

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

LARISSA MARQUES VIDIGAL LANA

ELIS REGINA:
O poder da voz da Pimentinha em *Falso Brilhante*

Monografia

Mariana

2018

LARISSA MARQUES VIDIGAL LANA

ELIS REGINA:

O poder da voz da Pimentinha em *Falso Brilhante*

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Coração

Mariana

2018

Catalogação na fonte elaborada pelo bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. 1407

L243p Lana, Larissa Marques Vidiga
O poder da voz da Pimentinha em Falso Brilhante [recurso eletrônico] / Larissa Marques Vidigal Lana.-Mariana, MG, 2018.
1 CD-ROM; 4 3/4 pol.

TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018

1. Regina, Elis, 1945-1982 - Teses. 2. Juventude - Teses. 3. MEM. 4. Performance (Arte) - Teses. 5. Monografia. 6. Crítica e interpretação - Teses. 7. Música popular - Teses. I. Coração, Cláudio Rodrigues. II. Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 78
: 15
: 1419856

Larissa Marques Vidigal Lana

Curso de Jornalismo – UFOP

ELIS REGINA:

O PODER DA VOZ DA PIMENTINHA EM FALSO BRILHANTE

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.

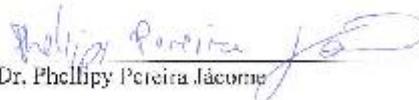
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração



Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado



Prof. Dr. Phellipy Pereira Jacome

Mariana, 16 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por estar ao meu lado nos momentos mais difíceis e por ter me concedido saúde e força para concluir esse trabalho.

À minha família pelo amor, incentivo, apoio e carinho incondicional.

Ao Professor Cláudio Coração pela orientação, paciência e dedicação.

Às minhas amigas que nunca deixaram de acreditar em mim.

À equipe da Rádio UFOP, em especial, ao Gláucio Santos, pelos conselhos e ensinamentos.

A todos aqueles que de alguma forma me impulsionaram a realizar esse sonho.

você me diz para ficar quieta porque
minhas opiniões me deixam menos bonita
mas não fui feita com incêndio na barriga
 para que pudessem me apagar
não fui feita com leveza na língua
 para que fosse fácil de engolir
 fui feita pesada
 metade lâmina metade seda
difícil de esquecer e não tão fácil
 de entender

Rupi Kaur

RESUMO

O estudo busca identificar o conjunto das formas simbólicas que dão sentido comunicativo ao disco *Falso Brillhante*, de 1976, da cantora Elis Regina, revelando particularidades como a ambiência e atmosfera, a imagem da juventude relacionada à performance da cantora, o sentimento latino-americano e o espírito do tempo. O disco permite fixar um recorte da obra da cantora, trazendo a possibilidade de analisar as questões propostas. *Falso Brillhante* foi lançado um ano após a turnê do espetáculo com mesmo nome e conta com 10 canções gravadas em estúdio. Teve influências de diversos estilos musicais, como o rock, o bolero e a valsa. É importante compreender o momento em que ele foi lançado para pensar a inserção e o diálogo contextual do disco.

Palavras-chave: ambiência; atmosfera; Elis Regina; juventude; performance.

ABSTRACT

The study seeks to identify the set of symbolic forms that give a communicative meaning to Elis Regina's *Falso Brillhante* record of 1976, revealing particularities such as the ambience and atmosphere, the image of the youth related to the singer's performance, the Latin American feeling and the spirit of time. The disc allows to fix a cut of the work of the singer, bringing the possibility to analyze the questions proposed. *Falso Brillhante* was released a year after the tour of the show with the same name and features 10 songs recorded in the studio. It had influences of diverse musical styles, like the rock, the bolero and the waltz. It is important to understand the moment when it was launched to think about insertion and contextual dialog of the disk.

Keywords: ambience; atmosphere; Elis Regina; youth; performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Viva a Brotolândia</i>	12
Figura 2 - <i>Poema de Amor</i>	12
Figura 3 - <i>Ellis Regina</i>	13
Figura 4 - <i>O bem do amor</i>	13
Figura 5 - <i>Samba - Eu canto assim</i>	15
Figura 6 - <i>Dois na Bossa</i>	15
Figura 7 - <i>O Fino do Fino</i>	16
Figura 8 - <i>Dois na Bossa Número Dois</i>	16
Figura 9 - <i>Elis</i>	17
Figura 10 - <i>Dois na Bossa Número 3</i>	17
Figura 11 - <i>Elis Como e Porque</i>	18
Figura 12 - <i>Elis Regina in London</i>	18
Figura 13 - <i>Elis Especial</i>	19
Figura 14 - <i>Elis e Toots</i>	19
Figura 15 - <i>Em Pleno Verão</i>	20
Figura 16 - <i>Elis no Teatro da Praia</i>	20
Figura 17 - <i>Ela</i>	21
Figura 18 - <i>Elis</i>	21
Figura 19 - <i>Jornal "O Pasquim"</i>	22
Figura 20 - <i>Elis</i>	23
Figura 21 - <i>Elis e Tom</i>	23
Figura 22 - <i>Elis</i>	24
Figura 23 - <i>Falso Brillhante</i>	25
Figura 24 - <i>Elis</i>	26
Figura 25 - <i>Transversal do Tempo</i>	27
Figura 26 - <i>Elis, essa mulher</i>	27
Figura 27 - <i>Saudade do Brasil</i>	28
Figura 28 - <i>Elis</i>	28

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 ENSAIO GERAL	10
2.1 A nossa Elis: Breve resumo da vida	10
2.2 Despertar de uma estrela	11
2.2.1 Menina do Rio: 1945-1964	11
2.2.2 Rainha dos festivais: 1965-1971	14
2.2.3 As aparências enganam: 1972-1982	21
3 O NOVO SEMPRE VEM: IDENTIDADE, JUVENTUDE E PERFORMANCE	31
3.1 Cena Musical: Surgimento da MPB	31
3.2 Campo musical: A canção midiática	33
3.3 Efeitos da presença: performance	34
3.4 O sentimento de Juventude em Falso Brilhante	38
3.5 Atmosfera e Ambiência nas interpretações	43
4 AS CANÇÕES POR ELIS REGINA	45
4.1 Gestualidade e Performance	47
4.2 Juventude	48
4.3 Espírito do tempo	49
4.4 Ambiência	50
REFERÊNCIAS	54

1 INTRODUÇÃO

O objetivo da pesquisa se fundamenta no entendimento do conjunto das formas simbólicas que dão sentido comunicativo ao disco *Falso Brilhante*, da cantora Elis Regina, revelando particularidades como a representação feminina, a ambiência do disco e a imagem da juventude relacionada com a performance da cantora e das composições presentes no álbum.

O trabalho será desenvolvido em torno do disco *Falso Brilhante*, de 1976, da cantora Elis Regina. Sua importância está na oportunidade de debater os elementos midiáticos e sociais durante o período em que o álbum foi elaborado e suas reflexões e críticas sobre a sociedade brasileira em tal contexto. O trabalho buscará entender os temas presentes no disco, como a mudança geracional, o cotidiano das relações, a apropriação musical feita pela cantora, a denúncia presente nas letras durante o período ditatorial e a estética do disco para compreender melhor as questões principais propostas para a análise: a performance, a ambiência, o sentimento da identidade latino-americana. É importante explicitar que a análise será desenvolvida através do estudo da vida e da obra da cantora, mas sem a inserção imagética, pois não existem registros completos do álbum.

Elis Regina Carvalho Costa é uma das intérpretes mais aclamadas da música brasileira. Nasceu em 17 de março de 1945 em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, num domingo às 14h. Foi considerada por alguns críticos e músicos a melhor cantora brasileira de todos os tempos. Elis faleceu no dia 19 de janeiro de 1982 com apenas 36 anos em São Paulo, e a causa da sua morte gerou controvérsias. Os laudos médicos da época indicaram uma mistura letal de álcool e cocaína.

Elis era conhecida por sua personalidade instigante, pela voz e por sua presença no palco. Transitou por vários gêneros musicais: rock, jazz, bossa nova, e foi uma das criadoras do que conhecemos como MPB (Música Popular Brasileira). De acordo com a biografia *Furacão Elis*, da jornalista Regina Echeverria, Elis começou a cantar aos 11 anos de idade em programas de rádio da sua cidade natal. Entre 1961 e 1963, lançou quatro discos, mas só começou a fazer sucesso nacional quando deixou o Rio Grande do Sul, em 1964. Ficou conhecida através da televisão por sua participação nos festivais de música dos anos 1960.

Lançou 27 álbuns, dentre os quais destaque, neste trabalho, *Falso Brilhante* de 1976. Além de ser uma grande intérprete, Elis foi engajada politicamente e, a partir de um determinado momento crítica ferrenha da ditadura brasileira.

Ela pode ser considerada como uma “descobridora” de compositores, como Milton Nascimento, Ivan Lins, João Bosco, Aldir Blanc e Belchior. Fez muitos duetos com renomados nomes como, por exemplo, Chico Buarque, Tom Jobim, Tim Maia e Jair Rodrigues, parceiro dos projetos “O Fino da Bossa” e *Dois na Bossa*.

Falso Brilhante foi uma turnê com espírito circense realizada no ano de 1975, na qual a cantora se apresentou durante meses no teatro Bandeirantes, em São Paulo. A direção do espetáculo era assinada por Myriam Muniz e os cenários por Naum Alves de Souza. Junto com Elis estavam também o pianista e arranjador César Camargo Mariano (seu marido, na época), o baixista José Wilson Gomes de Souza, os guitarristas Natan Marques e Crispin Del Cistia, o baterista Nenê e dois atores. No livro *Noites Tropicais*, Nelson Motta relata sobre o espetáculo de Elis Regina: “O espetáculo era deslumbrante, arrebatador do início ao fim, as músicas, os músicos, os figurinos, os movimentos, o conceito, Elis em seus grandes momentos de intérprete, num repertório de altíssimo nível e grande abertura musical” (MOTTA, 2000, p.167).

O disco, lançado um ano após a turnê do espetáculo conta com 10 canções gravadas em estúdio. *Falso Brilhante* teve influências de diversos estilos musicais, como o rock e o bolero. A primeira música é “Como Nossos Pais” composta por Belchior, seguida por “Velha Roupas Coloridas”, do mesmo autor. João Bosco e Aldir Blanc compõem “Um por todos”, “Jardins de Infância” e “O cavaleiro e os Moinhos”. O disco termina com “Tatuagem” de Chico Buarque e Ruy Guerra.

A ideia base deste trabalho é analisar a performance de Elis, o sentimento latino-americano e o conceito de juventude a partir de uma leitura, tanto discursiva, quanto sonora, do álbum. Nesse sentido, a análise se propõe a identificar a sua performance com a imagem da juventude no disco *Falso Brilhante*.

Nossa principal hipótese é relacionar a música com as pesquisas sobre comunicação é um movimento de sincronia decorrente do fascínio que as sonoridades podem exercer na compreensão do conjunto de expressões e formas simbólicas de determinada cultura,

revelando características sociais emolduradas em tensões, trocas e apropriações de sentido comunicativo.

É certo que o fenômeno das expressões artísticas pode se mostrar munido de sentidos comunicativos, principalmente se for analisado sob os parâmetros da realidade social e suas contradições. Dessa forma, o disco *Falso Brilhante* permite fixar um recorte da obra da cantora, trazendo a possibilidade de analisar as questões propostas.

