monjardim nasceu no Rio de Janeiro em 1936. De uma tradicional família de classe média alta, seu pai, o Sr. Alcebíades Guaraná Monjardim, conhecido popularmente por Monja, e casado com a Sra. Inah Figueira Monjardim, sempre gozou de uma vida social intensa, possuindo laços de amizade com o meio artístico do eixo Rio-São Paulo, fato que só veio a aproximar Maysa com a música, onde, já na adolescência, costumava cantar em festas familiares.<sup>43</sup>

Por opção, assim como aponta o biógrafo Lira Neto, não chegou a concluir o ginásio, devido o já acostumado insucesso escolar. Contudo, desde cedo já mostrava uma notória habilidade poética com suas anotações feitas em diários,

<sup>42</sup> MATOS, 2005b, p. 133.

<sup>43</sup> NETO, Lira. **Maysa – Só numa multidão de amores**. São Paulo: Ed. Globo, 2007.

hábito presente ao longo vida.<sup>44</sup> Entre recortes de revistas, comentários cinematográficos e revelações íntimas dividiam espaço suas primeiras composições, influenciadas pela musicalidade do samba.

Os parentes conservadores de Maysa começaram a se escandalizar quando, com apenas 13 anos, ela trocava o “ballet” e a música clássica pelos sambas de Noel Rosa e Ary Barroso. Revelando-se compositora de música popular, compôs o primeiro samba-canção: “Adeus”, causando decepções sempre que se recusava a assistir uma ópera para ficar ouvindo batucada na voz de algum de seus sambistas prediletos. Sua leitura constante era a poesia e os autores Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes.<sup>45</sup>

Aos dezoito anos, casou-se com o empresário paulista André Matarazzo, membro de uma influente família italiana residente em São Paulo e considerado o homem mais rico do país na época. Em maio de 1956 nasce o filho do casal, Jayme. No mesmo ano, o talento musical de Maysa recebe a oportunidade de alçar voo para além do âmbito familiar ao ser convidada para gravar um disco. *Convite para ouvir Maysa* é o título de seu primeiro álbum, gravado pela RGE<sup>46</sup> sob a reprovação de André e da família Matarazzo, enredo que futuramente a obriga fazer uma escolha entre a vida artística e a vida de esposa. Maysa então opta trocar o casamento pelo samba.<sup>47</sup>

De temperamento forte, irreverente, sempre falou o que lhe achava conveniente, sem temor a represálias. Desquitada, enfrentou a sociedade em meio às críticas da sua transgressão aos valores impostos a mulher no período.<sup>48</sup> Teve muitos casos amorosos aos quais foram explorados pela mídia e sofreu com o alcoolismo. Contudo, assim como os diários a música era seu refúgio, espaço de desabafo, algo íntimo, mas que explorava toda uma sensibilidade coletiva do feminino à época, sendo por seus ouvintes – pessoas de classe alta frequentadores de clubes e boates até os menos afortunados que a ouviam pelos discos e rádio – aceitos, identificados e/ou rejeitados.

<sup>44</sup> NETO, 2007.

<sup>45</sup> ABIB, Janete. **Maysa (que não é mais Matarazzo) trocou André pelo samba**. Revista da Semana, n° 45, 09/11/1957, p. 12.

<sup>46</sup> Rádio Gravações Especializadas (RGE) Discos.

<sup>47</sup> NETO, Op. cit.

<sup>48</sup> “[...] Em um tempo em que as mulheres separadas eram estigmatizadas como prostitutas, Maysa mandara para os ares o casamento com o milionário paulista André Matarazzo e, para duplo escândalo da alta sociedade de São Paulo, abraçara a vida igualmente duvidosa de cantora de rádio. Para os meios mais ilustrados, era considerada uma espécie de diva existencialista em pleno luar de Copacabana”. Ibidem, p. 17-18.

Maysa se dizia pertencer à noite, aos espaços frequentados pelo público boêmio. Parecia buscar ser uma representação da própria boemia, idêntica a si mesma, quase inseparável, assim como bebida e vida artística nesse período. Vivendo de forma potencializada, a beira do estereotipado bem e mal, conviveu com o dualismo das opiniões acerca da relação do *poder e não poder* quando adentramos no campo das relações de gênero. Se o ser boêmio masculino era visto como um extremo apaixonado, que desafoga toda suas desilusões no último copo em busca de aliviar sua dor ou do se permitir transitar num mundo sobressaltado da racionalidade na sua construção artística,<sup>49</sup> o termo boemia não cabia à figura feminina, este não poderia existir no dicionário da vida calcado em moldes tradicionais, visto a imagem deturbada e imprópria segundo os parâmetros sociais de uma alcoólatra, na qual provavelmente seria perpassada as consideradas *moças de família*.

Tal dualismo é característico também nas obras que ajudam a construir e desconstruir a figura Maysa na contemporaneidade. Na união da análise de sua biografia produzida pelo jornalista Lira Neto e da minissérie produzida pela Rede Globo,<sup>50</sup> com texto do novelista Manoel Carlos e direção geral de seu próprio filho, Jayme Monjardim, observa-se a existência de um antagonismo no enfoque destas. A primeira, que busca uma provável fidelidade à vida artística e pessoal contrasta com o ficcionismo da outrem, numa trama maquiada que envolve o sujeito em questão. Contudo, ambas possibilitam enxergar uma mulher apaixonada pela espetacularização de si mesma, por uma possível tentativa de transformar sua própria vida uma obra de arte,<sup>51</sup> o que, aliada à amplificação de suas emoções, apresentadas em tais produções, corroboram no sentido de entender o porquê do paradoxo existente sobre as opiniões construídas a respeito de Maysa na ambiência desse espaço-tempo em questão.

O olhar desafiador, a potencialidade de sua voz, a personalidade forte e irreverente. Uma a uma de suas características funcionaram de forma pendular a

---

<sup>49</sup> LINS, Daniel. **O último copo**: álcool, filosofia e literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

<sup>50</sup> REDE GLOBO. **MAYSA – quando fala o coração**. Direção: Jayme Monjardim. Produção: Guilherme Bokel. Edição: José Carlos Monteiro e Ubiracy de Motta. Texto: Manoel Carlos. Colaboração: Angela Chaves. Rio de Janeiro: Globomarcas, 2009. 3 DVDs (9 hrs), Dolby digital 2.0.

<sup>51</sup> Pensar a vida como uma obra de arte é uma perspectiva que marca a última fase da produção intelectual de Michel Foucault, especialmente no último volume da História da sexualidade, onde aborta tal perspectiva ao falar sobre o cuidado de si. Ver: FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. v. III. O cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1984.



favor ou contra a sua própria imagem, a ponto de amor e ódio se confundirem em sua figura. Entretanto, Maysa nunca demonstrou ter interesse em ser exemplo de coisa alguma. Agia dentro de um individualismo no cuidado apenas de si, o que influenciava o ambiente ao seu redor e, provavelmente, sofria o inverso também. Essa individualidade concomitantemente contribuiu na construção de um sujeito que, embora ímpar em suas ações, passa a questionar valores ratificados e seguidos dentro de algo que podemos classificar como sendo uma *cartilha* vigente. Dessa forma, embora não fosse militante de ofício e nunca tenha se posicionado frente o interesse em tal ação, passou a militar de forma inconsciente a partir de suas atitudes que se postulavam como oposição aos valores arcaicos presentes na sociedade. Embora não tenha se reconhecido publicamente como feminista, passou a questionar o papel feminino da época e a ideia de destino natural. Maysa, portanto, ao construir seu próprio caminho simultaneamente passou a reivindicar questões de cunho social dentro do seu contexto histórico.

