

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

NA CORDA BAMBA DE SOMBRINHA: A MÚSICA E OS CONTRASTES DE
ELIS REGINA

ARIANE BALDINI BOCAMINO
UBERLÂNDIA, 24 DE FEVEREIRO DE 2011

4075

S 9 (c)
TC

ARIANE BALDINI BOCAMINO

NA CORDA BAMBA DE SOMBRINHA: A MÚSICA E OS CONTRASTES DE
ELIS REGINA

Monografia apresentada ao Curso de Graduação
em História, do Instituto de História da
Universidade Federal de Uberlândia, como
exigência parcial para obtenção do título de
bacharel em História.

Orientadora: Profª Drª Rosangela Patriota Ramos

Uberlândia, fevereiro de 2011

BOCAMINO, Ariane Baldini - 1988

Na corda bamba de sombrinha: a música e os contrastes de Elis Regina

Ariane Baldini Bocamino - 2011

Orientadora: Rosangela Patriota Ramos

Monografia - Universidade Federal de Uberlândia, programa de graduação
em História

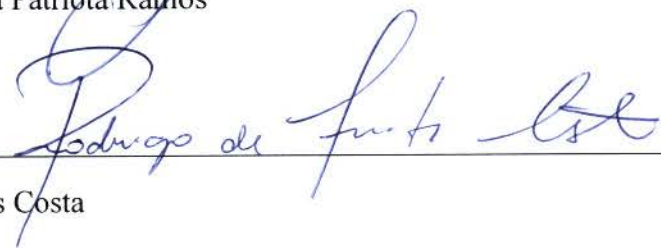
ARIANE BALDINI BOCAMINO

NA CORDA BAMBA DE SOMBRINHA: A MÚSICA E OS CONTRASTES DE
ELIS REGINA

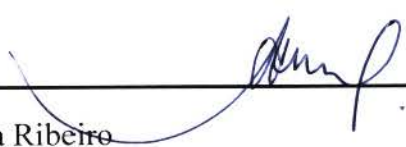
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Rosangela Patriota Ramos



Ms. Rodrigo Freitas Costa



Ms. Nadia Ribeiro

Dedicatória:

Dedico esta monografia essencialmente a minha família, Norberto, Iara, Aline e Alan, vocês são a minha força.

Agradecimento:

Primeiramente gostaria de agradecer a minha família, que mesmo morando em Santa Rita sempre me deu todo o apoio necessário: minha mãe Iara, meu pai Norberto minha grande inspiração musical, meu irmão Alan e minha irmã Aline, minha melhor amiga. Vocês são responsáveis por mais esta conquista. Agradeço também a Universidade Federal de Uberlândia como um todo, professores, funcionários, mas especialmente os amigos, aqueles que estiveram sempre do meu lado fazendo papel da minha família aqui em Uberlândia.

Agradeço a Marlla, Mariana e Rafaela, minhas parceiras de Ap, minha verdadeira família mineira. Agradeço a Carol, Flaiane, Fayga, Larissa e Letícia, amigas que ao longo de curso me incentivaram e dividiram comigo bons e maus momentos acadêmicos ou não.

Agradeço a meus amigos queridos em especial Michel Ângelo, Kássius Kennedy e Júlio César que de formas diferentes sempre se fizeram presentes no curso de História e todas as dúvidas, provas, leituras e dificuldades trazido por este.

Agradeço ao Cursinho Futuro Pré Vestibular Alternativo e todas as pessoas que fazem parte desta família que me deu muitos exemplos que me acompanharam durante minha vida acadêmica.

Agradeço a professora Dulcina que no Centro de Documentação e Pesquisa de História [CDHIS] da UFU me auxiliou em momento importante da minha vida acadêmica. O CDHIS foi um lugar especial que merece destaque em meus agradecimentos já que lá encontrei além de ricos documentos, pessoas especiais me que auxiliaram na minha pesquisa.

Agradeço a professora Rosangela Patriota que me incentivou e auxiliou nesta apaixonante temática e todos os companheiros de NEHAC sempre dispostos a compartilhar conhecimento.

Agradeço a Pimentinha Elis Regina, que com todo o seu talento me inspira e fascina.

Resumo:

Este trabalho consiste em uma tentativa de análise da vida e carreira da cantora Elis Regina e com isso a possibilidade de traçarmos a história do artista brasileiro em especial na década de 60,70 e 80. Trata-se de uma pesquisa que busca discutir a posição e responsabilidade do artista principalmente em um período de conflito como o da ditadura militar de 1964 e de transformações e transições e transformações no cenário brasileiro, espelhando e enfatizando, com isso, a personalidade e o talento marcante de uma das maiores cantoras do Brasil.

Palavras Chaves: Elis Regina, música, trajetória, artista, Brasil.

ABSTRACT:

This work is a try to analysis the life and the career of the singer Elis Regina ando like this the possibility to write the history of the brasilian artist particularly in the decades of 60,70 and 80. This is a survey that aims to discuss the responsibility of the artist in a conflicting period like in dictatorship of 1964 and the changes and transitions of a brasilian scenery, mirroring and emphasize with this the pernsonality and special talent of one of the most singer of Brasil.

Keywords: Elis Regina, music, trajectory, artist, Brasil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 -.....	12
CAPÍTULO 2 -.....	25
CAPÍTULO 3 -.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS -.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-.....	60
REFERÊNCIAS DAS IMAGENS-	63

INTRODUÇÃO

“Na corda de bamba de sombrinha: a música e os contrastes de Elis Regina” se propõe a analisar a trajetória de Elis Regina Carvalho Costa através da perspectiva da trajetória do artista brasileiro em especial nas décadas de 60,70 e 80. Algumas das ênfases dadas no trabalho são a origem do artista e a influência do eixo Rio – São Paulo e também dos meios de comunicação da época em especial a televisão.

A partir de então, temos alguns pontos de partida para analisar a trajetória do artista brasileiro que, nas décadas citadas acima, vivia momentos de transição cultural e política que exigiam escolhas dos artistas. Tais escolhas, ao se tratar de um período militar, ganham intensidade e variações que buscavam definir os artistas da época, que além de alvo dos censores eram considerados instrumentos para expressar inquietações, conflitos e o cotidiano do cidadão brasileiro.

Dessa forma, ao olharmos para a carreira de Elis, além de encontrarmos puro talento e ousadia, nos deparamos com alguns elementos que traçam a história do artista de uma forma muito particular, contudo, comum em alguns pontos. Tal história é brilhantemente contada no espetáculo “Falso Brilhante” que é tema do segundo capítulo desta análise.

Além de apresentar a trajetória do artista brasileiro, o espetáculo “Falso Brilhante” é um espetáculo cênico de alta qualidade e que traz detalhes presentes no cenário, elenco, canções, gestual e nas interpretações. Assim, o conjunto de “Falso Brilhante”, destacado no segundo capítulo, além de consagrar Elis como uma estrela consegue, de forma criativa, chamar a atenção do público brasileiro para alguns temas e desafios que o artista perpassa durante sua carreira.

Nesse sentido, ao caminhar pela história do artista brasileiro, Elis Regina não canta somente sua própria história, mas através das canções ela consegue expressar situações e momentos que definem contextos não somente do artista e sim do cidadão, o seu público brasileiro.

Por se tratar de uma temática e de uma cantora apaixonante a análise também apresenta um balanço historiográfico que busca situar o tema História e Música, já que por se tratar de um tema relativamente recente merece alguns cuidados que são

apresentados através do capítulo três que se dedica a nos nortear e alertar nesse tipo de pesquisa, apaixonante, como já dito e com isso “escorregadia”.

Posto isso, ao iniciarmos a leitura deste trabalho é necessário estamos cientes das intenções citadas acima e, em especial, cientes do motivo de Elis Regina ter sido escolhida para expressar a história do artista brasileiro neste trabalho. Elis possui várias características que a diferem dos outros artistas da época, essa é a temática do primeiro capítulo, que conta a trajetória do “Furacão” destacando os graus, intensidades, contrastes e conflitos que fizeram de Elis Regina Carvalho Costa senão a melhor, uma das melhores cantoras do nosso país.

Capítulo 1

‘Elis Regina: Os contrastes do Furacão’

Comigo é simples, eu divido tudo: minhas roupas, meus amigos... Mas o palco, esse não divido.¹

Uma monografia que dedica a sua temática à cantora Elis Regina de Carvalho Costa não poderia deixar de situar e caracterizar tão importante personagem para a História da Música Brasileira. Neste sentido, falaremos a seguir da “pimentinha” que arrastou o Brasil com sua personalidade, suas confusões e performances ousadas e técnicas que fizeram e fazem de Elis uma das maiores e melhores cantoras do nosso país.

Ao olharmos para a carreira de Elis Regina Carvalho Costa, considerada a maior cantora brasileira do século XX pela maioria dos críticos de Música Popular Brasileira, notamos alguns pontos atípicos quando comparados com outras cantoras da mesma época.

Um dos primeiros pontos que podemos abordar, dentro dos diferenciais trazidos por Elis, é a origem dessa cantora que nasceu no sul do país, ou seja, Elis começou a cantar longe das atenções bossanovistas que apontam para o Rio de Janeiro. Apenas no ano de 1964, com 18 anos, foi para o rio de Janeiro investir em sua carreira musical, e a partir de então a cantora vai mostrar nos palcos suas raízes, suas influências, seu repertório e seu estilo que, como dito anteriormente, vão destoar da modernidade carioca pós anos 50 e principalmente da Bossa Nova e toda sua leveza.

¹ ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. São Paulo: Ediouro, 2007, p. 78.

Ao falarmos da ida de Elis Regina ao Rio vale a pena citarmos um detalhe lembrado pelo crítico musical Nelson Motta que, em seu livro *'Noites Tropicais'* diz que Elis era muito *'hot'* para o *'cool'* da Bossa Nova, confirmando com isso a hipótese levantada acima que menciona o destoar de Elis Regina de alguns parâmetros que predominavam no Rio de Janeiro.

Assim, os preconceitos que envolveram Elis no momento inicial de sua carreira foram em relação ao seu modo de vestir, considerado “brega”, e ao próprio comportamento da cantora, que ao se apresentar chamava a atenção e deixava clara a sua audácia, que posteriormente foi reconhecida como originalidade. Para que fique claro o impacto que a presença de Elis causou na cena musical carioca, é interessante definirmos de forma mais prática tais características que fizeram da cantora a mais nova “pimentinha” do Rio em 1964.

O modo de se vestir, citado acima, está relacionado aos vestidos e penteados que Elis usou em suas primeiras apresentações em público no Rio de Janeiro. O cabelo da cantora foi comparado a um capacete devido a sua forma, além dos vestidos de corte e tecidos pesados que nada colaboravam para a baixa estatura de Elis Regina. Porém o que mais era notado nas apresentações da cantora eram os movimentos realizados por esta; ela movimentava os braços, sorria, chorava, se curvava, enfim, criava um dinâmica que se confundia com uma interpretação teatral.

Elis se entregava de forma intensa ao seu dom e, assim, todo esse envolvimento era nitidamente percebido pelo público que aos poucos criou uma relação de carinho e admiração por uma artista que revelava a cada canção o seu lado mais humano. Toda essa sensibilidade transmitia aos espectadores uma mensagem repleta de verdade e, com isso, o vigor de Elis foi fazendo dela uma artista completa, que assumia junto com os papéis de cantora e intérprete a figura de nacional popular.

Além disso, Elis Regina apresenta um potencial elástico de atrair e tocar diversos públicos. Temos um rico depoimento de seu filho mais velho, João Marcelo Bôscoli, fruto de seu primeiro casamento, no qual ele discorre de forma clara sobre a diversidade e a extrema dedicação da cantora a seu trabalho e ainda descreve características que fizeram dela um verdadeiro símbolo de criatividade e ousadia:

Emoção, criatividade, capacidade de interpretação, resposta melódica, poder de síntese, dicção, afinação, dinâmica, senso rítmico, estético e organizacional fazem parte da essência de um indivíduo musical. Esses atributos e habilidades são sintomas de musicalidade e seus efeitos sobre os artistas são independentes, como em um transe ou sonho. De maneira incomum, Elis atinge em todos estes itens graus muito altos em qualquer avaliação. E não é razoável que alguém sozinho concentre tantos atributos. Demanda uma quantidade muito grande de energia psíquica, derrete circuitos e gera um preço altíssimo no campo pessoal. Seria trágico em um ser humano comum, sem dúvida. Mas não em um ser humano-coletivo, capaz de captar o inconsciente da raça humana e o devolver para a sociedade sob a forma de uma obra de arte pessoal e universal, dialogando, desafiando e restabelecendo mitos. Acima e profundamente ligada ao seu tempo, consciente às raias da loucura, dona de uma inteligência desconcertante e tomada por sua necessidade de cantar, Elis é um acidente genético, uma síntese de aptidões contraditórias. É aquilo que se convencionou chamar de gênio.²

Comparando Elis com um gênio, aquele que transcende os padrões normais de sua época, Bôscoli enfatiza as características únicas e em altas dosagens que compunham a cantora como um todo; esta é uma questão que enfoca num dos conflitos que Elis transparecia: ser humana, frágil, falível e imperfeita e ao mesmo tempo ser símbolo de fortaleza, competência e postura impecável em sua carreira profissional.

