

A FELICIDADE INFELIZ DE MAYSA MATARAZZO EM TEMPOS DO AMERICAN WAY OF LIFE. REFLEXÕES SOBRE A BOEMIA PAULISTANA NOS ANOS 50

MARCIA BARROS VALDÍVIA*

Resumo: O clichê dos “Anos Dourados” expressa a década de 50 através de representações da cultura estadunidense infiltrada no Brasil. Diante do American “way of life” (modo americano de vida), foi apresentada à sociedade brasileira a necessidade do bem-estar, expresso no consumismo de bens materiais. Ao analisarmos a década, foi possível perceber sua outra face, marcada pela angústia, em decorrência de um clima de desilusão e insegurança, absorvidos por uma geração pós-guerra. Através dos símbolos de maximização da felicidade, foi possível enxergar a tristeza de muitos indivíduos. Entre eles, estava a cantora Maysa Matarazzo e outros cantores boêmios que, com suas experiências e canções, expressaram um modo particular de ser infeliz, carregado de requinte, *glamour* e beleza, elementos próprios àquela década, que este texto propôs a resgatar.

Palavras-Chave: Cidade; Boemia; Drogas

Abstract: *The unhappy happiness of Maysa Matarazzo in American Way of Life's times. Reflections on the paulistana bohemian in*

* Doutora em História Social pela PUC-SP. Pesquisadora integrante do Núcleo de Estudos de História Social da cidade - NEHSC (PUC-SP). Membro do Conselho Editorial da Revista Cordis - Revista Eletrônica de História Social da Cidade (PUC-SP). Professora de História Geral e História do Brasil na Unbirapuera. Atua principalmente nos seguintes temas: Cidade, Propaganda, Canção, Droga, Boemia e Medicalização. E-mail: darasherazade@yahoo.com.br

the 50's years. The cliché of the "Golden Years" expresses the 50s through representations of american culture infiltrated in Brazil. Before the "American Way of Life", the brazilian society was presented the need welfare, consumerism expressed in material goods. Analyzing the decade, it was revealed its other face, marked by distress due to a climate of insecurity and disillusionment, absorbed by a post-war generation. Through symbols of maximizing happiness, was possible to see the sorrow of many individuals. Among them, was the singer Maysa Matarazzo and other bohemians singers that, their songs and experiences, they expressed a particular way of being unhappy, full of elegance, glamour and beauty, elements themselves with that decade, this text proposed the rescue.

Key-Words: *City; Bohemia; Drugs*

Na década de 50, a cidade de São Paulo se transformava de forma ousada sobre o Planalto Paulista. A cidade foi marcada pela industrialização, pelas avenidas, pelos bondes, pelos automóveis e também pela reurbanização, um fator considerável, porque acentuou a formação das periferias, das favelas e dos cortiços. Enfim, a metropolização se consolidava entre o construir e o demolir. Assim foi feita a expansão urbana.

A década que tem como significado a cor dourada, foi bem representada pela São Paulo iluminada e elegante, onde as mulheres saíam de casa com vestidos acinturados, sapatos de salto alto, luvas, jóias e/ou semi-jóias. Os homens, de terno, gravata e sapatos lustrados. Ambos os gêneros podiam complementar o visual com o chapéu.

A “Paulicéia engomada” está presente nas crônicas, revistas, jornais e fotografias, como também nos livros sobre o período e nas memórias nostálgicas de quem viveu naquela época. No imaginário, tempos de uma nova era repleta de satisfação construiu o clichê dos “Anos Dourados”, seu brilho foi expresso pelas principais cidades, entre elas a sedutora São Paulo do pós-guerra.

A ambição ao moderno e à modernidade foi aos poucos impondo os seus valores e significados, inspirados nos moldes do “american dream” (sonho americano), que foi iniciado nos tempos do entre guerras nos EUA. As indústrias cresciam de forma veloz, fossem elas de bens de consumo duráveis, quanto as corporações dedicadas ao entretenimento, como o rádio, o cinema, os jornais, as revistas, entre outros. Diante do American “way of life” (modo americano de vida), muito bem expresso nos meios de comunicação, foi apresentada à sociedade brasileira a necessidade do bem-estar, expresso no consumismo de bens materiais, já que as indústrias estavam produzindo novidades como eletrodomésticos, automóveis, móveis, roupas e acessórios, que marcavam a época e delineavam estilos. As pessoas foram seduzidas a ter bens materiais, para que pudessem aceitar o convite para entrar na sociedade de consumo, desde que tivessem o passaporte principal, “o capital”.

Outra questão apresentada foi a preocupação com a reorganização do espaço urbano. O embelezamento, o saneamento e a normatização passaram a representar a “ordem e o progresso”. Para isso,

fazia-se necessária a presença de profissionais que, através de seus estudos científicos e racionais, colocassem em prática esses ideais. São Paulo, como metrópole, foi o grande foco iluminador, caminhando a largos passos para a industrialização, ao lado do Rio de Janeiro, capital do país. Ambas as cidades davam a visibilidade do desenvolvimento, do progresso, da ciência, da tecnologia, da abundância, da racionalidade, da eficiência, do estado ideal de bem-estar.

Através das fontes de análise, ficou visível que o estilo de vida norte-americano infiltrado no Brasil podia oferecer escapes fabulosos, mas não podia dar soluções concretas para os problemas sociais e individuais dos seres humanos. A dor, o mal-estar e os problemas existiam como em qualquer sociedade humana, mas tinham de ser evitados, já que o homem devia evitar a dor para ser saudável, trabalhador, bem sucedido e feliz. Enfim, normatizado na sociedade industrial capitalista. Através dos símbolos de maximização da felicidade, foi possível enxergar a tristeza de muitos indivíduos que viveram naquela década, muitas vezes perdidos no meio da noite.

As madrugadas paulistanas estiveram envolvidas por sentimentos e sensações muito particulares ao período, bares e boates por muitas vezes de ambientes esfumaçados, eram frequentados por pessoas que, além do copo e do cigarro, carregavam consigo decepções e esperanças. Muitos fizeram carreira artística, como os cantores e instrumentistas. Outros, foram fascinados por eles. Nesses encontros noturnos, muitos músicos e cantores deram seus

primeiros passos na profissão. As vozes masculinas e femininas cantavam as dores de amor, “estórias” que derramavam lágrimas e reproduziam a vida amorosa de muitos frequentadores da noite. No inverno, homens e mulheres, influenciados pela estética do cinema hollywoodiano, usavam capas de gabardine “idênticas” aos de Rick e Isa, representados por Humphrey Bogart e Ingrid Bergman no filme “Casablanca”, fascínios e decepções foram embalados ao som de “As Time Goes By”, tema musical do filme.

A boate Oásis foi uma das primeiras casas sofisticadas e luxuosas da noite paulistana. Situada em um porão na Rua 7 de Abril, próxima à Praça da República, quando desciam as escadas, os frequentadores encontravam um amplo salão com uma decoração requintada e uma pista de dança. Abria às vinte e uma horas, e quando as atrações se prolongavam, fechava às dez horas da manhã. Um outro lugar de requinte foi o bar Michel, na Rua Major Sertório. Por lá passaram grandes nomes da música nacional e internacional. Jornalistas, intelectuais e empresários estavam entre o público da casa. O compositor Antonio Maria e o jornalista Edgar Muniz foram alguns deles, e a cantora Dolores Duran fez sua única apresentação na noite paulistana nesse bar. Além da apresentação da cantora Maysa, outros nomes famosos estiveram por lá. O bar era aconchegante, com vários sofás. Naquela época, Paulo Vanzolini teve inspiração para compor a letra de “Ronda”, gravada pela primeira vez em 1953. Nas proximidades da Avenida São João com a Avenida

Ipiranga, estavam o Bar Brahma, o Capitain's Bar, o Ok, o Cubançã e o Maravilhoso, que antes foi um cabaré chamado Wonder Bar, e a luxuosa Baiúca, antes localizada na Rua Major Sertório e depois mudou-se para a Rua Cesário Mota. Esses eram os preferidos lugares das rondas boêmias.

A noite foi cúmplice de muitos de seus frequentadores, as canções entoadas denunciavam que a felicidade estava perdida no passado, ou ainda seria encontrada. As vozes dos sujeitos das canções, em especial de Maysa, demonstram o desencanto diante da vida e a procura de refúgio nesse tipo de sociabilidade. O espaço dos bares e das boates foi propício para desenvolver e compartilhar experiências e devaneios entre um café, um cigarro e um trago de bebida alcoólica. A preocupação em compreender o significado das drogas¹, em especial o álcool, utilizadas contra as sensações desagradáveis tão próprias da vida moderna, como a insegurança, o medo, a ansiedade, a fadiga e a tristeza, usando como exemplo a vida da cantora Maysa, é o foco deste estudo.