Vítima de um trágico acidente de carro na ponte Rio-Niterói, [Maysa] faleceu em janeiro de 1977, chegando ao fim à vida e carreira de uma das mais emblemáticas artistas do país. Entre compactos e LPs gravados, além de CDs que foram lançados após sua morte, possui uma vasta e rica discografia, contando a suas composições próprias parcerias e produções de artistas renomados como Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Dolores Duran, Henrique Simonetti, Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal, dentre outros. Uma trajetória marcante que a classifica entre as grandes estrelas da música popular brasileira.

Tal narrativa poderia constituir aquilo que Pierre Bourdieu chamaria de uma *ilusão biográfica*<sup>52</sup> a respeito de Maysa, na medida em que busca, para efeito de compreensão de suas vivências, linearizar a narrativa a respeito dela. Cabe perceber, no entanto, que tratava-se de uma personagem bem mais complexa que essa narrativa, extravasando em muitos sentidos os significados a respeito de si mesma, significados potencialmente imprevisíveis.<sup>53</sup> Maysa era, dessa maneira, uma mulher do seu tempo. Entretanto, o que significava “ser mulher” no Brasil dos anos 1950? É provável que esse questionamento provoque no imaginário popular uma diversidade de interpretações entre aqueles que presenciaram, são conhecedores

---

<sup>52</sup> BOURDIEU, 2006.

<sup>53</sup> QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Prefácio – Imprevisíveis significados. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

ou leigos quanto ao assunto na ambiência desse espaço-tempo. Os discursos construídos certamente seriam variados na tentativa de reproduzir o papel feminino nessa época. Resumindo, estes não seriam o real, ou meras fantasias a serem descartadas, mas representações desse universo em particular. É desse ponto que partiremos ao resgate desse período, através das representações, na construção de um mosaico carregado de subjetividades, onde as sensibilidades femininas pulsam de versos intimistas de uma determinada artista: Maysa Monjardim.

## CAPÍTULO 2

### FELICIDADE INFELIZ:

perfis e sensibilidades femininas nas composições da artista

*Felicidade, deve ser bem infeliz  
Andas sempre tão sozinha  
Nunca perto de ninguém  
Felicidade, vamos fazer um trato  
Mande ao menos teu retrato  
Pra que eu veja como és*

(Maysa, *Felicidade Infeliz*, 1958)

#### 2.1. Perfis de mulher nos anos 50

Em sua obra, intitulada *Mulheres dos anos dourados*, a autora Carla Pinsky promove uma abordagem onde enxerga a mulher dos anos 1950 como detentora de um destino ímpar. Segundo Pinsky, o caminho natural para as mulheres no Brasil desse período era a maternidade e a vida doméstica, caminhos considerados como sendo da essência do ser feminino, estando relacionados a uma ideia de vocação. O mundo externo, fora do âmbito do lar, era pertencente ao homem que no conceito de família-modelo da época representava a autoridade sobre a figura feminina, o *chefe da casa*, único responsável pelo sustento familiar.<sup>54</sup>

Embora o processo de industrialização, acompanhado pelo crescimento urbano ocorrido no país, em grande medida demarcados pela política nacional-desenvolvimentista dos governos democráticos de Getúlio Vargas, Café Filho e, posteriormente, Juscelino Kubistchek,<sup>55</sup> tenha possibilitado para homens e mulheres oportunidades de desenvolvimento profissional e educacional, continuaram nítidas as distinções entre os papéis de gênero. Se com a Segunda Guerra Mundial houve

---

<sup>54</sup> PINSKY, 2014.

<sup>55</sup> Para pensar a importância desse momento político do Brasil, ver: FERREIRA, Jorge. **O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular (1945-1964)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005; GOMES, Angela de Castro. *A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado*. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). **História da vida privada no Brasil**. v. IV. Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 489-558; MOREIRA, Vânia Maria Losada. *Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (Org.). **O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil republicano, v. 3) p. 155-194.

um impulsionamento da emancipação feminina por meio dos esforços durante o conflito, no qual foram incentivadas em meio ao momento conturbado a assumirem postos de trabalho antes ocupados por homens, em virtude da escassez de mão-de-obra provocada pelo alistamento masculino as fileiras de combate, ocupando assim as mais diversas funções, autonomia impulsionada pela força adquirida do movimento feminista nesse cenário, após o seu término, os debates promovidos por influência de campanhas estrangeiras giravam em torno da volta ao lar das mulheres na defesa dos valores tradicionais e da família. No país, revistas femininas populares assumiam o papel de porta-voz do “recondicionamento” da mulher, como exemplifica o conselho encontrado na *Revista Querida* (1955): “o lugar de mulher é no lar, o trabalho fora de casa masculiniza”.<sup>56</sup>

O termo “lugar de mulher” é utilizado na tentativa de limitar o condicionamento feminino, sendo possível observar que a ideia de felicidade para as mulheres da época estava ligada a manutenção da família e do lar, restringindo-se sua sexualidade e, mais fortemente, sua participação na política, nos ambientes de trabalho fora do espaço doméstico, em detrimento dos princípios morais aceitos pela sociedade. Esse mesmo posicionamento era tomado quando direcionamos nosso olhar aos relacionamentos amorosos, onde, a classificação das jovens em *moças de família* e *moças levianas* resultaria em um casamento-modelo ou a fama de mal faladas.<sup>57</sup>

O desenrolar dessas relações ambíguas dos anos 50, em que o novo e os elementos tradicionais conflituosamente se misturavam no cotidiano público e privado, encontra-se representada nas composições de Maysa, estando diretamente vinculadas a ambiência do seu espaço-tempo, as suas vivências. Trata-se de um olhar intimista, mas que traduz do ponto de vista feminino e particular a condição da mulher na sociedade do período, isso, por meio de versos fortes carregados de sensibilidades, eloquente, unidos harmonicamente dentro da suave cadência do samba-canção.

## 2.2. As composições

---

<sup>56</sup> *Revista Querida*, 1955. Apud. CAVERSAN, Luis. **Conselhos de revistas femininas do anos 50 e 60**. Folha Online, 30/01/2001.

<sup>57</sup> PINSKY, 2014.

Nos anos 50, a música popular brasileira se destacava como símbolo da supremacia masculina no que se concerne ao campo da composição.<sup>58</sup> Estes compunham sobre o seu mundo, direcionando ao expectador/ouvinte toda uma gama de acontecimentos envolvidos numa subjetividade de sentimentos, muitas vezes reprimidos, que possuíam como tema central as relações e suas desilusões, abordando unicamente a existência do seu próprio ser.<sup>59</sup> A mulher, nesse universo, cabia à personagem de vilã, sendo a grande responsável por ocasionar tamanho sofrimento no homem.