Tais características, apesar de aparentemente opostas, fazem parte de Elis Regina Carvalho Costa, mulher, aquela que não permite separações entre o pessoal e profissional. Contudo tratando-se de Elis Regina notamos que tanto o pessoal quanto o profissional estão ligados a um enfático fator: **a emoção** [grifo nosso]. “À flor da pele” não era um estado para Elis, mas quase uma permanência que ditava o conteúdo e a forma das apresentações da cantora; talvez um dos atributos mais extravagantes, aparentemente natural, e capaz de prender a atenção, ainda que de forma intensa, a um público tão diverso.

Com isso Elis Regina foi aos poucos criando seu espaço e desenvolvendo sua carreira, expressando sensibilidade e força ao mesmo tempo. Assim, começamos a notar que além de Elis Regina ter voz e postura de palco invejáveis, as circunstâncias temporais por ela vividas contribuíram também para a construção de um personagem importantíssimo na História da Música Brasileira.

² Por que Elis (não) é a maior cantora do Brasil “Já ouvi de uma pessoa do meio, muito inteligente, que ela morreu quando achou que não teria mais como realizar um grande disco. Difícil concordar, difícil discordar” (ESTADÃO.com.br/cultura).

Dentro dessa construção devemos pontuar o papel da imprensa, em especial da televisão. O momento de grande sucesso dos programas musicais televisivos somado à grande novidade no cenário musical a que correspondiam as interpretações avassaladoras de Elis fizeram da popularidade desta um fenômeno de imensa extensão. Vejamos a seguir uma citação de Regina Echeverria, autora da já citada biografia de Elis Regina *Furacão Elis*:

No começo do sucesso, Elis costumava dizer que não misturava a ‘pessoa’ com a ‘cantora’. Ao descobrir que era impossível separar as duas, nunca mais declarou tal disparate. E a ex-pacata garotinha de Porto Alegre virou Pimentinha no Rio de Janeiro e dona do seu nariz. Ao mesmo tempo em que pregava a independência, mergulhava em sofridos momentos de angústia, em profunda solidão. Artistas caminham na multidão à procura de seus pares. Há muito pouco para compartilhar de intimidade com as pessoas comuns. Há muito para se compartilhar em público.³

Na expressão acima temos um elemento fundamental presente na relação entre a cantora e seu público: **as lágrimas e as gargalhadas [grifo nosso]** inconfundíveis de Elis, que eram notadas de forma tão espontânea tanto no palco como em situações pessoais. A naturalidade com que Elis cantava já era, de certa forma, suficiente para que os espectadores acreditassem no que viam ali no palco e, assim, reafirmamos que era **visível** a mistura entre Elis ‘pessoa’ e Elis ‘cantora’. A subjetividade e a emoção, que Elis Regina transmite em suas canções e que criam uma cativante transparência em seus gestos e movimentos, invadem o público e o convidam a se emocionar com ela.

Decifra-me ou devoro-te? Não vai me devorar, nem me decifrar nunca. Eu sou a esfinge, e daí? Nesse narcisismo generalizado, me dá licença de eu ser narciso um pouquinho comigo mesma? De fazer comigo o que bem entender, ser amiga de quem quiser, de levar para minha casa as pessoas de quem eu gosto? Bem poucas pessoas vão conhecer a minha casa. Sou Elis Regina Carvalho Costa, que poucas pessoas vão morrer conhecendo.⁴

A citação acima reafirma os contrastes presentes nos muitos ‘eus’ de Elis Regina: fragilidade/fortaleza, lágrimas/gargalhas, timidez/ousadia, nervosismo/desempenho, eles fizeram a “inconstância” percebida na figura de Elis, que a fazia mais humana e verdadeira, aproximando-a assim, de maneira tão palpável e estreita, ao seu também diversificado público; talvez seja por isso que Elis afirmou não dividir o palco, posto que ali ela poderia expor as várias Elis que a compunham de forma própria e

³ ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007, p. 96.

⁴ ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Ediouro, 2007, p. 162.

natural, sem que ninguém a interrompesse ou a cobrasse por suas carências, emoções ou explosões notadas claramente em suas interpretações.

Podemos notar a importância e o destaque que ganha a relação Elis Regina e público, posto que este último mesmo não estando no palco admirava os movimentos e as canções da cantora e, o mais especial, através de minuciosas identificações, entendia o carisma doce e apimentado daquela que cativou o Brasil em seus breves 36 anos de vida.

Nesse sentido, ao traçarmos a trajetória de Elis Regina demonstraremos também a sua bem sucedida relação com a Música Popular Brasileira. Como o nosso tema trata de Elis Regina, focaremos nosso olhar e nossa análise em canções populares e os já citados níveis de sensibilidade alcançados por Regina de diferentes formas e conteúdos.

Utilizaremos o autor José Geraldo Vinci que apresenta o conceito de “popular” como elástico, ou seja, a canção popular teria elementos suficientes para atingir diferentes classes sociais, em diferentes sentidos. Ao lado disso o autor alia este conceito de canção popular, que engloba verso e música, como “expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social.”⁵

Ao mencionar a questão do poder de comunicação exercido pela canção, o autor toca num ponto fundamental nesta pesquisa, que terá entre outras metas analisar a relação de Elis Regina e seu público. Em especial citamos os musicais televisionados da época como o “Fino da Bossa”, e também peças teatrais como o “Falso Brilhante”.

Assim, concluímos que o perfil de canção popular adotado por José Geraldo Vinci condiz, de certa forma, com o perfil de público que ouvia Elis Regina na época, um público heterogêneo e diverso, porém com um traço em comum: a admiração pela atmosfera humanista e emotiva deixada e transmitida pela cantora em suas apresentações.

⁵ MORAES, José Geraldo Vinci. “História e música: canção popular e conhecimento histórico”. IN: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2000, v.20, n° 30, p. 203-221.

Até aqui apresentamos as primeiras ligações entre Elis e a música popular brasileira do ponto de vista musical que aposta em Elis como uma das grandes líderes da nossa música, contudo faz-se necessário focarmos também nos aspectos político e social, buscando definir um contexto, no caso, a ditadura de 1964, e determinar todo o peso e o conflito que esta época traz.

Sabe-se que o Estado autoritário da ditadura militar de 1964 era dotado de diversos mecanismos de controle sobre toda sociedade e em especial sobre a esfera musical, o artigo do professor Marcos Napolitano, “*A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política. (1968 – 1981)*”, auxilia na análise da chamada “lógica da repressão” e na compreensão dos principais motivos e estratégias que direcionavam o governo a barrar a expressão de artistas e determinar posturas por estes adotadas, censurando canções e punindo desvios comportamentais. Assim, percebemos que a atuação do governo, em busca de uma suposta “segurança nacional”, era muito abrangente e contava com vários ramos espalhados pela sociedade:

O campo social da vigilância e do controle, dentro da lógica da segurança nacional implantada pelo golpe militar de 1964 era enorme: entidades da sociedade civil, espaços de sociabilidade e cultura, atuação pública de personalidades críticas, todo o tecido social e os espaços públicos eram virtualmente vigiados.⁶

Podemos notar que o Estado contava com um respaldo considerável para silenciar manifestações que clamassem por qualquer mudança no cenário político e social brasileiro, reforçando, desta forma, o autoritarismo do governo atuante. O argumento utilizado pelo governo para justificar tal atuação era a garantia de paz social para os cidadãos do país.

Assim, para agravar ainda mais a total falta de liberdade de expressão, criada pelo golpe militar de 1964, Marcos Napolitano apresenta mais um malicioso “macete” presente na “lógica da repressão”, a produção da suspeita, que é muito mais agravante do que a produção da própria informação. Para que toda e qualquer ação que expressasse descontentamento adquirisse o caráter de suspeita perante os olhos da população o governo precisaria, mais do nunca, da eficiência e fidelidade de todo o seu

⁶ NAPOLITANO, Marcos. “A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)”, Revista Brasileira de História, vol. 24, n° 47, São Paulo 2004.

campo social de vigilância, além de outras formas de controle que atingiriam principalmente a MPB:

Dentro dessa lógica de ‘produção da suspeita’ produzida pelos informantes, a ‘comunidade de informações’ não apenas alertava o governo e os serviços de repressão direta para situações concretas de contestação ao regime, mas, através da sua interminável escritura, **elaborava perfis, potencializava situações, criava conspirações que, independentemente de qualquer coerência ou plausibilidade**, acabavam por justificar a própria existência desses serviços. Mobilizava um conjunto de estratégias discursivas e técnicas de registro (se quisermos manter os termos foucaultianos) para criar uma representação do inimigo interno que poderia estar oculto no território da política, e, principalmente da cultura.⁷ [grifo nosso]

A citação acima ilustra, mesmo que de forma breve, algumas das táticas que o governo utilizava para que os cidadãos suspeitassem de todos aqueles que agissem de forma opositora ao regime, com isso a ditadura criava uma imagem de suspeito para o artista, muitas pessoas se afastariam dele não por acreditarem piamente na suspeita, mas por medo de represálias do governo. As possibilidades para que o artista fosse considerado suspeito eram as mais variadas como, por exemplo, o conteúdo trazido pelas letras das canções, as performances de palco e, obviamente, as declarações dentro ou fora dos eventos e festivais musicais da época.

E por falarmos em atuação da ditadura e de seus censores, é interessante destacarmos de forma mais enfática as táticas utilizadas para vigiar os artistas, nos âmbitos profissional e pessoal, ou seja, dentro e fora do palco. Um exemplo que merece destaque é o paraibano Geraldo Pereira de Araújo Dias, mais conhecido como Geraldo Vandré. Sem dúvidas esse brilhante cantor e compositor foi um dos artistas que mais sofreu com a repressão do governo militar. O autor buscou apontar causas para tal “perseguição” que assombrou a vida de Vandré na época da ditadura e em especial no ano de 1968.

As acusações usadas contra o cantor em questão foram, muitas vezes, baseadas em sua profissão ou em sua origem. Por exemplo, o fato de Geraldo Vandré exercer a função de funcionário público colaborou para que este estivesse fortemente presente nas investigações no governo. O cargo ocupado por Vandré (funcionário **público** – ou seja, público significaria pertencente ao governo e à sociedade) e a acusação de que seu pai seria “chefe comunista” da Paraíba estavam incluídos na produção da suspeita do

⁷ Idem, p. 6

governo. Assim, utilizavam-se de acusações não somente contra Vandré, mas contra sua família.

Desta forma, notamos que atuação do governo ultrapassava os limites dos palcos e invadia a vida pessoal dos artistas, com tal medida, os militares acabaram por cristalizar “lendas vivas” da MPB, que é o caso de Vandré, Gil e Caetano; já Elis Regina, ao falarmos de perseguição e repressão do governo, apesar de não aparecer de forma tão intrínseca na memória daqueles que viveram na época, participou de alguns episódios que contaram com a marca dos censores da Ditadura.

Marcos Napolitano, ao citar a canção “O bêbado e a equilibrista” (composição de João Bosco e Aldir Blanc) interpretada por Elis, aponta a cantora como vítima da produção da suspeita, posto que neste período de Campanha da Anistia, em 1978, ela começa a aparecer frequentemente nos relatórios e informações produzidas pelos militares.

A canção em destaque, de fato, apresenta um conteúdo que contesta de forma brilhante e implícita as descomedidas atuações do Estado na sociedade e em especial na esfera musical, por isso “O bêbado e a equilibrista” tornou-se o hino da anistia, muito provavelmente por isso Elis tornou-se foco dos olhares daqueles que vigiavam os artistas da MPB.

Contudo, devemos também enfatizar neste tópico que apesar de ter sido alvo da ditadura militar, a cantora não sofreu intensas perseguições ou exilamentos com ocorreu a alguns artistas da época. Juntamente com seu potencial vocal Elis unia, em prol de seus objetivos no palco, suas teatrais e intensas interpretações, que falavam muito mais que os textos de suas canções. Neste sentido conseguiu passar pelo período da censura com um senso crítico que ora parecia tímido e ora parecia avassalador e talvez a busca deste equilíbrio tenha poupado Elis Regina dos olhares mais cruéis do regime.

Ao citarmos acima a busca deste equilíbrio, vale a pena pontuarmos que tal intenção foi alvo de crítica para a cantora, que foi julgada “alienada” durante um bom tempo da Ditadura. Em tais momentos de crítica, Elis era comparada muitas vezes a Nara Leão que não tinha “segurança vocal”, mas atuava como uma artista preocupada com o bem estar social.