¹ O termo *droga* tem origem na palavra *droog*, derivada da língua holandesa antiga, e traz como significado *folhas secas*. Isto porque, por volta dos séculos XVI e XVIII, a maioria dos medicamentos eram feitos à base de vegetais. E segundo a Organização Mundial da Saúde, droga é toda substância que, introduzida em um organismo vivo, pode modificar uma ou mais de suas funções. Na linguagem popular, droga tem um significado ruim, isto é, coisa sem nenhuma qualidade. Já na linguagem médica, droga é qualquer substância capaz de modificar a função dos organismos vivos, resultando em mudanças fisiológicas ou psíquicas. Dessa forma, o termo droga varia de significado a partir de conceitos morais. Os costumes culturais são os quais determinam o sentido lícito ou ilícito de uma substância. cf. SANTANA, Guilherme. *Caminho sem Volta*. São Paulo: Inter, 1998, p.03.

Muitas pessoas remetem o uso de drogas aos anos 60, quando funcionavam como um símbolo dos movimentos juvenis de contracultura², estigmatizando o período. Acontece que estas acompanham as experiências e vivências humanas, estão presentes em diferentes “povos, tribos e nações” com diversos significados, até mesmo religiosos. No caso desse estudo sobre o uso de drogas, um aspecto foi relevante: a aliança que o ser humano faz com as mesmas em busca de satisfação e prazer, negados ou minimizados pela realidade da vida.

Quando provei cocaína pela primeira vez, estava num ligeiro estado de depressão provocado pela fadiga. Alguns minutos depois de a ter provado, senti uma alegria repentina acompanhada de uma sensação de bem-estar. Tem-se a impressão de adquirir maior auto domínio, mais vitalidade e de poder trabalhar melhor.³

Nos escritos de Freud de 1884, pode-se ver que, muito antes dos anos 1960, a cocaína já era sinônimo de felicidade e extroversão. Cerca de vinte e um anos antes da experiência de Freud, em 1863, Ângelo Mariani, um comerciante italiano, lançou um vinho à base de cocaína, que levou seu sobrenome no rótulo. Cada litro continha algo como setenta miligramas de cocaína, equivalente a

² Segundo Carlos Alberto Messeder Pereira, “O termo *contracultura* foi inventado pela imprensa norte-americana nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram não só nos EUA, como em vários outros países, especialmente na Europa... na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente”. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.13.

³ FREUD, Sigmund, In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-Moderna*. São Paulo: Moderna, 1989, p. 76.

uma “carreira” da droga⁴. Dados históricos revelam que esse vinho começou a possuir “status” de remédio. O escritor Júlio Verne, o inventor Thomas Edson, a rainha Vitória, entre outras personalidades, provavam e aprovaram a bebida, todos foram unânimes em dizer que o vinho era um extrato líquido de prazer.⁵

Nos anos 20 em São Paulo, a cocaína era vendida nas *farmácias* do centro da cidade. Mário de Andrade era consumidor do pó, dizia que usava para sentir-se mais à vontade. Os considerados inteligentes, bem sucedidos, bem como outros anônimos contemporâneos à época do escritor também usavam para sentirem-se menos deprimidos, menos perdidos, mais alegres e seguros diante da modernização na “Paulicéia Desvairada”.⁶

Traços da sociabilidade boêmia encontrados no século XIX permaneceram na boemia do século seguinte. Entre eles estão as artes, como a literatura, a música e a poesia, e o consumo de substâncias como o álcool, a cocaína, o éter, o absinto, entre outras. Essa forma de viver também foi encontrada nos espaços boêmios mais

⁴ Dose de cocaína em pó, esticada em uma superfície para ser aspirada pelo usuário. Sobre esse assunto, cf. ROBSON, Philhip. *Que Droga É Essa?* A verdade sobre as drogas e seus efeitos, porque as pessoas usam e o que sentem. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 17.

⁵ Sobre esse assunto, cf. CONNOR, Steven. *Cultura Pós-Moderna*. São Paulo: Moderna, 1989, op. cit.

⁶ Em 1922, Mário de Andrade escreveu “Paulicéia Desvairada”, usando a cidade de São Paulo como inspiração. As obras do modernismo tinham como objetivo abolir regras, fugir dos eruditismos, dos academicismos e encontrar uma forma de expressão que refletisse quem era o povo brasileiro sob o olhar dos modernistas. cf. ANDRADE, Mário de. *Paulicéia Desvairada*, in. *Poesias Completas*. São Paulo: EDUSP, 1987.

refinados da cidade de São Paulo nos anos 50 do século XX. Apesar das particularidades da década no aspecto social, musical e na drogadição, São Paulo também manteve relações com a boemia carioca, e ambas foram frequentadas por diversos e famosos cantores e compositores, entre eles, Maysa.

Diversos trabalhos que debruçaram o olhar sobre o mundo boêmio preocuparam-se em analisar a relação entre ócio e trabalho, muitos deles trazem a boemia caracterizada pela malandragem e apresentada como sociabilidade da pobreza, em contraposição ao mundo produtivo e da ordem, trazendo representações que muitas vezes reforçam os discursos hegemônicos sobre a normatização da época. O estigma que permeia as relações nos ambientes boêmios traz o protótipo do vadio, do vagabundo, das mulheres fáceis de vida difícil, da vadiagem. Reforça-se o arquétipo cristalizado do malandro de chapéu panamá, terno de linho, camisa de seda e sapato branco, de preferência dando o “ar da graça” em um botequim carioca, fazendo samba em meio aos rebolados e “gargalhadas mentirosas” das mulheres da vida.

Outros estudos sobre boemia estão focados nos bares e boates cariocas: Arpège, Baccarat, Bottles Bar, Cangaceiro, Cervantes, Litta Club Manhattan, Marrocos, Vogue, entre outros. Em alguns deles ocorreram glamourosas apresentações de nomes consagrados das canções de “dor-de-cotovelo”, como Dolores Duran, Cauby Peixoto e Lupicínio Rodrigues.

O Rio de Janeiro tornou-se a face da alegria, do lazer da sensualidade da beleza e do prazer em contraposição a São Paulo, que representava a terra do trabalho, solidificando uma imagem mais séria, realista e idealizada da ordem e do progresso. Esses elementos foram rememorados e comemorados nas festividades do IV Centenário da cidade e imprimiram no imaginário social o arquétipo do trabalhador triunfante, somado à vontade dos empreendimentos progressistas.

Um olhar mais atento aos vestígios históricos da cidade de São Paulo pode perceber que a Paulicéia também foi sedutora e envolvente. Além disso, possuiu uma vida boêmia intensa e não menos interessante que a carioca, apesar de suas particularidades. A São Paulo que seduziu e exaltou prazer está presente em poemas, crônicas, livros e canções, como também nas propagandas que coloriam a metrópole paulistana nos bondes, outdoors, jornais e revistas, embora o álcool nas propagandas publicitárias da época fosse apresentado em ambientes considerados familiares, requintados e normatizados. Outros hábitos que envolviam a bebida alcoólica de forma diferenciada dos anúncios foram encontrados, por exemplo, àqueles vivenciados na boemia.

O universo boêmio, apesar de evocar a noite, não esteve descolado do dia, onde as tramas da vida se entrelaçavam, as incertezas submergiam e os dramas foram formados, inclusive nos anos após a Segunda Guerra Mundial, que foram traumáticos. O mundo viu-se chocado e mudado “para sempre”, desenrolava-se a “era das incertezas” no Ocidente:

A humanidade sobreviveu. Contudo, o grande edifício da civilização do século XX desmoronou nas chamas da guerra mundial, quando suas colunas ruíram. Não há como compreender o breve século XX sem ela.⁷

A modernidade e a modernização trouxeram a ciência, a rapidez, a tecnologia e a mecanização. A presunção de que as formas tradicionais, as ideias convencionais e a história poderiam dar sentido e continuidade à vida humana parecia romper-se com o avançar do tempo. Os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial geraram um sentido de história (experiências e vivências) de forma descontínua. Cada ato, emoção e movimento, foi visto como único e efêmero, a modernização levou o homem às condições de ser anônimo, individualista e sozinho. Naqueles tempos, a dificuldade que as pessoas tiveram de enfrentar as perdas e as inseguranças levaram-nas a anestesiarem a angústia, que veio das incertezas, junto com o descontentamento.