Entretanto, cabe dizer que as mulheres não se restringiram a mera classificação de causa determinante das desilusões amorosas masculina nas composições, ou mesmo a interpretação vocal destas nos discos, rádios, clubes e boates. Algumas emergem nessa época como destaque no segmento autoral ao falar intimamente das sensibilidades femininas, num estilo profundamente marcado pela dor-de-cotovelo caracterizado pelo desencanto, o pessimismo de viver e o culto a dor. Maysa Monjardim aqui se insere no contexto, sendo uma das grandes responsáveis por provocar essa transformação no cenário musical do país neste período, no qual representa, simbolicamente, ser o mais emblemático no que concerne a sua construção artística, visto a carga de canções de sua autoria produzidas até o fim da década, na qual, passada a conseguinte, caíra de maneira expressiva, figurando majoritariamente em seus álbuns nas décadas de 1960 e 1970 músicas de diferentes compositores.

A partir de 1960, há um hiato na série de composições gravadas de Maysa, indagada inúmeras vezes, sobre esta ausência de letras de sua autoria, ela dava inúmeras respostas, por isso, não seria correto afirmar qual o seu motivo para ter parado de compor. Este hiato só seria quebrado com **Canção Sem Título** no LP Maysa de 1966 [...].<sup>60</sup>

Com Maysa, o tema do fim da relação, até então exclusivamente masculino, conquista coro e arranjos feminino, como observado na canção “*Ouçã*” (1957):

---

<sup>58</sup> MATOS, 2005b.

<sup>59</sup> Os anos de 1950 representam uma época marcada pela difusão do Existencialismo, corrente filosófica que caracterizou, nesse período, um estilo de vida envolta num pessimismo de viver, cultuando dores e desilusões. Para um maior aprofundamento sobre o tema Existencialismo, ver: COLETTE, Jacques. **Existencialismo**. Tradução de Paulo Neves. Rio Grande do Sul: L&PM, 2009.

<sup>60</sup> BERRIEL, Vitor. **Maysa como compositora**. Maysa: blog oficial, 02 de Julho de 2010, grifo nosso.

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<sup>61</sup>

Buscando exalar sensibilidade e um realismo que a particularizava ante o cenário musical e as modalidades com as quais eram tratadas a temática do amor e do fim dos amores. É dessa forma que Maysa transparece nesta canção, ao defrontar uma relação sem amor, onde manter a aparência de felicidade para ela não faz sentido, culminando na separação do casal que, nesse caso, teve iniciativa feminina. A música foi o primeiro grande sucesso de Maysa, composta para o seu marido, quando este “pediu” que ela escolhesse entre a carreira ou o casamento.<sup>62</sup> Isso pode parecer uma atitude errônea para uma mulher casada da época, indo na contramão ao pregado pelo conservadorismo. A mulher tinha como dever, segundo os parâmetros sociais, sustentar a todo custo o seu casamento, suportando sem julgamentos as atitudes do seu parceiro em prol da manutenção de uma felicidade que, na maioria dos casos, significava somente masculina.

Cabe pensar as posições adotadas por Maysa nas músicas que compunha diretamente ligadas às suas próprias vivências. Parte de um casamento tradicional, com o herdeiro de uma das mais tradicionais famílias paulistanas, Maysa viveu, durante muitos anos de sua vida, atrelada à necessidade de estar ligada às aparências. Sua postura musical, ao romper com os padrões sociais estabelecidos para as mulheres de seu tempo, denota sua diferença para com uma ampla maioria de mulheres, cujo receio de em se posicionar de maneira diferente da submissa quando o assunto era as relações, refletia o indelével medo da solidão, ameaça

<sup>61</sup> MONJARDIM, Maysa. Ouça. Intérprete: Maysa. In: **Maysa**. LP10' – RGE – RLP0015, 1957.

<sup>62</sup> NETO, 2007.

tácita, presente na vida de tantas mulheres. Com esta viria um turbilhão de sentimentos como angústia e dor, identificados em “*Tarde Triste*” (1956):

Tarde triste me recorda outros tempos  
Que saudade... Que saudade...  
Vivo só num turbilhão de pensamentos  
De saudade... De saudade...

Por onde andará 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

Por onde andará 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<sup>63</sup>

A ideia de saudade, tão presente na canção, remete a uma dimensão histórica que necessita ser pensada como categoria de análise. Tal como aponta Durval Muniz de Albuquerque Júnior, trata-se de um sentimento potente de historicidade, expressando-se de maneiras diferentes de acordo com a época e os grupos sociais sobre os quais escreve o historiador.<sup>64</sup> Com o fim dos casos ou do casamento viria o vazio de se encontrar sozinha, acompanhada pelos julgamentos de uma sociedade movida por valores tradicionais, pois, embora respirasse ares de uma modernização, ainda matinha uma postura rígida quando o assunto era o comportamento feminino. Observa-se aqui, portanto, um paradoxo entre o desejo de modernidade e o conservadorismo social. Todavia, esse cenário possibilita compreender que a modernidade pretendida era conservadora, voltada para certos sujeitos e certos padrões sociais.<sup>65</sup> Ou seja: direcionada para homens, brancos, de

<sup>63</sup> MONJARDIM, Maysa. *Tarde Triste*. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa**. LP10' – RGE – RLP0013, 1956.

<sup>64</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. In: ERTZOGUE, Marina Heizenreder; PARENTE, Temis Gomes (Org.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006. p. 117-139.

<sup>65</sup> LEFEBVRE, 1969.

uma determinada classe social, com determinada forma de educação, hábitos e costumes.

Contudo, o término da relação que para algumas mulheres poderia representar seu fim, adentrando em um mundo coberto de sofrimentos, para outras poderia significar um recomeço, na busca pela felicidade, como na canção “*Meu Mundo Caiu*” (1958):

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<sup>66</sup>

Num soar autorreflexivo, observa-se o reconhecimento de possíveis erros cometidos na relação a dois, sem demonstração de arrependimento, mantendo um sentimento de seguir adiante mesmo sabendo as duras condições que lhe serão impostas por um preconceito de uma sociedade tradicional no tratar de uma mulher desquitada, algo duramente criticado a figura feminina do período, embora não fosse incomum. Ainda assim, as convenções sociais e as adversidades da vida não preocupavam Maysa, sendo identificada sua força no tom intimidador de “*Resposta*” (1956):

Ninguém pode calar dentre 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

---

<sup>66</sup> MONJARDIM, Maysa. Meu mundo caiu. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 2**. LP – RGE – XRLP 5013, 1958.



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<sup>67</sup>

O incômodo com o discurso normatizador que incidia sobre seu corpo e suas atitudes aparece, visivelmente, no texto. Ressalta-se nele um desejo por libertar-se das amarras, viver a felicidade, desesperadamente.<sup>68</sup> A procura pela felicidade e o amor estiveram presente no viver e na obra de Maysa, também identificados em sentimentos como dor, busca e espera, mas não como sinônimo de fraqueza ou desistência, conforme denota o último verso da já citada “*Meu Mundo Caiu*” (1958): “Se meu mundo caiu, eu que aprenda a levantar”.