Buscarei argumentos de autores ligados ao ramo da música, da cultura e da comunicação, para entender o processo de criação do disco e a escolha das composições dispostas em *Falso Brilhante*. É importante compreender o momento em que foi lançado, para pensar a inserção e o diálogo contextual do disco. É disso que trataremos a seguir.

2 ENSAIO GERAL

2.1 A nossa Elis: Breve resumo da vida

Elis Regina de Carvalho Costa (1945-1982) foi uma das maiores cantoras brasileiras. Tinha uma performance inesquecível e sempre expressava suas emoções, tanto na música quanto em sua vida pessoal.

Começou cedo a sua carreira: aos 11 anos já cantava na Rádio Farroupilha e aos 16 gravou seu primeiro disco. No ano do golpe de estado¹, 1964, já se apresentava no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 1965, veio o estouro nacional com “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes. Elis apresentou a música durante o Primeiro Festival da Música Brasileira, realizado pela TV Excelsior. “Arrastão” pode ser considerada como marco inicial da MPB.

Durante sua carreira foi protagonista de muitas polêmicas. Como quando participou da Passeata Contra as Guitarras Elétricas², em 1967. Elis chegou a se tornar a figura mais importante contra a presença de guitarras elétricas na MPB. O evento, realizado em 17 de julho de 1967 pela TV Record, teria como um dos objetivos impulsionar a audiência de programas musicais como “O Fino da Bossa”. Nesse período, ela tinha uma rixa com a Jovem Guarda de Roberto e Erasmo Carlos. Pouco depois, fez duetos com Roberto e gravou música dos dois compositores.

Segundo a historiadora Rafaela Lunardi (2011), a cantora foi fundamental para o estabelecimento da Música Popular Brasileira e ajudou a formatar a ideia de “moderna MPB”, interpretando canções de protesto e atuando na luta em defesa da música nacional. Na década de 1960, Elis contribuiu para a formação do que conhecemos como MPB.

“O Bêbado e a Equilibrista”, canção interpretada por Elis, já em 1979, foi uma espécie de hino de abertura política. Nesse ponto, a historiadora Rafaela Lunardi e a autora da

¹ Durante a madrugada do dia 31 de março de 1964, um golpe militar foi deflagrado no Brasil contra o governo legalmente constituído de João Goulart. Em primeiro de abril, o presidente foi deposto pelos militares e o general Humberto Castelo Branco assumiu o seu lugar.

² A Passeata tinha o slogan “Defender o que é nosso” e aconteceu em 17 de julho de 1967, em São Paulo. Foi liderada por Elis Regina e contava também com Jair Rodrigues, Zé Ketí, Geraldo Vandré, Edu Lobo, MPB-4 e Gilberto Gil. O intuito era confrontar a tendência da utilização das guitarras elétricas, entendida como símbolo do Imperialismo.

biografia "Furacão Elis", Regina Echeverria (1985), divergem. Lunardi acredita que a Elis lembrada hoje é a Elis do final de sua vida e carreira, uma artista ligada às questões sociopolíticas de seu tempo, a Elis que atuou artisticamente na oposição ao regime militar. Echeverria tem outra visão, para ela, Elis não foi um símbolo político da época, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Vandré. Ela era uma intérprete. Echeverria afirma também que o papel dela foi cantar os novos compositores. Lunardi ressalta que a cantora não possuía formação política ou universitária para que pudesse compará-la intelectualmente com Nara Leão ou Edu Lobo, artistas típicos do altamente elitista meio universitário brasileiro da época. Mesmo assim, a falta de formação não impediu que Elis fosse engajada politicamente.

2.2 Despertar de uma estrela

2.2.1 Menina do Rio: 1945-1964

A primeira vez que Elis cantou no rádio foi aos 11 anos de idade, em 1955, no Clube do Guri³, programa da Rádio Farroupilha. Dayse Rego era a produtora e, seu marido, Ary Rego, apresentador. Ambos foram de suma importância na carreira da cantora, que em muitos momentos os chamava de pais. Cantou bem, mas ficou nervosa e, com isso, saiu sangue pelo seu nariz. Ficou constrangida e não voltou na semana seguinte. Voltou tempo depois e demorou cerca de um ano para se tornar a atração principal do programa. Aos 13 anos assinou contrato com a rádio e permaneceu até 1958. Nesse ano foi para Rádio Gaúcha, na qual recebeu o seu primeiro salário e ficou até 1963. No mesmo ano, de 1958, foi escolhida a melhor cantora na eleição "Os Melhores do Rádio" da Revista do Globo. Em 1959 ganhou o prêmio pela Revista TV.

Em 1961, com apenas 16 anos, lançou o seu primeiro disco em estúdio, *Viva a Brotolândia*, pela gravadora Continental. Saiu de Porto Alegre com o pai, Romeu Costa, e foi para o Rio de Janeiro gravar o LP, enfrentando uma viagem de 30 horas. O álbum tem músicas com pegadas de rock baladas, lembrando a cantora Celly Campello⁴ e versões em

³ O Programa "Clube do Guri" era transmitido ao vivo aos sábados pela Rádio Farroupilha. Dele participavam crianças e jovens entre 5 e 18 anos de idade.

⁴ Celly Campello (18 de junho de 1942 — 4 de março de 2003) foi uma cantora e precursora do rock no Brasil. Fez sucesso no final dos anos 1950 e início dos anos 1960 com músicas como "Banho de Lua", "Biquini de Bolinha Amarelinha", "Broto legal", "Lacinhos Cor de Rosa", "Túnel do Amor", entre outras músicas. Apesar de

português de sucessos internacionais. Já no seu segundo disco, *Poema de Amor*, lançado pela mesma gravadora, ela interpreta boleros, baladas e sambas. Em 1963, lança dois álbuns, *Ellis Regina* e *O bem do amor* pela CBS-Columbia. Em ambos, canta músicas da bossa nova e do samba. Nesse momento, ela deixa de lado alguns hábitos musicais que trouxera dos anos 1950, como as baladas, os rocks e os boleros. Termina aí o que denomino de primeira fase musical da cantora.

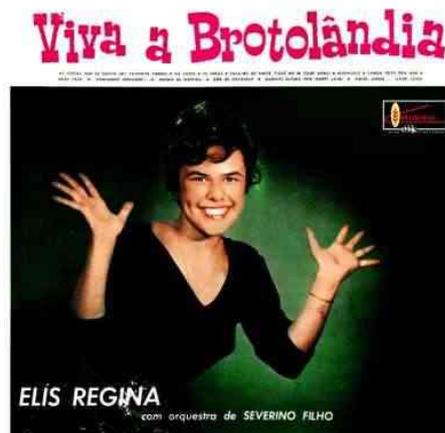


Figura 1 - *Viva a Brotolândia*

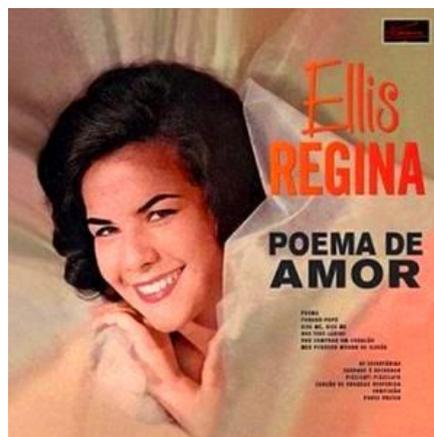


Figura 2 - *Poema de Amor*

todo o sucesso, a cantora deixou sua carreira para se casar em janeiro de 1962 com o contador José Eduardo Gomes Chacon.

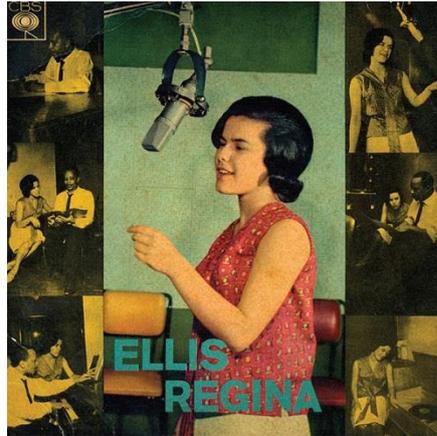


Figura 3 - *Ellis Regina*



Figura 4 - *O bem do amor*

Na chegada ao Rio de Janeiro, no dia 28 de março de 1964, com pouco dinheiro, passou a ser mais uma cantora e, no início, fora desacreditada por alguns. Três dias depois de sua chegada, houve o Golpe Civil Militar. Dois meses no Rio de Janeiro e não tinha conseguido nada, mesmo ainda tendo o contrato com a CBS. Cancelou o contrato e procurou a gravadora Philips que a havia assediado em Porto Alegre por meio do produtor Armando Pittigliane. A gravadora a leva para TV Rio e, ali, assina contrato para o programa Noite de Gala⁵. Vale ressaltar que foi por Pittigliane que a cantora conheceu o Beco das Garrafas⁶,

⁵ Programa musical produzido e exibido pela TV Rio de 1957 até 1962. O programa era apresentado por Murilo Neri e contava com a presença de grandes cantores.

⁶ Beco das Garrafas é o nome atribuído a uma travessa sem saída da rua Duvivier, entre os edifícios de números 21 e 37, na cidade do Rio de Janeiro. A travessa, situada no bairro de Copacabana, abrigava um conjunto de casas noturnas durante as décadas de 1950 e 1960. Ali se apresentavam Sergio Mendes, Raul de Souza, Luís Carlos Vinhas, Baden Powell, Durval Ferreira, Tião Neto, Manuel Gusmão, Bebeto Castilho, Dom Um Romão,

principal centro da música e boemia do Rio de Janeiro. E por indicação dele, conhece os produtores Luís Carlos Miele e Ronaldo Bôscoli. Nas mãos da dupla, se torna a principal atração do Beco das Garrafas e começa a vislumbrar a carreira em São Paulo. Em cinco de agosto fez seu primeiro show na capital do estado de São Paulo com direção do seu então namorado Solano Ribeiro. Aos poucos foi alcançando sucesso na cidade e Elis começa a faltar em shows no Rio. Ainda nesse ano, ganhou um título nacional pela Revista do Rádio.

2.2.2 Rainha dos festivais: 1965-1971

O ano de 1965 foi importante para a carreira artística de Elis Regina. Ela foi considerada a cantora revelação do festival da TV Excelsior com a produção de Solano Ribeiro, com a música “Arrastão” de Vinicius de Moraes e Edu Lobo. Mas, antes do prêmio, por intermédio de Solano, Elis foi para São Paulo e deu um grande passo para se tornar a intérprete que hoje conhecemos. Gravou o seu primeiro disco na gravadora Philips, *Samba – Eu canto assim*, com arranjos do baixista Luiz Chaves, de Paulo Mouro e de Lindolpho Gaya. Antes disso, fez shows em boates, bares e teatros tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, quando em um desses momentos conheceu o bailarino americano Lennie Dale. De acordo com o livro *A era dos festivais*, de Zuza Homem de Mello (2003), Lennie ajudou Elis nas coreografias apresentando-a movimentos rotatórios para trás enquanto cantava, o que daria realce às suas apresentações e o que lhe rendeu os apelidos de Elis-cóptero (dado por Bôscoli) e Hélice Regina.