No universo das “boemias”⁸, certos elementos estiveram presentes: a solidão, a busca, o encontro, o desencanto, a fuga encontrada nas drogas como o álcool, a música, o prazer e a dor. Todos esses elementos se misturam. Enquanto a cidade “dormia”, outras personagens acordavam ou permaneciam acordadas, entre um café à “tardinha”, um cigarro na multidão e um trago de bebida. Assim, caía a noite em São

⁷ HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos*. O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 17.

⁸ Conforme já analisou a autora Maria Izilda Santos Matos, o ser boêmio e a própria boemia trazem consigo multiplicidades de manifestações e vivências, sendo um universo heterogêneo e complexo. Cf. MATOS, Maria Izilda Santos e FARIA, Fernando. *A Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues*. O feminino e o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

Paulo, onde o dourado da luz solar ia sendo substituído pela luz da lua ou pelas luzes de *néon* dos bares e boates da vida noturna.

A noite paulistana foi composta de diversas personagens, identificadas no mundo boêmio, como os cantores da noite, os frequentadores das mesas de bares e boates, os jornalistas, os escritores, os filósofos, os literatos, os políticos, os compositores, os poetas, as prostitutas, os gigolôs, os solitários e tristes.

Entre eles, Maysa já iniciava suas experiências boêmias na adolescência, nas noitadas particulares promovidas pelo seu pai Alcebíades Monjardim no apartamento número 3 da Rua Joaquim Antunes, 110, no Bairro dos Pinheiros, em São Paulo, e depois na Rua Rego Freitas, 501, Centro da cidade. Nesse endereço e nas imediações estavam restaurantes, casas noturnas, vitrines, salões de chá, edifícios de grande porte e categoria e ateliês de modistas. Todos estes estabelecimentos carregados de requinte, beleza e sofisticação. As mulheres usavam *visom*, roupas de alta costura e jóias, e os homens usavam ternos escuros, colarinhos engomados e abotoaduras nas mangas das camisas e prendedores dourados nas gravatas para saírem à noite.

Naquela época em São Paulo, as famílias se reuniam aos domingos, caminhavam do Centro até ao bairro do Pacaembu, que ainda era um bairro com pouquíssimas construções, e nas relvas faziam piqueniques. As lojas comerciais mais famosas eram a Galeria Paulista de Modas, a Casa Kosmos, a Casa Bonilha, o Mappin Store e a Casa Anglo Brasileira. A Casa Fasanello era a lotérica mais

procurada e os cursos de datilografia, muito importantes para uma boa colocação no mercado de trabalho, eram feitos na Escola Underwood em Perdizes, e pelas ruas e avenidas, os bondes da Light marcavam o cartão postal da cidade.

No apartamento dos pais de Maysa havia reuniões noturnas quase que diariamente, rodas de violão acompanhadas de champagne, uísque e outras bebidas, jogatinas de pife-pafe e outros jogos de “azar”. Maysa adorava participar desde adolescente dessas reuniões, costumava ouvir e decorar as canções de Frank Sinatra, Dean Martin, Julie London, Dick Farney, Nora Ney, Dorival Caymmi, Linda Batista, Isaura Garcia, Lúcio Alves, Dalva de Oliveira, entre outros. À noite, elaborava uma seleção de canções e as cantava para os visitantes no apartamento. Nessa época, ela já fumava, e bebia Dry Martini, e frequentava boates e bares acompanhada de seus pais. Alcebíades era boêmio e íntimo do mundo artístico paulista e carioca.

Em sua residência, eram promovidas festas regadas a álcool e muita música com a presença de cantores como Silvio Caldas e Elizeth Cardoso. Inclusive Maysa aprendeu a tocar os seus primeiros acordes de violão com Silvio Caldas, instrumento que, na época, era associado à marginalidade e à boemia decadente, o que não era o caso do reduto familiar de Maysa. Com a vida da cantora é possível extrair os sentidos e as sensações que aquelas pessoas boêmias, anônimas ou não, vivenciaram e compartilharam na “boca do luxo”. O da boemia tem ligação com imagens que evocam o submundo da doença, do perigo,

da violência e do desvio que permeiam o imaginário sobre esse tipo de sociabilidade. Entre os aspectos que caracterizam a boemia, foram eleitas para a análise as questões que envolvem a frustração amorosa e a embriaguez dos sentidos, onde o álcool também aparece de forma sensual nesse ambiente, na vida da cantora e de outros boêmios.

O percurso dos boêmios mais elitizados não se limitava apenas aos bares e boates, à procura do prazer somente proporcionado pelos vícios e conquistas amorosas, eles também caminhavam pelas ruas, frequentavam bibliotecas, cafeterias, restaurantes, leiterias, casas de chá, entre outros estabelecimentos, onde era permitida uma boa conversa e trocas de experiências entre xícaras de café, tragos de bebidas alcoólicas e fumaças de cigarro. Estavam à procura de companhia, amizade, divertimento e troca de conhecimento. Segundo alguns estudos sobre a boemia em São Paulo, a noite iniciava-se no cinema, ao cair da tarde, passava pelos restaurantes, cafés, leiterias, teatros e terminava nos bares e boates.

A ronda dos boêmios na “boca do luxo” na década de 50 ficava nos arredores da Avenida Ipiranga e da Avenida São João, das Ruas Maria Antonia, Major Sertório, como também na Praça Roosevelt e na Praça da Republica. Podiam ser encontrados na boate Oásis, localizada na Rua 7 de Abril e na boate Baiúca, uma casa luxuosa, primeiramente localizada na Rua Major Sertório, perto da Rua Cezário Mota, e depois mudou de endereço e foi para a Praça Roosevelt. Naquele local também encontrava-se a boate Farneys,

que depois passou a ser chamada de Djalmas. Nessas duas boates, apresentaram-se vários artistas, intérpretes da “dor de cotovelo”, dentre eles Maysa. Na Rua Major Diogo localizava-se o Nick Bar, pequeno, com mesas laterais à esquerda do palco para apresentações de artistas. Este local ficou famoso por ser lugar de encontro de atores, cantores, pianistas e intelectuais.

Já sobre a “boca do lixo”, os dados encontrados em revistas, jornais e crônicas da época informam que, até 1953, estava concentrada em algumas ruas do bairro do Bom Retiro, nas Ruas Itaboca, Aimorés, e suas travessas. Com o controle sanitarista do governo municipal e estadual, ocorreu o desalojamento dos “inferninhos” e “hotéis de viração”, as “meninas da vida” se espalharam pelo centro da cidade, pelas Ruas Mauá, dos Protestantes, dos Andradas, Santa Efigênia, dos Gusmões e nas e imediações. A prostituição de luxo ficava nas ruas da Vila Buarque e da Consolação.

A vida noturna urbana foi repleta de fascínio e encantamento, onde os odores da noite inebriaram o ar com o perfume das mulheres, a fumaça dos cigarros, os aromas das bebidas. Isso somado aos sons dos passos nas ruas, dos pianos nas boates, do burburinho dos bares, do lamento das canções, que foram elementos significativos para demonstrar a sensualidade que também existiu na noite. Os boêmios produziram sociabilidades, buscavam escapes que serviram para descarregar a excitação cotidiana de vida moderna. São Paulo, na década de 50, foi uma cidade eufórica, mas também

fadigada, em metamorfose. Buscou a ostentação do significado do moderno, da ordem e do progresso. coletivo.

Vida de **metrópole**, cosmopolita, **terra de todos e de ninguém, de homens sem face. Da dispersão, ausência de vínculos**, presença constante de estímulos visuais, sonoros, olfativos, presença de futuro. ética.⁹ (grifo nosso)

Os escritos da autora sobre São Paulo foram muito significativos, pois expressam valores e desvalores que foram encontrados naqueles tempos. Havia o medo de ser infeliz¹⁰. Por isso, nas ruas, bares e lugares, existiu a eterna procura da felicidade que ficou no passado, ou seria encontrada no futuro. Enquanto esperava-se por ela, embriagavam-se os sentidos.

Em 1948, com apenas doze anos de idade, Maysa já compunha versos de canções, que viriam a ser gravados em 1956 e fizeram parte do LP *Convite para ouvir Maysa*. Embora as reflexões deste texto tenham o comprometimento de divulgar o mal-estar que foi sentido no período e a sua relação com os vícios, especificamente

⁹ GAMA, Lucia Helena. *Nos Bares da Vida*. A produção cultural e sociabilidade em São Paulo. 1940-1950. São Paulo: Senac, 1998, p. 49.