Esse posicionamento emancipatório característico de si encontrado na sua composição anuncia o surgir de um novo momento vivenciado pelas mulheres na década de 1950, onde, aos poucos começavam a se desprender do medo das adversidades da vida e as efemeridades dos relacionamentos.<sup>69</sup> Afinal, era um “*Mundo Novo*” para se explorar, mesmo título de sua canção (1958):

Vamos conseguir já não é hora de parar  
 Pois somente agora é que o amor está pra chegar  
 Veio de tão longe pra trazer tanta ternura  
 Vem tomar lugar da velha amiga amargura

E de mãos coladas nós riremos do passado  
 Neste mundo novo seguiremos abraçados  
 Tudo que passou será somente um sonho mal  
 Neste mundo novo viveremos afinal<sup>70</sup>

Aqui, o passado, calcado em referenciais tradicionais, aparece como sinônimo de sofrimento, amargura, um sonho ruim, em oposição a um mundo novo que estaria surgindo, pautado em um ideal de modernidade, onde se encontraria a felicidade para ambos, refletida em cores femininas. É visível, portanto, que há na

<sup>67</sup> MONJARDIM, Maysa. Resposta. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa**. LP10' – RGE – RLP0013, 1956.

<sup>68</sup> COMTE-SPONVILLE, André. **A felicidade, desesperadamente**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>69</sup> MATOS, 2005a.

<sup>70</sup> MONJARDIM, Maysa. Mundo novo. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 2**. LP – RGE – XRLP 5013, 1958.

canção uma busca pela dimensão de um tempo não-reconciliado,<sup>71</sup> na medida em que Maysa convive de maneira tensa com diferentes dimensões de temporalidade – passado, presente e futuro – que a atravessam, seja constituída pelo ressentimento do passado, pela dor do presente ou pelo desejo de um futuro melhor.

As canções de Maysa aqui analisadas, particularmente, foram apontadas por denotarem diferentes representações do sentir, característica de suas produções, onde se apresentam dotadas de uma multiplicidade de perfis femininos, expressando toda uma essência do seu próprio ser por meio das experiências vivenciadas em seu momento social, o que, no entanto não pode ser entendido como uniforme, tendo em vista que “não existe uma feminilidade única, um modelo feminino universal, válido para todos os tempos e lugares”.<sup>72</sup> Em sua trama, composta na pureza do intimismo, a iniciativa é antônimo da submissão, a racionalidade do devanear, a força da docilidade. Isso porque os elementos apresentados em suas composições caracterizam quais eram os comportamentos rotulados como naturalmente adequados às mulheres.

A rejeição causada a esses elementos favorece a compreensão para o oposto defendido pela sociedade tradicional, encerrado em docilidade e submissão. Dessa forma, a iniciativa, a racionalidade e a força presentes em suas composições funcionam como instrumentos de combate contra a ordem estabelecida. Já o fato das canções serem aceitas, identificadas e incorporadas por uma parcela do público enquanto outra parcela as criticavam, as classificando como subvertidas, impróprias ao feminino, traduz a existência de perfis contraditórios. Os modos de comportamento latejam, portanto, em seus diferentes significados, entrelaçados numa teia de infinitas relações, ambíguas, algo característico de suas composições, integrado ao contexto do seu viver, somado pelo auxílio de outros valores expressados por outros seguimentos sociais, como o meio midiático por exemplo.

Não se tratam de perfis femininos que figuram além do seu tempo, do mesmo modo que a mulher/artista Maysa não pode ser classificada dessa forma. O cenário identificado é o do modelar *despradonizado* de uma nova mulher vinculada à vivência do seu espaço-tempo, aqui no caso o Rio de Janeiro dos anos 1950, um período profundamente marcado pela ocorrência do choque de valores tradicionais e

---

<sup>71</sup> PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**: imagens do tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2010.

<sup>72</sup> MATOS, 2005b, p. 112.

emergentes no universo público e privado, definidor dos parâmetros sociais, políticos e culturais dos intitulados anos dourados.

## CAPÍTULO 3

### MARCADA PELA ESCRITA:

estereótipos e olhares vigilantes sobre Maysa

*Só tu não estás vendo minha agonia  
Marcada em meu rosto de noite e de dia*

(Maysa, *Marcada*, 1956)

#### 3.1 Vigilância e punição

O condicionamento feminino dos anos 50 no Brasil do século passado passava, em grande medida, pelo ato de disciplinar<sup>73</sup> comportamentos considerados "aceitáveis" às mulheres por parte da sociedade, difundidos de maneira maciça pelos meios midiáticos existentes. Destacava-se principalmente a imprensa, que, através de jornais e revistas, arrogava para si a função de, ao mesmo tempo, informar e ditar referenciais de um modo de agir previamente estabelecido a âmbito nacional. Esse momento vivenciado no país é marcado pela ocorrência de um forte expansionismo desse veículo, florescendo inúmeros títulos sobre diversos seguimentos sociais como: esporte, música, moda, saúde e etc. Tudo "para dar conta da nova massa de consumidores destes periódicos".<sup>74</sup>

O crescimento dos periódicos, acompanhado pela diversificação ocorrida na imprensa, é resultado do imediatismo característico de um novo momento vivido no país, sendo incorporado o desejo consumista aos mais variados seguimentos,<sup>75</sup> alcançando o campo da informação, fato que propicia o impulsionamento da valorização da imprensa sensacionalista, passando a assumir uma roupagem voltada ao entretenimento popular. O resultado desse processo foi a perda da privacidade do sujeito, estando agora visível aos olhos da sociedade graças ao poder emanado pela imprensa. Tal ação de vigiar o indivíduo anulando sua

<sup>73</sup> Cabe aqui pensar Maysa, assim como as mulheres dos anos 1950, inserida no bojo de uma "sociedade disciplinar", como aponta Michel Foucault a respeito dos dispositivos de disciplina dos corpos. FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**. v. I. A vontade do saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro; Edições Graal, 1988.

<sup>74</sup> FÉLIX, Valdiná Guerra. O olhar panóptico da imprensa sobre Maysa. **I Congresso Nacional de Linguagens e Representações**: Linguagens e leituras. UESC – Ilhéus/BA, 2009, p. 02.

<sup>75</sup> MATOS, 2005b.

privacidade representa o exercer de uma prática de poder típica do *panoptismo*, analisado por Foucault enquanto um sistema que controla e disciplina o sujeito. A imprensa, nesse caso, figura como esse controlador individual que o filósofo fala, pois, ao direcionar seu olhar observante ao sujeito explicitando suas ações, a mesma o pune através da forma como esse será representado.<sup>76</sup>

Nessa relação entre poder e imprensa, de cunho intrínseco, são produzidos o que podemos chamar de estereótipos, representações esperadas de um determinado alvo em questão, esquadrihado por um olhar controlador que inibe seu *agenciamento*<sup>77</sup> ao vigiar e punir este por meio do exercitar de um julgamento calcado na opinião pública, criada e manipulada pelo próprio veículo.<sup>78</sup> O sujeito e sua imagem ratificada podem variar de acordo com o interesse da aplicabilidade desse sistema nas múltiplas esferas sociais. Para tanto, se direcionarmos nosso olhar a ambiência do Rio de Janeiro dos anos 50, será possível observar que um foco desse sistema eram as mulheres.