Figura 5 - *Samba - Eu canto assim*

O Primeiro Festival Nacional de Música Popular Brasileira da TV Excelsior contou com cantores iniciantes como Jair Rodrigues e Geraldo Vandré e outros já consagrados, como Agnaldo Rayol, Altemar Dutra, Elizeth Cardoso e Cauby Peixoto. De acordo com o livro *Elis: uma biografia musical*, de Arthur de Faria (2015), antes do show, Elis recebeu um bilhete de Vinicius de Moraes, no qual dizia: “Arrasta essa gente aí, Pimentinha” (Pimentinha foi o apelido que Vinícius deu a ela) e depois da apresentação foi muito ovacionada pela plateia e ganhou os votos de nove dos 10 jurados.

Ainda em 1965, Elis, Jair Rodrigues e o Jongo Trio lançam *Dois na Bossa*. O LP foi gravado ao vivo no Teatro Paramount em São Paulo. A partir dessa parceria, Elis e Jair ganham o Troféu Roquete Pinto como melhor cantora e melhor cantor. Essa segunda fase de Elis Regina está ligada ao que chamamos hoje de MPB e vinculada também à turma das canções de protesto e samba-jazz (Edu Lobo, Ruy Guerra, Baden Powell, Vinicius de Moraes, etc.). Em 1965, lança também *O Fino do Fino*. Foi o segundo álbum ao vivo da cantora e o primeiro com o Zimbo Trio.



Figura 6 - *Dois na Bossa*



Figura 7 - *O Fino do Fino*

Em 1966, Elis vai para a Europa tirar suas primeiras férias e faz alguns shows por lá. Quando volta para o Brasil, o sucesso da TV brasileira era o programa *Jovem Guarda* de Roberto e Erasmo Carlos. E nesse ano, a turma da *Jovem Guarda* torna sua principal inimiga. Ela declarou à revista *Intervalo*: “Esse tal de iê-iê-iê é uma droga! Deforma a mente da juventude”.

Naquele momento, apresenta o que muitos consideram seu melhor disco dos anos 1960, batizado de *Elis*, pela gravadora Philips, com produção de Luiz Mocarzel. No álbum, a cantora interpreta músicas de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, etc. Como faixa de número 11, Elis canta o clássico “Carinhoso”, de João de Barro e Pixinguinha. No mesmo ano, lança o segundo álbum com Jair Rodrigues, *Dois na bossa n°2*. Em 1967, repete a parceria com *Dois na bossa n°3*. Em 17 de julho de 1967, participa de um ato público em defesa da música brasileira, conhecida com a *Passeata Contra as Guitarras Elétricas* já mencionado nesse trabalho.



Figura 8 - *Dois na Bossa Número Dois*

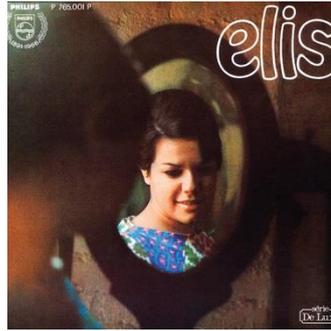


Figura 9 - Elis



Figura 10 - Dois na Bossa Número 3

No dia 7 de dezembro de 1967, casa com Ronaldo Bôscoli, depois de viver momentos conturbados com o compositor. Ele era 17 anos mais velho que a cantora e já tinha namorado com Maysa e Nara Leão. O primeiro passo de Bôscoli foi repaginar o visual de Elis. Como grande fã de Frank Sinatra, ele se espelhou em Mia Farrow, casada com Sinatra, para mudar o estilo de Elis. Foi quando ela adotou os cabelos curtos.

Entre 1968 a 1971, Elis trabalhou muito. Foi quando conheceu André Midani, que havia assumido a gerência da gravadora Philips. A cantora trabalhou com Midani até 1981. André almejava torná-la uma artista internacional. Marcou, então, três turnês na Europa e uma no México. Durante a turnê europeia, na Itália, Elis, para espanto de muitos, se aproxima de Roberto Carlos e eles se apresentam juntos no Festival de Antibes, na França. Fizeram parcerias em shows e foram apresentados em duo em programas de TV, isso menos de um ano depois da controversa Passeata Contra as Guitarras Elétricas.

Elis especial, de 1968, foi um LP produzido por Roberto Menescal. O maior destaque é a composição de Edu Lobo, “Upa, Neguinho”, com arranjos de César Camargo Mariano. Canta também uma música do seu então marido, Bôscoli, “Carta ao mar”. No ano de 1969, Elis lança *Como e Porque*. O álbum tem traços do blues, pop e jazz e traz músicas

importantes como “Canto de Ossanha”, de Baden Powell, “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, “Nega do cabelo duro”, de David Nasser e “O barquinho”, de Menescal e Bôscoli. Nesse mesmo ano, estreia um compacto, em um duo, um tanto quanto excêntrico, ao lado de Pelé. Cantaram duas músicas escritas pelo jogador, “Vexamão” e “Perdão não tem”. No mesmo ano. Elis lança o álbum *Elis Regina in London* gravado em Londres, na Inglaterra.

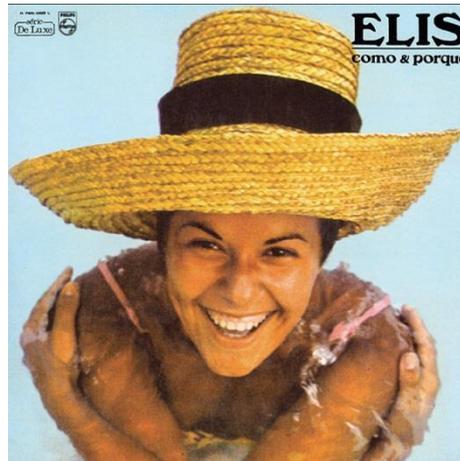


Figura 11 - *Elis Como e Porque*



Figura 12 - *Elis Regina in London*

No ano seguinte, algumas cantoras importantes da música como Elis, Gal Costa e Maysa começaram a se aproximar de Roberto Carlos, um dos nomes mais importantes da Jovem Guarda. Elis grava o álbum *Elis e Toots*, com o jazzista belga "Toots" Thielemans. Ele era conhecido por tocar guitarra, harmônica de boca e também por ser um impecável assoviador profissional.



Figura 13 - *Elis Especial*

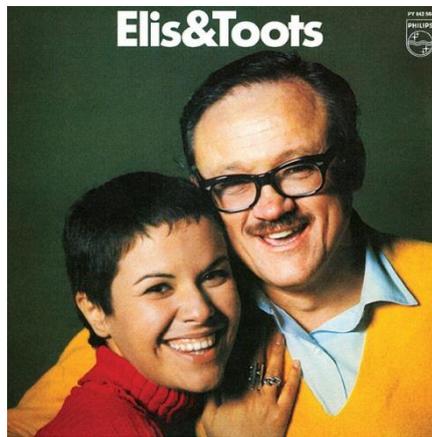


Figura 14 - *Elis e Toots*

Em 1970, Elis apresenta ao público *Em pleno verão*, seu primeiro LP dirigido por Nelson Motta. No disco, ela mistura a MPB, o pop e a Jovem Guarda (da qual fez várias críticas anos antes) com a música “As curvas da estrada de Santos”, de Erasmo e Roberto. Interpreta também uma composição de Tim Maia, “These are songs”, com participação do próprio cantor, na qual ela cantava em português e ele em inglês. No mesmo ano, lança *Elis no Teatro da Praia com Miele e Bôscoli*, com produção de Menescal, Miele e Bôscoli. No disco, ela canta MPB, bossa nova e samba-rock. Nesse ano nasceu o seu primeiro filho, João Marcello.

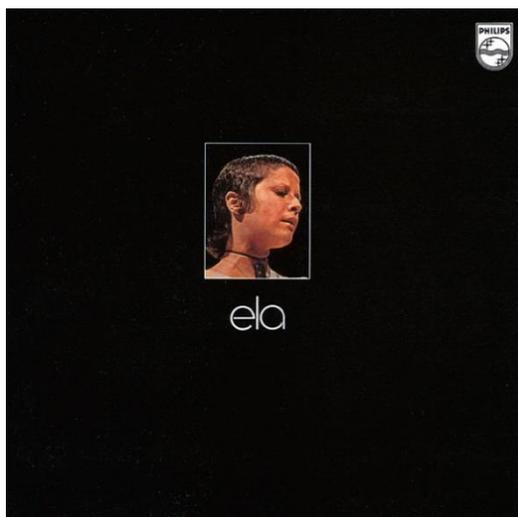


Figura 15 - *Em Pleno Verão*



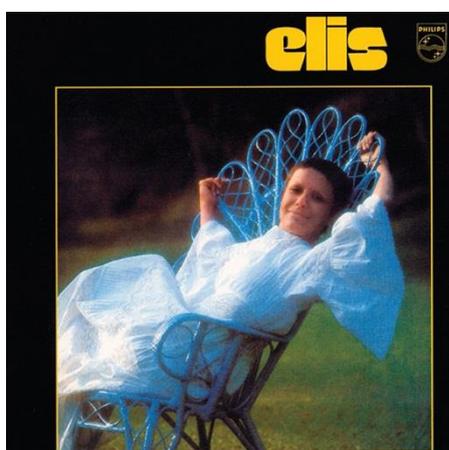
Figura 16 - *Elis no Teatro da Praia*

Em 1971, Elis divulga *Ela* com produção de Nelson Motta e Roberto Menescal. O disco traz referências do samba, do soul, do pop e do rock. Na quarta faixa, interpreta “Golden Slumbers”, de John Lennon e Paul McCartney. Nesse ano, Elis foi diretamente investigada pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão de repressão da ditadura militar e foi intimada a depor. A justificativa era sua ligação musical com o movimento negro norte-americano, evidenciado pela música “Black is Beautiful” (presente no disco *Ela*), de Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle, e por interpretar compositores considerados subversivos. É importante destacar que em uma de suas turnês pela Europa, na França, Elis deu uma entrevista na qual disse que o Brasil estava sendo governado por gorilas.

Figura 17 - *Ela*

2.2.3 As aparências enganam: 1972-1982

Em maio de 1972, Elis e Bôscoli terminam o casamento. Nesse mesmo ano, a cantora promove o disco que foi um dos seus maiores sucessos: *Elis*. Esse é o início da terceira fase da intérprete, na qual traz canções mais populares com grande influência de seu produtor, Roberto Menescal. E se casa, novamente, agora com César Camargo Mariano. César fez os arranjos do disco, os quais estabeleceram um novo padrão para a música brasileira.

Figura 18 - *Elis*

Elis estava mais madura e técnica e, assim, conseguia mesclar melhor sua emoção e sua doçura. Na época, Elis não estava bem com seu público por causa da sua apresentação no Encontro Cívico Nacional, evento organizado pelo governo militar. Ela passou a ser vista por

muitos como conservadora e foi incluída pelo cartunista Henfil⁷ no seu “cemitério dos mortos-vivos” no jornal “O Pasquim”. De acordo com a biografia *Elis Regina – Nada será como antes*, de Julio Maria (2015), a cantora foi coagida pelos militares do governo a participar do evento.