¹⁰ A respeito dos traumas coletivos experimentados no período pós-guerra, os estudos da psiquiatria chamam a atenção ao colocar que a guerra provoca (antes, durante e depois) condições adversas para as pessoas, de todos os tipos. O período oferece condições para estudar as emoções e os sentimentos emergentes que levaram a sintomas como o medo que, da mesma forma que a dor (guardadas as devidas proporções), trouxeram a consciência do conflito e do desconforto, e indicaram que algo não andava bem, e foi observado nas sensações de angústia, amargura, desespero, tédio, tristeza e melancolia que deviam ser anestesiadas, derivadas do medo de experimentar algo real que não podia ser evitado. Sobre esse assunto, cf. HENRY, Paul, BERNARD, Bresset. *Manual de Psiquiatria*. Rio de Janeiro: Atheneu, 1980.

o do álcool, nem todas as canções relatam explicitamente o uso ou o abuso da droga. As narrativas das canções penetram nos ambientes onde a presença do álcool foi constante, não se esquecendo que Maysa teve sua vida marcada pelo desamor e pelo vício¹¹. Maysa tinha o hábito de escrever diários, como era o costume das moças do período. Em um deles registrou:

Minha vida está se preenchendo de um vazio profundo... cada dia útil, mais inútil me torno... Estou com vontade de sair gritando, como uma louca por aí... estou tentando fazer uma música para aquele pensamento me Quem és tu voz misteriosa, que me chama e me empurra ao caos da boemia?¹²

Outras memórias, marcadas pelo mal-estar vivido nos “Anos Dourados”, contradizem o clichê divulgado durante o período do *american way of life*. Até mesmo Maysa chamou a sociabilidade boêmia de caos, vista como o submundo do perigo, da doença, dos vícios e do desvio. Era muito mais que isso. Nela, estavam os sujeitos que denunciaram em suas formas de vida a outra face daqueles anos, onde foi possível rimar sem medo de errar, amor, sorriso e dor, trazer a tristeza de forma bela e poética. A carreira de Maysa na década de 50 esteve entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, onde fez suas primeiras apresentações como cantora profissional. Descendente de uma tradicional família do Espírito Santo, estudou

¹¹ Maysa teve sua vida pessoal, assim como também sua carreira ligada ao abuso do álcool, assunto divulgado pela mídia da época. Maysa carregou consigo o estigma de alcoólatra, embora não se possa realmente afirmar a sua dependência química pela substância, o que segundo a literatura alcoolista, a definiria como tal.

¹² NETO, Lira. *Maysa*. Só numa multidão de amores. São Paulo: Globo, 2007, p. 54.

piano e já compunha na adolescência canções do universo adulto.

Maysa foi aluna interna no colégio *Sacré Coeur de Marie*. Dele saiu com quinze anos, e iniciou seu namoro com André Matarazzo, sobrinho do conde Francisco Matarazzo e vinte anos mais velho que ela. A família Matarazzo tinha laços de amizade com os pais de Maysa, e foi assim que iniciou-se o relacionamento entre Maysa e André, no reduto boêmio da própria casa da cantora.

Maysa cresceu vendo André sentado na mesa da sala, nas noites em que Monja abria as portas a convidados especiais para as habituais rodadas de uísque e baralho.¹³

Qualquer fato em torno da família Matarazzo era motivo de notícia na imprensa e envolvia poder, *glamour* e dinheiro. No ano de 1953, o compromisso de noivado foi estabelecido e o casal foi visto junto na boate Oásis, subsolo do Edifício Esther. O edifício foi uns dos primeiros prédios de arquitetura modernista na época, localizado na Rua Sete de Abril, próximo ao apartamento dos Monjardim, local da noite elegante de São Paulo.

Em seus diários, Maysa registrou o início de seu flerte com André Matarazzo. Deixou várias vezes escrito que se ocupava basicamente de três únicas atividades: ir ao cinema, escrever poemas e esperar as visitas de André, além de frequentar os bares e boates. Não tinha vocação para os estudos, e depois de passar por vários colégios e reprovações, abandonou de vez a escola, sem conseguir

¹³ NETO, Lira. *Maysa*. Só numa multidão de amores. Op.cit., p. 51.

concluir o ginásio e, nesse período, já demonstrava insatisfação com a vida amorosa, conforme registrou em seu diário: “*Estivemos hoje na Oásis depois do cinema... Na Oásis eu e o André discutimos muito. Francamente, o André já esta me enchendo, é um egoísmo muito grande. Ta louco!!!*”.¹⁴

Aos dezessete anos se casou com todo o *glamour* e pompa que uma moça podia desejar na época. As poses e o estilo fotográfico midiático retratam toda a feminilidade, beleza e decoro dentro dos padrões morais pré-estabelecidos. Ao se casar de vestido branco de cetim, véu, grinalda de cinco metros e *bouquet* de orquídeas na Igreja Católica, Maysa cumpriu o destino desejável a todas as moças de boa família da época.

A cerimônia de casamento esteve envolvida em luxo, requinte e beleza. Realizada na Catedral da Sé, o maior templo Católico da cidade de São Paulo, em vinte e quatro de janeiro de 1954, um dia antes da data do IV Centenário de São Paulo. As núpcias de Maysa e André Matarazzo anteciparam, como foi a vontade dos poderosos Matarazzo, a oficialidade do evento da reinauguração da Catedral no dia do aniversário da cidade. Após a cerimônia religiosa, no luxuoso *Buffet* Copacabana, localizado na Rua Cônego Eugênio Leite, 317, os convidados aguardaram o casal. No cardápio, além de água e finas bebidas, champanhe e caviar foram servidos. A viagem de lua de mel seguia o roteiro entre Buenos Aires e um *tour* por países da Europa, como Espanha, França, Itália, Portugal e Suíça.

¹⁴ NETO, Lira. *Maysa*. Só numa multidão de amores. Op.cit., p. 55.

Ao chegar da lua de mel, o casal foi morar na mansão dos Matarazzo, na Avenida Paulista, e um ano depois mudaram-se para a Rua Traipu, no bairro do Pacaembu. Nesse endereço, recebiam os amigos para beber, conversar e cantar. Em 1956, o produtor musical Roberto Corte Real, que aceitou o convite do pai de Maysa para ir a uma dessas reuniões festivas, se encantou com a voz e com a figura dela. A família Matarazzo não impediu que Maysa cantasse, desde que fosse somente para as festas particulares da elite paulistana, ou seja, entre parentes e amigos.

Naqueles encontros, Maysa já demonstrava seu potencial enquanto cantora: cabelos cheios e louros, rosto belíssimo, boca sensual e par de olhos verdes-azulados, moldurados por sobrancelhas grossas, tinha uma voz rouca e profunda. Carregava sempre nas mãos um cigarro e um copo com uísque, mesmo grávida, bebia e fumava, esse era seu estilo. Cantava como se ela mesma tivesse vivido todo aquele sofrimento, apesar da pouca idade. Em menos de um ano de casada, Maysa demonstrava insatisfação constante, e passou a escrever canções como forma de desabafo, que depois fizeram parte do seu primeiro LP “Convite para ouvir Maysa”.

Antes de gravar seu primeiro disco, Maysa queria ter o seu primeiro e único filho. Enquanto isso, tentava convencer o marido e a família que a deixassem gravar e a fazer apresentações públicas, como na boate Cave na Rua da Consolação, próxima à Avenida Paulista. A família Matarazzo concordou com a gravação, desde que

a renda da venda dos discos fosse doada para a campanha contra o câncer. Mas foi pela RGE, com o diretor José Scatena, sócio de Roberto Corte Real na gravadora, que Maysa gravou o seu primeiro disco, “Convite para ouvir Maysa”, com oito canções compostas por ela. Foi um sucesso total nas rádios. A partir daí, Maysa foi contratada pela Record para comandar um programa semanal.