Para compreender esse posicionamento, retornemos a alguns pontos já levantados. O cenário mundial dos anos 50 do século XX é o de um pós-guerra, profundamente modificado pela ocorrência de transformações no cotidiano público e privado, onde é divulgado um novo modo de viver pautado na modernização.<sup>79</sup> No Brasil o embate entre valores tradicionais e emergentes acontece de forma diversificada nos diferentes campos do cotidiano, sendo o condicionamento feminino um destes problematizados. Sua emancipação inicialmente conquistada nos esforços da guerra é barrada por um discurso dominante masculino difundido por campanhas estrangeiras que pregavam a volta ao lar, na defesa dos valores da família, casamento, maternidade, enfim, questões consideradas indispensáveis para as mulheres, algo tido como vocacional.<sup>80</sup> Pensar diferente disso era se posicionar

<sup>76</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 24ª ed., Petrópolis: Vozes, 2001.

<sup>77</sup> A noção de agenciamento é tomada, aqui, a propósito de Gilles Deleuze, como o acoplamento de um conjunto de relações materiais e de um conjunto de signos correspondentes. Ver: ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

<sup>78</sup> Para um aprofundamento maior, ver: PENA, Felipe. Estereótipos produzem estereótipos. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005, p.91-95.

<sup>79</sup> Para mais informações sobre o contexto mundial do pós-guerra e as influências nas dimensões públicas e privadas, ver: HOBBSAWM, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; PROST, Antoine. A família e o indivíduo. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (Org.). **História da vida privada**. v. 5. Da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>80</sup> PINSKY, 2014.

contra os valores vigentes da época a figura feminina, a então *normalidade* defendida, caindo em rechaço.

Como controlar a situação e “recondicionar” o feminino? No Brasil, a postura tomada foi à promoção da anulação do seu *agenciamento*, através da imposição de valores disciplinadores ao ratificar uma imagem feminina esperada. Assume a imprensa esse papel a serviço de uma sociedade patriarcal. Já no caso da imprensa sensacionalista, o foco de interesse não é a elaboração de representações esperadas ao gênero feminino, mas a exploração do fato destas serem questionadas por meio de atitudes consideradas não alinhadas a sua categoria, exercendo assim uma ação vigilante com caráter de punição as mulheres por meio da seleção objetiva de sujeitos que seriam julgados publicamente por suas ações, as quais não estariam de acordo com a representatividade – criada e manipulada – esperada para estes, sendo tal generalizada ao feminino desse espaço-tempo. Aqui, no decorrer dos anos de 1950, o sujeito em questão é Maysa.

### 3.2 A armadilha da visibilidade

Em *Só numa multidão de amores*, biografia produzida pelo jornalista Lira Neto, observa-se que a carreira artística e as condições da vida pessoal de Maysa foram alvos explorados constantemente pela chamada “imprensa marrom”.<sup>81</sup> A visibilidade, tão comum por ser tratar de uma artista, acabou tornando-se uma armadilha para a personagem,<sup>82</sup> perseguida e atormentada pela exposição de suas ações que estampavam com bastante frequência as manchetes de jornais e revistas sensacionalistas. Tudo que estava ligado ao seu nome – tendo ou não veracidade – virava notícia: relação familiar; casos amorosos; vida profissional; problemas com a balança, bebidas e remédios.<sup>83</sup> Construiu-se a sua imagem a personificação do mal, do oposto a representatividade feminina pretendida.

Isto porque a personagem assume atitudes singulares para a época - uma mulher divorciada, que opta pela carreira, e não pela família; uma boêmia que quebra com padrões falocêntricos de

---

<sup>81</sup> De cunho pejorativo, a expressão é utilizada no referir aos veículos de comunicação considerados sensacionalistas.

<sup>82</sup> O duplo vigiar e punir presente no sistema panóptico se encaixa no momento em que ocorre essa visibilidade do sujeito, surgindo como uma armadilha para o mesmo que passa a ser julgado por suas ações exercidas. FOUCAULT, 2001.

<sup>83</sup> NETO, 2007.

homogeneização cultural, além de ser artista - rompendo paradigmas da representação do feminino [...]<sup>84</sup>

O engessamento do comportamento feminino incomodava Maysa, que jamais aceitaria, quer seja no viver artístico quer seja no pessoal, que a fosse dito o quê e como deveria fazer. Dona de si tomava suas próprias decisões, sendo essa exposição da figura feminina o maior temor da sociedade patriarcal do período, que buscava defender os valores tradicionais da família, sendo a privacidade do resguardar feminino uma espécie de peça-chave para esse processo. Cabia unicamente à mulher nesse universo permanecer reclusa a aquilo considerado como da essência do sexo, no qual seria: a manutenção do casamento; maternidade; vida doméstica.<sup>85</sup> Optar por algo diferente ao estabelecido era como se autocondenar aos julgamentos da imprensa e do público em geral.

Entretanto, mesmo com todas as adversidades, Maysa optou pelo inverso. Ora de maneira satírica, ora incisiva, confrontou por meio de uma autodefesa a representatividade infligida às mulheres dos anos dourados, quebrando com paradigmas vigentes. Só que isso teve um custo. Suas atitudes não alinhadas ao esperado para o sexo geraram uma reação de combate pela alta sociedade na defesa da *normalidade*, sendo exercido ao longo de sua vida um enorme e perturbador assédio pela imprensa, principalmente pelos tabloides e revistas sensacionalistas. Estereótipos como *emocionalmente perturbada*, *rainha da fossa* e *alcoólatra* foram alguns que ganharam força nos discursos impressos e no cotidiano popular. Suas ações passaram a serem classificadas como tipicamente masculinas, sendo criada uma imagem a sua pessoa como detentora de uma vida infeliz por consequência das mesmas, singulares ao feminino da sua época.

Observa-se, portanto, um discurso controlador, que preteriu a materialização de uma verdadeira bolha protetora contra tudo aquilo que representava ser o mal a mulher, apresentando como única maneira possível de conquistar uma vida feliz o fato de respeitar o *destino natural* do sexo, assumindo seu papel na sociedade. A quem se ousa estourar tal bolha optando por um caminho inverso restaria uma vida conturbada, onde, desprotegida, enfrentaria a ira daqueles que não aceitavam o desvirtuar dos padrões falocêntricos culturalmente homogeneizados. Nesse ambiente anulador, a imagem criada do alcançar de uma vida feliz ou infeliz pelas

---

<sup>84</sup> FÉLIX, 2009, p. 04.

<sup>85</sup> PINSKY, 2014.

mulheres dependeria unicamente da sujeição ou não destas aos valores esperados ao gênero, colocadas dessa forma à margem da sua própria história. Tal cenário passa a ser construído dentro daquilo considerado aceitável, numa construção dual acerca do agir e de como agir, variante no campo da discussão dos papéis de gênero nesse ambiente em particular.

### 3.3. O dualismo nas ações

Conforme outrora citado, a visibilidade das ações de Maysa, conquistada devido seu *status*, adquirido na sociedade do período, e potencializada pela faceta característica de si – a auto espetacularização –, contribuíram no sentido de que todos os acontecimentos que a envolviam possuísem um dualismo acerca seus julgamentos, gerando estereótipos que, em muitos casos, acompanharam-lhe ao longo de sua vida e após também. A discussão aqui não é o fato da existência de opiniões distintas sobre determinado acontecimento ou ação, já que isso significa algo simploriamente comum, mas sim que tal dualismo representa a forma como a sociedade conservadora julgava e controlava as ações femininas na ambiência desse espaço-tempo, a ponto de que homem e mulher tivessem julgamentos antônimos em atitudes semelhantes.

