



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

“SOUDA NOITE”: RELAÇÕES DE GÊNERO E BOÊMIA EM CANÇÕES DE MAYSÁ E DOLORES DURAN (1950).

Uelba Alexandre do Nascimento*

1

Nas últimas décadas no Brasil, temos acompanhado o grande número de fontes e documentos que vem surgindo para ampliação do conhecimento histórico. Dentre estas inúmeras fontes está a canção popular (verso e música) que, nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas, especialmente dos não letrados. Neste sentido, Antonio Alcântara Machado nos afirma que “ *verso e música são as expressões de arte mais próximas do analfabeto. Conjugados assumem um poder de comunicação que fura a sensibilidade mais dura*”.¹

A canção, por estar muito mais próxima dos setores menos escolarizados (como criador e receptor), que a maneja de modo informal (pois, como a maioria de nós, também é um analfabeto do código musical), cria uma sonorização muito própria e

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco, desenvolvendo pesquisas sobre Prostituição e Boemia na cidade de Campina Grande, na Paraíba, entre 1940 e 1960. Também leciona como professora substituta do curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, campus de Campina grande.

¹ "Lira Paulistana". In *Revista do Arquivo Municipal*. vol. XVII, São Paulo, 1935 Antonio Alcântara Machado recolheu as canções nas ruas da cidade de São Paulo, entre o fim dos anos 20 e no início da década de 1930, e que comentavam a vida urbana da grande cidade.

especial que acompanha a trajetória e as experiências dos indivíduos. Além disso, a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social. Se de fato essas condições, já identificadas por Alcântara Machado na passagem dos anos 20/30, são reais e se estabelecem dessa maneira, aparentemente as canções poderiam constituir-se em um acervo importante para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano dos mais diversos grupos sociais.

Segundo Maria Izilda S. de Matos, o cantar estabelecia uma troca, uma cumplicidade, certa sintonia melódica entre o público e compositor, subjetivando sua mensagem (MATOS, 2007, p. 38). Para a autora, a canção não é uma produção isolada e individual, mas um elemento de aprendizagem cultural, que denota integração numa cultura, em que discursos e práticas têm um papel transformador mediante pressões por mudanças e processos de conscientização de conduta, comportamento possível e/ou disponível num certo momento histórico (MATOS, 2007, p. 39).

Ou seja, a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia, como por exemplo, a Boemia, objeto de nosso estudo.

Neste sentido, procuramos perceber dentro do universo do mundo boêmio, entre as décadas de 1930 e 1960, como as letras das canções podem nos revelar variados aspectos de um cotidiano noturno, permeado por sociabilidades e sensibilidades diversas, além das construções de gênero que estas canções direta ou indiretamente representam.

As canções (de diversos cantores e compositores) que fazem referências ao mundo Boêmio, freqüentemente nos levam ao bar, ao cabaré, ao botequim e a toda sentimentalidade, relações amorosas e de amizade e a diversos perfis de masculinidade e feminilidade (MATOS, 1996) que este mundo permitia a si e permitia aos outros. Neste sentido, alguns cantores e compositores são bastante importantes para nós, não só por causa de suas canções de sucesso (SEVERIANO; MELLO, 1998/1999), mas porque é freqüentemente citado pelos memorialistas e pelos nossos entrevistados, tais como

Francisco Alves, Orlando Silva, Nelson Gonçalves, Lupicínio Rodrigues, Dolores Duran, Maysa, Carlos Galhardo, Vicente Celestino, dentre outros.

No entanto, o que nos chama mais atenção é que, num mundo nomeado como eminentemente masculino, encontramos mulheres que também vivenciavam a Boemia, em seus espaços, emoções e sonoridades. Cantoras e compositoras que, em atitudes desafiadoras aos costumes vigentes, expressavam suas dores e amores através de seus versos.

Para o artigo que ora escrevemos e por questões metodológicas, iremos nos deter um pouco sobre duas artistas que deram o que falar nos finais da década de 1950 no Brasil. Cantoras e compositoras, elas foram consideradas pela crítica musical e letrada, as divas do existencialismo no país: estamos falando de Dolores Duran e Maysa.

ENTRE A FELICIDADE E A INFELICIDADE: AS CANÇÕES E AS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO EM DOLORES DURAN E MAYSA

3

Analisar as canções de duas grandes compositoras brasileiras, em determinado momento histórico, não é tarefa muito fácil. Deve-se levar em consideração alguns aspectos: primeiro, a trajetória pessoal e artística de cada uma, o que de certa forma o pesquisador deve estar em sintonia, pois muito do que foi escrito pelas duas refletiam não só o estado de espírito como também as relações pessoais delas; e segundo o momento histórico pelo qual passava o mundo e seus reflexos no Brasil, especialmente no que diz respeito aos costumes.