Figura 19 - Jornal “O Pasquim”

Em 1973, Elis lança mais um álbum com o nome *Elis*. É o segundo disco com arranjos de César Mariano e o primeiro com a gravadora Phonogram (parte da Philips se tornou Phonogram). Nas faixas “Agnus Sei” e “Comadre”, ambas de João Bosco e Aldir Blanc, estão presentes críticas ao regime político da época. O disco tem toques de rock e samba. Foi o disco mais tenso da cantora com poucos momentos de leveza. Fato que pode ser observado logo de início pela capa, que invés dos frequentes sorrisos, traz uma Elis cabisbaixa numa capa em preto e branco.

⁷ Henrique de Souza Filho, conhecido como Henfil foi um cartunista, quadrinista, jornalista e escritor brasileiro. Henfil, que trabalhava para o jornal O Pasquim, passou toda sua vida defendendo o fim do regime ditatorial pelo qual o Brasil passava.

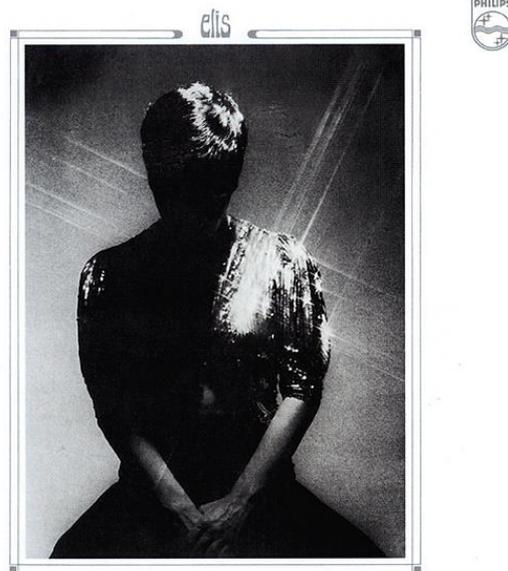


Figura 20 - *Elis*

No ano seguinte, a cantora ganhou da gravadora um disco histórico, *Elis e Tom*, ao lado de Tom Jobim. A produção ficou por conta de Aloysio de Oliveira e foi gravado nos Estados Unidos. Foi um álbum de difícil produção por algumas divergências entre os dois, como a escolha dos arranjos, que por fim ficaram quase todas por conta de César Mariano.

Em 1974, Elis apresenta *Elis* com produção de Mazzola e arranjos de César. O disco contém músicas de Milton Nascimento e Fernando Brant, Ary Barroso e Luiz Peixoto, João Bosco e Aldir Blanc, Alcides Gonçalves e Lupicínio Rodrigues, e Gilberto Gil.

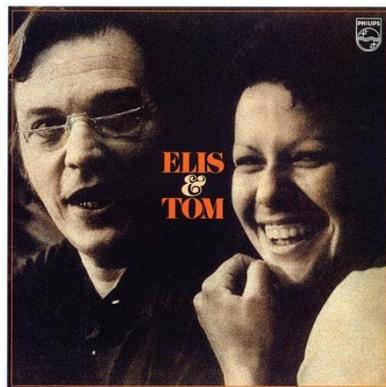


Figura 21 - *Elis e Tom*

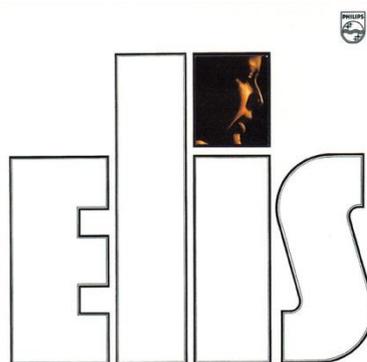


Figura 22 - Elis

Aos 30 anos, em 1975, Elis tem seu segundo filho. Pedro Camargo, fruto da relação com César, nasceu em 18 de abril daquele ano. No mesmo ano, resolve ser sua própria chefe e abre a produtora Trama ao lado de seu irmão, Rogério, e, de seu marido, César Camargo.

Falso Brillhante foi lançado em 1976, proveniente de um espetáculo do ano anterior que fez com objetivo de contar a história de sua vida e carreira. O show teve 257 apresentações e ficou em cartaz até o início de 1977 no Teatro Brigadeiro em São Paulo. Foi um dos espetáculos mais celebrados da MPB, ganhando assim uma versão em LP. Junto com a banda, somavam-se dois atores, João Paulo Couto e Ligia de Paula, sob direção teatral de Myriam Muniz. Foi escolhido como o show do ano pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. O álbum, nosso eixo de estudo, que será mais discutido posteriormente, trouxe a força do rock, um viés contestador, questões ligadas à juventude etc. As duas primeiras canções, “Como Nossos Pais” e “Velha Roupas Coloridas”, alavancaram a carreira de Belchior. O disco segue com o tema da integração latino-americana, “Los Hermanos”, do argentino Atuhualpa Yupanqui. A quarta canção, de João Bosco e Aldir Blanc, “Um por todos”, tem arranjos que mudam o tempo todo. Na faixa número cinco, Elis reinventa uma valsa francesa, “Fascinação”. Segue com outra música de João Bosco e Aldir Blanc, “Jardins de Infância”, uma canção mais tensa, que em sua letra, diz que a classe média não via nada em plena ditadura militar. A sétima, “Quero”, de Thomas Roth, traz um desejo por uma vida mais leve. Em seguida, mais um clássico da música latina: “Gracias a la vida” de Violeta Parra. Na faixa número nove, aparece mais uma composição de Bosco e Blanc, “O cavaleiro e os moinhos”. E finalizando o disco, Elis interpreta “Tatuagem” de Chico Buarque e Ruy Guerra.



Figura 23 - *Falso Brillante*

Em *Falso Brillante*, Elis continuou valorizando o que pode ser considerado como o *mainstream*⁸ da MPB, com “Tatuagem” de Chico Buarque, e apresentou novos compositores, como Belchior. Nessa fase, Elis também incluiu músicas que valorizavam a latinidade, como “Los Hermanos” e “Gracias a La Vida”, com toques de rock e valsa. O disco tem músicas com temáticas sociais, o que demonstra o engajamento da cantora. *Falso Brillante* foi proibido na Argentina, devido à música “Gracias a la vida”, de Violeta Parra, por ser considerada subversiva na época.

O nome do espetáculo e do LP provinham da música “Dois pra lá, dois pra cá”, de Aldir Blanc e João Bosco, apresentada no disco *Elis* de 1974. Foram três meses de ensaio para o espetáculo, realizados em uma sala da Prefeitura de São Paulo, embaixo do Viaduto do Chá. Elis fez curso de atriz, criatividade, interpretação e expressão corporal. O espetáculo é considerado um marco do show *business* brasileiro. De acordo com Julio Maria (2015), o show permaneceu 14 meses em cartaz, com 257 apresentações e público de 280 mil pessoas.

⁸ Cultura da massa, convencional, que designa o pensamento ou gosto corrente da maioria da população. De acordo com João Freire Filho e Jeder Janotti Júnior (2006), *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Implica uma circulação associada à outros meios de comunicação de massa, como por exemplo, a TV.

O gasto inicial foi de 560 milhões de cruzeiros e arrecadação com a bilheteria de mais de 8 bilhões de cruzeiros.

A partir da metade da década de 1970 atuou na luta a favor da Abertura Política e da Anistia, tornando-se uma artista engajada e constitui-se como uma representante da resistência artística aos governos militares na América Latina.

Em 1977, surge com mais um disco com seu nome. *Elis* com produção e arranjos de seu marido César Mariano. O disco contém músicas que ficaram eternizadas na voz da cantora, como “Romaria”, de Renato Teixeira e “Cartomante”, de Ivan Lins e Vitor Martins. Um disco que podemos pensar como uma segunda versão de *Elis*, de 1972, com pegadas mais tensas. Nesse mesmo ano, em 9 de setembro, nasce sua única filha, Maria Rita.

O sexto álbum ao vivo da cantora, *Transversal do Tempo*, foi lançado em 1978 e surgiu de outro espetáculo. Mas ao invés do clima circense de *Falso Brillhante*, era mais apreensivo. A produção foi de Cesar Camargo Mariano, Maurício Tapajós e Aldir Blanc. O disco tem pegadas de guitarra, teclado e bateria e os arranjos de Cesar.

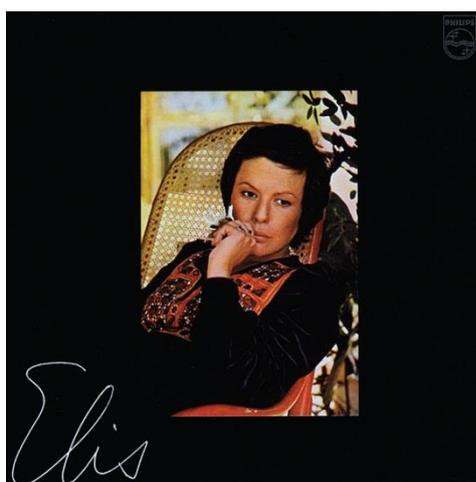


Figura 24 - Elis



Figura 25 - *Transversal do Tempo*

Essa Mulher, lançado em 1979, foi o primeiro disco da cantora após sair da sua antiga gravadora, Philips/Phonogram. O álbum foi produzido por Mazzola pela gravadora Warner/WEA. A seleção das músicas traz importantes interpretações já feitas por Elis e participação especial de Cauby Peixoto na canção “Bolero de Satã”. A segunda faixa, “O Bêbado e a Equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc, faz referência ao irmão do cartunista Henfil, o sociólogo Herbert de Souza, que havia sido exilado pelo regime militar (“que sonha com a volta do irmão do Henfil”).



Figura 26 - *Elis, essa mulher*

Em 1980, Elis apresenta o disco duplo *Saudade do Brasil*, com 10 músicas em cada lado (depois se tornou dois LPs, com volume um e volume dois). Ele foi resultado de mais um espetáculo da cantora. O roteiro das canções era um panorama do Brasil no fim da

ditadura. Dessa forma, trazia canções do início da carreira da intérprete, que coincidiam com o início do regime militar no país.

Elis de 1980 foi o último disco da cantora em vida. Um trabalho bastante pop e dedicado a sua amiga Rita Lee. O álbum foi produzido por Mayrton Bahia e Cesar Camargo Mariano. No álbum surge, pela primeira vez, Elis como coautora em “Vivendo e aprendo a jogar”, com Guilherme Arantes. O disco deu origem ao show “Trem Azul”, estreado em julho de 1981. Antes disso, Elis rompe com César. Foi considerado o espetáculo do ano pela crítica de São Paulo.

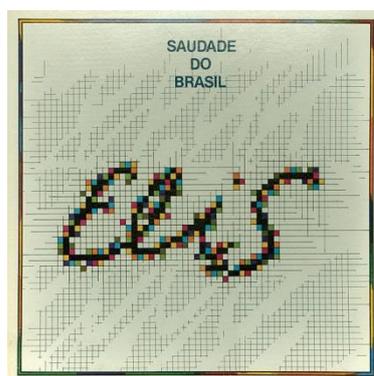


Figura 27 - *Saudade do Brasil*

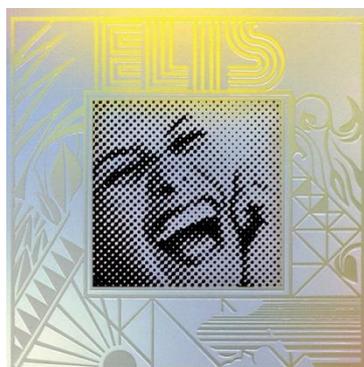


Figura 28 - *Elis*

Em 31 de dezembro de 1981, Elis aparece cantando pela última vez na TV Record. Sua última entrevista foi para o programa “Jogo da Verdade”, da TV Cultura, no dia 5 de janeiro de 1982. A entrevista tem quase 50 minutos de duração com apresentação do jornalista Salomão Éspér e participação dos jornalistas Zuza Homem de Melo e Maurício Kubrusly. O programa também trazia perguntas de outras pessoas. Durante a entrevista, Elis

fala sobre seu primeiro disco gravado, quando tinha apenas 15 anos de idade, comenta sobre o mercado da música, sobre a contracultura etc.