Apesar disso, e de outras críticas que viriam, Elis não se deixava abalar, pelo menos aparentemente, e continuava o seu trabalho e o seu foco, o qual possuía preocupações e desejos sociais, porém de uma forma mais implícita e tímida. Concluímos assim que toda a popularidade e em especial o talento que envolvia Elis Regina faziam da necessidade de “escrachar” um senso crítico, um mero detalhe que desaparecia perto das mensagens, também críticas, e sensações enviadas pela cantora ao subir no palco.

Até aqui, defendemos a ideia de que Elis Regina possuía um diferencial em relação ao comportamento, na relação público/artista, na relação com a Ditadura e em sua trajetória de vida; contudo se faz necessário compararmos a carreira de Elis com outra cantora de renome para compreendermos um pouco do universo cultural daquela época e as características que preenchiam artistas com outros estilos de cantar e atuar na sociedade. Uma ótima opção para estabelecermos interessantes contrapontos com a cantora Elis Regina é a cantora Nara Lofego Leão Diegues, popularmente conhecida como Nara Leão.

Apesar de ser capixaba, Nara mudou-se com a família para o Rio de Janeiro quando tinha apenas um ano de idade e com isso considerava-se carioca, já que passou por quase todas as etapas de sua vida na cidade maravilhosa incluindo o despertar e desenvolver de sua carreira artística.

Sabe-se que muitas das reuniões que deram vida à Bossa Nova no Rio ocorreram no apartamento de Nara Leão que, ao compartilhar da influencia do baiano João Gilberto, fez parte do processo que construiu e consolidou a Bossa Nova no Brasil. Nara era chamada “Musa da Bossa Nova”. Segue imagem que retrata uma dessas reuniões:



IMAGEM 1

Nara, Roberto Menescal, Bebeto, Dorival Caimmy e Chico Feitosa.

Tal charmoso apelido não foi atribuído a Nara Leão por acaso, realmente a cantora era dotada de características que poderiam representar muito bem a Bossa. O cantar leve e baixinho, a doçura e timidez ao pronunciar as palavras, a admiração pelo jazz e pelas dissonâncias no violão, e um frescor e uma juventude, que em plena década de 50 eram características comuns entre Nara Leão e a Bossa Nova.

Com isso, podemos afirmar que a Bossa Nova, com seu precursor João Gilberto, e grandes nomes trazidos por este estilo como Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal, Carlos Lyra entre outros, é marcante na carreira e no aprimoramento musical de Nara Leão; assim o posto de “Musa da Bossa” seria carregado por Nara até o término de sua carreira.

Neste momento já podemos estabelecer um atraente contraponto entre as influências musicais que construíram tanto a carreira de Nara como a carreira de Elis; conforme os argumentos acima, Nara iniciou sua carreira na zona sul carioca sob a perspectiva e responsabilidade da criação e implantação de um novo estilo musical, no caso a Bossa e seus ídolos Johnny Alf, Tom Jobim, Vinicius de Moraes etc.

Já Elis Regina inicia sua carreira fora do eixo Rio – São Paulo e, em Porto Alegre, cultivava admiração por ídolos considerados bregas com Cauby Peixoto e suas letras dramáticas e Ângela Maria, com aquela voz potente que se fez referência para Elis. Assim, ao olharmos as influências musicais de cada cantora, conseguimos notar que os estilos de Nara e Elis já se diferenciavam em alto grau logo no começo de suas carreiras.

A inspiração de Elis em Ângela Maria e Cauby Peixoto faria de suas apresentações momentos intensos, muitas vezes dramáticos e quentes, permeados por rodopios, movimento de braços e largos sorrisos que atingiriam determinado tipo de público que o “amor, o sorriso e a flor” cantados suavemente por Nara até então não seriam capaz de atingir. Segue uma imagem que retrata o porquê de um dos apelidos de Elis ser ‘Eliscóptero’:



IMAGEM 2

Contudo, apesar de tantas diferenças no que diz respeito a repertório, origem e público, ambas fizeram parte do “boom” televisivo da década de 60, incluindo os já citados festivais. Neste sentido, reafirmamos que a televisão foi um meio de comunicação essencial e praticamente dominante entre os artistas daquela época, o que variava era o caminho que cada um traçava após as aparições nacionais. E aqui mais uma vez temos um contraponto entre a “Pimentinha” e a “Musa da Bossa”.

Como dito anteriormente, Nara Leão traz como marca características da Bossa Nova, desta forma ela foi alvo de críticas que a julgavam como “falsa cantora”, que além de não ter potencia vocal ainda cantava temas que pouco tinham a dizer; a partir de então Nara Leão busca e assume o papel de cantora engajada. Em uma entrevista à revista *Fatos e Fotos* em 1964 a cantora desabafa:

Chega de Bossa Nova. Chega disso que não tem sentido. Chega de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero o samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão do povo, e não uma coisa feita de um grupinho para um grupinho.⁸

⁸

CABRAL, Sérgio. *Nara Leão uma biografia*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 2001, p. 80

Os dizeres acima além de afirmarem uma pretensão de Nara em buscar através da música a expressão do povo, demonstram também certa “implicância” com a Bossa Nova; assim a cantora adotou algumas posturas que se relacionavam mais à crítica social, política e todo o envolvimento que a música pode trazer e repensar sobre tais temas. Um bom exemplo para olharmos para a carreira de Nara por um outro ponto de vista é, além da variação de seu repertório, priorizando sambas e canções que abordassem algum tipo de conflito, seja cotidiano ou político, a sua participação no show “Opinião” ao lado de Zé Ketí e João do Vale.

Neste sentido, ao olharmos para a trajetória de Nara Leão enxergamos nitidamente a sua intenção de desprendimento com elementos que envolveram e construíram o início de sua carreira, e ao lado disto, segundo a citação acima, ela faz questão de assumir uma nova postura que a faria uma nova cantora e com novos objetivos.

Assim, estabelecendo o contraponto com a trajetória de Elis notamos que a “Pimentinha” enfatiza a sua origem e sua raiz mesmo nas fases de mudanças e amadurecimento de sua carreira, prova disso veremos a seguir no segundo capítulo que aborda o espetáculo “Falso Brilhante”, que retrata a história do artista brasileiro.

Nesse musical, as primeiras cenas remetem ao Clube do Guri, um dos primeiros locais em que Elis cantou seu repertório que fazia referência ao estilo da já citada cantora Ângela Maria. Desta forma, Elis Regina conseguia se mostrar autêntica mesmo sem assumir um posicionamento definido. Engajada ou não, popular ou não, elitizada ou não, a cantora não suportava os rótulos, sua confiança e dedicação traziam a certeza da eficácia de seu trabalho, ela cantava e isso lhe bastava. Bastava para a estrela, bastava para seu público. Talvez Nara tenha tido mais coragem de assumir e buscar determinado desejo, o que se relacionava diretamente com o período político vivido, contudo a coragem de Elis era musicalmente voltada para seu dom, que segundo ela era sua vida.

Dessa forma, concluímos este item que busca apontar a trajetória de Elis Regina através de uma perspectiva que a difere da maioria dos outros artistas da época, enfatizando que mesmo ao destoar de muitos dos padrões estabelecidos na época e até mesmo concordar e se moldar a alguns deles, a cantora parecia “superdimensionar” o

seu papel de estrela. Elis agia como se ela pudesse dar o seu recado de uma forma particularmente dela: sem maiores declarações, posicionamento político e falso intelectualismo. Foi simplesmente ser Elis, na emoção de cantar e interpretar, que a tornou numa das figuras mais populares do cenário musical brasileiro até os dias de hoje.

Capítulo 2

‘Elis e sua trupe em Falso Brilhante: a consagração de uma estrela’

No decorrer de sua carreira, Elis Regina passou por fases que mesclavam diferentes intensidades de ousadia, criatividade, loucura e performance, mantendo um enorme potencial musical sempre constante. Assim, ao olharmos para a carreira da artista, descrita no capítulo anterior, podemos sinalizar alguns momentos que conseguiram melhor definir Elis Regina em sua capacidade e intenção de projeto musical. Neste sentido, analisaremos a partir deste ponto um espetáculo que não somente marcou a década de 70, mas também consagrou a carreira de Elis Regina como aquela cantora que ultrapassa tal função e atinge posto de atriz e intérprete, com entusiasmo e destreza: o espetáculo “Falso Brilhante”.

Estreava em 17 de dezembro de 1975 o espetáculo “Falso Brilhante” que, apresentando um duo muito bem afinado entre teatro e música, tinha como um de seus objetivos apresentar a trajetória do artista brasileiro com suas ambições e desafios. Durante o espetáculo Elis atuava como a clara representação do artista brasileiro que possui origem, aptidões e anseios, tudo isso em meio a figurinos e canções que fizeram do espetáculo referência em relação a musicais no Brasil.

“Falso Brilhante” tinha como uma de suas principais intenções apresentar a trajetória do artista brasileiro e os respectivos desafios trazidos por essa carreira, porém devemos nos atentar ao papel do artista e qual sua função à época em que o espetáculo foi encenado, no caso, em 1976, período em que o Brasil ainda passava pela Ditadura militar e havia dura censura sobre os artistas.

Alguns artistas da época exerciam uma postura de “driblar” a censura, a fim de realizar seu trabalho artístico, seja este com canções, peças, apresentações entre outros. Assim, o artista, figura que expõe e expressa ideias e ideais, exercia um papel de conscientizador das pessoas pois tinha a oportunidade de “dar um recado”, mesmo que

nas entrelinhas, em um contexto carente de liberdade de expressão. Ou seja, o papel do artista ganha ênfase diante das circunstâncias políticas citadas, aumentando dessa forma a responsabilidade e peso trazidos por eles.

Tal breve definição da posição que o artista brasileiro ocupava no período citado se faz presente durante o enredo apresentado por Elis e sua trupe que, através do aspecto circense e outros elementos trazidos pelo espetáculo, conseguem manter a crítica que o artista brasileiro proporciona, porém com um humor e uma ironia que fazem de “Falso Brilhante” uma inteligente metáfora sobre o artista.

Assim, nesse contexto político o artista era convidado a não somente apresentar o seu talento, mas a sua crítica. Faz-se necessário pontuarmos o outro lado deste diálogo artístico e social: o público. O público de Elis Regina é antes de tudo um público que variou muito juntamente com sua trajetória; do início de sua carreira com o público dos festivais, passando pelos fãs de seus discos até chegar naqueles que acompanham suas apresentações como “Falso Brilhante”, “Saudade do Brasil”, “Transversal do Tempo”.

Assim, apesar de apresentar uma variação, conforme as mudanças de sua carreira, como acontece com quase todo artista, o público de Elis mesmo heterogêneo era um público fiel. Tal fidelidade se dava não apenas devido à cantora mas também devido às sensações únicas proporcionadas pela humanidade exagerada que Elis transparecia no palco, a partir daí construía-se a identificação mútua artista-público.

O grupo de artistas que acompanhou Elis neste espetáculo era chamado de “trupe” já que no conjunto dos figurinos e expressões dos artistas havia um ar similar a uma apresentação circense. A “trupe” era composta por um time de altíssima qualidade que unia profissionais da música e do teatro com um objetivo comum: criar e exibir um espetáculo diferenciado desde os mínimos detalhes, da montagem do cenário às cores e formas do figurino até a temática do musical e toda a responsabilidade trazida por esta.

Um dos idealizadores e participantes deste projeto foi César Camargo e Mariano, até então marido de Elis Regina, que por ser maestro liderou a produção de arranjos para as canções, além de abrilhantar o show tocando e interpretando juntamente com os outros integrantes que deram vida ao conjunto.

Os movimentos e coreografias que faziam do espetáculo um misto de música e teatro, sendo entrelaçados pela dança e os figurinos coloridos, intensos e algumas vezes caricatos, foram sistematizados pelo coreógrafo, figurinista, dramaturgo e artista plástico Naum Alves dos Santos, que liderou em especial o setor estético do espetáculo. Devemos enfatizar que o apelo visual desenvolvido por Naum em “Falso Brilhante” proporcionou ao expectador sentir uma sintonia entre movimentos, cores, formas e sons. Todo esse esforço de unir aspectos que fariam e fizeram diferença no todo do espetáculo exigiu dos participantes uma união de conhecimento e objetivos.

Assim, podemos considerar que o musical engloba várias características de um espetáculo musical e teatral, buscando com isso unir ambas as facetas em uma sensação comum. Tal diversidade trazida pelo espetáculo afirma uma sintonia não somente estética, mas principalmente entre os participantes que estão envolvidos em graus similares em todos os setores e detalhes da apresentação.

A própria Elis Regina, na tentativa de definir o espetáculo, afirma que a qualidade de cada profissional envolvido no projeto é tão admirável que a definição pode trazer algum recorte injusto que não caberia no conjunto de dedicação e dimensão trazida por cada integrante. Segue uma imagem da trupe que transbordava alegria e contentamento no palco:



IMAGEM 3

Ainda falando dos integrantes do espetáculo, e em especial da questão estética, temos a participação do figurinista Lu Martin que, juntamente com Naum Alves de Souza, criou um espaço cênico propício para as encenações e canções que ali ocorreriam. Assim, o ambiente envolvia os expectadores que com a empolgação e calor

do espetáculo participavam do cenário do “Falso Brilhante” na sua composição como um todo.