Maria Izilda (2005) afirma que a década de 1950 é extremamente significativa porque ainda prevalecia no país certa naturalização dos papéis de homens e mulheres, que advinha de valores sociais construídos por certa burguesia a partir da segunda metade do século XIX. O homem, quando solteiro, deveria passar por várias experiências sociais e amorosas antes do casamento, estudar e fazer um curso universitário, de preferência Medicina ou Direito, para conseguir um bom emprego e um bom casamento; quando casado, era de sua responsabilidade prover o lar e não deixar que nada falte em casa. As mulheres, quando solteiras, deveriam ser comedidas,

aprender as atividades do lar e saber minimamente ler e escrever, no máximo fazer um curso na Escola Normal, pois outros cursos não condiziam com a mulher; quando casada, deveria cuidar da casa, do marido e dos filhos, e manter tudo bem cuidado e limpo (DEL PRIORI: 2006, p. 119 e ss).

Estes valores, embora fossem um pouco mais relativizados, encontravam-se ainda muito presentes nos extratos sociais mais tradicionais, só que convivendo cada vez mais com valores advindos das novas sociabilidades e sensibilidades modernas: as mulheres agora trabalhavam mais e estavam mais presentes nos espaços públicos (MATOS: 2005, p. 09-10).

Era neste universo de continuidades e discontinuidades de valores que se iniciavam as carreiras artísticas de Dolores Duran e Maysa.

Dolores Duran, nascida Adiléia Silva Rocha, nasceu em 1930, numa família pobre do bairro da Saúde, no Rio de Janeiro. Sua trajetória artística começou aos seis anos de idade cantando em concursos e festas. Aos doze anos trabalhou no radioteatro da Tupi, num programa de histórias infantis. Depois de apresentar-se no programa de Renato Murce, como candidata a “nova cantora de boleros”, foi convidada pela Boate Vogue, uma das mais sofisticadas do Rio de Janeiro, para ser crooner. A partir daí não parou mais até sua morte prematura aos 29 anos de colapso cardíaco em 1959 (MATOS: 2005, p. 55-61)

Maysa Figueira Monjardim provinha de uma família abastada de Vitória, no Espírito Santo. Nasceu em seis de junho de 1936 no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, mas criou-se na cidade de São Paulo. Estudou nos melhores colégios paulistas, mas, assim como Dolores, não concluiu os estudos. Casou-se aos 17 anos com o empresário André Matarazzo, 15 anos mais velho que ela, em 1955. Desde cedo gostava de cantar nas reuniões que os pais faziam em casa e foi justamente numa dessas reuniões que conheceu o produtor Côte-Real, que lhe fez o convite para gravar um disco. A partir de então, Maysa só pararia no dia 22 de janeiro de 1977, quando sofreu um acidente de carro na ponte Rio-Niterói (NETO: 2007, p. 32-70).

Tanto Dolores quanto Maysa iniciaram suas trajetórias artísticas na década de 1950 que, segundo Maria Izilda, generalizava-se a idéia do ser moderno que permeava toda sociedade e passou à esfera do domínio cotidiano. A produção material e cultural

passou para o mercado de massa e ficou ligada às necessidades do dia-a-dia. Da mesma forma, a idéia de moderno estava relacionada a estilos de vida, comportamentos e hábitos, difundidos pelos meios de comunicação. E um dos estilos de vida mais fortes e difundidos naquele momento era o Existencialismo, filosofia envolta num pessimismo de viver, cultuava as dores e as decepções da vida. Foi neste clima que o samba-canção adquiriu novas composições e cores femininas nas letras de Dolores Duran e Maysa.

A dor de cotovelo foi um estilo que marcou profundamente a obra destas artistas, que inclusive eram bem amigas, curtiam as noites cariocas e várias doses de uísque juntas (NETO: 2006, p. 125-126).

As decepções amorosas, tão comum nas relações, foi um tema presente nas composições de vários artistas como Lupicínio Rodrigues, Vicente Celestino, Orlando Silva dentre outros. Mas todas elas vistas pelo olhar masculino. O que diferenciava agora era que o tema do fim da relação não era mais exclusividade dos homens, como mostra este trecho da canção “Ouça” (1957) de Maysa:

Ouça, vá viver
Sua vida com outro bem
Hoje eu já cansei
De pra você não ser ninguém (...)

