

## Maysa compositora e a construção de si mesma

Rodrigo Vicente Rodrigues<sup>1</sup>

### Resumo

Dentre as cantoras da “era do rádio”, poucas são tão facilmente evocadas e lembradas em diferentes nichos como Maysa. Para isso, concorrem para formar sua imagem atual o fato de ter adentrado a tradicional Família Matarazzo, a atuação de seu filho como importante peça dentro da TV Globo e a minissérie que retratou (ainda que de forma romantizada) a sua vida, Maysa - quando fala o coração, de 2008, além de algumas biografias que vieram a público no mesmo período, fruto do recrudescimento do interesse despertado pela artista. Salientamos o fato de, diferentemente de outras artistas de meados do século XX, Maysa ter sido uma mulher compositora, lançando-se no mercado fonográfico já com canções cujas letras eram suas. Assim, desde sua estreia, estava colocado como pano de fundo o modo como ela criava sua imagem pública a partir dos textos das músicas, parte fundamental da canção, além de criar uma voz lírica muito coesa e que convergia, junto a outras canções que lhe foram dadas a gravar, com sua própria vida pessoal. Aqui, propomos olhar de forma panorâmica como as letras de Maysa, juntamente à sua atuação como cantora, o modo como se davam suas performances e sua persona vocal concorreram para criar uma imagem extremamente forte da artista, numa negociação entre a conjuntura musical em que atuou e o que ela externalizava de si. Para isso, serão analisadas as letras de sua autoria, sobretudo do seu álbum de estreia e canções paradigmáticas como *Meu mundo caiu*, em cotejo com sua biografia, mormente com as informações fornecidas por Lira Neto (2007). Como a construção de Maysa enquanto figura pública e artista se dá inicial e majoritariamente a partir da canção das mídias (VALENTE, 2003), abordaremos também o movimento de fazer convergir aquilo que a artista queria mostrar/construir de si e as estruturas já existentes. Nesse sentido, salientamos que sua projeção como cantora se deu num momento de grande força do samba-canção, conforme demonstrou Zuza Homem de Mello (2017), e de canções com verve “abolerada” (FARIAS, 2018).

### Palavras-chave

Maysa; Canção das mídias; Mulheres artistas; Cantoras do rádio; Mulheres compositoras

### Introdução

Na efervescente cena musical da "era do rádio", Maysa desponta como uma figura singular, uma cantora cujo legado ressoa de forma marcante em diversos nichos. Este trabalho enfoca a trajetória de Maysa como cantora-compositora, procurando elucidar como as letras das canções por ela compostas serviram de base para a criação de sua imagem pública.

Diferenciando-se de suas contemporâneas, Maysa não apenas interpretava, mas também

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte-USP; bolsista CAPES; e-mail: [rodrigovicenterodrigues@gmail.com](mailto:rodrigovicenterodrigues@gmail.com) e [rodrigo.vicente.rodrigues@usp.br](mailto:rodrigo.vicente.rodrigues@usp.br).

compunha suas próprias músicas desde o início de sua carreira. A análise aqui proposta visa a compreender como as letras, performances e a persona vocal de Maysa convergiram para forjar uma imagem marcante da artista, uma negociação entre a conjuntura musical da época, suas próprias narrativas e as estruturas pré-existentes.

Em um momento marcado pela força do samba-canção e canções "aboleradas", conforme elucidado por Zuza Homem de Mello (2017) e Farias (2018), respectivamente, Maysa soube moldar sua imagem de forma ímpar. A abordagem aqui proposta se estende além da música, explorando o intrincado movimento de convergência entre a expressão artística desejada pela cantora e as estruturas sociais e midiáticas da época. Este estudo se propõe, ainda que de forma limitada, a desvelar os fios que tecem a tapeçaria da persona de Maysa na "Era do Rádio", algo que ecoa para momentos mais à frente em sua carreira, oferecendo uma perspectiva panorâmica que transcende os limites da melodia para adentrar nos matizes da construção artística e autobiográfica da icônica cantora brasileira. A análise das letras das canções por ela compostas para seus dois primeiros álbuns emerge como uma ferramenta importante para desvendar os intrincados processos de construção de uma imagem artística que permeou a trajetória de Maysa para além de sua vida de artista.