Reafirmando a ênfase cênica do espetáculo, foram convidados dois atores para atuarem em “Falso Brilhante”: Lígia de Paula e Janjão. Eles auxiliavam na composição do espetáculo, interpretando na maioria das vezes personagens que seguiam a artista interpretada pela própria Elis, oferecendo um ar de “tietagem” nas cenas. Além disso, Lígia e Janjão auxiliavam na troca rápida de figurinos e acessórios que muitas vezes ocorria ali mesmo no palco, provocando uma ligeira sensação dos bastidores no expectador. Tal elemento reafirma a já citada sintonia e entrosamento entre a equipe do espetáculo.

Não somente os fãs, expectadores de Elis Regina, deram atenção especial ao referido espetáculo, mas a própria imprensa da época destacou e elogiou o impacto que o “Falso Brilhante” causou na sociedade brasileira e o quão importante tal projeto foi para a carreira da intérprete. No período em que o espetáculo ficou em cartaz – 1975 a 1977 – jornais e revistas publicavam detalhes, fotos e opiniões e, com isso, aproveitavam o momento feliz da carreira profissional de Elis Regina para falar um pouco mais da gaúcha que conquistou o Brasil.

Temos o exemplo da revista *Veja* do dia 28/01/1976 na edição nº 386⁹ que atribuiu a matéria de capa a Elis Regina com o seguinte título: “Elis: A porta bandeira”, fazendo referência ao encerramento do “Falso Brilhante”, em que a cantora aparece interpretando uma porta bandeira. Segue a capa da revista em que Elis seria elogiada e reconhecida pelo seu trabalho e talento não somente por esse espetáculo, mas em outros momentos de sua carreira:

⁹

Arquivo digital VEJA - <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>



IMAGEM 4

Nessa matéria, encontramos duas páginas que retratam o espetáculo “Falso Brilhante”, as outras seis páginas foram utilizadas para contar de forma ilustrada e construtiva o percurso traçado por Elis desde o início de sua carreira em Porto Alegre até o então sucesso de “Falso Brilhante”. As fotos que preenchem as páginas nos sugerem a trajetória de uma guerreira gaúcha que, ao enfrentar ingenuidades e desafios, alcançou o sucesso através de seu talento ímpar. Alguns personagens coadjuvantes que atuaram na história da cantora, como Ronaldo Bôscoli e César Camargo e Mariano também, são citados como pessoas que a auxiliaram em seu amadurecimento e aprimoramento.

Além da *Veja*, a revista *Ilustrada*, em 19 de dezembro de 1975, dois dias após a estreia, publicou elogio ao “Falso Brilhante” intitulado “Show Colorido” e com os seguintes dizeres de Elis abaixo do título: “Cantar eu sei que sei. Mas não sabia musicar textos ou letrar música”. As palavras da cantora já revelam que o resultado bem sucedido em unir de forma mais intrínseca música e teatro [posto que Elis sempre foi atriz em suas interpretações] foi surpresa primeiramente para ela, que apostou no projeto juntamente com os outros integrantes, como algo inteiramente novo, criativo mas dotado da essência presente no artista brasileiro, naturalmente exibida por Elis Regina. Segue imagem da revista que elogia e destaca o chamado “show colorido”.



IMAGEM 5.

Nessa matéria são apresentadas minúcias do espetáculo como os detalhes que envolviam roteiro, produção, canções, entre outros elementos que, segundo a revista, engrandeceram Elis e sua trupe durante a apresentação. A imagem nos permite ver a importância que a revista deu ao chamado “show colorido”.

Essa última matéria enfatiza a efervescência e empolgação que o público apresentou ao se deparar com o espetáculo que, segundo a revista *Ilustrada*: “logo no primeiro número põe as pessoas da plateia em pé em estado de semi delírio...”¹⁰. Ao lado de afirmações como essas, as quais afirmam uma ampla e calorosa aceitação dos expectadores, a revista também traz comentários de pessoas pertencentes ao meio artístico e que foram contagiados com a luz do “Falso Brilhante”.

E por falar em comentários sobre o espetáculo, é interessante citarmos os dizeres da própria intérprete que, em depoimento para o registro de “Falso Brilhante”, revela um pouco a intenção e o resultado do seu trabalho e dos outros integrantes. Aparentemente em um ar metalinguístico, Elis Regina elogia o espetáculo, cuja temática conta a trajetória do artista brasileiro, contando sua própria história ao lembrar da inauguração do Teatro Bandeirantes [local da apresentação] e a partir de então começa a caracterizar o “Falso Brilhante” destacando o entrosamento e sintonia da equipe que foi responsável pela produção e apresentação. Tal somatória de esforços seria responsável pela tamanha qualidade do show, que era notadamente apreciado pelo público: “A coisa que mantém o espetáculo com a força do primeiro dia é o tipo de entrosamento que existe no

¹⁰

http://media.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/11/21/ilustrada-19_12_1975.pdf.

elenco. [...] As coisas de bastidor que independentemente da vontade da gente passam para a plateia.¹¹

Com isso, Elis Regina enfatiza o elenco e a influência positiva e direta dele junto ao público como um dos principais elementos das bem sucedidas 257 apresentações do “Falso Brilhante”. Até então notamos que tanto as revistas, que exibiram o espetáculo em suas páginas com o comentário da intérprete e de outras pessoas, destacam mesmo que em um primeiro momento o conjunto, o todo do “Falso Brilhante”, apesar de Elis ser a fiel estrela do palco.

Anunciadas as primeiras impressões do espetáculo, passaremos agora à análise de algumas escolhas, figurino, expressões e canções que fazem do espetáculo uma apresentação ousada se comparada às outras de até então, e que garantem a essência e a marca única de Elis. Desta forma, seguem as canções que fizeram parte do primeiro e do segundo ato, para que possamos analisar o conjunto de forma clara:

Primeiro ato:

- Fascinação
- Cantigas de roda
- Criança feliz
- Trevo de 4 folhas
- Mamãe/ Jornaleiro
- No dia em que eu vim me embora
- Cidade Maravilhosa
- O guarani
- Uno
- Olhos verdes
- Singing up the rain
- Volaire

¹¹ DVD 3. **Elis Falso Brilhante**. EMI Music Brasil LTD, 2006.

- Hyne al'amour
- Gira gira
- Ela disse que tem
- Canta Brasil
- Aquarela do Brasil
- Berimbau
- Arrastão
- O morro não te vez
- Canto de Ossanha
- Delta
- Lapinha
- Hino de Batalha da República

Segundo ato:

- Gracias a La vida
- Vida de artista
- Los Hermanos
- Quero
- O que tinha que ser
- Tatuagem
- Jardins da infância
- Como nossos pais
- Transversal do tempo
- Velha roupa colorida
- O homem de La mancha
- O cavaleiro e os moinhos
- Um por todos, todos por um

- Mestre sala dos mares
- Nessa data
- Fascinação

O estudante da UnB Mateus Pacheco em sua dissertação de mestrado “Elis de todos os palcos: embriaguez equilibrista que se fez canção”¹², com a temática dos espetáculos de Elis Regina, renomeia as canções que compõem os dois atos acima através de algumas palavras que expressam bem a divisão de cada ato:

Primeiro ato:

- Descoberta
- Chegada
- Testes
- Carreira
- Glória

Segundo ato:

- Desgostos
- Gostos
- Vontades

Ao olharmos para a trilha que embala o “Falso Brilhante” nos deparamos com um *pout-pourri* que engloba canções tradicionais, conhecidas, outras nem tanto, mas que formam uma sequência que diz muito sobre a trajetória de Elis e do artista brasileiro. Essa é a principal linha que norteia o espetáculo e que consegue não somente prender mas nutrir a atenção do público até a última canção. As canções do início da trilha: “Cantigas de Roda” e “Criança Feliz” remetem ao momento de infância da guria que até então estava alheia, não somente do eixo rio-são Paulo ao qual pertenceria

¹² PACHECO, Matheus de Andrade: ‘Elis de todos os palcos, embriaguez equilibrista que se fez canção.’ – Dissertação de Mestrado UnB – setembro de 2009.

depois de algum tempo, mas alheia ao sucesso e à fama que lhe impregnariam no decorrer de sua vida.

Nesses primeiros momentos, em que são apresentadas músicas que lembram a infância, também era possível ouvir sons e pequenos ruídos que dariam à cena mais que um ambiente infantil, mas cômico, hilário. Tal situação se repete algumas vezes durante o espetáculo, expressando com isso o humor inteligente e sutil para permear e intensificar as críticas ali apontadas.

Ainda nesse início de espetáculo, que dialoga com história de Elis, devemos citar a influência que a cantora Ângela Maria teve principalmente no início da trajetória da cantora. Nesse sentido, algumas das interpretações de Elis, como na canção “O Guarani”, de Carlos Gomes, lembram os vibratos de Ângela Maria que com sua voz imponente serviu de espelho para Elis.

Porém, além de apresentar momentos de uma trajetória artística, as canções que compõem o espetáculo vão além de tal linearidade e destacam nosso país e também sua época, buscando com isto abordar e relevar o contexto. A letra da canção citada acima enfatiza no início do espetáculo características do nosso país com versos criativos que descrevem o Brasil em um jogo de palavras que remetem ao hino nacional: “ Do sol aos raios fúlgidos ao céu de puro anil/ erguendo vulto atlético num gesto varonil/da américa do sul/o filho mais gentil/aqui se ostenta intrépido/o colossal Brasil.

Ao lado canções como a apontada acima, que descreve o Brasil de forma clássica e até mesmo tradicional, também são interpretadas canções que foram consideradas verdadeiros registros musicais que abordam a temática do nosso país: “Canta Brasil” de David Nasser e Alcir Pires Vermelho e “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso. Nesse caso, o espetáculo apresenta canções com uma temática comum, o que nos permite reafirmar um dos objetivos do espetáculo: traçar perfis do nosso país como espaço social e político para a vivência do artista. A letra que segue é a da citada “Canta Brasil” que destaca as belezas do Brasil e o trata como uma voz que pudesse expressar sentimentos e aflições do nosso país.

Brasil minha voz enternecida
Já dourou os teus braços
Na expressão mais comovida
Das mais ardentes canções

Também, na beleza deste céu
Onde o azul é mais azul
Na aquarela do **Brasil**
Eu cantei de norte a sul

Mas agora o teu cantar
Meu **Brasil** quero escutar
Nas preces da sertaneja
Nas ondas do rio-mar

Oh! Este rio turbilhão
Entre selvas e rojão
Continente a caminhar
No céu, no mar, na terra!
Canta Brasil!!

Prova disso é que, permeando as canções acima, temos canções estrangeiras que sinalizam a diversidade musical que atinge a citada vivência do artista. Notamos também que as músicas estrangeiras apresentadas no “Falso Brilhante” também são verdadeiros clássicos de outros países e soam como uma reafirmação da expressão de nacionalidade trazida até então com os sucessos que falam do Brasil. É interessante pensarmos que a escolha de sucessos estrangeiros remete à influência da música estrangeira na nossa MPB e também demonstra a extrema versatilidade que o artista perpassa intencionalmente ou não.

Ou seja, o “Falso Brilhante” traz o intérprete enraizado na cultura brasileira. Os cachos de bananas pendurados no vestido de Elis Regina, como ilustra foto abaixo, são elementos que compõem o figurino e que também remetem a certa simbologia do nosso país, contudo as cenas deixam claro as diversas possibilidades encontradas pelo artista, entre elas a polêmica influência estrangeira que é alvo de crítica por muitos nacionalistas.



IMAGEM 6.

Analisando ainda as canções que compõem o “Falso Brilhante” temos, ao lado das já citadas canções que remetem à infância, canções de exaltação nacional, canções estrangeiras e canções que se referem à migração do artista. Este é outro ponto que se refere diretamente à trajetória de Elis Regina, que deixou Porto Alegre no Rio Grande do Sul em prol de sua carreira de cantora no Rio de Janeiro. Vale a pena lembrar que essa situação se repetiu com outros artistas como os baianos Caetano Veloso, Gal Costa, o mineiro Milton Nascimento, entre outros.

Partindo desse pressuposto, o espetáculo apresenta canções que contam um pouco desse momento de dificuldade e coragem do artista brasileiro. Uma das principais canções que relatam tal momento é “No dia em que eu vim me embora” de Caetano Veloso, que relata o momento da despedida da família em busca de novos sonhos. Ao falarmos das interpretações e ilustrações que compõem os objetivos do projeto, vale a pena lembrar de um comentário que Elis fez nos bastidores do espetáculo, quando lhe foi perguntado “como ela estava se sentindo ao atuar e cantar em ‘Falso Brilhante’?”, respondeu: [...] Em uma realidade de ser estrela num país tropical abençoado por Deus e bonito por natureza.¹³

O comentário que está implícito parte da canção de “País tropical” de Jorge Ben Jor, expressa um exercício de metalinguagem que está presente constantemente em todo o espetáculo. Tal elemento enriquece e oferece identidade ao “Falso Brilhante” que, através dos mínimos detalhes e das máximas interpretações de Elis, alcançou um equilíbrio entre subjetividade e profissionalismo.