Faz algumas confissões como: "Eu queria morrer sendo eu", "A função do intérprete é procurar autores", "A campanha de massificação (da música) é tamanha que de repente você está gostando de coisas que normalmente você não gostaria", "É muita loucura e eu sou mais louca do que a loucura que está solta", "Eu não entendo e talvez vá morrer sem entender as pessoas". Podemos perceber durante a entrevista as expressões faciais da cantora, o modo como ela segura o microfone, os gestos das mãos demonstrando certo estado de agitação, a forma como ela sorri, a forma de fumar o cigarro (que a acompanha durante quase toda entrevista), o jeito de olhar para câmera e ao mesmo tempo o jeito de desviar o olhar da câmera.

Aos 36 anos, dia 19 de janeiro de 1982, morre a maior cantora brasileira, Elis Regina Carvalho Costa. Durante seus anos de vida, sendo 21 de profissão, gravou 28 discos e aproximadamente 20 compactos. Ajudou a lançar compositores como João Bosco e Aldir Blanc, Milton Nascimento e Belchior. Em 2003, a Revista da MTV fez uma lista dos cem melhores discos da história da música brasileira e três álbuns são da cantora (*Elis e Tom*, *Falso Brillhante* e *Elis*, 1973). A Revista Rolling Stones nacional elegeu, em 2009, as cem maiores músicas brasileiras e Elis aparece com quatro: "Águas de março" (em segundo lugar), "O Bêbado e a Equilibrista", "Como nossos pais" e "Casa no Campo". Foram lançados álbuns póstumos a sua morte. Em 1982, *Elis Regina 13th Montreaux Jazz Festival* e *Trem Azul*. Em 1984, *Luz das Estrelas*. Dez anos depois, em 1994, *Elis Regina no Fino da Bossa ao vivo – Volume 1*, *Volume 2* e *Volume 3*. Em 1995, *Elis ao Vivo*. Em 1998, *Elis Vive*. Em 2012, completava 30 anos da sua morte, foram lançados os discos *Elis Regina - Um dia - Show da tarde* e *Elis Regina - Um dia - Show da noite*.

Depois desse processo, é fundamental que retornemos à *Falso Brillhante*.



Figura 29 – Discos lançados após a morte de Elis

3 O NOVO SEMPRE VEM: IDENTIDADE, JUVENTUDE E PERFORMANCE

3.1 Cena Musical: Surgimento da MPB

Em 1958, o cantor João Gilberto lançou o disco *Chega de Saudade* e instaurou um movimento chamado Bossa Nova. Esse movimento pode ser considerado a primeira reviravolta musical na canção popular brasileira. De acordo com Luiz Tatit (2004), movimento operava de forma completa no domínio da canção popular, o que afirmava a maturidade da linguagem surgida dos terreiros do início do século XX e a importância que ela foi assumindo na formação social e cultural do Brasil.

Elis Regina contribuiu para o crescimento de um outro movimento no país, o que conhecemos hoje como MPB. A MPB surgiu nos anos 1960 e teve grande destaque no programa apresentado pela cantora e pelo seu parceiro Jair Rodrigues, “O Fino da Bossa”. O programa foi significativo para ascensão dessa nova tendência musical. Além disso, “O Fino da Bossa” apresentava ao público muitos compositores, música nacional, além de Elis com canções de protesto e Jair com “samba autêntico”. As canções de protesto eram como um porta voz dos movimentos estudantis da época pré Ato Institucional 5 (AI-5). O programa era como uma morada para a música brasileira e, uma vez ao ano, era realizado festivais de música popular brasileira. Foi daí que surgiu a expressão MMPB, Moderna Música Popular Brasil, que hoje conhecemos como MPB. Esse período e a era dos festivais de música popular da TV Record marcaram a ascensão e queda da canção brasileira engajada. Pimentinha só não admitia no programa o que era considerado música jovem, ligada ao rock internacional, o iê-iê-iê da Jovem Guarda de Roberto e Erasmo Carlos compreendido como música alienante.

Surgiu, também, na década de 1960, o tropicalismo, um movimento cultural brasileiro que mesclava aspectos tradicionais da cultura nacional com inovações estéticas. Os principais nomes foram Caetano Veloso e Gilberto Gil. As canções misturavam temáticas e construções diferentes e traziam também atitudes da Jovem Guarda⁹, ou seja, era uma mistura geral.

Trago características desses diferentes estilos para destacar, no disco *Falso Brilhante*, a forma híbrida presente na produção. No campo musical, essa forma da canção popular agrega necessariamente melodia, letra e arranjo instrumental eloquente. E roubou a cena sonora do país desde os primeiros anos do século XX e veio assimilando influências distintas

⁹ Consideramos aqui atitudes da Jovem Guarda: vestimentas (bota vermelha), estilo de cabelo (cabelo na testa), veículos (Calhambeque), expressões e gírias (broto, é uma brasa, mora?) etc.

até chegar ao produto. Isso se deve bastante ao mercado de consumo que interfere de forma intensa no campo musical. Mesmo que a mistura tenha acontecido espontaneamente e ao longo dos anos da carreira da cantora, esse produto adquire tanto valores musicais quanto ideológicos. Luiz Tatit salienta:

Vivemos, na fase derradeira do século XX, a salutar mistura não apenas de gêneros, mas sobretudo de faixas de consumo, o que pode ter sido o esboço de uma nova forma de presença e participação da canção popular na realidade cultural do país. Numa época em que noções como “movimento musical”, “música jovem” ou “busca do novo” – e conseqüentemente as iniciativas que delas decorrem (concursos, festivais, encontros etc.) – não mais se sustentavam diante de um panorama repleto de singularidades artísticas que brotavam como pontos luminosos em todas as regiões brasileiras, a ordem era esperar um pouco mais, até que esses pontos se configurassem de fato como estrelas, agrupadas (ou não) em constelações, e pudéssemos, então, arriscar um novo arranjo para esse cenário ainda ofuscante. Ao cabo da última década, porém, apenas uma coisa era certa: nada como uma boa globalização para ativar as forças locais. As regiões, em suas diferentes escalas, vinham dando de goleada (TATIT, 2004, p. 109-110).

A reinterpretação de músicas já consagradas no disco *Falso Brilhante* é uma forte influência do Tropicalismo. Canções como “Fascinação” de Carlos Galhardo, “Los Hermanos”, de Atahualpa Yupanqui e “Gracias a la Vida”, de Violeta Parra são exemplos dessa influência. Isso leva também a pensar na libertação da música a gêneros rítmicos predefinidos, já que além de reinterpretar, Elis usou arranjos diferentes dos originais e influências de diversos estilos musicais. Além disso, essas duas releituras de canções hispânicas com críticas a problemas da América Latina, penso eu, que se devem a censura no Brasil, já que não se podia abordar temas do país, a América se tornava referência.

Com as canções “Como Nossos Pais” e “Velha Roupas Coloridas”, que abrem o disco, Elis aderiu, ainda, com mais expressividade à utopias latino-americanas. De acordo com Pedro Alexandre (2004), dessa forma, a cantora uniu Belchior às panfletárias “Gracias a la Vida” e “Los Hermanos”, além de trazer também três panfletos suburbanos mineiros da dupla João Bosco e Aldir Blanc. Antes mesmo de Belchior, Elis disseminou “Como Nossos Pais”. Lembrando que Elis já havia interpretado uma canção do cearense, Mucuripe, no disco Elis de 1972. Para pensar no apelo de massa, devemos analisar as principais características da canção midiática. Assim podemos explorar melhor as canções interpretadas por Elis.

3.2 Campo musical: A canção midiática

A canção midiática se caracteriza por possuir letra, canto, melodia, harmonia e ritmo, numa estrutura que está organizada em estrofes, pontes, refrões, solos, com tempo mais ou menos fixos. Nem toda música é canção midiática, mas boa parte do que se consome musicalmente na atualidade pode ser desse modo caracterizado.

A forma pela qual uma canção se torna midiática num contexto social depende de uma série de escolhas, apropriações e exercícios realizados tanto pelos músicos como pelo ouvintes e críticos. Além disso, devemos destacar a importância das questões políticas e econômicas. Embora esses aspectos possam ser analisados separadamente, é necessário não perder de vista a composição como sistema. Dessa forma, esses aspectos incidem um sobre o outro. É importante destacar também que os valores estéticos nunca podem ser pensados de maneira permanente.

De acordo com Jorge Cunha Cardoso Filho (2009), devemos descrever o cerne criativo da canção midiática para que, depois, possamos pensar sobre o sistema a partir do qual essa canção se desenvolve. Cardoso Filho nos explica também que não é possível pensar em canção sem considerar a articulação da fala com a melodia, de modo com que se forme uma única estrutura. Essa estrutura é composta por elementos musicais e verbais. Ela não é poesia lírica, mesmo que a forma de se expressar fisicamente de quem canta seja característica relevante, mas não pode ser analisada segundo essas convenções. Por outro lado, ela se adapta ao consumo cotidiano e mobiliza diferentes elementos.

A canção não deve ser submetida a um estudo do conteúdo de sua letra, nem mesmo apenas em sua forma musical. Essa manifestação expressiva é uma união entre letra e melodia, por isso é possível perceber diferenças nas interpretações com arranjos e cantores distintos. Podemos identificar essa diferença ao ouvir, por exemplo, “Tatuagem”, na voz de Elis Regina e na voz de Chico Buarque.

O caráter midiático determina muitas das possibilidades criativas. Isso se refere tanto para os artistas, para a indústria e para as tecnologias de produção, armazenamento e reprodução da canção. Na relação entre o ouvinte e a música, destaco aqui três recursos poéticos importantes: o ritmo, a performance e altura do som (utilizada como um veículo de expressão). Esse contato entre o ouvinte e a música pode proporcionar experiências estéticas verdadeiras (CARDOSO FILHO, 2009, p. 82).

As formas de expressão dos artistas são decisivas para a compreensão do sentido da canção midiática. Gumbrecht (1998) mostra vantagens ao estudo de, pelo menos, dois aspectos poéticos cruciais: as possibilidades expressivas do corpo, como meio de articulação na identificação dos mecanismos, de construção da performance (possibilidade de compreender as diferenças entre os recursos expressivos empregados por diferentes cantores); a materialidade dos movimentos corporais impostos pelos media (gestos e expressões), possibilitada pelo microfone e alto-falante, movimentos corporais impostos pela guitarra elétrica ou, no caso de Elis Regina, os movimentos rotatórios que fazia com seus braços. O que nos leva à performance, tema do nosso próximo tópico.

3.3 Efeitos da presença: performance

Elis, considerada por muitos a mais notável cantora brasileira, integrava técnica, emoção e expressão vocal a sua performance. Mesmo ao interpretar clássicos da música, ela renova aquelas canções graças a sua forma de se expressar cênica e musicalmente.