### ***Convite para ouvir Maysa 1***

O álbum de estreia de Maysa foi feito apenas com canções de sua autoria, algo muito incomum para a época (apesar de haver outras cantoras compositoras, sobretudo Dolores Duran). Tratava-se de 8 canções, respectivamente: *Marcada; Não vou querer; Agonia; Quando vem a saudade; Tarde triste; Resposta; Rindo de Mim e Adeus*. Somente pelos títulos já é possível perceber a atmosfera soturna e melancólica que o disco encerrava, embalada pela voz envolvente e grave de Maysa; além disso, a primeira canção, “Marcada”, sendo um participio/adjetivo no gênero feminino, é o preâmbulo para todas as canções do álbum e decisivamente uma marca reconhecível na carreira de Maysa: o eu-lírico feminino que sempre foi evocado para ser equiparado à vida pessoal da artista.

Herdeira da poesia do Romantismo, que Antonio Candido sustentou que é nosso contemporâneo (1988), as canções de Maysa já nesse primeiro álbum trazem muitos dos elementos do movimento que se inicia em fins do século XVIII e chega até as últimas décadas do seguinte: quem fala é sempre um eu-lírico cujo centro é si mesmo; todas as canções estão colocadas em primeira pessoa, com exceção, talvez de “Adeus”, que na verdade trata de forma ampla e geral da despedida e, mesmo que haja versos escritos em primeira pessoa, como em

“logo mais eu vou voltar” (MAYSA, 1956), eles são, na verdade, um discurso direto destinado a outrem..

Além disso, a maioria das canções se faz como um diálogo, em que o eu-lírico se dirige à pessoa amada, e sempre indicando o término do relacionamento, sobretudo por vontade e culpa do interlocutor. Isso fica muito claro no primeiro verso cantado na primeira das canções: “Só tu não estás vendo a minha agonia” (MAYSA, 1956), o que indica tanto o sofrimento interno do eu-lírico que se materializa no seu semblante como a inaptidão do interlocutor de reconhecê-lo ou sua indiferença em relação a ele.

Da mesma forma, “Quando vem a saudade” também se destina a um tu, e o que se explicita é a posição de subserviência ou de dependência daquele que fala em relação ao destinatário da mensagem, como nas antigas cantigas de amor trovadorescas. Porém, diferentemente delas, aqui há a indicação sutil da consumação do amor:

“São tão poucos momentos que são como agora

Em que estamos tão perto e te tenho pra mim.” (MAYSA, 1956)

Ademais, se esses momentos são poucos, infere-se que não se trata de um casamento ou de uma relação pública, e que esse contato é algo fugidio. Contudo, o eu-lírico está diretamente falando com o seu objeto de amor no momento em que estão juntos, o que poderia indicar que o momento de proximidade valeira mais do que o sofrimento futuro, já divisado no horizonte, já que, na primeira estrofe, lê-se:

“Nem que algum dia eu venha a chorar

E viver pelos cantos sem nunca te ver

Eu só quero o presente podendo te amar

Pois futuro sem ti eu não vou querer ter.” (MAYSA, 1956)

Isto significa dizer que há uma postura subserviente daquele que ama em relação ao objeto amado, que lhe dá o presente, mas não lhe promete o futuro.

Outro aspecto que liga todas as canções entre si é justamente a exacerbação do sentimento, isto é, o mundo interno do eu-lírico e sua interpretação da realidade não precisam estar ancorados nessa realidade material, de modo que todas as canções trazem um espaço indefinido e/ou genérico, que é indiferente para que o eu-lírico sustente seus sentimentos, pensamentos e sofrimentos e, assim, estes emergem como centro de gravidade da vida desse sujeito, que o ouvinte supõe obviamente se tratar de uma mulher, mas que não necessariamente precisaria sê-lo.