Continuando a análise das canções escolhidas para compor o espetáculo, temos a sequência da carreira da cantora que, após as fases já citadas acima, apresenta a construção de sua maturidade profissional e as (re)definições de suas escolhas dentro e fora dos palcos. Nesse período, em que Elis Regina é consagrada em sua carreira, temos alguns elementos que são essenciais na trajetória da cantora que, no exercício de contar a história do artista brasileiro, enfatiza assim sua própria história.

Os elementos acima citados se referem ao equilíbrio conquistado pela cantora nos seguintes itens: gestual, movimentação e postura de palco, escolha de repertório, posição perante a mídia, entre outros itens que variaram de grau e intensidade durante sua carreira, mas que deixaram a marca única e ousada de Elis. “Falso Brilhante” traz

¹³

DVD **Elis 3 Falso Brilhante**. EMI Music Brasil LTDA, 2006.

algumas canções que se referem à consagração de Elis juntamente com suas variações, que expressam um novo caminho traçado pela cantora diante das “regras” e impasses que o artista brasileiro encontraria.

Sabe-se que no começo de sua trajetória, Elis tinha o exagero como a marca de suas apresentações: exagerado movimento das mãos [daí surgia o apelido Eliscóptero], exagero na produção do visual e do repertório, entre outras intensidades que preencheram o início de Elis. Assim, notamos que essa fase do espetáculo traduz a busca de aprimoramento que Elis Regina realizou no decorrer de sua carreira e do bem sucedido caminho percorrido por ela, apresentando mais tarde medidas mais bem dosadas, mas não menos excêntricas.

As canções desse segundo ato, que atua como uma divisão entre dois períodos da carreira da cantora, reafirmam gostos e vontades de Elis Regina que, através de sua liberdade conquistada, pôde usufruir mais inteiramente suas escolhas e posições. Assim, atuando de forma mais livre, as críticas ou o “recado” que Elis gostaria de passar para o seu público também ficaram mais intensas, já que neste segundo momento da carreira a cantora não estava mais tão vinculada à mídia, em especial à televisão, como ocorrera no início de sua carreira.

Apesar de Elis Regina ser uma cantora que foi reconhecida pela televisão no Brasil, ela afirma que se sentiu manipulada e presa quando atuava na TV, meio de comunicação em massa mais atuante na década de 60 e que, com ar de novidade, atraiu os olhares de todo o Brasil. Porém quando seu talento falou mais alto que a sua ligação com qualquer veículo de comunicação, Elis se sentiu mais livre, independente e principalmente capaz de ser ela mesma.

Em especial as canções do nordestino Belchior como “Velha roupa colorida” e “Como nossos pais”, foram escolhidas por Elis em um primeiro momento, não por se encaixarem perfeitamente no contexto até então trabalhado na figura do artista, mas por serem canções com conteúdo que a cantora gostaria de expressar, provando com isso a conquista de sua liberdade de expressão e de sua ousadia. A própria canção “Como nossos pais”, que se consagraria na voz de Elis, aborda indagações, questionamentos e inquietações que parecem se tornar mais vivas e presentes na voz de Elis.

Nessa canção Elis apresenta uma interpretação quente e insinuante ao público, que acompanhava atenciosamente cada palavra, nuance e gesto da estrela. A forma com que Elis se posiciona nesta canção traz um ar de alguém indignado com tanta hipocrisia da sociedade que se determina jovem, porém é enraizada na cultura e métodos dos mais velhos, referenciando com isso “nossos pais”. Porém um detalhe que consegue unir versos e postura de Elis em uma mensagem comum é o seguinte trecho: Quero lhe contar como eu vivi e tudo o que aconteceu comigo/ viver é melhor que sonhar e eu sei que o amor é uma coisa boa/ mas também sei que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa.

Nesse trecho em específico, Elis Regina consegue dar um tom extremamente pessoal ao seu cantar ao pronunciar de forma rude “Quero lhe contar como eu vivi e tudo o que aconteceu comigo”, como se o que ela tivesse vivenciado merecesse o destaque e o privilégio de ser cantado e contado com tamanha dimensão. Além dessa frase, temos outra que está pontuada acima também: “Sei que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa”. Essa frase aponta uma espécie de comparação entre a música e a vida do artista, nesse momento Elis parece desabafar e com isso dizer que sua vida é mais importante do que tudo o que lhe rodeara até então: “canto”, fama, dinheiro, shows, apresentações, espetáculos, críticas etc.

Além disso, no segundo ato do espetáculo também cabe um samba, de letra de João Bosco e chamado “Mestre sala dos mares”, que em um primeiro momento também parece não se encaixar com as temáticas abordadas até então, contudo tal situação nos leva a olhar para a canção como aquela que apresenta diversos sentidos que podem e devem ser explorados de acordo com as intenções e expectativas de cada expectador. Nesse caso, temos uma letra que faz menção ao Almirante negro e suas batalhas e conquistas vividas, porém em alguns versos da canção temos o que parece norteá-la, que é a questão das lutas nem sempre justas que fazem nossa história:

Glória a todas as lutas inglórias/ que através da nossa história não
esquecemos jamais /salve o navegante negro/ que tem por monumento as
pedras pisadas do cais/ mas salve /salve o navegante negro que tem por
monumento as pedras pisadas do cais.¹⁴

Os versos acima colocam em destaque as “lutas inglórias que através da nossa história não esquecemos jamais”, fazem menção às injustiças traçadas em nossa história

¹⁴ “Mestre sala dos mares” composição: João Bosco.

e que estarão marcadas na vida de muitos. A expressão “que tem por monumento as pedras pisadas no cais” enfatiza a questão da lembrança que atua e marca. Tal canção alcança um teor político e crítico, o que também faz parte dos objetivos de Elis no espetáculo que, apesar de ser apresentado na ditadura, “driblou” os censores com letras pouco suspeitas, mas com interpretações, arranjos e expressões que diziam muito.

No final do espetáculo Elis Regina aparece como porta bandeira e segurando um estandarte cheio de fiapos, tal posição foi anúncio de capa da revista *Veja* citada no início deste capítulo: “Elis, a porta bandeira”. Segue a imagem da cantora segurando o estandarte do “Falso Brilhante”:



IMAGEM 7.

Sabe-se que uma porta bandeira exerce a função de levar o estandarte que representa determinada instituição, ou seja, em geral a porta bandeira é símbolo que legitima o amor, respeito e devoção àquilo que representa. É vestida com esse figurino que Elis Regina traça o final de sua apresentação, contudo, o mais interessante é o contraste presente em uma declaração dada pela cantora em relação a sua atuação como porta bandeira: Eu, porta-estandarte? Sei não. Sou uma cantora. Popular. Não levanto nada não. Eu só canto. O resto é consequência.¹⁵

Essa declaração de Elis nos oferece uma boa oportunidade de fecharmos este primeiro momento de análise do “Falso Brilhante”, já que os dizeres da cantora sinalizam o artista brasileiro como aquele capaz e com habilidade para levantar a “bandeira” que for necessária, contudo a primeira e única certeza é a do talento e esta é a verdadeira motivação que nutre o sonho daquele que sobe ao palco.

¹⁵ Arquivo online VEJA – 28 de janeiro de 1976.

Segundo as fotos e descrições acima, o espetáculo “Falso Brilhante” apresenta um apelo estético e imagético intenso como uma de suas características marcantes. Nesse sentido, faz-se necessário destacarmos algumas questões teórico-metodológicas que envolvem e direcionam não somente a temática da estética bem como a chamada “estética da recepção”. Para tal discussão utilizaremos algumas das reflexões do autor Hans Robert Jauss.

Os argumentos do autor citado nos auxiliaram no sentido de compreendermos o apelo estético do espetáculo sem generalizações ou equívocos, já que a arte apresenta elementos escorregadios que ao se juntarem ao senso comum ou a determinado gosto ou opção pessoal enfraquecem e inibem a pesquisa.

Primeiramente, para Jauss, a atividade artística apresenta três características fundamentais: ser produtora, receptiva e comunicativa. Tal informação fundamentada por Jauss é visivelmente notada no espetáculo “Falso Brilhante” o qual transmite, em graus variáveis, elementos que preenchem e percorrem a tríade citada desde a produção, com o grupo de alto profissionalismo citado acima, passando pela recepção de um público diverso e com expectativas e capacidades diferentes, até a comunicação, já que em se tratando de um musical, é extremamente diversa por se fazer através de harmonias e melodias.

Assim, ao embasar a discussão da experiência estética, o autor pontua conceitos importantes como o de forma e suas peculiaridades. Para Jauss a forma é o objeto e sua significação seria tal objeto, porém “processado até encontrar sentido dentro da concepção do observador, de acordo com o repertório e capacidade de cada um”¹⁶. A posição de Jauss, que define a significação da forma como o objeto repensado a partir de determinados critérios do expectador, nos permite olhar para a recepção, parte da tríade citada anteriormente, como um conceito extremamente elástico e mutável, principalmente quando o ponto de referência é a linguagem estética.

Com isso, o ato de **receber** as informações, imagens, textos e canções se dá como um processo pessoal e diretamente ligado às experiências próprias e únicas de

¹⁶ JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais**. por Livia Lazzaro – PUC Rio de Janeiro.

cada receptor. Nesse sentido, ao olharmos para o número de expectadores que “receberam” o “Falso Brilhante”, teríamos inúmeras interpretações, opiniões e sensações que, permeadas por expectativas particulares, se apropriaram da recepção estética do espetáculo.

Assim, ao enfatizar os critérios que cada expectador exerce, mesmo que de forma inconsciente, ao receber a expressão artística, Jauss também nos reafirma a diversidade e a variação que compõem o processo em questão. Assim, ele aborda um questionamento próprio que condiz diretamente com nossa temática sobre Elis Regina e seu espetáculo “Falso Brilhante”.

A indagação de Jauss consiste em buscar compreender como a expressão artística é apreciada em tempos e realidades históricas distintas. Tal questionamento é importante para nós já que a realidade de “Falso Brilhante” difere da nossa realidade em vários elementos, especialmente o aspecto midiático, a carreira do artista brasileiro e o período político.

Na tentativa de preencher o vazio de sua própria pergunta Jauss aponta mais alguns conceitos que facilitam nossa análise e clareiam nosso olhar sobre a obra de arte em seu tempo. Para tal desafio o autor continua enfatizando e estabelecendo o processo de significação como fio condutor da experiência estética e sua compreensão, dentro disso Jauss enfatiza dois elementos que, para ele, constroem a compreensão o sentido.

O primeiro deles é o **efeito** que a estética do espetáculo causa ao expectador. Para Jauss, o efeito seria um momento condicionado pela obra em si criada pelo autor. Já a **recepção**, segundo elemento, seria um momento causado pelo próprio destinatário (receptor). Dessa forma, os dois elementos ao se juntarem trariam o sentido, ou processo de significação necessário para a compreensão da obra de arte.

Tal informação nos permite voltar à indagação das realidades históricas citadas e a partir dos dois elementos temos um dueto que expressa e traça elementos que definem uma época, em especial a recepção que envolve diretamente o receptor que, por ser também sujeito histórico, atinge e é atingido pelo contexto social e político de determinado período.

Segundo o autor, o próprio processo de significação, que se faz necessário para a compreensão e fruição da obra de arte, nos aponta elementos e meios que o redefinem perante realidades históricas diferentes. No caso do “Falso Brilhante” de Elis Regina em 1976 e toda a característica e dimensão da época podem ser notados e expressados pela forma com que o expectador encara o efeito e a recepção citados acima.

Ainda citando o receptor e o autor como sujeitos históricos, Jauss fecha essa discussão sobre processo de significação em realidades históricas distintas apontando dois elementos para os quais o pesquisador deve se atentar em sua análise e que são considerados por ele motores desse processo: a expectativa e a experiência que cada sujeito possui e aflora ao presenciar o efeito e recepção do espetáculo.

Até aqui, notamos que Jauss destaca a variação que a experiência estética apresenta diante de diferentes realidades e sujeitos históricos, além das imposições e contextos que influenciam a obra de arte. Nesse sentido ele faz a seguinte afirmação: “E, no entanto, de cada fase de hostilidade à arte, a experiência estética emergiu numa forma nova e inesperada, seja esquivando-se da proibição (...) seja descobrindo novos meios de expressão” (JAUSS)

Os dizeres de Jauss nos fazem pensar na capacidade que a experiência estética possui de criar e recriar meios de inovação perante os desdobramentos e algumas imposições da sociedade. Nesse sentido, ao pensarmos a experiência estética com determinada elasticidade devemos nos atentar a um elemento que contribui para tal flexibilidade: a comunicação. Para Jauss, a essência que integra o efeito e a recepção é responsável pela comunicação que envolve, toca e permite ao receptor, juntamente com os outros elementos já citados, vivenciar a experiência estética.