Interessa-nos Paul Zumthor (2000) a questão do leitor como sujeito da recepção. Neste trabalho, o leitor como o ouvinte da música. Dessa forma, as performances artísticas só existem em razão dos seus possíveis receptores. Um dos efeitos da presença corporal é a voz, não apenas nela mesma, mas em sua capacidade de manifestação do corpo e que, sonoramente, o representa de forma ampla. A forma está presente na performance, sendo ela não fixa e nem estável.

A palavra performance é de formação francesa, mas vem do inglês e é fortemente marcada pela sua prática, conforme Paul Zumthor (2000):

O vocabulário se espalhou nos Estados Unidos, na expressão de pesquisadores como Abrams, Ben Amos, Dundee, Lomax e outros. Está fortemente marcada por sua prática. Para eles, cujo o objeto de estudo é uma manifestação cultural lúdica não importa de que ordem (conto, canção, rito, dança), a performance é sempre constitutiva da forma. Se um fato observado em performance é, por motivos práticos, transmitido, como objeto científico, por impressão ou conferência, então de maneira indireta e segunda, a forma se quebra. Nesse sentido, a performance é para etnólogos uma noção central no estudo da comunicação oral (ZUMTHOR, 2000, p. 29-30).

É importante salientar também que as regras da performance regendo o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e a resposta do público, são de extrema

importância para a comunicação, gerando o contexto real e determinando o alcance. Os aspectos da performance são não verbais ligados a competência, a um “savoir faire” (saber fazer), nas palavras de Paul Zumthor (2000), um saber-ser que implica diretamente numa presença e numa conduta.

Performance pode ser também entendida como o modo vivo da comunicação poética. Além disso, é um fenômeno heterogêneo no qual há sempre a presença de um corpo. É um acontecimento oral e gestual, ligado ao corpo e ao espaço, no qual esse espaço é ao mesmo tempo lugar cênico e a expressão de um objetivo do autor. Nesta pesquisa, é relevante citar o coreógrafo e dançarino norte-americano Lennie Dale. Dale foi uma espécie de professor para Elis no quesito de performance. Conheceu a cantora no Beco das Garrafas antes dela se tornar estrela nacional. Elis era desajeitada e não possuía uma boa expressão corporal no palco. Dale a ensinou movimentos importantes como o dos braços, que a fez ganhar o apelido de Hélice Regina. Essa intensa corporalidade da cantora deve-se também ao seu perfil fora dos palcos. Mesmo assim, Elis levou um certo tempo para conseguir dosar sua energia na relação entre música e cena. Nelson Motta (2000) frisa a importância do coreógrafo na carreira da cantora:

Lennie não tinha grande voz, mas como todo artista americano aspirante à Broadway, cantava-dançava-representava com competência. E tinha ouvido musical, sentido rítmico, musicalidade e sentido de espetáculo. Sabia perceber em poucas notas um grande talento: ficou louco quando ouviu Elis. Tomou-a sob sua proteção, encantou-se com a sua agressividade e determinação, tão parecidas com ele, ensinou a garota ingênua e provinciana o que tinha aprendido sobre o show business em Nova York, ante(ou)viu o brilho fulgurante da estrela. Com Lennie, Elis aprendeu outras divisões rítmicas, outros fraseados, outras maneiras de cantar, muito diferentes de Ângela Maria. Aprendeu a ensaiar exaustivamente e buscar sempre mais, melhor, mais uma vez (MOTTA, 2000, p. 89-81).

O historiador Zumthor dá destaque à dimensão físico-sensual da voz humana e aqui destaco esse aspecto em Elis. Para ele, a voz possui qualidades simbólicas, que todos reconhecem, qualidades materiais não menos significantes e que definem em termos de tom, timbre, altura e registro. Em cada gênero musical, em cada cantor e em cada música, em específico, há empregos característicos da voz. Durante a performance, percebemos traços corporais do artista. Alguns gêneros musicais têm movimentos e timbres que são identificados pelo público como forma de comportamento. Assim a performance se constrói com interação

entre o ouvinte e o que é ouvido. Como consequência dessa interação, segundo Cardoso Filho (2009):

Seguindo o princípio da corporalidade de Kittler(1990) e a tese da corporalização defendida por Janotti Júnior (2005), o corpo (de quem dança ou escuta, de quem toca ou canta) se conforma com um objeto de estudo fundamental para a compreensão da experiência com a canção midiática, e não apenas a letra e melodia. É no corpo, na competência de comportamento que esse corpo apresenta, que seremos capazes de perceber o engajamento que se constrói entre a canção e o ouvinte (CARDOSO FILHO, 2009, P.86).

Trata-se de um termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e de percepção, por outro. Performance caracteriza um forma de comunicação como tal. Podemos considerar também como a poética dos diferentes gêneros musicais, que incorpora elementos gestuais, corporais e mesmo fisiológicos ligados à experiência musical. A palavra, no nosso caso a música cantada, significa a presença concreta da pessoa implicado nesse ato de maneira imediata. Zumthor acredita que:

Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de concretização (ZUMTHOR, 2000, p.50).

Quando pensamos na obra transmitida pela voz, devemos entender que ela produz encontro diferentes ao público, aos seus ouvintes. A oralidade permite a recepção coletiva. O canto para um determinado público tem a intenção de provocar um movimento de multidão. Mas, mesmo sendo uma recepção coletiva, pode provocar efeitos diversos em seu público, o que faz com que uma pessoa goste de determinada música e outra pessoa não. Essa situação é um ato performático daquele que contempla e daquele que desempenha. Assim a performance apenas pode ser percebida por meio de suas manifestações específicas e pela presença tanto do emissor e do receptor.

Rafaela Lunardi (2011) acredita que a performance de Elis pode ser compreendida de duas formas: a performance cênico-musical da cantora, que contempla a movimentação corporal, a forma de cantar e seu gestual; e a performance interpretativa, que inclui as técnicas instrumentais. O significado da música cantada dependem desse conjunto de características.

David Treece (apud LUNARDI) compreende o conceito de performance como um processo social e histórico fundamental para a realização da obra musical:

A canção popular é claramente muito mais do que texto ou uma mensagem ideológica [...] ela também é performance de sons organizados, incluindo aí a linguagem vocalizada. O poder significante e comunicativo desses sons só é percebido como um processo social na medida em que o ato performático é capaz de articular e engajar uma comunidade de músicos e ouvintes numa forma de comunicação social (TREECE, 2000, p.128).

A performance é, portanto, como uma arte necessária para compreender a subjetividade da cantora e da recepção do público. O público interpreta os gestos e movimentos mais do que a linguagem textual presente na música. A motivação da cantora depende muito do seu público. Simon Frith (apud LUNARDI) explica:

Na maioria das performances públicas o corpo está, de fato, sujeito, a um tipo de controle externo, a motivação proporcionada por uma marca ou um roteiro ou uma situação social rotineira, cujos atos servem como uma rede de segurança para o *performer* e para audiência, igualmente (FRITH, 1998, p.206).

Antes da consolidação da música eletroacústica, os movimentos corporais vinculados às canções eram bastante diferentes. O corpo ganha um destaque maior à medida que a forma de reprodução musical evolui. Nesse sentido não é possível deixar de pensarmos em alguns movimentos corporais tipicamente associados à performance musical de Elis, como a hélice. Elis fazia gestos e movimentos que representavam todo o seu processo de trabalho, o momento histórico vivido por ela, toda sua carreira até *Falso Brillhante*.

A performance é o que o público ouve e vê, respondendo ao chamado da cantora. Em *Falso Brillhante* entendo como uma reaproximação do seu grande público, já que um número havia se afastado por conta do episódio da apresentação da III Olimpíada do Exército¹⁰. Nesse episódio, Elis foi muito criticada por aquelas com uma postura de esquerda relacionada à

¹⁰Em 1972, todo o elenco da Rede Globo foi convocado a participar dos eventos de comemoração dos “150 Anos da Independência do Brasil”. Como parte do elenco, Elis fez propaganda de TV e rádio cantando o Hino Nacional e convocando a população a também cantar o Hino no dia 21 de abril, data de início das comemorações, após o discurso do presidente Médici. Elis também apresentou-se em Porto Alegre, no “Ginásio do Grêmio”, ao lado de Martinho da Vila e Peri Ribeiro, em um dos shows que compunham a parte cultural da “III Olimpíada do Exército”, em abril, e esteve no programa da Globo, “Sesquicentenário especial”, no dia 7 de setembro.

política, que eram pessoas que defendiam uma maior igualdade social e eram contra o Regime Militar.

Elis era uma intérprete, portanto, a interpretação das músicas era de suma importância. Combinava elementos fundamentais para a tal: competências teatrais, musicais, comportamentais, personalidade, sentimento, história, público etc. Nas técnicas utilizadas nas apresentações da cantora, podemos perceber a movimentação dos olhos, das mãos, suas expressões faciais, a posição no palco, a forma de usar o microfone e seus figurinos, o que imprimia uma marca pessoal de estilo que foi se definindo a partir do seu crescimento como artista, mas que mesmo assim a faz criticar as “Velhas Roupas Coloridas” da juventude da época.

3.4 O sentimento de Juventude em Falso Brilhante

Para tratar da juventude trago a pesquisadora e ensaísta argentina Beatriz Sarlo. Para Sarlo (2013), música é arte e a arte é uma prática que se determina na formação de sentidos e na intensidade formal e moral dos sujeitos. Podemos pensar que a arte é o que as normas sociais estabelecem que seja. Sarlo a explica que a cultura jovem pode estar ligada com a liberdade de escolha sem limites, como abstrata individualidade e o individualismo programado. Mas uma das contradições dessa ideia é a da própria condição “pós-moderna” existente na discussão: a reprodução clônica, ou seja, semelhantes, de necessidades exaustivas com o pensamento que satisfazer essa própria condição é um ato de liberdade e diferenciação.

No seu entendimento, os objetos midiáticos são tratados como ícones, como deuses, e nós somos diretamente influenciados pela forma de vestir, de agir, de falar e de pensar dos nossos ídolos. Por exemplo, Ronaldo Bôscoli no momento em que era marido de Elis Regina, fez uma transformação em seu visual e tomou como referência a atriz Mia Farrow, casada com seu grande ídolo Frank Sinatra.

Pensando assim as opiniões dos artistas tem uma importância na nossa sociedade. Tanto que, quando Elis participou da III Olimpíadas do Exército, foi duramente criticada. Podemos pensar que tudo que o artista faz e fala é levado em consideração por seus fãs. A juventude encontra em certos artistas vozes que contestam a opinião considerada senso comum e, assim, os apoiam e propagam essas opiniões como se fossem suas também.

Observamos que a juventude está estreitamente ligada à canção midiática, a qual já discutimos. Para falar dela, é importante tratar sobre o mercado consumidor, e Sarlo acredita que, se o relativismo é um modelo de tolerância, o lugar onde esse modelo se consolida não é o mercado:

Este, antes, funciona como uma alfândega do gosto: alguns produtos circulam com vistos preferenciais, outros são favorecidos por políticas protecionistas, uns poucos são desterrados, uma quantidade considerável enfrenta sérios problemas de ingresso. O gosto se forma na colisão e na aliança de todas essas tendências. Em nome do relativismo valorativo, e a falta de outros critérios de diferenciação (porque o que ruiu foi justamente os fundamentos do valor), opera-se *como se* o mercado fosse o espaço ideal do pluralismo. um *absolutismo de mercado*, especialmente naquelas produções artísticas vinculadas às indústrias audiovisuais, substitui a autoridade à moda antiga (SARLO, 2013, p.154).