Analisemos os estereótipos citados sobre a sua figura, na medida em que os mesmos constituem regimes de dizibilidade e visibilidade que conformam-na como uma idêntica a si mesma.<sup>86</sup> O rótulo de *emocionalmente perturbada* emerge da existência insatisfeita característica de si. Aos 21 anos, quando algumas mulheres começavam a direcionar suas vidas pautadas no sonho de um casamento próspero, ela pede o divórcio daquele que seria, para sua época, considerado um dos casamentos mais desejados. Enquanto outras não desgrudam dos filhos, entendendo tal atitude como um pretenso “dever natural de mulher”, ela garante o direito do seu de emancipação. Enquanto algumas sequer pensaram em trabalhar fora de casa, talvez por proibição da família ou do seu parceiro, Maysa encanta o mundo com suas apresentações. Também não podemos deixar de falar dos escândalos, como os acessos de fúria em seus shows por alguém da plateia estar conversando durante estes, fato que não admitia; das tentativas de suicídio e

---

<sup>86</sup> LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.



internações. Absolutamente polêmica, nervosa, oscilando entre mares calmos e tortuosos, Maysa era rebeldia, e o ato de se rebelar contra tudo aquilo avaliado como natural às mulheres do período era julgado com impróprio, perturbador, na qual somente uma *desequilibrada* optaria. Embora deseje celebrar a figura de Maysa, atribuir a ela a imagem de uma espécie de “heroína ultrarromântica” a partir de sua boemia, a biografia de Lira Neto termina por reforçar esse estereótipo, o que pode ser visto no trecho abaixo:

O Brasil dos anos 1950 não podia admitir que uma mulher descasada ousasse retomar nas mãos às rédeas da própria vida. De queridinha do país, Maysa transformou-se em saco de pancada da mídia. Do dia para a noite, passaram a critica-la em tudo e por tudo: falavam mal de sua atitude diante da câmera, do repertório que cantava, das roupas que usava. Se evitava os jornalistas, acusavam-na de ter deixado o sucesso subir à cabeça.<sup>87</sup>

Contudo, ao universo masculino, embora a ocupação do posto de *chefe de família* fosse algo indispensável, a opção de como delinear sua própria história pertencia unicamente ao indivíduo em questão: carreira militar, artística, empresarial, industrial, enfim, tomavam para si às rédeas da sua vida, o que para a figura feminina era visto como algo inaceitável. Tais críticas, portanto, ao serem disparadas, funcionariam como uma espécie de defesa da alta sociedade e dos preservadores dos costumes tradicionais a manutenção do engendramento social que lhes eram conveniente.

Outro estereótipo, bastante recorrente quando se trata da figura de Maysa, seria o de *rainha da fossa*, advindo de uma característica central em suas composições: o culto a dor, o pessimismo de viver. Mais uma vez, trata-se de um estereótipo que remete à cristalização de uma Maysa que reflete certo ideal de ultrarromantismo.<sup>88</sup> Essa marca não era exclusiva de sua personalidade artística: Dolores Duran já abordará essa temática. No campo masculino, ou seja, na maneira como era vista pelos homens, donos da maior parte dos discursos que a normatizavam, esta era dominante. Tal rótulo se encaixa a sua imagem devido o fato

---

<sup>87</sup> NETO, 2007, p. 89.

<sup>88</sup> O ideal ultrarromântico aqui citado é uma referência à estética da 2ª geração do Romantismo, marcada por um estilo pessimista, pela presença da boemia e pelo culto à morte. Os literatos ultrarromânticos cantavam o desejo de “morrer de amor”, tal como pode ser vista nas obras de autores como Lord Byron, Charles Baudelaire e Álvares de Azevedo.

da sua singularidade interpretativa, a forma intimista como expressava o sentimento, como a solidão misturada à afetividade em versos forte e estonteantes.<sup>89</sup>

Maysa conseguia transmitir e incorporar toda uma gama de sentimentos oprimidos, excluídos numa sociedade onde as aparências significavam mais do que o próprio sujeito em seu estado de sentir, fato que provocou a existência de um enorme aglomerado de fãs ao longo de sua carreira. Em suas canções perpassava compreender a dor mais profunda do seu público e de certa forma também o era – embora afirmar-se o contrário. Também aparentemente desejoso de celebrar seu ultrarromantismo, dar a Maysa o tônus de emblema feminino de uma época, o texto publicado pelo jornalista Marcos Sampaio no jornal *O Povo*, em 04 de novembro de 2014, termina por reforçar esse estereótipo, tal como pode ser visto no trecho abaixo:

Maysa Monjardim [...] tinha personalidade proporcional ao seu talento. Compositora de temas de lamento, a “rainha da fossa” falava como poucos sobre saudades, despedidas e solidão. Seus shows, intimistas por vocação, eram passeios por esse universo melancólico, tendo a voz quente e amarga da intérprete como guia. Fora dos palcos, Maysa era uma personalidade autodestrutiva que costumava se encharcar com litros de bebida. E foi do meio dessa alma turbulenta que nasceu uma das cantoras brasileiras mais populares das décadas de 1950 e 60, responsável por algumas dezenas de sucessos, como “Meu mundo caiu” e “Ouça”. Fora do Brasil, Maysa também tentou engatar uma carreira, mas acabou se sabotando em exageros alcoólicos que alimentavam mais a perseguição que sofria da imprensa do que a trajetória artística.<sup>90</sup>

Notemos o último estereótipo citado, onde, talvez seja aquele que mais a machucou em vida, o de *alcoólatra*. Emergia, juntamente com os outros citados, a imagem construída de uma personagem polêmica, atrevida, emocional, rótulos que nunca geraram em Maysa um sentimento de repulsa, pelo contrário, costumava guardar todos os recortes de jornais com matérias – sensacionalistas ou não – sobre sua pessoa, tal como aponta Lira Neto, mais uma vez, na biografia construída sobre ela.<sup>91</sup> Contudo, o alcoolismo perseguiu Maysa como um inimigo ferrenho, quase imbatível. E o fato de pensar em uma mulher fortemente apegada a bebida nesse

<sup>89</sup> “Ela tinha consciência de que seu êxito estrondoso com artista – além da voz indiscutivelmente singular, meio rouca, meio aveludada – residia também na imagem pública que construíra como musa imbatível – e sofisticada – do desencanto e da melodia”. NETO, 2007, p. 17.

<sup>90</sup> SAMPAIO, Marcos. **Outras dores de Maysa**. O POVO online: Jornal de Hoje (Vida e Arte), 04/11/2014.