Nesse sentido, observamos obviamente uma preponderância de uma voz feminina, já indicada na canção de número 1, “Marcada” e em vários outros momentos em que há o destaque

de um eu-lírico feminino, como em “E eu sozinha, sofrendo” (MAYSA, 1956), em “Tarde Triste”. Contudo, a maioria das canções poderia ser cantada por um homem representando um eu-lírico masculino sem que houvesse necessidade de adaptações; há, pois, canções em que o sentimento amoroso ou a interpretação da realidade estão calcados na amplidão do modo como são vividos pelo ser humano. Nesse sentido, destacamos que “Não vou querer”, “Agonia”, “Quando vem a saudade”, “Resposta”, “Rindo de Mim” e “Adeus” não trazem nenhuma marca de uma voz feminina *a não ser a interpretação de Maysa*.

De qualquer modo, não há como não ligar tal interpretação àquilo que os textos poéticos encerram. Na primeira canção, “Marcada” há a indicação de um interlocutor indiferente ao sofrimento da mulher que o ama, algo muito comum nos sambas-canções de então. É o eu-lírico que procura um escape à realidade sufocante, que lhe marca no rosto o sofrimento, na busca pela fantasia, já que somente aí poderia haver um “pouquinho de alegria”, o que também sublinha uma imagem-cliché da mulher como algo frágil, mas que “chora sozinha”, isto é, não externaliza em público o ato de chorar, mas não consegue controlar a agonia que se lhe estampa no rosto. Há, assim, a criação da imagem de uma mulher altiva, que somente se deixa desgastar pelo sofrimento quando está só.

De mesmo modo, outras canções colocam no lugar da imagem-cliché da mulher desesperada e sentimental um eu-lírico de grande lucidez, seja quando reflete sobre o amor que acabou ou mesmo quando reflete sobre o mundo, dando voz a reflexões que se querem mostrar como algo arraigado e geral e que aquele que fala tem disso uma visão lúcida e ampla. No primeiro caso, podemos evocar a canção “Não vou querer”, que se mostra também como um diálogo, mas desta vez o eu-lírico se iguala ao destinatário da mensagem, ambos perfazendo uma mesma realidade em que não há culpados pelo término do amor que ambos nutriram, de forma verdadeira, um pelo outro. Existe, pois, uma dimensão de inexorabilidade do fim, já que ninguém enganou ninguém – “aconteceu” (MAYSA, 1956).

A conclusão da canção é de que “da realidade não se pode fugir”. Ou seja, há que se encarar o fim e procurar de outros modos remediar uma situação que não tem mais conserto, de modo que a separação permitirá que o eu-lírico possivelmente seja “feliz”, ao passo que seu interlocutor encontrará o que não tinha naquele relacionamento. Observando-se os grandes clichês do amor romântico, muitas vezes colocados em sambas-canções e boleros, Maysa opera uma mudança, pois a canção não fala da imutabilidade do amor daquele que ama: o que se explicita é que houvera amor entre os interlocutores, havia uma relação e que, mesmo apesar de o amor de ambos ter sido sincero, o fim era inevitável. Assim, há uma dimensão muito mais concreta do modo como duas pessoas podem viver o relacionamento afetivo, e essa canção

particularmente mostra uma lucidez em relação à mutabilidade da vida e dos sentimentos colocados em uma relação afetiva que muitas vezes está ausente nas canções de Maysa e de cantoras congêneres, já que normalmente o que ocorre é a visão do fim sem que isto cause a modificação do sentimento.