Assim, podemos pensar que os artistas quando falam de arte, também falam de competição, eles estão preocupados não só com a forma, mas também com o mercado. E este influencia diretamente as produções artísticas, as vestimentas etc.

O papel da cultura de massa e de consumo nos países latino-americanos, na análise de Sarlo, têm influência direta do capitalismo, que para a autora tenta apoderar-se do mito da novidade permanente, o que motiva os jovens porque estão sempre em busca do novo. Completando, acredito que não apenas nesses países, mas em todo mundo. Esse poder econômico da indústria cultural inclui o cinema, a televisão, os discos, a programação de eventos culturais etc. Mesmo pensando na arte e em suas vertentes, muitos artistas pensam na competição.

Outro aspecto ligado à juventude é a idade. Elis, em *Falso Brilhante*, já não era mais tão jovem ao lançar o disco (ela tinha 31 anos). Mas pensar na juventude relacionada apenas à questão de idade é um equívoco. Considero-a como uma estética da vida cotidiana. A juventude pode ser vista como um estado em que muitos querem viver continuamente. Ela aparece como personagem principal dos mitos contemporâneos e é quase impensável determinar o permitido e o proibido e a moral deixa de ser relevante.

Existem alguns modelos socialmente construídos da imagem da juventude. Uma das mais clássicas é da condição de transitoriedade, na qual o jovem é um ser em transição. Ou seja, a juventude como estado biológico, momento anterior à passagem para a vida adulta. Existe uma tendência de encarar a juventude como algo negativo. Há também a visão

romântica que de acordo com Juarez Dayrell (2003), veio se cristalizando a partir dos anos de 1960, resultante, principalmente, do crescimento da indústria cultural e de um mercado de consumo dirigido aos jovens. Isso se traduziu em roupas, cortes de cabelos, adornos, locais de divertimento, músicas etc. Pensando por esse viés, a juventude seria um tempo de liberdade, de prazer, de expressão de comportamentos distintos dos adultos. Como um momento de experimentações, no qual existe espaço para o erro, com fortes traços de hedonismo e irresponsabilidade.

Existe também a tendência de pensar o jovem apenas relacionado ao campo da cultura, como se suas outras atividades não fossem traços marcantes de sua personalidade. Como se ele apenas se expressasse aos finais de semana ou quando estivesse envolvido em atividades culturais.

Dayrell expõe uma terceira imagem que relaciona a juventude a um momento de crise, dominada por conflitos com a autoestima e com a personalidade. Nessa concepção, ainda cabe pensar esse momento como uma fase de distanciamento da família, o que a leva a uma possível crise desta como instituição social.

Em complemento, o cientista social José Machado Pais (1993) considera a juventude ligada à instabilidade, a problemas sociais e à diversidade. Ele acredita, também, que a juventude é uma categoria socialmente manipulada e manipulável. Uma das questões que ele coloca é que:

Nas representações correntes da juventude, os jovens são tomados como fazendo parte de uma cultura juvenil “unitária”. No entanto, a questão central que se coloca à sociologia da juventude é a de explorar não apenas as possíveis ou relativas similaridades entre jovens ou grupos sociais de jovens (em termos de situações, expectativas, aspirações, consumos culturais, por exemplo), mas também —e principalmente— as diferenças sociais que entre eles existem.(MACHADO PAIS, 1993, p.140).

Em outras palavras, o que ele propõe é que devemos estudar a juventude não apenas como um grupo, mas como indivíduos que pertencem a uma determinada classe social, com ideologias diferenciadas e características próprias. Estudar cada um com suas particularidades influenciadas pelos meios objetivos que ele vive.

A juventude pode ser um mito ou “quase mito” que a mídia propaga e as notícias que veiculam sobre a cultura dos jovens, (Machado Pais exemplifica esse aspecto como as

manifestações, a moda, a delinquência) como agentes que afetam a forma como a cultura é definida. A juventude pode ser pensada como uma construção social que existe mais como uma representação do que como uma realidade. Para Machado Paes, alguns jovens se reconhecem nesse mito, já que ele se transforma relativamente em realidade, formando uma condição de consciência de geração que os leva a aumentar as diferenças relativamente a outros momentos da vida. Podemos perceber, por exemplo, uma consciência de geração ao pensar nas canções de protestos produzidas nas décadas de 1960 e 1970, já que aqueles jovens passaram por momentos angustiantes devido ao regime do Estado de Exceção, no qual muitos foram perseguidos, exilados, censurados e torturados. Ser jovem é diferente para cada um e diretamente ligado ao período vivido.

Retomando à Sarlo, assim também como a Elis Regina, na música do compositor Belchior “Como nossos pais”, “o novo sempre vem”, ou nas palavras de Sarlo, “o novo se impõe”. Esses movimentos que veneram o novo e procuram sempre a originalidade:

(...) tiveram um efeito diluidor sobre as autoridades estéticas constituídas, enfraqueceram o peso da tradição e permitiram o estabelecimento de enfrentamentos contínuos entre aqueles que defendiam cidadelas estabelecidas no campo artístico e aqueles que iam até ele a fim de ocupá-lo. Nessa guerra de posições, os jovens, os artistas que não estavam ligados às elites, os intelectuais de origens enraizadas no povo, reivindicaram seus direitos apoiando-se em distinções estéticas e também em objetivos extra estéticos. No reverso dessa trama, porém, a competição mostrava a verdade negada pelos participantes do torneio. Uma distinção estética não era só isso e, em última análise, poderia muito bem ser pensada como outra coisa: a boa consciência de uma luta por sucesso (SARLO, 2013, p.146-147).

Pensar na juventude numa perspectiva da diversidade ajuda em não considerá-la presa a critérios estabelecidos, mas como um processo em desenvolvimento, uma etapa sem um fim predeterminado, e que também não deve ser considerada como uma preparação para a fase adulta. Nesse aspecto, a juventude deve ser entendida como uma condição social e também como um tipo de representação:

Se há um caráter universal dado pelas transformações do indivíduo numa determinada faixa etária, nas quais completa o seu desenvolvimento físico e enfrenta mudanças psicológicas, é muito variada a forma como cada sociedade, em um tempo histórico determinado, e, no seu interior, cada grupo social vão lidar com esse momento e representá-lo. Essa diversidade se concretiza com base nas condições sociais (classes sociais), culturais (etnias, identidades religiosas, valores) e de gênero, e também das regiões geográficas, dentre outros aspectos (DAYRELL, 2003, p.41-42).

O jovem como sujeito social vai além das suas relações, eles são os próprios sujeitos da história. Um ser social, com uma origem familiar já estabelecida desde seu nascimento, que ocupa um lugar determinado e tem relações sociais. Mas é um sujeito no singular, com uma história, que interpreta o mundo e as ações de sua forma, podendo, assim, dar sentido à posição ocupada, a sua própria história e singularidades. Para Dayrell, o sujeito é ativo, age no e sobre o mundo, e nessa ação se produz e, ao mesmo tempo, é produzido no conjunto das relações sociais no qual se insere. Podemos pensar a juventude como parte de um processo constante e mais amplo para constituição dos sujeitos. Pensando no sujeito, as suas relações sociais são de extrema importância para sua própria construção. A essência humana é social, ou seja, constitui-se por meio da sua relação com o outro.

Talvez possamos buscar em Beatriz Sarlo uma proposta sugestiva sobre as composições presentes em “Falso Brillante: “Escreve a plenitude das sensações no mundo, mesmo sabendo que cada uma dessas palavras suscita um problema filosófico: Plenitude”? Sensações? Mundo?”(SARLO, 2013, p.133).

De acordo com Machado Pais, não existe uma idade cronológica definida para a juventude. Ela varia dependendo da época, da classe social e da cultura. Elis, quando criou *Falso Brillante*, tinha 31 anos mas considero sua atitude nesse disco mais jovial do que *Elis e Tom*, por exemplo, quando ela tinha 29 anos.

De facto, quando falamos de jovens das classes médias ou de jovens operários, de jovens rurais ou urbanos, de jovens estudantes ou trabalhadores, de jovens solteiros ou casados, estamos a falar de juventudes em sentido completamente diferente do da juventude enquanto referida a uma fase de vida (PAIS,1993, p.149).

A juventude também aparece ligada a interesses, à origem social, às perspectivas e aspirações diversas. Como no momento do disco, Elis estava politicamente e esteticamente engajada, podemos pensar num espírito jovem mais atuante. É muito difícil conceituar juventude. Mesmo quando se trata de uma fase da vida, há uma certa instabilidade no conceito. Isso se dá porque a faixa etária de vida da juventude flutua ao longo do tempo. Também a imagem da juventude como etapa de transição está cada vez mais anacrônica, ultrapassada.

José Machado Pais disserta acerca de duas correntes sobre a juventude. De um lado a corrente geracional e de outro a classista. A corrente geracional está ligada à fase da vida como um aspecto unitário de juventude. Para esta corrente, os indivíduos experimentarão o seu mundo, as suas circunstâncias e os seus problemas, como membros de uma geração, e não como membros de uma classe social (como é defendido pela corrente classista). Esse pensamento se encaixa, de certa forma, a uma das ideias de Dayrell, já que para esta corrente as experiências de determinados indivíduos são compartilhadas por outros indivíduos da mesma geração, que vivem circunstâncias e problemas parecidos. Já a corrente geracional é mais tradicional e tem duas tendências. Uma delas se prende aos valores da geração passada, conceitos tradicionais e, a outra, deixa fluir seus próprios interesses geracionais. A corrente classista se desenvolve principalmente através da ligação entre as culturas de resistência de classe. A reprodução social é especialmente vista em termos da reprodução das classes sociais. Para a corrente geracional, a cultura juvenil é uma oposição à cultura dominante das gerações mais velhas. Já para a corrente classista, a cultura juvenil é uma forma de resistência a essa classe dominante.

Não me cabe aqui encaixar a juventude em uma dessas tendências. E nem mesmo analisá-la apenas através de modelos pré estabelecidos. Ainda mais que, em muitos desses modelos, encaram o jovem de forma negativa destacando as características que lhe faltam para corresponder certo padrão.

3.5 Atmosfera e Ambiência nas interpretações

Analisar o disco nos leva também a pensar na atmosfera e na ambiência que eles nos revela. Além de nos fazer pensar no contato entre a linguagem, as expressões, a realidade e influência das músicas. Os estados de espírito e as atmosferas específicas apresentam-se a nós como variantes que desafiam nosso poder de discernimento e descrição. A partir de Gumbrecht (1998):

O sentido da audição é uma complexa forma de comportamento que envolve todo o corpo. A pele, assim como modalidades de percepção baseadas no tato, tem funções muito importantes. Cada tom percebido é, claro, uma forma de realidade física (ainda que invisível) que "acontece" aos nossos corpos e que, ao mesmo tempo, os "envolve". Outra dimensão da realidade que acontece aos nossos corpos de modo semelhante é o clima atmosférico. Precisamente por isso, muitas vezes as referências à música e ao tempo atmosférico aparecem na literatura quando os textos tornam

presentes - ou começam a refletir sobre - estados de espíritos e atmosferas. Ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal de *estar-em-contra*: confrontar) muito concreto com nosso ambiente físico (GUMBRECHT, 1998, p.12-13).