<sup>91</sup> NETO, Op. cit..

período era tido como algo veemente repreendido. Embora vida artística e bebida fossem algo quase homogêneo no cenário em questão,<sup>92</sup> a um homem o status de alcoólatra era menos subversivo do que para o sexo oposto. Os padrões falocêntricos, praticamente imutáveis pelo tradicionalismo exacerbado, não podiam aceitar uma mulher em tal condição, gerando uma carga pesada de críticas e julgamentos a sua imagem. Emerge aqui um duplo combate de Maysa, contra a bebida e a perseguição da sociedade. Embora também buscando dar-lhe uma tonalidade romântica, estetizada, a minissérie dirigida por Jayme Monjardim na Rede Globo termina por tomar o alcoolismo de Maysa como um dos pontos que lhe dotam de um estereótipo. Fica visível, por exemplo, tanto nas diversas cenas, em que uma Maysa bêbada insultava as pessoas, ou mesmo em sua cena inicial, o acidente de carro que a vitimou, sobre o qual incidia a desconfiança de ter ocorrido em decorrência do álcool.<sup>93</sup>

Na esteira contrária à dos estereótipos, discursos normatizadores que sobre ela incidiam, em Maysa parecia haver sempre uma sensação de que a vida não significava um ato de vencer ou perder, mas de não se acometer, sem temor das adversidades impostas, algo que reflete no desenrolar de uma nova postura do universo feminino nesse período. De fato, suas ações refletem o emergir de um novo perfil de mulher na ambiência desse espaço-tempo, uma nova forma de enxergar e se colocar no mundo, quebrando paradigmas e tomando para si um protagonismo que já te pertencia, todavia, que se encontrava sufocado por um discurso masculino anulador. Suas canções e atitudes, aliando vida artística e pessoal, foram alvos de elogios e ataques dentro da multiplicidade de posicionamentos característicos do seu período, o que não é exclusivo do mesmo. Não se trata de enxergá-la além do seu tempo, mas no limite: da arte, da tolerância, da submissão, da conscientização do espaço pertencente de direito. Os estereótipos, para o bem ou para o mal, rebuscam uma mulher que embora individualista, intimista, combateu um inimigo invisível, que não tem corpo, cheiro, mas tem voz: a opressão.

Maysa Monjardim, que sempre foi pensada pelo público em geral não como uma, mais como várias convivendo dentro de si – embora afirmar-se com veemência que fosse apenas uma, mesmo que não soubesse dizer qual delas<sup>94</sup> – possibilitou

---

<sup>92</sup> LINS, 2013.

<sup>93</sup> REDE GLOBO, 2009.

<sup>94</sup> Idem.

através do seu ser e de sua obra um direcionar dos holofotes na História ao protagonismo feminino, particularmente, na ambiência do Rio de Janeiro dos anos 1950, época em que a muralha do machismo passa a ser destacadamente arranhada pelo discurso emancipatório das mulheres, contudo, um desmoronamento lento que perdura até a contemporaneidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Se é preciso ouvir toda gente  
Que só diz aquilo que não sente  
Que faz pouco da minha aflição  
Pouco importa a razão da verdade  
Que impede a felicidade  
De morar no meu coração*

(Maysa, *Diplomacia*, 1958)

O exercício de problematizar as produções musicais de Maysa aliado a sua trajetória pessoal em detrimento da possibilidade de interpretar o universo feminino do Rio de Janeiro dos anos 50 do século passado é fruto da potencialidade presente que favorece essa ação. Suas canções, produzidas no campo do intimismo, apresentam-se como documentos carregados por sensibilidades produzidas e reproduzidas pela compositora dentro das experiências obtidas no cotidiano condicionador do gênero de sua época. Dessa forma, são referências, assim como a própria Maysa, que podem traduzir representações vivenciadas no foco desse espaço-tempo.

Representações ambíguas, carregadas de antagonismos definidores dos perfis femininos de seu momento histórico. Isso porque o ato de captar, reproduzir e explorar representatividades através de suas composições por meio das experiências obtidas faz com que sejam traduzidos modelos femininos contraditórios, pois, ao mesmo tempo em que estas produções eram aceitas por determinado público, também eram rejeitadas por outrem, na trama que envolve os perfis condicionadores das mulheres, ocorrendo tensões no questionamento característico desse momento: permanecer ou mudar e até que ponto.

Maysa e o espaço-tempo analisado, o Rio de Janeiro dos anos 1950, estão de forma ímpar interligados. Berço artístico do samba-canção, espaço boêmio, moldado com ares da modernidade, um cenário perfeito adotado pela artista para iniciar o trilhar de sua vida profissional. E ser mulher nesse ambiente condizia muito com o cenário neste apresentado. Em meio ao fogo cruzado do choque entre valores tradicionais e emergentes nas múltiplas esferas sociais estavam às relações

de gênero. Uma relação antagônica que presenciava uma queda de braço entre o *poder e não poder*. A representatividade do conceito de normalidade criado e manipulado pela alta sociedade pairava sobre o universo feminino como uma barreira ao avanço de sua emancipação.

A serviço desse processo estava o olhar vigilante da imprensa, funcionando como um sistema anulador que engessava o condicionamento feminino desse período, aliado aos valores de uma sociedade patriarcal que insistia em ratificar o termo "lugar de mulher" limitando seu agenciamento, como o próprio ofício do historiador já o fez conforme aponta Michelle Perrot ao longo dos tempos, excluindo-as como "meras coadjuvantes da História".<sup>95</sup>

Detentora de uma vida marcada por destruições e reconstruções, Maysa possuía qualidades e defeitos próprios de sua personalidade, não sendo o propósito dessa abordagem julgá-los, estereotipando-a como vilã, vítima ou uma figura além do seu tempo. A intencionalidade é que através de sua trajetória artística e pessoal seja promovida a compreensão dentro de uma inteligibilidade global da existência da construção homogeneizada de uma imagem feminina ratificada nos anos dourados que, embora generalizada, não conseguiu padronizar disciplinarmente a todas as mulheres do período, gerando intensos conflitos pela defesa do arcaísmo presente nos papéis de gênero esperados.

A representação do seguro a categoria feminina estava ali, nos discursos populares criados e manipulados por influência da alta sociedade defensora dos valores tradicionais da família. Mas nem todas as mulheres acataram o modelo imposto. Esse posicionamento classificado como *transgressor* não foi exclusividade de Maysa, outras se colocaram de tal maneira. O seu destaque nessa problematização é que a mesma afronta abertamente o infligido ao sexo utilizando-se de sua posição social privilegiada, extrapolando todos os limites e tomando as rédeas da sua própria vida, chamando para si toda atenção, perturbando o conservadorismo da época que temia tamanha exposição.

Ao mesmo tempo em que suas composições confrontavam a ordem estabelecida, também definiam através das críticas recebidas os elementos postulados a essência do feminino, encerrados em docilidade e submissão. Quanto a sua trajetória pessoal, o olhar penetrante que desafiava o público, a voz

---

<sup>95</sup> PERROT, 1988, p. 185.

imponente, o cabelo desembaraçado, os constantes problemas com as bebidas e os remédios, a briga com a balança, os inúmeros casos amorosos, a relação conturbada com o filho, as confusões provocadas muitas vezes por si mesma, enfim, todas as suas ações passaram a representar o oposto ao seguro ao feminino. Mais que isso, representavam formas de questionar o discurso de feminilidade pautado sobre um regulado ideal de mulher no período, construído com base “nos interesses de uma sociedade regida pela cultura patriarcal”,<sup>96</sup> o que possibilita compreender o engendramento de comportamentos considerados adequados ou subvertidos para a figura feminina.