Há também canções que interpretam o mundo de forma ampla, querendo demonstrar uma visão profunda do eu-lírico em relação à realidade. Por isso, elas são feitas através de máximas que se aplicariam à generalização dos fenômenos, mas partem do eu que fala e servem para dar a ver sua subjetividade. Entre elas, podemos citar “Agonia” e “Rindo de mim”. Na primeira, há interpretações generalistas sobre a realidade, algo já colocado os dois primeiros versos: “Neste mundo de agonias, há quem viva de ilusões” (MAYSA, 1956), contrapondo o eu-lírico a essas pessoas, ou seja, observando-as de forma negativa e criticando-as. Em linhas gerais o que o texto diz é que quem vive de ilusão, demonstrando alegrias numa realidade de agonias só pode ter um fim: que com o passar do tempo também se aperceba de que estava iludido, ao passo que a “dor de uma triste saudade” emerge no centro do movimento de operar um olhar lúcido para o passado, o presente e para a realidade. O que fica patente disso tudo é que a lucidez de se saber num mundo de agonias e fugir aos falsos sorrisos e à evasão da realidade é melhor do que iludir-se para sofrer ao final ao observar o vazio de que se fez o passado.

De forma semelhante, “Rindo de mim”, apesar de ser muito mais calcada numa reflexão interior do eu lírico, serve também para sublinhar um estado de coisas, da realidade, que essa voz poética, por se mostrar lúcida, consegue perceber. Quando se lê “Vejo na luz da cidade, tanta ironia tanta falsidade...” (MAYSA, 1956), destaca-se o espaço urbano do qual se fala e no qual também o eu-lírico se encontra. É interessante notar que essa é a única canção que coloca um espaço claramente explicitado, já que nas outras a difusão/indefinição do espaço serve justamente para destacar a subjetividade e os sentimentos como centros de preocupação do eu-lírico, simbolizando de forma metonímica toda a sua vida. Em outras palavras, como o que está em jogo é a questão sentimental e subjetiva daquele que sente, o espaço real e a realidade material são secundários e mesmo descartáveis.

Paralelamente a isso, a canção “Adeus” também opera uma visão generalizadora da realidade e, focando o eu-lírico, prega as posições que devem ser tomadas. Partindo de um dos temas máximos da poesia romântica e também central para as chamadas canções de “dor de cotovelo”, ela vai tratar da despedida e do apartamento, simbolizado no “adeus”, algo já muito explorado em muitas canções e de modo vastíssimo na literatura. Basicamente, Maysa opera

um antagonismo, uma contraposição entre o ato de dar adeus cotidianamente significando um “até logo” e, por isso, despido de pesar, e o adeus da despedida definitiva.

A canção foca o ato de despedir-se ao telefone, o que já marca um índice de modernidade de então, o ato de uma amiga se despedir da outra para logo mais voltar e o adeus definitivo, “que tem outro gosto, que só nos causa desgosto”, adeus este que “você não dá” (MAYSA, 1956). Apesar de aparecer a forma *você*, não se trata de uma segunda pessoa (apesar de você seguir as formas de terceira, mas não adentraremos esse assunto), mas de uma generalização e da pregação de uma máxima: se o adeus for causar sofrimento, não deve ser dado. Isso retoma a temática central das canções românticas e de dor de cotovelo, isto é o apartamento entre aquele que ama e seu objeto de amor, mas aqui colocado de forma ampla, e não sublinhando algo vivido pelo eu-lírico no momento que fala, ainda que isso seja possível.

Contrariamente a essas canções, apenas uma se faz como um diálogo que não se destina ao objeto amado, mas quase a um “amigo”, “Rindo de mim”. É interessante notar também que, tratando-se de um gerúndio, não há indicação nenhuma de quem ri, o que só fica exposto no meio da canção: as estrelas ao observarem que o eu-lírico ainda espera pela volta do objeto amado, mas isso fica colocado através do entendimento do próprio eu lírico, já que ele diz:

Quando as primeiras estrelas

No céu aparecem a piscar

Sei que estão rindo de mim [...] (MAYSA, 1956)

O que fica claro é que aquele que fala, por saber que sua espera é vã, imagina que as estrelas que o veem, presentes na noite do mesmo modo como naquela em que o amado se foi, riem dessa espera, o que significa dizer que mesmo o eu-lírico está ciente de que sua atitude/postura é inócua, ainda que não consiga evitá-la. Assim, observou-se que todas as canções partem de um eu que fala, sobretudo de si mesmo, mas também de aspectos do mundo que, mesmo que lhe sejam alheios, dialogam consigo e pedem que essa subjetividade tome uma posição, posição esta explicitada numa relação com aquilo que o envolve e atinge.