Nesta canção, Maysa se mostra sensível e realista, quando percebe que não há mais necessidade de se manter um relacionamento sem amor, cuja aparência de felicidade não fazia sentido. Esta não era uma atitude louvável para uma mulher casada, pois permanecia a idéia de que a mulher deveria sustentar o casamento ou relacionamento até a morte, suportando todas as agruras do marido até o fim. Dolores por sua vez, cantava em “Fim de Caso” (1959), os empasses e a rotina da vida a dois que leva a acomodação, e sugere o fim do relacionamento:

Eu desconfio que o nosso caso está na hora de acabar
Há um adeus em cada gesto, em cada olhar
Mas nós não temos nem coragem de falar
(...)
Embora juntos cada qual tem seu caminho
E já não temos nem vontade de brigar
Tenho pensado, e Deus permita que eu esteja errada
Mas eu estou, eu estou desconfiada
Que o nosso caso está na hora de acabar.

Mais enfática ainda é Dolores, quando na canção “Se é Por Falta de Adeus” (s/d) ela já não mais “desconfia” que o caso esta na hora de acabar, mas tem certeza e manda o ex amor embora:

Se é por falta de adeus
Vá se embora desde já
Se é por falta de adeus
Não precisa mais ficar (...)

E no fim dos casos e casamentos, muitas vezes a solidão, o vazio e o desejo de encontrar um novo amor preenchia os pensamentos. Tanto Maysa quanto Dolores não conseguiam encontrar a felicidade por muito tempo em nenhum relacionamento e mais uma vez suas canções refletiam esses desejos e inquietações, como na canção “O Que” (1957) de Maysa:

O que que eu estou procurando
No vago aflita olhando
De canto em canto buscando
O que?
De noite a lua assiste
Que eu fico ainda mais triste
E saio pra rua andando, procurando
Mas o que?
Talvez se um dia eu achasse
O mundo depressa tirasse
E eu não conseguisse nem ver
Mas o que?
Que eu estou procurando
No vago aflita olhando
De canto em canto buscando
O que?

Ou na canção “Solidão” (1958) de Dolores, em que ela traduz a angústia de seu tempo, característica das dores de amor e da ansia de se viver o “amor verdadeiro”:

Ai, a solidão vai acabar comigo
Ai, eu já nem sei o que faço e o que digo
Vivendo na esperança de encontrar
Um dia um amor sem sofrimento
Vivendo para o sonho de esperar
Alguém que ponha fim ao meu tormento
Eu quero qualquer coisa verdadeira
Um amor, uma saudade,
Uma lágrima, um amigo
Ai, a solidão vai acabar comigo

Recomeçar e buscar a felicidade. Esta também era outra temática bastante presente nas composições de Maysa e Dolores. Já separada de André Matarazzo, Maysa comporia uma das canções que tornaria-se o hino da “fossa” e marcaria sua carreira para sempre. Em “Meu Mundo Caiu” (1958), ela faz uma autoreflexão de si e de certa forma reconhece os erros cometidos, sabe das provações que terá de passar, especialmente por ser uma mulher desquitada, num momento em que uma mulher nesta condição era mal quista pela sociedade, mas deixa sua principal mensagem ao término da canção (DEL PRIORI: 2006, p. 246 e ss).

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

7

Um ano antes, na canção “Resposta” (1957), Maysa declarava em alto e bom som que era forte o bastante para suportar as adversidades da vida sem se preocupar com as convenções sociais, pois:

(...) 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

Dolores também procurava a felicidade e o amor, embora a maioria de suas canções falassem do desamor e de suas dores. Na canção “O Negócio é Amar” (s/d), ela desfila várias situações em que o amor, mesmo aos trancos e barrancos, sobrevive:

(...) Tem apaixonado que faz serenata
Tem amor de raça e amor vira-lata
Amor com champagne, amor com cachaça

Amor nos iates, nos bancos de praça
Tem homem que briga pela bem-amada
Tem mulher maluca que atura porrada
Tem quem ama tanto que até enlouquece
Tem quem dê a vida por quem não merece
Amores à vista, amores à prazo
Amor ciumento que só cria caso
Tem gente que jura que não volta mais
Mas jura sabendo que não é capaz (...)

Porque acima de tudo, o que todos queriam, era uma única coisa:
amar.

(...) Tem assunto à bessa pra gente falar
Mas não interessa o negócio é amar...

Mesmo os amores desejados e concretizados, parecia não preencher os requisitos femininos. A mulher escolhia, vivia a relação e quando acabava o fogo da paixão, era hora de terminar. O amor representado nas canções de Maysa parecia falar um pouco as mudanças sensíveis nos comportamentos femininos, onde a mulher começava a perder o medo de viver a efemeridade das relações, estando pronta para vivenciar outras mais, como na canção “Não Vou Querer” (1958):

Não vou querer, nem mesmo tu
Fazer da dor uma ilusão
Não posso mais, nem mesmo tu
Esconder a desilusão
Não te enganei, nem me enganaste aconteceu
Já me amou, já te amei, tudo morreu
Não vou sofrer, não vai chorar
Vamos viver enfim
Serei feliz e tu terás
O que não tens em mim
Não adianta mais tertarmos reagir
Da realidade não se pode fugir (...)