Todavia, a trajetória artística e pessoal de Maysa emerge como um convite ao desbravar da história das mulheres no Brasil, pois, ao possibilitar por meio de suas ações e produção musical o resgatar do seu espaço-tempo em particular, corrobora a favor da compreensão do universo feminino que pairava nesse período, contribuindo assim para o debate historiográfico, na busca constante de uma conscientização social do espaço pertencente de direito ao sexo feminino, pois embora o discurso masculino tenha dominado por muito tempo os debates no campo da historiografia, deixando sequelas, como a própria Maysa já disse: é preciso aprender a levantar.

---

<sup>96</sup> BERALDO, Beatriz. **O que é feminilidade?** Papéis sociais e o feminismo contemporâneo. 4º Encontro de GTs-Comunicon, COMUNICAÇÃO, CONSUMO E NOVOS FLUXOS POLÍTICOS: ativismos, cosmopolitismos, práticas contra-hegemônicas. São Paulo, 08, 09 e 10 de outubro de 2014.

## REFERÊNCIAS

### A – Livros

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. In: ERTZOGUE, Marina Heizenreder; PARENTE, Temis Gomes (Org.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006. p. 117-139.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 2006. p. 183-191.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História** - novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

COLETTE, Jacques. **Existencialismo**. Tradução de Paulo Neves. Rio Grande do Sul: L&PM, 2009.

COMTE-SPONVILLE, André. **A felicidade, desesperadamente**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERREIRA, Jorge. **O imaginário trabalhista**: getulismo, PTB e cultura política popular (1945-1964). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade**. v. I. A vontade do saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade**. v. III. O cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 24ª ed., Petrópolis: Vozes, 2001.



GOMES, Angela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História da vida privada no Brasil**. v. IV. Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 489-558.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LINS, Daniel. **O último copo: álcool, filosofia e literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. São Paulo: Edusc, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005b.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX e início do século XX**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, FUNARTE; São Paulo: Bienal, 1997.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (Org.). **O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil republicano, v. 3) p. 155-194.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2001.

\_\_\_\_\_. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NETO, Lira. **Maysa – Só numa multidão de amores**. São Paulo: Ed. Globo, 2007.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. **Nietzsche e o ressentimento**. São Paulo: HUMANITAS FFLCH/USP, 2015.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado: imagens do tempo em Deleuze**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PENA, Felipe. Estereótipos produzem estereótipos. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 91-95.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. Mulheres. In: **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 167-231.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

PINTO, Virgílio Noya. **Comunicação e cultura brasileira**. São Paulo: Ática, 1993.

PROST, Antoine. A família e o indivíduo. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (Org.). **História da vida privada**. v. 5. Da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Prefácio – Imprevisíveis significados. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da Televisão no Brasil** – do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

SANTA CRUZ, Maria Áurea. **A musa sem máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. **A Escrita da História - novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 63-96.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

## B – Artigos

BERALDO, Beatriz. **O que é feminilidade?** Papéis sociais e o feminismo contemporâneo. 4º Encontro de GTs-Comunicon, COMUNICAÇÃO, CONSUMO E NOVOS FLUXOS POLÍTICOS: ativismos, cosmopolitismos, práticas contra-hegemônicas. São Paulo, 08, 09 e 10 de outubro de 2014. Disponível em: [http://www.espm.br/download/Anais\\_Comunicon\\_2014/gts/gt\\_cinco/GT05\\_BERALDO.pdf](http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_cinco/GT05_BERALDO.pdf)

BERRIEL, Vitor. **Maysa como compositora**. Maysa – blog oficial, 02 de Julho de 2010. Disponível em: <http://maysamonjardimoficial.blogspot.com.br/2010/07/maysa-como-compositora.html>

FÉLIX, Valdiná Guerra. **O olhar panóptico da imprensa sobre Maysa**. I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: Linguagens e leituras. UESC – Ilhéus/BA, 2009. Disponível em: [http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire\\_anais/anais-49.pdf](http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-49.pdf)

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **Cajuína e cristalina: as transformações espaciais vistas pelos cronistas que atuaram nos jornais de Teresina entre 1950 e**

1970. Revista Brasileira de História [online]. 2007, vol.27, n.53, pp. 195-214. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882007000100009>.

NASCIMENTO, Uelba Alexandre do. “**Sou da Noite**”: Relações de gênero e boêmia em canções de Maysa e Dolores Duran (1950). VI Simpósio Nacional de História Cultural. Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. UFPI, Teresina/PI, 2012.

Disponível em:

<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Uelba%20Alexandre%20do%20Nascimento.pdf>

SCOTT, Joan Wallach. Gender: a useful category of historical analyses. **Gender and the politics of history**. New York, Columbia University Press, 1989. Tradução: Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila.

Disponível em:

<http://www.observem.com/upload/935db796164ce35091c80e10df659a66.pdf>

#### C – Músicas

MONJARDIM, Maysa. Diplomacia. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 2**. LP – RGE – XRLP 5013, 1958.

MONJARDIM, Maysa. Felicidade infeliz. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 2**. LP – RGE – XRLP 5013, 1958.

MONJARDIM, Maysa. Marcada. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa**. LP10’ – RGE – RLP0013, 1956.

MONJARDIM, Maysa; SIMONETTI, Henrique. Maria que é triste. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 3**. LP – RGE – XRLP 5027, 1958.

MONJARDIM, Maysa. Meu mundo caiu. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 2**. LP – RGE – XRLP 5013, 1958.

MONJARDIM, Maysa. Mundo novo. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa N° 2**. LP – RGE – XRLP 5013, 1958.

MONJARDIM, Maysa. Ouça. Intérprete: Maysa. In: **Maysa**. LP10’ – RGE – RLP0015, 1957.

MONJARDIM, Maysa. Resposta. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa**. LP10’ – RGE – RLP0013, 1956.

MONJARDIM, Maysa. Tarde Triste. Intérprete: Maysa. In: **Convite para ouvir Maysa**. LP10’ – RGE – RLP0013, 1956.

#### D – Periódicos

**A eletrônica trará a televisão ao nosso lar.** Seleções do Reader's Digest, jan. 1944.

ABIB, Janete. **Maysa (que não é mais Matarazzo) trocou André pelo samba.** Revista da Semana, nº 45, 09/11/1957, p. 12.

SAMPAIO, Marcos. **Outras dores de Maysa.** O POVO online: Jornal de Hoje (Vida e Arte), 04/11/2014.

*Revista Querida*, 1955. Apud. CAVERSAN, Luis. **Conselhos de revistas femininas do anos 50 e 60.** Folha Online, 30/01/2001.

E – Audiovisual

REDE GLOBO. **MAYSA – quando fala o coração.** Direção: Jayme Monjardim. Produção: Guilherme Bokel. Edição: José Carlos Monteiro e Ubiracy de Motta. Texto: Manoel Carlos. Colaboração: Angela Chaves. Rio de Janeiro: Globomarcas, 2009. 3 DVDs (9 hrs), Dolby digital 2.0.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
( X ) Monografia  
( ) Artigo

Eu, **Tássio Ernandes dos Santos**, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **Convite para ouvir Maysa: música e perfis femininos no Rio de Janeiro dos Anos 1950** de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI, 01 de Março de 2016.

*Tássio Ernandes dos Santos*

---

Assinatura