Quanto aos aspectos formais da composição das letras e mecanismos linguísticos levados a cabo para compô-las, não é possível dizer que sejam muito lapidadas e não há uso de figuras de linguagem que encubram os sentidos possíveis dessas letras. De modo geral, pode-se dizer que mantêm de forma muito explícita o que está sendo dito. Além disso, tratando-se de canções das mídias, o tempo de duração delas é muito diminuto, de modo que não há um grande desenvolvimento narrativo/lírico, mas sobretudo a explicitação de uma situação, coroada por um refrão.

Por exemplo, a canção de abertura, “Marcada” só tem seis versos, curtos e extremamente simples:

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

Sofrendo calada, chorando sozinha  
Trazendo comigo a dor que é só minha

Procuro em vão na fantasia  
Um pouquinho só de alegria. (MAYSA, 1956)

Além disso, existe uma estrutura de rimas ABBAA, em que há rimas bastante simples: agonia, dia, fantasia e alegria; sozinha e minha. Por mais mérito que Maysa tenha tido como cantora compositora, não se pode dizer que haja um grande trabalho formal na construção da letra dessa canção. Nesse sentido, sublinha-se que as quatro palavras que rimam entre si ao final dos versos da primeira e da última estrofe são substantivos terminados em -ia, ou seja, rimas pobres muito facilmente criadas.

Por exemplo, o uso dos gerúndios na segunda estrofe cria um paralelismo de ações durativas: sofrer, chorar e trazer, mas que não dialoga com as outras estrofes, ao passo que a última conclui a canção dizendo que, já que a realidade impede que haja só um pouquinho de alegria, isto é, a realidade nega àquele que fala sua possível alegria, esta só pode ser encontrada na fantasia.

De mesmo modo, a segunda canção do álbum tem uma construção mais elaborada, com uma estrutura de rimas ABAB CDCD EFGF HH. Contudo, as rimas se fazem de forma muito simples e há até mesmo o paralelo ilusão/desilusão; todas as rimas se constroem a partir das mesmas classes gramaticais: ilusão/desilusão (substantivos); enganei/amei (verbos de primeira conjugação no pretérito perfeito); aconteceu/morreu (verbos de segunda conjugação no pretérito perfeito) e reagir/fugir (verbos de terceira conjugação no infinitivo). As únicas exceções são os versos da primeira estrofe, terminados em “nem mesmo tu”, o que é uma repetição e não propriamente uma rima e as palavras enfim/mim na penúltima estrofe, único caso em que se foge das rimas “pobres”, já que enfim é um advérbio e mim é um pronome.

Poderíamos destrinchar as outras canções do álbum em que há praticamente as mesmas estruturas de rimas. O que emerge dessa análise é que o que estava em jogo é o modo como essas canções mobilizam um eu-lírico feminino e encerram os conteúdos das canções que dialogam entre si e perfazem um todo unitário: o álbum está todo edificado em características

que permeiam todas as canções: há paralelos entre o modo como os arranjos das canções encerraram essas letras, há unidade temática, em que destaca-se uma atmosfera noturna, em que a noite ou o ocaso são muitas vezes evocados, há em várias canções a colocação de um diálogo entre aquele que ama e o objeto amado, existe um ponto de vista calcado no eu e que, a partir do modo como as canções dão voz a uma cantora do gênero feminino, com os trejeitos e características que fizeram de Maysa uma persona vocal facilmente evocável, colocam essas letras diretamente ligadas à imagem da cantora, ausente na capa do primeiro álbum por imposição de André Matarazzo, marido de Maysa à época (NETO, 2007), mas depois transformada em símbolo, para o bem e para o mal.