Já em Dolores Duran, o amor era mais condicional, mais sofrido, mais dolorido. O amor nas suas canções, por mais sincero e feliz que fosse, parecia não ser tão merecido, como na canção “A Noite do Meu Bem” (1959):

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
E a primeira estrela que vier
Para enfeitar a noite do meu bem
Hoje eu quero paz de criança dormindo
E abandono de flores se abrindo
Para enfeitar a noite do meu bem
Quero a alegria de um barco voltando

Quero ternura de irmãos se encontrando
Para enfeitar a noite do meu bem
(...) Ah, como este bem demorou a chegar
Eu já nem sei se terei no olhar
Toda pureza que eu quero lhe dar

Mas o amor nas canções de Dolores aparecia também como renúncia e aceitação do ser amado, da espera por sua volta e da tristeza pela sua ausência. Na canção “Por Causa de Você” (1957), o ser amando está em tudo e ressurge fisicamente na volta. E ai aparece o feminino ainda marcado pelo tradicionalismo representado por Dolores, pois ele aparece na eterna espera:

Ah, você está vendo só
Do jeito que eu fiquei e que tudo ficou
Uma tristeza tão grande
Nas coisas mais simples que você tocou
A nossa casa, querido
Já estava acostumada aguardando você
As flores na janela
Sorriam, cantavam por causa de você
Olhe, meu bem
Nunca mais nos deixe, por favor
Somos a vida, o sonho
Nós somos o amor
Entre, meu bem, por favor
Não deixe o mundo mau
Lhe levar outra vez
Me abrace simplesmente
Não fale, não lembre
Não chore, meu bem

As representações do amor, da solidão, do desejo, do desamor, da saudade, da espera, da felicidades, são temas frequentes nas composições destas mulheres, que ora refletiam as modernas relações, ora refletiam as relações tradicionais. Essa ambiguidade é fruto de uma época e de um momento histórico, que só pode ser entendido por nós mediante vasta pesquisa histórica e documental.

Em síntese, cremos que as temáticas aqui realçadas alcançaram pelo menos três aspectos relevantes para a reflexão do historiador que pretende trabalhar com a canção popular: a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói. Essas questões, levantadas de modo introdutório, também servem, de certo modo, para recolocar alguns temas na discussão das relações entre história e música, pois, é bem provável que as

canções possam esclarecer muitas coisas na história contemporânea que às vezes se supõem mortas ou perdidas na memória coletiva.

Porém, lembrando um contemporâneo de Alcântara Machado, também preocupado com a música, na verdade, "**o estudo científico da música brasileira ainda está por fazer**"², sobretudo, a história cultural da música popular brasileira, que ainda formula e ajusta seus primeiros acordes. E é nesse tom que deve seguir a discussão.

Poderíamos falar muito mais sobre as canções de Dolores Duran e Maysa, analisar vários outros aspectos que elas comportam e as relações que apresentam.

No entanto, por questões metodológicas e acadêmicas, deixamos nosso artigo em aberto para maiores reflexões e futuros aprofundamentos, esperando que este tenha contribuído para pensarmos sobre a utilização das canções enquanto fonte de conhecimento histórico.

10

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

DAMATA, Gasparino. **Antologia da Lapa: Vida Boêmia no Rio de Ontem**, 2ª. Edição. Rio de Janeiro: CODECRI, 1978.

DEL PRIORE, Mary (org). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

MATOS, Maria Izilda S. de. **A Cidade, a Noite e o Cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. Bauru/SP: EDUSC, 2007.

_____. **Cultura e Cotidiano: História, Cidade e Trabalho**. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

_____. **Meu Lar é o Botequim: Alcoolismo e Masculinidade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

_____. **Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: O Feminino, o Masculino e Suas Relações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

² ANDRADE, Mário. "A Música e a canção populares no Brasil". In *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1962, p. 163.

_____. **Dolores Duran: Experiências Boêmias em Copacabana nos Anos 50.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. **Âncora de Emoções: Corpos, Subjetividades e Sensibilidades.** São Paulo: EDUSC, 2005.

MELLO, Zuza Homem de; SEVERIANO, Jairo. **A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1901-1957)**, vol. 1, 3ª. Edição. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. **A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)**, vol. 2, 2ª. Edição. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**, 2ª. Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NETO, Neto. **Maysa: Só Numa Multidão de Amores.** São Paulo: Globo, 2007.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa. **Por Um real de Amor: representações da Prostituição na MPB.** Campina Grande: EDUFCEG, 2008.