Vigiada por André Matarazzo, para evitar que ela cometesse gafes revelando o fracasso de seu casamento, Maysa iniciou sua carreira já revelando seu estilo. Ao final de cada programa, ela convidava toda a equipe de televisão para a sua casa, promovendo “alegres reuniões”. Tentava manter o mínimo de sobriedade diante do marido, bebia às escondidas, e logo perdia o controle. Através da mídia, Maysa foi apresentada como personagem que teve sua vida envolvida com vícios como o cigarro e o álcool. Segundo a cantora: “*No começo, a bebida funcionava para mim como uma espécie de muleta! Eu bebericava um pouquinho para criar coragem de entrar no palco*”.¹⁵

Os discursos emitidos por Maysa expressaram as necessidades de homens e mulheres infelizes, que também procuravam anestesiá-las suas dores. Em suas interpretações, ela disse o que pensava sobre o amor e não teve receio de admitir publicamente que sofreu e usou lenitivos em nome desse sentimento. As letras de canções, as imagens e reportagens sobre a cantora nos diversos jornais e revistas revelam

¹⁵ MATARAZZO, Maysa. Maysa confessa. Eu canto meu estado d’alma, In: Revista *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro: 08 de Janeiro de 1958.

seu perfil de mulher mal-amada e infeliz, principalmente nas crises conjugais que desembocaram no fim do casamento.

Maysa Matarazzo, brasileira, branca, 22 anos, residente na Rua Inhangá, 45, apartamento 704. Etilismo agudo, excitação psicomotora e escoriações na região do pulso esquerdo em consequência de tentativa de suicídio.¹⁶

Embora tenha negado a tentativa de suicídio, a justificativa de Maysa alegava que jamais quis se matar não foi convincente, esse episódio tinha entre tantos outros motivos, envolvimento com o desgosto e com o álcool. Mas em uma entrevista vinte anos depois, Maysa confessou ao ator e diretor de teatro Clovis Levi que tentou suicídio várias vezes e, segundo suas palavras quando o entrevistador disse “*Mas é evidente que uma pessoa que vive tentando se suicidar não está mesmo a fim de morrer...*”, ela respondeu “*Também acho. Eu sei que não quero morrer. Mas acontece que tudo isso é uma espécie de apelo, um pedido de proteção. A gente de repente, se vê só, se sente rejeitado. E a gente sabe que uma tentativa de suicídio traz de novo para perto de nós, as pessoas de quem a gente gosta*”.¹⁷

Na sociedade do século XX, ficou visível nas manifestações coletivas a presença dos mitos como personalidades que os meios de comunicação transformam em imagens exemplares. O mito, divulgado pelos meios de comunicação, acaba desenvolvendo o processo de apreensão e representação da realidade. Ao mesmo tempo, potencializa aquilo que

¹⁶ NETO, Lira. op. cit., p. 15.

¹⁷ Revista Ele e Ela, In: LOGULLO, Eduardo. *Meu Mundo Caiu*. A bossa e a fossa de Maysa. São Paulo: Novo Século, 2007, p. 170.

Morim chamou de projeção-identificação¹⁸. Foi o que se deu com Maysa, ela foi uma das porta-vozes da infelicidade amorosa sentida naqueles anos. As letras de canções analisadas dentro do recorte temporal (1949-1959) são bons exemplos onde a narradora falou de si mesma e de sua relação amorosa mal resolvida com o outro, relações estas que também poderiam ter sido de seus interlocutores. Várias canções foram escritas por Maysa exatamente no momento das desavenças do seu casamento com André Matarazzo. A notícia se espalhou pelos bares e boates do Rio de Janeiro e de São Paulo, como também nas colunas jornalísticas.

O álcool e a música foram peculiares na vida da cantora, que foi consagrada como intérprete das canções de fossa e dor de cotovelo¹⁹. Ela foi um referencial, inconfundivelmente importante dentro de seu estilo trágico, amargurado e sofrido de cantar o amor. Esteve em evidência nos meios de comunicação (rádio, televisão, jornais, revistas, entre outros) e por isso foi possível ocorrer a empatia por parte daqueles “simples mortais”, que viram suas “estórias” de vida traduzidas nas canções que entram nos ambientes noctívagos, carregados de saudades e desilusões, onde foi possível resgatar

¹⁸ MORIM, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX*. O espírito do tempo neurose. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

¹⁹ As canções de “dor-de-cotovelo” e “fossa” são aquelas cujas temáticas estão envolvidas por elementos como amores mal resolvidos, desilusões, fracassos, esperas, ciúmes, traição, abandono, medo, culpa e mágoa, entre outros ressentimentos amorosos. Vale ressaltar que a expressão “dor de cotovelo” se refere à relação afetiva mal resolvida, enquanto que “fossa” se refere a trajetórias amorosas que encontraram muitas barreiras, gerando um sentimento de impossibilidade de realização. Ambas as expressões, “dor-de-cotovelo” e “fossa”, se relacionam a amores mal resolvidos ou até mesmo impossíveis.

a face problemática e destrutiva que também envolveu o período, expressa nas sociabilidades noturnas.

Grande parte dos filmes da época também trazem a temática do amor, envolto numa relação bem sucedida. O par romântico geralmente se beija em um final feliz, antes do *The End* aparecer na tela²⁰. Ser feliz no amor também era uma imposição da norma, o que deixou muitas pessoas infelizes e na eterna procura de um amor idealizado, como foi observado nas canções.

As canções trazem o desabafo de histórias de vida daqueles que sofreram, amaram, esperaram, se desiludiram e que, por isso, cantaram e amenizaram a dor com o álcool. Inclusive a própria cantora e compositora eleita para essa análise, que constituiu-se em mito²¹ do desamor. “*Quando se torna modelo para a vida dos outros a pessoa se move para uma esfera que se torna passível de ser mitologizada*”²². Houve naquele tempo a necessidade de referenciais que fossem representantes das sensações, dos sentidos, dos sentimentos e dos sonhos, muitas vezes inconfessados, de milhares de pessoas que se sentiam infelizes em meio a tantas expressões vibrantes de felicidade através do *american way of life*. Ao entrar nos bastidores

²⁰ SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: Técnica, ritmos do Rio, In: NOVAES, Fernando A. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das letras, 1998, col.3 pp.597-619.

²¹ Os mitos, por si próprios, expressam mensagens que, através de seus significados fixados no imaginário, tornam-se referenciais para a construção de realidade vivida. Sobre esse assunto, cf. CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Athena, p. 140.

²² Idem, *Ibidem*.

do fabuloso espetáculo dourado, foi possível ver aquilo que esteve por trás da cortina²³. “(...) *os artistas funcionam como antenas sensíveis de seu tempo, captam as ansiedades coletivas, através deles a sociedade se vê e revê, se pensa*”²⁴. Dentro do universo boêmio, vivido e experimentado pela artista, que funcionou como porta voz daqueles que se identificaram com seus enredos sofridos, é visível a eterna procura da felicidade, uma sensação valorizada, procurada, idealizada, mas longe de ser vivida, sentida, experimentada.

“Felicidade, debes ser bem infeliz
Andas sempre tão sozinha
Nunca perto de ninguém
Felicidade, vamos fazer um trato
Manda ao menos seu retrato
Pra que eu veja como és...”²⁵

²³ A canção Vida de bailarina, composição de Chocolate e Américo Seixas e gravação de Ângela Maria, em 1952, foi bastante expressiva para retratar a época, quando relata nos versos “Quem descerrar a cortina. Da vida da bailarina. Há de ver cheio de horror. Que no fundo do seu peito. Existe um sonho desfeito, ou a desgraça de um amor... vive uma vida de louca, com um sorriso na boca e uma lágrima no olhar”. Percebe-se que as canções da época, além daquelas utilizadas em nossa Tese de Doutorado trazem temáticas envolvidas com tragédias sentimentais. Cf. VALDÍVIA, Marcia Barros. *A São Paulo Glamourosa*. Encantos e desencantos. 1949-1959. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC-SP, 2008.

²⁴ LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: A Trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 10.

²⁵ Felicidade infeliz. Composição: Maysa. Gravação: Maysa. 1957.

A narrativa dialoga com a felicidade, chamando-a de infeliz porque vive sozinha, “nunca perto de ninguém”. A solidão é uma sensação que produz mal-estar. Propõe-se então um trato, em que a felicidade mande um retrato, para ver ao menos uma representação daquilo que seria o sentimento.

Pelas narrativas das canções na década de 50, foi comum viver de lembranças do passado, apegando-se a cartas, fotografias, bilhetes, frascos de perfume e entre outros elementos que re(a)presentaram as sensações que foram vividas, envoltas pela nostalgia e pela idealização. Esses elementos estiveram presentes nas canções de “fossas” e “dor-de-cotovelo”, por isso fizeram sucesso naquele momento.