### ***Convite para ouvir Maysa 2***

O segundo LP de Maysa foi lançado dois anos depois do primeiro e se intitulou *Convite para ouvir Maysa 2*. Diferentemente do LP de estreia, este trazia canções de outros compositores, inclusive nomes centrais da música brasileira daquele período, como Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Adoniran Barbosa e a “outra” cantora-compositora de então, Dolores Duran.

O álbum trouxe apenas 4 composições assinadas por Maysa dentre as doze que perfazem o conjunto. Contudo, entre elas estaria uma das canções-símbolos da artista e uma das que mais são evocadas quando se pensa nela: “Meu mundo caiu”, cujo título se transformou em bordão nacional; ao lado dela, que abre o álbum, temos também “Felicidade Infeliz”, “Mundo Novo” e “Diplomacia”.

Tais composições parecem ter um teor mais maduro em comparação às canções como “Adeus”. Além disso, “Meu mundo caiu”, segundo Lira Neto se liga à conjuntura de divórcio de Maysa, sendo vista como diretamente ligado a ele (LIRA NETO, 2007). Contudo, tal interpretação só pode ser feita quando se relaciona a vida pessoal da cantora à composição, uma vez que não necessariamente fica explicitada nela uma relação amorosa que acabou e, mesmo que trate especificamente disso, não há na materialidade do texto características que remetam à tradição do amor romântico, tão evocada e reutilizada nos sambas-canções e boleros de então. Podemos dizer que tal canção se sobressai justamente pela posição do eu-lírico, que foge ao *modus operandi* daqueles que sofrem por uma desilusão amorosa.

De qualquer modo, como nas composições do primeiro álbum, existe um diálogo, isto é, o eu-lírico se dirige a uma segunda pessoa, e a canção se faz como uma mensagem àquela destinada. Um dos méritos da composição é que ela, como os épicos da Grécia clássica, começa

*in media res*, isto é, “no meio da coisa”. Ou seja, não há indicação daquilo sobre o que a canção fala, e ela se mostra muito aberta justamente por não explicitar eventos de uma forma narrativa linear, mas edificando-se no ato da voz lírica de se remeter a eles (sem, contudo, explicitá-los) para enviar sua mensagem a seu interlocutor.

Há vários pontos em aberto, fazendo com que o ouvinte tenha de mobilizar suas percepções e interpretação para dar um sentido à canção, imaginando o que poderia estar em jogo, além de poder, logicamente, baseando-se nas revistas de fofocas de então, entender a composição como uma resposta a André Matarazzo, sobretudo versos como “você conseguiu, e agora diz que tem pensa de mim” (MAYSA, 1958), justamente por ser fato sabido os atritos que permearam o curto casamento dos dois por causa do primeiro álbum e do desejo de Maysa de se dedicar à música. No mesmo sentido, outros versos, como “Eu nada pedi, nem a você nem a ninguém” (MAYSA, 1958), por exemplo, podem ser interpretados pelo fato de a dissolução do casamento ter sido feita a partir da separação dos bens.

Por fim, os dois versos finais, “Se meu mundo caiu, eu que aprenda a levantar” (MAYSA, 1958), coloca na voz lírica uma posição ativa e independente, totalmente alheia às dores de amor e as canções de dor de cotovelo. Este é um mérito de Maysa, sem dúvida, mas a grande riqueza da canção, eu diria, está na sua forma não fechada, isto é, aberta a interpretações e que remete a eventos passados que não são dados à luz, além de a altivez do eu-lírico ser algo bastante notável, sobretudo se pensarmos nas questões e dinâmicas sociais marcadas pelas clivagens de gênero

### **Considerações finais**

Maysa é um nome central da música brasileira no século XX; os escândalos que permearam sua vida, sua personalidade e declarações um tanto ácidas, a persona vocal criada, a particularidade de ter feito questão de adentrar o mercado fonográfico apenas com canções de sua própria autoria, sua imagem muito destacada, sobretudo os marcantes olhos verdes e a ligação aos Matarazzo fizeram com que, mais do que uma cantora, sua vida fosse também material para criar uma imagem pública de si mesma, que também perpassava as canções que cantava e, sobretudo, as que compôs logo ao início da carreira e no momento de atritos com o marido e consequente divórcio.