Nesse momento, em específico, vale a pena lembrarmos um segundo autor que aborda uma temática semelhante à de H. R. Hauss. Wolfgang Iser em suas reflexões sobre a estética da recepção com ênfase no texto que é produzido afirma: “é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia”.¹⁷

¹⁷ ISER, Wolfgang, ‘A literatura e o leitor – textos de estética da recepção .’ p 105, Rio de Janeiro, 2ª ed, Paz e Terra, 2002.

Assim, Iser enfatiza que a produção de algo até então inusitado se faz através da fruição da obra de arte. Contudo, Iser destaca a essência da conexão autor, leitor e texto, como elemento fundamental no processo de recepção e, dessa forma, conseguimos traçar ligações entre suas reflexões e a de Jauss, posto que ambos sugerem a recepção como a comunicação que envolve expectativas e experiências tanto do leitor como do autor. Com isso, temos texto como caminho sinuoso, estreito, contudo passível de transformações e busca de novos sentidos. Cada um dos sujeitos históricos [autor e leitor] exerce sua função ao se deparar com a recepção estética.

Assim, finalizamos este capítulo que se dedica a apresentar um pouco de um grande espetáculo que, com teor imagético e estético intensos, interpretações memoráveis e sintonia público – artista/ artista – elenco, consagrou uma estrela através de sua própria história, a história do artista brasileiro.

Capítulo 3

Balanço Historiográfico: História e Música

Ao falarmos do balanço historiográfico, que postula a relação História e Música, se faz necessário apontarmos um dos autores pioneiros nesta discussão, o professor Arnaldo Contier. Esse autor possui duas formações: História e Música e é neste intermédio que ele busca estabelecer suas críticas, posições, argumentos e também seu envolvimento musical. O autor vive a experiência da música desde adolescente e, além de ter formação erudita e popular, é dotado de um censo crítico que se tornou marca em suas reflexões.

Além disso, sabemos que no Brasil a temática História e Música é ainda recente e imatura em alguns pontos. As primeiras discussões e publicações com embasamento teórico e metodológico vieram em meados da década de 80 e com a fiel participação de Arnaldo Contier, tido como referência no assunto, pois orientou os primeiros trabalhos que abrigavam não somente a relação História e Música, mas também História e Teatro e História e Cinema. Posto isto, passaremos para alguns referenciais e informações teórico-metodológicas que compõem o trabalho de Contier, no que se refere à relação História e Música.

Primeiramente, é interessante citarmos que o próprio professor deixa clara a dificuldade que temos ao falar da relação História e Música no Brasil, tema recente e “escorregadio” para se trabalhar. Contier afirma que tal dificuldade estaria ligada a uma menor visibilidade da música perante o teatro ou o cinema, já que esses teriam mais capacidade de senso crítico e em especial de apresentar tal crítica.

Nesse sentido, notamos que o próprio autor relata que mesmo ao citarmos o cinema e o teatro a música continua sendo o objeto de mais difícil manuseio, posto que na música são as canções que em um primeiro momento são utilizadas como segmento crítico e estas, mesmo ao apresentar texto, melodia e interpretação do artista, exigem do pesquisador determinada sensibilidade e ao mesmo tempo racionalidade, qualidades difíceis de se adquirir num prazo curto de tempo.

Notamos que o autor está ciente da dificuldade da pesquisa que estamos realizando. Contudo, ele parte para esse desafio com ideias, opiniões e métodos empíricos que se tornaram verdadeiros pontos de partida para as pesquisas a serem realizadas nesse campo, como é o caso desta monografia.

Assim, ao se deparar com tamanho embaraço ao falar de História e Música, aos poucos o autor vai descobrindo e tecendo alternativas que tornem possíveis e viáveis as pesquisas com essa temática. Uma das primeiras referências pontuadas por Contier, no que diz respeito à análise da canção popular, é a seguinte divisão: musical e verbal. Vale a pena dizer que tal divisão será apropriada por outros importantes autores que aparecerão no decorrer deste balanço.

O autor nos convida a olharmos para a canção de maneira diferenciada, destacando que cada canção possui uma ênfase própria, musical ou verbal, ou seja, a divisão acima pode ser entendida também como melodia e texto. Assim, dependendo da canção, um desses elementos traz maior possibilidade de transmitir uma mensagem que pode ou não trazer algum tipo de crítica social.

Tal argumento do autor sofreria transformações durante o amadurecimento de suas idéias, em especial na produção de seu livro *Música e ideologia no Brasil*¹⁸, de 1978, em que o autor tece possíveis relações entre música, política e ideologia, construindo com isso embasamento, material e posições sobre o tema. Nesse livro, Contier discute as relações anteriormente citadas de forma ampla e livre, posto que o autor tinha consciência da responsabilidade e da destreza necessária para o desenvolvimento do tema.

Com isso, o autor começa a desprender do embaraço citado anteriormente e assim, olhar para uma canção não somente como uma possibilidade de crítica social, mas como um potente instrumento que apresenta problemas, contextos, períodos e sensações. Nesse processo o autor se mostra surpreso com algumas funções da música em relação à História e em quais situações ela pode despertar. Vejamos os dizeres a seguir:

No Natal deste ano, fui comunicado pela Editora que meu texto tinha sido censurado em Brasília e proibido em todo território nacional, o que me causou certa surpresa, pois a música era uma das artes com menores possibilidades de apresentar questões políticas. Acabei conseguindo uma cópia do texto original, censurado em quase a sua totalidade. Esse texto mais

¹⁸ CONTIER, A.D. **Música e Ideologia no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Novas Metas, 1978, v. I.

explícito foi publicado na íntegra, sem censura, em 1979, graças à coragem e apoio do professor Sigrido, que possuía uma pequena editora: a Novas Metas. O texto foi publicado sem censura. A primeira edição saiu em 79, em plena ditadura militar, e a 2ª edição em 1985.¹⁹

Os dizeres do professor nos permitem afirmar que o período militar e os mecanismos desencadeados a fim de censurar e barrar a liberdade de expressão trouxeram uma dimensão à música até então desconhecida para professor Arnaldo Contier e por grande parte da sociedade brasileira. Assim, através de situações como a descrita acima o autor foi [re]criando os sentidos e em especial significados a serem atribuídos para a Música.

Posto isso, uma questão que merece destaque neste balanço historiográfico se refere ao período político vivido por Arnaldo Contier, ao desenvolver suas reflexões sobre História e Música, a ditadura militar. Contier, quando comparado com outros autores mais recentes e que tratam da mesma temática, como Marcos Napolitano, por exemplo, que [estará em análise a seguir], se diferencia não somente por ser o primeiro autor a trabalhar História e Música, mas por ser aquele intelectual que escreve e ao mesmo tempo vivencia parte de suas reflexões em seu cotidiano.

No caso, a própria proibição narrada na citação acima afirma esse atenuante que faz de Arnaldo Contier um autor essencial, porém que requer determinados cuidados, já que todo sujeito histórico sofre alguma influência de sua época. No decorrer de suas reflexões e com o seu amadurecimento, o próprio Arnaldo Contier determina a dimensão política como elemento de relevância essencial não somente no diz que respeito à canção de protesto mas também no que diz respeito à canção popular como um todo.

Dessa forma, dando continuidade ao balanço historiográfico e às linhas traçadas pelo pioneiro Arnaldo Contier, é de extrema importância analisarmos as reflexões do professor José Geraldo Vinci de Moraes, que apresenta a relação História e Música destacando a seguinte questão: canção popular e conhecimento histórico. O autor tem sua dissertação de mestrado e sua tese de doutorado debruçadas sobre a relação anteriormente citada e, partindo desta maturidade no tema, Moraes discorre com muita

¹⁹ Revista de História USP - n.157 São Paulo dez. 2007

propriedade sobre o conceito de popular, a posição da historiografia ao olhar para essa temática, e ainda, o mais interessante, pontua alguns cuidados necessários aos pesquisadores dessa área.

Após essa breve introdução, partiremos para os significados trazidos pelo texto em questão. Logo no início, o autor coloca uma citação de Antônio Alcântara Machado: “Toda gente sabe: verso e música são as expressões de arte mais próximas do analfabeto. Conjugados assumem um poder de comunicação que fura a sensibilidade mais dura.”²⁰

Dessa forma, o autor já começa a apresentar o conceito de “popular” (nesse caso o popular está relacionado à “canção”) como elástico, ou seja, a canção popular tem elementos suficientes para atingir diferentes classes sociais e em diferentes sentidos. Ao lado disso o autor alia esse conceito de canção popular, pelo qual engloba verso e música, como “expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social”.²¹

Ao mencionar o poder de comunicação exercido pela canção, o autor toca num ponto fundamental para minha pesquisa, terá entre outras metas analisar a relação de Elis Regina e seu público, em especial os musicais televisivos da época como o “Fino da Bossa” e também, no teatro, o espetáculo “Falso Brilhante”.

Partindo do pressuposto de que já temos uma breve noção da amplitude que a canção popular é capaz de atingir, apontaremos alguns cuidados pontuados em três aspectos, que segundo o autor José Geraldo Vinci de Moraes, são fundamentais para aqueles que pesquisam a relação História e Música. Segue uma citação de Marcos Napolitano que nos ajuda a pensar os aspectos propostos por Moraes: “afinal, todo pesquisador, jovem ou experiente, é um pouco fã do seu objeto de pesquisa. Em se tratando de música, essa relação deliciosamente perigosa se multiplica por mil.”²²

A citação de Napolitano também se faz necessária no âmbito de criarmos um elo entre os dois autores citados até então e que nesse ponto compartilham de ideias semelhantes ao apresentarem a Música como um tema perigoso ao pesquisador, que na

²⁰ MACHADO, Alcântara Machado. In: MORAES, José Geraldo Vinci, “*História e música: canção popular e conhecimento histórico*.” **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2000, v.20, n° 30, p. 204.

²¹ MORAES, José Geraldo Vinci, “*História e música: canção popular e conhecimento histórico*.” IN: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2000, v.20, n° 30, p. 203-221.

²² NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. Editora Autêntica, p. 10.

maioria das vezes cultiva uma admiração, algumas vezes fanática sobre o seu próprio tema.

Atentos a esse primeiro alerta de Marcos Napolitano, e adotado também por José Geraldo Vinci, passaremos aos três aspectos destacados que, segundo Vinci, apesar de estarem no interior de uma historiografia conservadora enriquecem e trazem sentido ao balanço historiográfico em questão. O primeiro faz menção aos privilégios dados ao “grande artista” e sua respectiva biografia, considerando o artista como uma “figura extraordinária”, dessa forma, afirmando que tal artista seria o único capaz de realizar a canção, ou seja, aquele que seria o “criador” e o “realizador” de todo o processo que envolve a composição de uma canção.

Já no segundo aspecto, ainda bem interligado com o primeiro, aponta-se uma espécie de “isolamento” em que muitas vezes o pesquisador coloca o artista. Por exemplo, centralizar a figura do artista exclusivamente em sua profissão e os diversos elementos que sustentam o “mundo artístico”, relevando desta forma, outras relações que seriam importantes mesmo que alheias à carreira musical.

No terceiro aspecto, o autor faz considerações a respeito tempo histórico com que estamos lidando, ou seja, aqui ele atenta para a **historicidade** [grifo nosso] dos processos que vamos trabalhar para, assim, não colocá-los como independentes ou alheios a outros processos presentes no contexto em questão. No meu caso, tal contexto seria a ditadura militar de 1964 e os diversos elementos que a fazem seguir uma citação do autor que ilustra este terceiro ponto:

As escolhas dos sons, escalas e melodias feitas por certa comunidade são produtos de opções, relações e criações culturais e sociais, e ganham sentido para nós na forma de música. Logo esse sentido é vazado de historicidade – não há nenhuma medida absoluta para o grau de estabilidade e instabilidade do som, que é sempre produção e interpretação das culturas (uma permanente seleção de materiais visando o estabelecimento de uma economia de som e ruído atravessa a história da música: certos intervalos, certos ritmos, certos timbres adotados aqui podem ser recusados ali, ou, proibidos antes, podem ser fundamentais depois.)²³

Posto isso, a análise do autor continua sob o prisma de mais uma “dificuldade” ao pensar a relação História e Música que seria o “universo de sensibilidades” que a cerca. Tal problemática consiste em não deixar que o discurso esteja apenas e diretamente ligado com este “universo do gosto”, já que dessa maneira algumas

²³ WISNIK, José Miguel, *op. cit.*, 1989, p.28

identificações pessoais com o tema podem deixar traços exageradamente subjetivos, desconsiderando assim um equilíbrio (objetividade e subjetividade) fundamental para qualquer pesquisa:

(...) como historiador, estou com aqueles que vêem a história como uma construção imaginativa, algo que precisa ser retrabalhado interminavelmente. Mas não acho que ela possa ser convertida em qualquer coisa que impressione a fantasia. Não podemos ignorar os fatos.²⁴

Ainda nesse embate, inserido na proposta de um “equilíbrio” entre subjetividade e objetividade, o autor também julga necessário um olhar “plural” para a canção popular. Tal pluralidade consiste em “compreender não somente a canção, mas também parte da realidade que gira em torno dela.”²⁵ Um exemplo utilizado por José Geraldo Vinci de Moraes é a diferença entre o **verso narrado** e o **verso cantado** [grifo nosso], ou seja, cada elemento assume caminhos diferentes. Dessa forma, se não notarmos e considerarmos tais condições, estaríamos agindo de forma fechada e unilateral ao “unir” duas características (narrar e cantar) em um só elemento.