Embora esta análise fique apenas na produção de Maysa na década de 50, quando se fala em samba-canção, pensa-se também em Orestes Barbosa, Guilherme de Brito, Nelson Cavaquinho, Cartola, Carlos Cachça, Ataulfo Alves, Adoniram Barbosa, Adelino Moreira, Ângela Maria, Antônio Maria, Ari Barroso, Herivelto Martins, Nelson Gonçalves, Silvia Telles, Dolores Duran, Elisete Cardoso, entre outros, que trouxeram temáticas envolvidas com rimas entre as palavras amor e dor que, por sua vez, também rimavam com desamor, rancor, pavor, horror, temor, bebedor e sofredor. O universo retratado nessa pesquisa abrange a vertente do samba-canção, que se aproxima do bolero, tanto pela temática das letras quanto pelo ritmo e interpretação exacerbada do sentimentalismo.²⁶

²⁶ A outra vertente do samba-canção corresponde à sofisticada interpretação de Dick Farnley e Lúcio Alves, inspirada no Jazz dos conjuntos norte americanos. As temáticas das letras das canções são mais leves, sem a presença marcante do desamor.

Aquilo que foi simbolizado e imaginado como perfil e arquétipo dos mal amados se relacionou às práticas culturais, experiências e vivências dos boêmios que se identificaram com Maysa. De acordo com Raymond Willians: “*As mentes dos homens são formadas pela sua inteira experiência e não é possível comunicar qualquer coisa, ainda quando as técnicas mais avançadas sejam utilizadas se o que se quer comunicar não tiver a conformação daquela experiência*”²⁷.

As canções de Maysa cumpriram a função social de comunicar sua condição emocional. Esse gênero musical trouxe a visão negativa, pessimista e sintetizou o questionamento de idealização da sociedade. As visões amorosas inseridas nas canções estão envoltas numa mistura de *glamour* e sofrimento. Essa mistura forma uma máscara social, dando um aspecto nostálgico e melancólico à época, que a emoldura de forma belíssima. Até mesmo o sofrimento foi *glamourizado*.

A relação que existiu entre o vazio deixado pelas frustrações amorosas e a busca em preenchê-lo com bebidas alcoólicas mostra o álcool como a “solução” para o amor mal resolvido. Agiu como um anestésico para a angústia, para o medo, para a solidão, sentimentos que se tornaram insuportáveis dentro de uma sociedade divulgadora de discursos que propõem a eliminação da dor e do sofrimento.

A realidade de qualquer hegemonia, no sentido político e cultural ampliado, é de que, embora por definição seja sempre dominante, jamais será total ou exclusiva. A qualquer momento, formas de política e cultura alternativas, ou diretamente opostas, existem como elementos significativos na

²⁷ WILLIANS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1950, p. 328.

sociedade (...) Pode-se argumentar de maneira persuasiva que todas, ou quase todas as iniciativas e contribuições, mesmo quando adquirem formas manifestamente alternativas ou oposicionais, estão na prática ligadas ao hegemônico: isto é, que a cultura dominante produz e limita, ao mesmo tempo, suas próprias formas de contracultura.²⁸

A boemia foi um “espaço alternativo” aos incômodos. Nela, desenvolveu-se a “automedicação”, a busca pelo bem-estar tão estimulado socialmente. Ali estava o prazer, a sensualidade em volta dos corpos na dança, na música e na poesia. À noite, as luzes artificiais deram visibilidade às representações do prazer, que existiu em função de um desprazer, alcançado num trago de bebida ao som de canções sob a luz do luar. Os impulsos sensoriais dos indivíduos, como a ansiedade, a angústia, a excitação, o prazer e a dor, somados às suas fantasias, sonhos e sentimentos, formam uma química geradora de uma cultura específica, alimentada por “artifícios” do imaginário, com arquétipos²⁹ que reproduzem e marcam períodos históricos.

²⁸ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 119. No caso da boemia aqui analisada, elementos da sociedade normatizada são visíveis como: o *glamour*; a elegância, a cordialidade, a amizade e entre esses a busca pelo encontro de uma relação amorosa bem resolvida.

²⁹ A palavra *arquétipo* tem sentido na teoria psicanalítica de Jung. Segundo o autor, “*disposições hereditárias que fazem parte do inconsciente coletivo*” e que se exprimem sob a forma de imagens ou mitos. Por exemplo, os mitos da criação, a ideia de uma virgem mãe, a serpente fatal etc. Cf. JUNG, Carl. Gustav. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*, In: *Obras Completas*, Vol. I. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. pp. 94-96.

A partir do século XX, principalmente com o advento do rádio³⁰ e do disco, o “casamento” entre música (melodia) e canção (letra) se tornou um dado considerável. A performance da interpretação da letra/melodia ocupou e ainda ocupa um lugar importante nas relações simbólicas e funcionam como um forte testemunho histórico.

As narrativas de amores e desamores, com seus sentimentos exacerbados, foram visíveis não somente nas letras e interpretações das canções de amor na década de 50, mas também em outros circuitos culturais da época, como radionovelas, revistas, suplementos jornalísticos, poemas e romances, que vieram como encartes na imprensa escrita³¹ e também ajudaram a compor o imaginário sentimental do período. Esses relatos são testemunhos das sensações da época, e permitem investigar o campo dos sentimentos. As letras das canções ressentidas, amarguradas e sofridas, indicaram reflexões sobre o cenário doloroso e serviram como parâmetro, somadas a outros vestígios para compreender a problemática social da dor pelo viés das relações amorosas, dos vícios e dos ardores do

³⁰ O rádio tornou-se, com a sua evolução entre os anos 40 e 50, uma “antena metafórica” para captar os dramas sociais pelo olhar da modernidade e do cotidiano. A música (letra/melodia) circulava em espaços sociais que lhes davam significado e, portanto, onde tinham pessoas que a consumiam. Sobre esse assunto, cf. TOTA, Antonio Pedro. *A Locomotiva no Ar: Rádio e modernidade em São Paulo. 1924-1934*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1990, p. 13.

³¹ Além da revista O Cruzeiro, a Revista do Rádio, Radiolândia, Cinderela, Fon-Fon, Grande Hotel, Jornal das Moças, Manchete, Mundo Ilustrado, Revista da Semana, entre outras, que traziam “estórias” românticas, cheias de conflitos, desilusões e idealizações, como a própria vida amorosa de artistas e cantores. Sobre esse assunto, cf. HONÓRIO FILHO, Wolney. *No Ar, Amores Amáveis*. Um estudo sobre a promoção do amor na música brasileira 1951–1958. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC-SP, 1998.

coração. O trabalho com letras de canções permite observar que a maioria que narram as “estórias” amorosas, demonstram exatamente o desamor, e isso não foi somente uma especificidade das letras de sambas-canções da década de 50.³²

Maysa trouxe um dos aspectos do mundo boêmio, aquele que demonstra as mazelas do ser humano. Embora em muitas canções não apareça a utilização da bebida alcoólica e a embriaguez, a vida pessoal da cantora esteve envolvida com o aspecto do desregramento. Em um levantamento das canções estudadas, ficou evidente que todas elas denunciam a dependência no ser que ama do ser que é amado. Assim, definiu-se essa dependência como expressões românticas da época.

Nas narrativas das canções, apesar das brigas, traições, decepções, vexames, sofrimentos, existe ainda o apego à pessoa amada, que foi projetada de uma forma idealizada. Essa imagem ficou fixada nas impressões “da primeira vista”. As sensações sentidas pela sensualidade exalada se sobressaem e mascaram a realidade através da aparência, que passa a ser desvelada com a convivência, trazendo o desgosto. Esses sujeitos mutuamente dependentes foram produtos do próprio meio social em que viveram. Conforme discutiu Ivan Illich sobre a modernização:

³² Segundo a historiadora Maria Izilda Santos de Matos “*Nos Anos 50, amar era sinônimo de sofrer; cantado num estilo musical em voga-o samba canção... Era o tempo de uma alegria melancólica, olhos marejados e um sentir nunca satisfeito*”. cf. Dolores Duran. Experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, pp.79-80. O presente estudo sobre canções permite afirmar que as letras de canções que cantam o amor estão envolvidas em sua maioria com a temática do desamor até os dias atuais.