Ela mesma chegou a declarar que algumas canções, como “Ouça” nasceram de um ímpeto de inspiração que foi fruto de atritos com André Matarazzo (LIRA NETO, 2007). Ou seja, podemos dizer que a própria artista usava as canções que cantava e suas composições para,

juntamente às declarações veiculadas na imprensa, criar uma imagem pública de si mesma que não separava vida artística e vida pessoal, vida privada e vida pública.

De qualquer maneira, deve-se ter em mente que a imagem pública que ela fazia de si era fruto de escolhas do que ela queria externalizar, seja através de declarações, seja tentando ligar as letras das canções aos acontecimentos reais; paralelamente a isso, ela foi vítima das manchetes de fofocas e alvo de muito interesse por causa dos escândalos que permearam sua vida, sobretudo o fato de beber demais. Assim, devemos ler as canções compostas por Maysa como algo que ela por vezes tentou demonstrar que eram reflexo de sua vida, como se elas narrassem de forma artística sua vida real. É claro que é extremamente plausível supor que a conjuntura da vida do autor quando este compõe uma canção, um poema, um romance etc., ou mesmo os motivos que ensejam esse tipo de criação, podem, sim, influenciar o resultado dela. Não obstante, supor que cantoras como Maysa “cantavam a própria vida” a partir da materialização da própria verdade em produto estético seria ignorar a longa tradição do amor romântico no Ocidente, algo que desde séculos permeia as criações estéticas, seja em prosa, poesia, música etc.

Ademais, os sambas-canções de dor de cotovelo, influenciados também pela tradição do bolero - conforme demonstrou Raphael Farias (2018) -, que se espalha pela América do Sul via Cuba e México, e mesmo ecoa na Europa ou Turquia, eram uma realidade arraigada na época e aquilo que Maysa cantava não se distanciava do que faziam Nora Ney, Dalva de Oliveira, Elizeth Cardoso e tantos outros cantores. A conclusão a que podemos chegar é que, mais do que letras autobiográficas, as canções de Maysa foram fruto de uma conjuntura ampla, em que convergiram aspectos de sua vida pessoal, sua vontade de ser uma mulher compositora e o pano de fundo da tradição musical de então, motivo pelo qual, por exemplo, quando eclode a Bossa Nova, ela também vai se aventurar pelas águas onde corre o “Barquinho” de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli. Talvez as canções de amor romântico refletissem a vida amorosa de Maysa justamente por esse ser o modo arraigado de se entender o sentimento amoroso e a relação a dois no Ocidente, tradição secular, mas não podemos dizer que as letras nasçam necessária e somente da vida pessoal da cantora, já que o comum à época era justamente canções como as da artista.

## Referências

CANDIDO, Antonio. Romantismo, nosso contemporâneo. (Resumo da aula inaugural na PUC-RJ). Suplemento Ideias – **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 19 mar. 1988

FARIAS, Raphael Fernandes Lopes. **“Nossos Arranjos, não são Banais!”**: A mídia na poética da composição do bolero, samba-canção e sambolero no Brasil (1940-1950), 2019. Dissertação (mestrado em Comunicação); orientação de Heloísa Duarte Valente. Universidade Paulista.

MAYSA. **Convite para ouvir Maysa**. São Paulo: RGE RLP 0013, 1956. 1 disco sonoro, Long-Play.

\_\_\_\_\_. **Convite para ouvir Maysa 2**. São Paulo: RGE XRLP-5013, 1958. 1 disco sonoro, Long-Play.

MELLO, Zuzi Homem de. **Copacabana**: a trajetória do samba-canção (1929-1958). São Paulo: Sesc/Editora 34, 2017.

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

TATIT, Luiz. **O século da canção**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2022.

VALENTE, Heloísa de A. Duarte. **As vozes da canção da mídia**. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003.