Para que tal erro não ocorra e que prevaleça a letra da canção não somente como tal, porém como interpretação do artista, o autor propõe a compreensão musical em um binômio: **melodia e texto** [grifo nosso]. Com isso, ao concluir essa ligeira análise sobre o texto do professor José Geraldo Vinci de Moraes, faz-se necessário pontuarmos que alguns dos elementos apresentados por Vinci foram baseados em reflexões do já citado professor Arnaldo Contier, como a diferença do verso narrado e do verso cantado, por exemplo, além do binômio: melodia e texto.

Contudo, a análise do professor José Geraldo Vinci apresenta nuances próprias que nos permitem enxergar alguns pontos importantes para a pesquisa em História e Música. Uma característica notada no decorrer de todos os seus argumentos é a aplicação de possibilidades que apesar de ainda que frágeis é prováveis, são passíveis de desenvolvimento dentro da História da Música Brasileira.

Outro autor que merece nosso destaque e atenção na relação História e Música é inevitavelmente o autor Marcos Napolitano e sua respectiva obra *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Nesse livro, o autor busca rever alguns conceitos

²⁴ DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e televisão*. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 69.

²⁵ Idem, p.215.

como os de Música Erudita e Popular e repensar a música em suas múltiplas possibilidades as quais destacaremos a seguir.

Primeiramente, o autor discorre de forma muito clara e principalmente humilde ao destacar que trata-se de um assunto recente na historiografia brasileira e que, com isso, requer cuidado e tato especiais do pesquisador. Posto isso, Marcos Napolitano inicia suas reflexões enfatizando alguns dos possíveis papéis exercidos pela música na sociedade: “A música é tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais”²⁶.

Assim, nota-se que o autor considera a música como uma experiência que ultrapassa a apreciação da sonoridade e que consegue exercer a função de instrumento e veículo das reflexões e inquietações sociais. Dentro dessa perspectiva e amplitude referida ao papel da música, o autor deixa claro que devemos nos atentar a alguns prováveis e possíveis erros cometidos quando o tema se relaciona à música.

Com isso, um dos maiores riscos que o pesquisador corre é usar seu gosto musical como medida para a crítica, e isso sem dúvida empobrece e coloca em dúvida o crédito da pesquisa como um todo. Assim, Marcos Napolitano é direto e aponta uma espécie de dicotomia que nos auxilia a manter a coerência na pesquisa: a música boa para ouvir nem sempre é considerada uma música boa para pensar.

Tal alerta pontuado pelo autor é de extrema importância para os estudos que focam História e Música, em especial no caso desta monografia, já que o período estudado transborda conflitos, militância e busca de liberdade de expressão. Assim, a utilização da música como instrumento para se pensar a sociedade é intensa, com isso a dicotomia descrita acima e o cuidado que ela requer será lembrado de forma recorrente ao longo deste trabalho.

Outros riscos e vícios que corremos, segundo o autor, são erros aparentemente “tolos”, porém frequentes no decorrer de pesquisas que se remetem a História e Música. Um exemplo é a separação de letra e música, da obra e seu contexto, do autor e a sociedade onde este vive, estética de ideologia etc. E apesar das duplas citadas terem vínculos essenciais, em determinados momentos da pesquisa tais elos podem se

²⁶ NAPOLITANO, Marcos: “*História e Música*” Editora Autêntica, 2005 p.7

confundir e com isso prejudicar e afetar diretamente a construção da coerência no tema em questão.

Assim, além de todas as reflexões teórico-metodológicas, Marcos Napolitano direciona um pouco mais sua análise pontuando de forma clara e breve alguns conceitos como o reconhecimento da música na sociedade brasileira e o processo que envolveu tal fato. Nesse sentido, o autor sugere uma espécie de divisão do processo citado, buscando organizar as evoluções, influências e mudanças da música popular brasileira e da construção de sua respectiva tradição. Tal “periodização” é dividida pelo autor em três fases.

A primeira fase se refere à consolidação do samba como gênero nacional nas décadas de 20 e 30 e com isso a ampliação das possibilidades para criação. Tal desenvolvimento foi aos poucos dando uma nova e mais intensa visibilidade à música popular brasileira.

A segunda fase, o período de 1959-1968, possui um peso diferente para esta análise já que as décadas acima permitem a expansão dos papéis e funções da música perante a sociedade. Nesse sentido, o local social e o conceito de música sofreram grandes transformações devido aos materiais e às técnicas musicais de interpretação. Tais mudanças se referem principalmente à consolidação da canção como veículo de propostas sociais e ideológicas, bem como à possibilidade de engajamento em relação a uma sociedade politicamente turbulenta e repleta de imposições.

A terceira fase, os anos de 1972-1979, segundo o autor, foi uma fase de extrema importância para o cenário musical brasileiro já que nesse período tivemos algumas incorporações de novos elementos que até então estavam fora da cena musical em destaque. Para exemplificar tal situação o autor cita a ampliação da sigla MPB e toda a elasticidade que tal conceito começou a ganhar principalmente na década de setenta.

Assim, notamos que essa última fase apresenta um fator que irá compor toda a análise a seguir: a questão da heterogeneidade da esfera musical, incluindo as diversas possibilidades e constantes mudanças que envolvem não somente os estilos musicais bem como as canções e principalmente **as pessoas** [grifo nosso] que viveram nesse meio, os artistas.

Com isso, ao falarmos da importância e da excentricidade que as pessoas do meio musical em questão representam e representavam, se faz necessário enfatizar que esta pesquisa possui a temática de Elis Regina Carvalho e Costa, porém as análises e

inquietações ultrapassam a peculiaridade e a particularidade da cantora, buscam o contexto, a representação do artista e principalmente o sentido das canções para um público tão diverso.

Nesse sentido, o autor Marcos Napolitano pontua, já no capítulo três de seu livro, o local, primeiramente da música popular na sociedade contemporânea enfatizando com isso algumas articulações que auxiliam o pesquisador a lidar com o conceito de música popular. Assim, no intuito de sistematizar alguns elementos a fim de ajudar aquele que está pesquisando o autor articula algumas críticas essenciais para o processo de pesquisa.

Uma delas é a articulação da canção popular em dois segmentos: musical e verbal. Tais parâmetros são destacados para evitar que o pesquisador ao analisar uma música confunda a melodia com o conteúdo, este último geralmente responsável pela aparente teor político e crítico da canção.

Por isso, ele aponta alguns métodos que nos permitem fugir das armadilhas e perigosos estereótipos que o tema oferece em alta dosagem. Um dos erros mais frequentes sobre os quais o autor nos alerta é o superdimensionamento de determinado elemento musical perante os outros que também compõem a estrutura da canção. Ou seja, esse aspecto metodológico trazido pelo autor enfatiza a busca por um olhar menos específico e mais imparcial para estrutura geral da canção e todos os elementos que a compõem, sem priorizar uns e esquecer outros.

Sabe-se que o superdimensionamento empobrece qualquer tipo de análise, em especial a musical que tende a expressar seus elementos de formas e intensidades muito diversas, abrindo com isso uma imensa possibilidade de que o pesquisador dedique mais atenção ao elemento que aparentemente possui mais força. O exemplo dado por Marcos Napolitano, para ilustrar tão comum equívoco, se refere àqueles pesquisadores que há um tempo atrás olhavam apenas para as letras da canção, sem levar em consideração, contexto, artista, *performance* e tantos outros eixos que formam o conjunto musical. Assim, o autor deixa claro que a tentação rumo ao superdimensionamento é mais intensa do que parece, já que a crítica musical, e todo o envolvimento emocional que a cerca, apresenta uma forte tendência de que o pesquisador se posicione mais como um fã do que um historiador.

Dessa forma, apesar de o autor defender a ideia do olhar para o conjunto, ele

destaca uma divisão que seria necessária para o bom andamento da pesquisa que é a divisão entre música e verbo. Em vários momentos, Marcos Napolitano enfatiza que a palavra quando cantada adquire um significado que ultrapassa aquele da palavra escrita, assim o olhar atento a essa divisão é o primeiro passo para a interpretação da canção.

E por falar em interpretação da canção, é interessante destacarmos alguns pontos sobre um dos sujeitos mais envolvidos no processo interpretativo: o ouvinte. A citação abaixo nos permite repensar o ouvinte de forma mais ampla e rica e com isso conseguimos alterar algumas percepções antigas da tríade ouvinte-interpretação-artista:

Mesmo sem conhecimento técnico, o ouvinte de música popular possui dispositivos, alguns inconscientes, para dialogar com a música. É óbvio que nem todos os ouvintes dialogam da mesma maneira nem com a mesma competência. Estes dispositivos, verdadeiras competências, não são apenas fruto da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a implicação de ambientes socioculturais, valores, expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertório culturais socialmente dados.²⁷

Os dizeres acima nos revelam a heterogeneidade do ouvinte e todas as diferentes camadas de interpretação que podem partir deste sujeito. Com isso, devemos ficar atentos ao procurar definir aquele que escuta a canção e a interpreta. Um elemento que não podemos deixar de incluir na interpretação desse ouvinte é a subjetividade presente e constante e todas as particularidades trazidas por ela. Neste sentido, tal constatação realça ainda mais as diversas percepções que uma mesma canção, com ouvintes diferentes, pode trazer.

Assim, cientes da diversidade que compõe o público ouvinte, podemos fazer uma breve ligação com a cantora Elis Regina, abordada nesta monografia. Sabe-se que a as canções e, em especial, as interpretações de Elis eram recorde de público e conseguiam atingir um sentimento aparentemente comum entre aqueles que ouviam mesmo em meio a tanta diversidade citada acima.

O despertar de um sentimento comum ao ouvir Elis é um dos elementos que a consagraram como a maior e melhor cantora do Brasil, já que partindo do pressuposto da diversidade do ouvinte citada acima, juntamente com o fervor da época em que Elis atuou, esta conseguia, dentro de seus limites, unir o público com uma sensação de humanidade e sinceridade com suas lágrimas e gargalhadas intensas. Tais características não somente intensas, mas muitas vezes radicais, fizeram com que o diferencial de Elis não fosse apenas atingir o

²⁷ NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. São Paulo: Editora Autêntica, 2005, p.80/81

público em quantidade, mas tornar parte considerável desse público apaixonado e crítico daquilo que estava ouvindo.

Neste sentido, as reflexões acima destacam o ouvinte e um posterior conjunto que se configura no público, contudo ao falarmos de ouvinte e interpretação é necessário pontuarmos a recepção destes ouvintes e todos os desdobramentos trazidos por ela. O autor Marcos Napolitano define o processo de recepção destacando, mais uma vez, os vários recortes que tal processo pode atingir na relação ouvinte-canção-artista.

O termo aqui utilizado é **plano multidimensional da recepção** [grifo nosso] que define a partir das várias formas e facetas que não somente o ouvinte mas também o intérprete recebe a interpretação de determinada expressão cultural, ou seja, a diferença entre o público ouvinte e o intérprete é a seguinte: “o compositor e o intérprete são como receptores-criadores e o público ouvinte como receptor-fruidor.”

A partir desta breve definição o autor procura nos alertar mais uma vez em relação às prováveis falhas ou equívocos em relação a nossa temática que, quando analisada em toda a sua estrutura, apresenta inúmeros elementos de característica “escorregadia” para a pesquisa. Um destes elementos é, entre outros, a já citada recepção.

Neste caso, o autor destaca a problemática de análise da recepção das expressões musicais a partir da dificuldade que o próprio documento, no caso a canção e suas estruturas citadas, apresenta. Um primeiro ponto apresentado é de que o documento em questão se encontra distante no tempo, ou seja, é “sinuoso” para o pesquisador encontrar os agentes que estiveram envolvidos diretamente no processo de produção do documento. Por isso, o cuidado na análise da recepção cultural deve ser redobrado.

Porém, o autor vai além de apenas apontar o problema, ele também direciona o leitor a uma possível estratégia de solução que é a seguinte: partindo do pressuposto de que temos dificuldades de lidar com o documento, devemos nos ater às informações que nos são dadas, mesmo que estas não sejam suficientes, o autor dá o exemplo das tabelas de preferências musicais de determinada época.