Vivemos numa época em que o aprender é programado, o habitar urbanizado, os deslocamentos motorizados, as comunicações canalizadas (...) Numa sociedade super-industrializada a esse ponto, as pessoas são condicionadas a obter as coisas e não a fazê-las. O que querem é ser educadas, transportadas, cuidadas ou guiadas, ao contrário de aprenderem (...) e encontrarem seu próprio caminho.³³

Assim, percebe-se como foram culturalmente criados símbolos que favoreceram a dependência do ser humano, criando sujeitos incapazes de auto administrarem suas próprias vidas, de lidarem com a dor, com a doença, com a morte e, sobretudo, com a perda. As imagens do amor e da paixão produzidas nos anos 50 estiveram envolvidas com a dependência das relações afetivas mal resolvidas e ou idealizadas, nas quais as personagens de uma boa “estória” romântica demonstravam estar compulsivamente dependentes um do outro. Para Antony Giddens, os relacionamentos amorosos que demonstram desequilíbrio como no caso de mulheres que amam demais sem serem amadas, homens traídos e excessivamente ciumentos, pessoas sempre envolvidas com relacionamentos amorosos frustrados, que não conseguem se libertar desse ciclo vicioso, podem ser chamados de co-dependentes.³⁴

As simbologias veiculadas nos meios de comunicação de massa trazem consigo expressões de relacionamentos amorosos,

³³ ILLICH, Ivan. *A Expropriação da Saúde*. Nemêsis da medicina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, p.78.

³⁴ GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade*. Sexualidade, Amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993.

bem sucedidos ou não. Dessa forma, compreende-se o porquê do sucesso das canções de “fossa” e “dor de cotovelo”: “*O mito permite a percepção imediata de determinados tipos de relações constantes, destacando-os do emaranhado das aparências cotidianas*”³⁵. Apesar da dor, do conflito, do medo e da insegurança, o período mostra a enorme necessidade de relacionar-se afetivamente.

As canções trouxeram expressões constantes do fracasso amoroso, em contraste com as expressões idealizadas das relações afetivas visíveis nas simbologias do *american way of life*, que procuravam “amenizar” os conflitos da época. Onde havia a necessidade do amor, as canções corporificam o mal-estar que as pessoas mal-amadas sentiam, e deixam claro elementos de introspecção e de subjetivismo mergulhados no sentimentalismo exacerbado.

Mesmo retratando temas tão carregados de negatividade, essas canções trazem consigo uma sedução que envolveu seus interlocutores, seja pela melodia, seja pela voz dos seus intérpretes ou até mesmo por retratarem “estórias” de vidas amorosas mal-resolvidas daqueles que viveram buscando o amor entre desamores. O que era dor transformava-se em prazer através do consumo cultural do gênero da “fossa” e da “dor de cotovelo”.

³⁵ ROUGEMONI, Denis. *O Amor e o Ocidente*, in HONÓRIO FILHO, Wolney. Op. cit., p. 146.

Amor/paixão³⁶, vício, doença, dor e prazer formaram uma rede de significados muito estreitos entre si. Com esse trabalho foi possível desvelar a relação entre dor e prazer no comportamento daqueles que foram chamados de inadaptados e desregrados, em uma sociedade de aparência encantadora, mas envolvida com os vícios. Nesse estudo, fica claro que a utilização do álcool cumpriu o papel amenizador das frustrações, e foi explicitamente divulgado no período.

Quando Freud, em “O Mal-Estar da Civilização”, em 1930, afirma que o sofrimento é uma experiência mais comum do que a felicidade, e aponta que das três fontes de sofrimento³⁷ a relação com o próximo é a mais difícil de ser suportada, ele nos indica que devemos buscar aí a expressão de um gozo, em si mesmo ignorado (...) gozo que ronda inexoravelmente o mundo capitalista enraizado na utopia da universalização da felicidade mesmo diante desse estado de coisas, é possível apostar no risco da relação com o próximo. Mas também decidir pelo brilho das medidas paliativas. É nesse segundo caminho que situamos a toxicomania.³⁸

³⁶ O conceito da palavra amor está permeado de representações que o envolvem como um sentimento nobre de doação, aceitação, compreensão e perdão, conforme define o apóstolo Paulo em sua carta à cidade de Corintos na Grécia: “*O amor tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta*”. cf. I Corintos, capítulo 13, Versículos 1 ao 13, In ALMEIDA, João Ferreira de. *Sociedade de Bíblica do Brasil*. Rio de Janeiro: Royal Bible, 1998. Esse conceito é pertinente para a compreensão desse sentimento, ao lado do conceito de paixão, que a própria palavra traz em sua raiz *passion* o significado de sofrimento, martírio, sentimento, gosto ou amor intenso, a ponto de ofuscar a razão, hábito ou vício dominador. cf. DICIONÁRIO HOUAISS. Instituto Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: objetiva, 2004.

³⁷ Segundo Freud, existem três fontes de sofrimento humano: o nosso próprio corpo, condenado à decadência do envelhecimento e vulnerável à doença e à morte; a nossa relação com o mundo exterior; e a nossa relação com os outros seres humanos. Todos esses itens são produtores de conflitos, angústia e sofrimento. cf. FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. 1930, In: BENTES, Lenita. *O Brilho da Infelicidade*. Op. cit., p. 100.

³⁸ BENTES, Lenita. Op. cit., p. 63. O conceito de toxicomania abrange a utilização de substâncias lícitas e/ou ilícitas de forma descontrolada, mas esse conceito não deve ser confundido como o conceito de toxicofilia.

O individualismo, próprio do período, gerou cada vez mais a sensação de solidão. Essa foi a desencadeadora principal dos diversos mal-estares como a angústia, a melancolia, a insegurança, entre outros. Esse estilo de vida próprio dos tempos modernos facilitou a busca de um tipo de prazer também individualista. Nele, podia-se descartar o outro. Embora ocorresse a sua falta, também existia o medo de sofrer, principalmente nas relações humanas. Segundo Freud, são esses os sofrimentos mais penosos de suportar e os mais urgentes a atenuar.

Há vários métodos para evitar o sofrimento, contudo os métodos mais interessantes são os que procuram influenciar nosso próprio organismo. O mais eficaz é a intoxicação. O serviço prestado pelos veículos intoxicantes na luta pela felicidade e no afastamento da desgraça é tão altamente apreciado como um benefício, que tantos indivíduos quanto povos lhes concederam um lugar permanente na economia da libido com o auxílio desses amortecedores de preocupações, é possível em qualquer ocasião, afastar-se da pressão da realidade e encontrar refúgio num mundo próprio.³⁹

A necessidade do prazer é tão intensa nos seres humanos que existem substâncias como o álcool e o cigarro, que são aceitos socialmente como objetos de gozo. A justificativa mais evidente para utilizar-se deles é a busca pela amenização dos conflitos, inevitáveis na sociedade capitalista. No período, o uso do álcool serviu como um lenitivo para o sofrimento, demonstrado no comportamento boêmio de Maysa e outros cantores. As drogas, especificamente as lícitas, trazem o “prazer” ao alcance de todos. As substâncias passam a representar o encontro com um elixir que contém a fórmula para “maquiar a infelicidade”.

³⁹ FREUD, Sigmund. Op. cit., p. 100.

Percebemos algo que aponta para além de uma mera fuga da realidade, tratando-se mais exatamente de uma solução encontrada por esses sujeitos (...) Em Freud, as drogas seriam uma solução para o mal-estar na cultura (...) Assim, o fenômeno das toxicomanias se apresenta como uma “promessa” do encontro com o objeto perdido, promessa tanto radical quanto enganosa (...).⁴⁰

No final da década de 50, desquitada e repleta de decepções, Maysa encontrava-se no leito do hospital Nossa Senhora do Carmo, localizado na Rua Martiniano de Carvalho, no bairro Bela Vista, em São Paulo. Seu quadro clínico apresentava crises de pressão baixa, provocada pela ingestão combinada de várias doses de uísque e comprimidos contra insônia.

Os boletins médicos informaram que ela permaneceu um mês inteiro internada no hospital, e foi submetida a tratamento psicoterápico à base de antidepressivos, e também de uma rigorosa desintoxicação alcoólica conjuntamente ao tratamento de sonoterapia. Isto é, indução artificial ao sono por longo tempo mediante o uso de remédios, uma técnica que, na época, era indicada para casos de psicoses agudas, depressões melancólicas, crises de ansiedade e síndromes psicossomáticas com risco de suicídio.

Aos 23 anos de idade, após ter negado várias vezes, Maysa confirmou em uma reportagem para a revista “O Cruzeiro”⁴¹ que tinha tentado suicídio depois de ter se olhado no espelho do banheiro e ter

⁴⁰ BENTES, Lenita. Op.cit., p. 174.