Desta forma, olhando para as informações a que temos acesso podemos criar um ponto de partida para uma análise que criará outros caminhos e alternativas muito mais ricas. Assim, após nos debruçarmos sobre a época que será pesquisada, juntamente com os dados insuficientes, mas que temos com mais fácil acesso, começaremos a tecer uma análise mais sólida e que irá traçar os rumos da pesquisa mais sólida. Com isso, voltamos ao já citado plano multidimensional que deve direcionar a análise da recepção que, segundo este termo utilizado

pelo autor, se propõe de forma variada e em diversas intensidades, cabendo ao pesquisador decifrar e decidir o que se enquadra melhor em sua pesquisa.

Até aqui notamos que o processo de recepção é mais complexo do que parece e envolve veículos para tal. Experiências, expectativas, valores e pressões sociais criam uma relação ouvinte-sociedade que é dominante na produção do processo em questão. Assim, todos os argumentos apresentados até aqui nos fazem concluir que a análise deve focar não somente a canção ou o artista propriamente dito, mas também as influências que os compõem, no conteúdo e na forma.

Uma citação especialmente relacionada com a nossa temática aponta, de forma brilhante, os contrastes que a recepção e suas variadas formas e intensidades podem proporcionar e, ainda mais, podem influenciar nas preferências, estilos musicais e principalmente consagrar, ou não, determinados artistas em determinadas épocas:

Quando a cantora Elis Regina apareceu para o grande público com sua voz expressiva e potente, por volta de 1965, causou um certo horror nos círculos bossanovistas mais radicais, pois ela não só revelava um outro leque de escutas pessoais (por exemplo, a influência do bolero dos anos 50) mas seu surgimento numa mídia específica (televisão), e, ao mesmo tempo, reclamando para si a tradição da 'bossa', abalou toda a estrutura de audiência da música popular 'moderna no Brasil.' Seu sucesso significou uma verdadeira ampliação do público de música brasileira 'moderna', na medida em que suas canções e sua performance trouxeram novos segmentos socioculturais, cujo gosto musical não havia sofrido, ao menos de maneira profunda, o impacto da bossa nova. **Em outras palavras, a estrutura de recepção da música popular 'moderna' transformou-se com a incorporação de uma audiência até então mais ligada ao rádio e ao samba-canção.** [grifo nosso]²⁸

Conseguimos refletir de forma objetiva alguns dos principais aspectos que estão na composição da estrutura da canção e de seus aspectos fundamentais, contudo o autor utiliza da expressão “um dos pontos mais polêmicos da discussão” para definir um ponto ainda não aprofundando na íntegra: a *performance*.

Primeiramente, Marcos Napolitano coloca a *performance* como um item vital para a existência da experiência musical, ou seja, para o autor a experiência musical e os seus posteriores desdobramentos só ocorrem quando a interpretação desse todo ocorre. Sabe-se que quando falamos de interpretação, um dos objetos principais é a *performance* realizada pelo artista e por tal *performance* apresentar intensas variações de elementos que compõem conteúdo e forma é que damos uma atenção especial a ela na análise em questão.

²⁸ NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. São Paulo: Editora Autêntica, 2005, p. 82.

A *performance* está diretamente ligada à liberdade do *performer* (cantor) em relação à partitura. Assim, de acordo com o que cada intérprete busca, percebe, sente em cada canção ele exhibe, expressa e apresenta do seu modo, de acordo com suas experiências, possibilidades e intenções. Ou seja, devemos destacar aqui que a *performance* faz parte de um grupo de escolhas que revela um tom político da música e certo grau a ser exibido deste tom provém da postura do artista e, é claro, do amplo contexto em que este está inserido.

Com isso vislumbra-se na *performance* um processo social e histórico que inclui desde as características particulares até aquelas mais amplas, que envolvem o meio, as experiências e a conduta do *performer*, assim podemos destacar neste processo um misto de particularidades e dimensões sociais e políticas que não definem mas expressam momentos e conflitos de uma sociedade, através de escolhas que variam desde a estética até o engajamento.

Ainda em relação à *performance* e todos os aspectos até então apresentados, o autor enfatiza, enfim, um dos principais elementos e que conclui este ponto relacionado ao desempenho e *performance* do artista. Assim, destaca **o veículo ou a mídia** [grifo nosso] utilizados para determinada canção ou cantor ganharem espaço e fazerem sucesso. Neste sentido, são colocadas algumas interrogações para que nós pesquisadores possamos nos observar e notar de que forma estamos olhando e posteriormente analisando as canções e a quais recortes e itens estamos dando maior atenção.

Tal proposta se faz necessária já que, por estar envolvida em um universo sentimental e melódico, muitas vezes a canção é colocada como algo superficialmente emocional e diz-se que não são necessários dados ou informações mais concretas e racionais para sua fruição. Desta forma, Marcos Napolitano deixa claro que a pesquisa exige muito mais do pesquisador, que deve se atentar às referências menos abstratas e identificar informações que nos possam mostrar mais sobre a época e o contexto da canção em análise.

O primeiro passo para tal desafio é localizar o já citado veículo responsável pela apresentação e expansão de determinada canção ou artista, posto isso devemos focar nos significados e potencialidade que tal veículo de comunicação apresenta, já que cada um possui variados tipos de abrangência e intensidade em relação ao público.

Também é importante ressaltarmos que, partindo do pressuposto da diversidade entre os veículos de comunicação (TV, teatro, rádio, apresentações em comícios políticos entre outros), devemos observar que cada um apresenta caminhos e possibilidades diferentes para os respectivos artistas ali reconhecidos trilharem a partir de então.

No caso de Elis Regina, nossa temática central, o veículo de comunicação que não somente deu início mas também impulsionou a carreira da cantora foi a televisão e

toda a euforia que este meio de comunicação criava à época dos festivais.

E por falarmos em meios de comunicação, ou veículos como se tem chamado, e nas formas com que estes auxiliam na construção da memória social e até mesmo de uma “herança cultural”, o autor faz questão de ressaltar um tópico que trata desta questão da construção e permanência de uma tradição e de que forma devemos lidar com tais elementos na pesquisa histórica.

Primeiramente, ao falarmos de tradição, devemos olhar cuidadosamente para alguns valores enraizados e herdados na sociedade, para que com isso possamos evitar o já citado risco que corremos constantemente do superdimensionamento de escolhas que não passaram pelo crivo da crítica e sim pelo gosto pessoal do pesquisador.

Devido a tal risco o interessante argumento pontuado pelo autor e que diz muito a respeito da temática desta monografia é a questão da particularidade de cada época, admitindo, com isso, que algumas possuem maior peso em relação à intensidade e ao registro na memória social. A atenção para alguns períodos é essencial. Vejamos a citação a seguir:

Algumas épocas quentes da história têm um peso maior que outras nesta operação que é cultural e ideológica a um só tempo. Certas épocas são ‘criadoras’ e ‘doadoras’ de tradições, criando mecanismo, inclusive institucionais, tão poderosos que conseguiram (re)marcar toda a memória social, por muitas décadas (poderíamos chamar de épocas ‘receptoras’ de tradições ou momentos mais ‘frios’ da história. Exemplo disso, foram os já mencionados anos 60. Esta década foi fundamental para a reorganização da esfera musical popular, operando mudanças profundas num cenário e numa linguagem musical que fora herdada dos anos 30 (outra década importantíssima para a história da música popular no Brasil e no mundo).²⁹

Os dizeres acima confirmam que, apesar do extremo cuidado que devemos ter para não priorizar demais um fato e acabar por excluir outros, o que seria o já citado superdimensionamento, algumas fases não somente merecem um olhar mais direcionado do pesquisador, que provavelmente já é ciente do destaque que o período possui. Este detalhe, apontado por Napolitano ao apresentar “as épocas quentes da história” como um peso na operação cultural, já havia sido citado no início deste balanço, contudo através da perspectiva e olhar do professor Arnaldo Contier que não somente pensou bem como publicou a temática em plena ditadura.

Neste caso o desafio do pesquisador ultrapassa a constante tentação de deixar

²⁹ NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. São Paulo: Editora Autêntica, 2005, p. 90.

falar mais alto uma análise de predomínio pessoal ou fanática, consiste em se deparar com um verdadeiro “labirinto histórico” que em suas diversas dimensões e escolhas pode confundir os eixos e prioridades do pesquisador.

Considerações Finais:

Este trabalho mesmo ao apresentar limitações que um texto possui, se propôs a analisar e traçar perspectivas do artista brasileiro a luz da cantora Elis Regina Carvalho Costa e suas características marcantes e peculiares. Tais características, as quais em sua maioria foram motivo da minha escolha, compõem um universo amplo, denso e em especial diversificado de Elis, situação tal que nos permite atribuir e nutrir diferentes sentidos não somente nas canções bem como nas interpretações da cantora.

Neste sentido, o ‘Falso Brilhante’ condiz de forma inteligente e criativa com a história de vida de Elis Regina a qual possui uma trajetória de vida que mesmo ao se parecer em alguns pontos, se diferencia da maioria da trajetória de outros artistas da época. Ou seja, tais contrastes como sugere o título desta análise no permite ver, criar e recriar possibilidades que envolvem o cenário cultural brasileiro nas décadas de 60, 70 e 80.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Mário, “*Ensaio sobre a música brasileira.*”, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1962.

CABRAL, Sérgio. **Nara Leão uma biografia.** Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 2001

CAMPOS, Augusto. “*Balanço da Bossa e outras bossas.*”, Perspectiva, 2003.

CASTRO, Ruy. “*Chega de Saudade.*” A história e as histórias da Bossa Nova, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CONTIER, A.D. **Música e Ideologia no Brasil.** 2. ed. São Paulo: Novas Metas, 1978, v. 1.

DARTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e televisão.** São Paulo: Cia das Letras, 1995

ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis.** São Paulo: Ediouro, 2007.

ISER, Wolfgang, ‘**A literatura e o leitor – textos de estética da recepção .**’ Rio de Janeiro, 2ª ed, Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais.** por Livia Lazzaro – PUC Rio de Janeiro

MACHADO, Alcântara Machado. In: MORAES, José Geraldo Vinci, “*História e música: canção popular e conhecimento histórico.*” **Revista Brasileira de História.** São Paulo, 2000, v.20, nº 30.

MORAES, José Geraldo Vinci. “**História e música: canção popular e conhecimento histórico**”. IN: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2000, v.20, n° 30.

MOTTA, Nelson, “*Noites Tropicais; Solos, improvisos e memórias musicais.*”, Editora Objetiva, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. “**A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)**”, *Revista Brasileira de História*, vol. 24, n° 47, São Paulo 2004.

PACHECO, Mateus de Andrade, “*Brasis de Elis*”. Monografia de final de curso do Departamento de História da Universidade de Brasília, 2006

PACHECO, Matheus de Andrade: ‘**Elis de todos os palcos, embriaguez equilibrista que se fez canção.**’ – Dissertação de Mestrado UnB – setembro de 2009.

RIBEIRO, Mara Rúbia Ribeiro, “*Gilberto Gil, suas músicas e o tema da cultura brasileira nas décadas de 60 e 70.*”, Monografia de conclusão de curso, INHIS UFU, 1998.

TINHORÃO, José Ramos, “*História Social da Música Popular Brasileira.*”, Editora 34 Ltda.

ESTADÃO.com.br/cultura -Por que Elis (não) é a maior cantora do Brasil "Já ouvi de uma pessoa do meio, muito inteligente, que ela morreu quando achou que não teria mais como realizar um grande disco. Difícil concordar, difícil discordar" .

Arquivo digital VEJA - <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>

DVD 3. **Elis Falso Brilhante**. EMI Music Brasil LTD, 2006

Revista de História USP - n.157 São Paulo dez. 2007

Referências das imagens

IMAGEM 1. Disponível em: www.sunrisemusics.com.br. Acesso em 15 de janeiro de 2011.

IMAGEM 2. Disponível em: www.bandasderockgauchoforever.musicblog.com.br. Acesso em 15 de janeiro de 2011.

IMAGEM 3. PACHECO, Matheus de Andrade. “Elis de todos os palcos, embriaguez equilibrista que se fez canção”. Dissertação de Mestrado UnB. Brasília, 2009, p.20.

IMAGEM 4. Revista Veja 28/01/1976. Ed. 386. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>. Acesso em 15 de janeiro de 2011.

IMAGEM 5, Revista Ilustrada 19/12/1975. Disponível em: http://media.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/11/21/ilustrada-19_12_1975.pdf. Acesso em 15 de janeiro de 2011.

IMAGEM 6. Disponível em: www.bandasderockgauchoforever.musicblog.com.br. Acesso em 15 de janeiro de 2011.

IMAGEM 7. Disponível em: www.lucianopires.com.br. Acesso em 15 de janeiro de 2011.