⁴¹ Sobre esse assunto, cf. NETO, Lira. *Maysa Só Numa Multidão de Amores*. São Paulo: Globo, 2007, p. 126.

se deparado com a imagem de uma mulher em ruínas, cada vez mais devastada pela vida submergida em tristeza, *glamour* e alcoolização. Triste, sedutora e bela, Maysa teve sua vida mergulhada em vícios, desamores, *glamour*es e seduções. Seu arquétipo⁴² trouxe as marcas do período, o que possibilitou a leitura a contrapelo, feita através do brilho da felicidade dos “Anos Dourados” que, para muitos, foi tão infeliz, sem deixar de ser *glamour*osa e sedutora. A carreira da cantora cruzou-se com esses anos suntuosos, mitificando-a naquele contexto.

Assim, deu-se o canal de comunicação (projeção-identificação) que levou Maysa a ser representante da infelicidade, da nostalgia, da sedução e do desamor. As letras das canções falam explicitamente sobre as relações de homens e mulheres estigmatizados socialmente no período. As “estórias” que foram cantadas e vividas nas rodas boêmias paulistanas e cariocas espalharam-se através das ondas das rádios e faixas dos LP’s pelas “boêmias”, a nível nacional e internacional.

Para muitos críticos, Maysa foi considerada uma mulher de vanguarda, que enfrentou os preconceitos e normas de seu tempo, época em que apresentar-se em bares e boates era uma atividade predominantemente masculina ou para mulheres rotuladas como “da vida”, “avançadas”, “despudoradas”, “liberais”. Era sim uma mulher belíssima em busca de um amor que não lhe trouxesse desencantos.

⁴² A palavra arquétipo tem sentido na teoria psicanalítica de Jung. Segundo o autor, “os arquétipos são disposições hereditárias que fazem parte do inconsciente coletivo e que se exprimem sob a forma de imagens ou mitos” cf. JUNG, Carl. G. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo, In: *Obras Completas*, Vol. I. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, pp. 94-96.

Pelas canções e imagens, os perfis de Maysa trazem arquétipos que ao mesmo tempo se contradizem e se complementam. Sozinha, no íntimo era frágil, feminina e esperava viver um grande amor. Ao viver o mundo boêmio, procurou incansavelmente o amor. Quando não o encontrou ou o perdeu, permitiu experimentar os prazeres da noite em função do desprazer do desamor. Especialmente quando desquitou-se de André Matarazzo, em 1958.

Portanto, o mito Maysa trouxe consigo a confiança em um ideal, procurado para homens e mulheres que precisavam de um referencial que representasse a busca pelo amor através de um encontro, e que tiveram um casamento e um romance fracassado. Maysa, através da sedução que permeou sua bela figura artística, produziu uma mensagem que relacionava mito e sedução. *“A linguagem da sedução ritualiza o seu próprio modo de ser e acontecer. É o mito falando e principalmente, ordenando e direcionando o desejo. É a conquista que não visa a simples concretização do desejo, mas reverencia o seu próprio valor de ser capaz de seduzir”*⁴³. É bastante pertinente a colocação da autora ao relacionar sedução e mito, pois, se o mito é uma fala que transmite uma mensagem marcante, ele permite que as pessoas encontrem nele elementos que representem suas sensações e sentimentos. Por isso, a narrativa mitológica precisa ser atraente e provocar sensações que possibilitem a identificação entre a realidade e o significado que se busca.

⁴³ MIQUELIN, Maria Aparecida Espíndola. Op. cit., p. 13.

Maysa personificou em si mesma a referência da solidão para um período em que houve a dificuldade de se estabelecer relações afetivas. As figuras femininas representadas em outros veículos de comunicação inseridos nas normas sociais, aparecem sempre acompanhadas da figura masculina em festas, restaurantes, passeios, ou em outras situações. Nas canções de Maysa, a mulher emerge reclamando da solidão. Em seu diário pessoal, Maysa escreveu: “*Há gritos incríveis dentro de mim que me povoam da mais imensa solidão*”⁴⁴. Maysa vive um drama, dizia a reportagem da revista “Manchete”⁴⁵. E também que ela foi alvo de tratamento psicoterápico à base de antidepressivos e de uma rigorosa desintoxicação alcoólica. Era uma inadaptada, precisava por isso, segundo os médicos, ser submetida ao tratamento, pois até mesmo várias tentativas de suicídio a imprensa registrava.

Maysa confessou nas letras de suas canções que “a felicidade era infeliz”, o sentimento vivia sozinho, “nunca perto de ninguém”. Estas reflexões permitiram ver a felicidade de forma artificial e/ou infeliz em uma cultura carregada de apegos, onde a maior necessidade desejada era a do afeto, que não podia ser substituído e nem atingido por muitas vezes. Existem coisas que o dinheiro não pode comprar e nem pode mandar buscar. Maysa, a Senhora Matarazzo, poderia dizer se estivesse viva, mas a sua memória revivida através da representação das letras das suas tristes e dolorosas canções falam e indicam com uma exemplificação concreta os encantos e desencantos de uma São Paulo estilista e *glamourosa*.

⁴⁴ NETO, Lira. Op. cit., p. 112.

⁴⁵ Idem, *Ibidem*.

Referências

Bibliografia

AVANCINI, Maria Marta p. Nas Tramas da Fama. As estrelas do rádio em sua época áurea. Brasil anos 40 / 50. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 1996.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica. Arte e Política. Ensaios sobre literatura e História da Cultura, In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Haxixe*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BERMANN, Marshall. *Tudo que É Sólido se Desmancha no Ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

BORGES, Bia. *Samba-Canção, Fratura e Paixão*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1993.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras Bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CARNEIRO, Henrique. *Álcool e Drogas na História do Brasil*. São Paulo: Alameda, 2004.

CASTRO, Rui. *Chega de Saudade*. A história e as histórias da Bossa Nova. São Paulo: Cia. das letras, 1990.

CERTAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1986.

- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Entre práticas e representações. Editora Lisboa: 1990.
- _____. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica), In: *Cadernos Pagú*, Vol. 4: Fazendo História das Mulheres. Campinas: NEG/UNICAMP, 1995.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contra ponto, 1986.
- Instituto Antônio Houaiss. *Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- GAMA, Lucia Helena. *Nos Bares da Vida*. A produção cultural e sociabilidade em São Paulo. 1940-1950. São Paulo: SENAC. 1998.
- GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade*. Sexualidade, Amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993.
- _____. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- GAY, Peter. *Freud para Historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- HOBSBAWN, Eric. *A Era dos Extremos*. O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- HONORIO FILHO, Wolney. *No Ar, Amores Amáveis*. Um estudo sobre a promoção do amor na música brasileira 1951-1958. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC-SP, 1998.
- ILLICH, Ivan. *A Expropriação da Saúde*. Nemêsis da medicina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

JUNG, Carl. G. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo, In: *Obras Completas*, Vol. 1. São Paulo: Vozes, 2000.

LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio*. A trajetória de Nora Ney e João Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas: UNICAMP, 1995.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran*. Experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. *Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues*. São Paulo: Cia. Nacional, 2000.

_____. *Meu Lar É o Botequim*. Alcoolismo e masculinidade. São Paulo: Cia. Nacional, 2000.

MEDEIROS, Bianca Freire. *O Rio de Janeiro que Hollywood Inventou*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MENDES, Mariza B. T. *Em Busca dos Contos Perdidos*. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: UNESP, 1999.

MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de Estrelas*. O cinema hollywoodiano na mídia brasileira, décadas de 40 a 50. UNICAMP/SÃO PAULO, 1992.

MIQUELIN, Maria Aparecida Espíndola. *A Linguagem da Sedução na Publicidade do Cigarro*. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO São Paulo: PUC, 1996.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX*. O espírito do tempo neurose. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

NETO, Lira. *Maysa Só numa Multidão de Amores*. São Paulo: Globo, 2007.

ROBSON, Philip. *Que Droga É Essa?* A verdade sobre as drogas e seus efeitos, porque as pessoas usam e o que sentem. São Paulo: Editora 34, 2003.

ROSSI, Mirian Deise. *O Amor na Canção*. São Paulo: EDUC, 1994.

TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo Sedutor*. A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

VELLOSO, Mônica. *Mário Lago*. Boemia e Política. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1950.

_____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILSON, Mariana. *O Brilho da Infelicidade*. Escola brasileira de psicanálise. Rio de Janeiro: Kalimeros, 1998.

Fontes

Felicidade Infeliz. Composição: Maysa Matarazzo. Gravação: Maysa Matarazzo. 1957.

Recebido em 01 de agosto de 2013; aprovado em 27 de novembro de 2013.