A ambiência do disco nos toca. É como um encontro do nosso corpo com seu redor e afeta também as nossas mentes. Isso acontece também com o cantor. A ambiência e a atmosfera também o atingem tanto de forma positiva como de forma negativa. Os textos atingem os estados de espírito dos leitores da mesma maneira que o clima atmosférico acomete a música.

A abertura que o ouvinte dá às atmosferas e ambiências pode engradecer sua experiência com a música. Da mesma forma que podem também interferir no nosso comportamento e nos condicionar a eles. O ouvinte relaciona a música a tudo que o rodeia. A música pode remetê-lo a diferentes momentos e ao ouvi-la o passado se torna um momento presente. Como se as inquietações presentes na composição fossem as mesmas que a do ouvinte. Mas é importante pensar que:

Temos tendências para desconsiderar os efeitos de imediatez que provocam; mas, de fato, é quase uma obrigação profissional, para os acadêmicos e críticos hoje, que os desconsiderem. Essa imediatez na experiência de presentes passados ocorre sem que seja necessário compreender o sentido das atmosferas e dos ambientes; não temos de saber quais motivações ou circunstâncias os ocasionaram. É que aquilo que nos afeta no ato da leitura envolve o presente do passado em substância – e não um sinal do passado, nem a sua representação (GUMBRECHT, 1998, p.25).

Para análise geral, considero a principal reivindicação metodológica de Jorge Cunha Cardoso Filho (2009): pensar a experiência da canção midiática como o repertório comum de experiências de uma época, na qual as ênfases sobre as tecnologias e sobre a postura do corpo desestabilizam os modos tradicionais de relacionamento com a música.

4 AS CANÇÕES POR ELIS REGINA

Para dar início à análise mais específica do objeto trago uma questão de suma importância: O que significa escutar o disco *Falso Brillhante* nos dias de hoje? Nesse processo recorro a Jorge Cunha Cardoso Filho (2009). Assim, considero a performance como a poética dos diferentes gêneros musicais. O domínio poético da canção midiática como o domínio das operações realizadas por quem percebe e vive uma relação com um certo objeto do mundo que, no caso, é o disco *Falso Brillhante*. De acordo com Cardoso Filho:

O modo pelo qual um determinado formato expressivo se torna hegemônico num contexto social vai depender de uma série de escolhas, apropriações e exercícios (realizados por músicos, ouvintes, ou mesmo críticos), de questões econômicas e até mesmo políticas. (...) Muito embora os aspectos sociais, culturais, tecnológicos ou políticos da música possam ser analisados separadamente, é necessário não perder de vista a composição como sistema, o que significa dizer que a reorganização de um dos aspectos incide sobre outro, em vista da natureza própria do sistema (CARDOSO FILHO, 2009, p.81).

Para tratar da canção midiática, trago também uma breve definição de cultura de massa. Cultura de massa é um produto do capitalismo e consiste em todos os tipos de expressões culturais que são produzidos para atingir a maior parte da população. O objetivo da cultura de massa, nessa lógica, é essencialmente comercial. Dessa forma, ela segue um padrão para consumo. A Indústria Cultural se apropria de diferentes produtos (como músicas, filmes etc.) e transforma em cultura de massa. Edgar Morin (2002) acredita que a cultura de massa cria raízes na fase consumidora das sociedades técnico-industrial-capitalista-burguesas.

Nessa perspectiva, a cultura de massa privilegia o presente, o imediatismo, a atualidade. E a música em si transmite e capta o instantâneo, a ambiência, através dos microfones e dos instrumentos. Mas será que toda canção pós-sociedade industrializada é canção midiática produzida para a Indústria Cultural?

Ao pensar a canção, devemos considerar a articulação da fala com a melodia, a fim de construir uma única estrutura expressiva. Cardoso Filho considera que, para a compreensão mais efetiva da canção, devemos analisar a partir da união entre letra e melodia. No nosso caso, para compreender um pouco das canções do disco *Falso Brillhante*, unimos também a performance que incorpora elementos gestuais, corporais e mesmo fisiológicos ligados à experiência musical.

A canção midiática produzida pela Indústria Cultural delimita boa parte das possibilidades criativas, não só no que se refere ao jogo entre o artista (que faz a música) e a indústria (que transforma a música em mercadoria), mas também no que tange às possibilidades tecnológicas de produção, armazenamento e reprodução da canção (CARDOSO FILHO, 2009, p.82). Mas, em contraste, penso que a canção midiática pode sim proporcionar experiências estéticas: o ouvinte responde com sua forma gestual a interação performática do autor. E assim surge a experiência musical.

Nesse experiência musical é relevante pensar também na localização espacial e temporal tanto do artista, no caso Elis Regina, quanto do receptor/ouvinte. Os valores estéticos, culturais e sociais não devem ser fixos e permanentes pela arte ou pela crítica. No caso do objeto, seria anacrônico analisá-lo através de um ponto de vista dos valores atuais.

As formas de expressão são essenciais para compreender o sentido da canção. Gumbrecht (apud CARDOSO FILHO) mostra vantagens ao estudo de, pelo menos, dois aspectos poéticos cruciais:

(...) As possibilidades expressivas do corpo como meio de articulação na identificação dos mecanismos de construção da performance (possibilidade de compreender as diferenças entre os recursos expressivos empregados por Maria Bethânia e Chico Buarque, Cássia Eller e Nando Reis entre outros intérpretes da música) e a materialidade dos movimentos corporais impostos pelos *media* (gestos e expressões possibilitadas pelo microfone e alto-falante, movimentos corporais impostos pela guitarra elétrica etc.)(GUMBRECHT apud CARDOSO FILHO, 2009, p.86).

A performance acarreta o reconhecimento de traços corporais característicos. Existem movimentos e comportamentos que são identificados com certos gêneros musicais ou com os próprios artistas, como no caso o movimento giratório dos braços de Elis Regina ou sua inquietante personalidade. Determinados fatores subentendem a existência de movimentos identificados com um determinado gênero musical, com formas de comportamentos, com o artista, e com o próprio público que compartilha tais valores. Dessa forma, o ato de escutar a canção é uma interação que a performance constrói entre o emissor/receptor.

A principal reivindicação é pensar a experiência da canção midiática como o repertório comum de experiências de uma época (CARDOSO FILHO, 2009, p.87). Ao meu

ver, a experiência midiática é individual, o relacionamento com a música, com a ambiência e com o performer é pessoal.

4.1 Gestualidade e Performance

A performance inclui técnica e expressão musical, ou seja, a gestualidade do intérprete. No caso aqui analisado, Elis transmite emoção ao mesmo tempo em que aparenta ter planejado sua performance em cada canção, com inícios e fins bem demarcados. Percebemos, então, o envolvimento da cantora com as canções interpretadas. Elis aborda universos distintos com a mesma competência técnica e expressiva atingindo um certo equilíbrio em que cada frase parece conectar-se com o que queria passar os compositores das músicas. As canções escolhidas parecem ter sido escritas para a voz de Elis, mesmo os autores não sabendo que ela as haveria de cantar. Mas ao escutar, percebemos que não poderia ter sido de outro modo. A voz doce se mostra cheia de dor e, ao mesmo tempo, cheia de esperança. Equilibrava técnica vocal apurada e emoção. A gesticulação com os braços e o seu sorriso fizeram dela uma presença marcante nos palcos.

A comunicação é uma expressão poética. Em “Como nossos pais”, a cantora usa de sua performance para levar ao ouvinte um sentimento de inconformismo, como se mesmo que os tempos sejam outros, ainda cometemos os mesmos erros de décadas atrás (Minha dor é perceber/ Que apesar de termos/ Feito tudo o que fizemos/ Ainda somos os mesmos/ E vivemos/ Ainda somos os mesmos/ E vivemos/ Como os nossos pais). A intérprete da música, através de técnica e expressão vocal, constata que a realidade vale mais do qualquer utopia (Viver é melhor que sonhar/ Eu sei que o amor/ É uma coisa boa/ Mas também sei/ Que qualquer canto/ É menor do que a vida/ De qualquer pessoa). Um dos efeitos da presença corporal é a voz, e escutando Elis interpretando essa canção é como se estivesse sentindo a sua presença.

A performance da cantora varia muito durante todo disco. Elis tem momentos mais espontâneos, outros mais técnicos, por vezes leves ou tensos. Em “Fascinação”, uma valsa, ela se mostra mais preocupada com os aspectos técnicos vocais da canção. Com timbre mais agudo, ela alcança tons ora mais altos ora mais baixos (Teu sorriso prende, inebria e entontece/ És fascinação, amor). Já em “Jardins de Infância”, ela é mais espontânea e ao mesmo tempo tensa. Parece querer que o seu público entenda o sentido da letra fazendo

metáforas e analogias em tom satírico para trazer questões do contexto em que vivia (Pique palco sem distância/ Pés pisando em ovos, vejam vocês/ Um tal de pula fogueira/ Pistolas morteiros vejam vocês/ Pegue a malhação de Judas/ E quebra-cabeças vejam vocês). “A ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 1997, p.33). O que nos leva a pensar a importância não apenas da apresentação da artista, mas também da forma como é recebida pelo público. A performance é como um ato comunicativo que envolve a obra e o público. Nesse momento, Elis estava reconquistando o seu público que a havia criticado pela sua apresentação nas Olimpíadas do Exército em 1972. É nessa ação com o público que a performance emerge.

Através de sua voz, a narradora das canções traz a tona sentimentos. Em “Quero”, Elis transmite tranquilidade, calma, como se nos transportasse para um ambiente limpo e vívido, rodeada por pássaros e árvores (Quero voar de mãos dadas com você/ Ganhar o espaço em bolhas de sabão/ Escorregar pelas cachoeiras/ Pintar o mundo de arco-íris). Sua performance nos leva para esse mundo. Bem diferente do sentimento de decepção com o futuro que apresenta em “Como Nossos Pais” (Por isso cuidado, meu bem/ Há perigo na esquina/ Eles venceram e o sinal/ Está fechado pra nós/ Que somos jovens).

Ouvir a performance de Elis no disco é, para mim, como ouvir uma canção e vê-la performatizada no palco, mesmo que seja no campo imaginário. Através dessa imaginação, vejo a postura da cantora, o seu ritmo respiratório e a sua voz. A voz é o traço mais perceptível do corpo sonoro e ela detém o poder do sentido, que é maior que o próprio som e isso é o que a diferencia dos instrumentos musicais. Ouvir uma voz é como perceber um evento físico.

4.2 Juventude

Em “Como nossos pais”, a intérprete apresenta um espírito de protesto que se perdeu com o passar do tempo. A performance sugere sofrimento com rancor e os arranjos musicais, com fortes batidas, retumbam aquele universo de constatação e inconformismo. Sugere também uma sensação de perda e instabilidade. “Velha roupa colorida” não celebrava causas, nem iniciava movimentos. Mas da mesma forma nos leva a pensar de forma oposta da canção anterior. Com inúmeras referências, Belchior deu a Elis um convite a agir, lutar e seguir em frente. O tom cortante da voz da cantora se opunha a sua própria aparente doçura. Com as

releituras das canções hispânicas “Los Hermanos” (Y así seguimos andando/ Curtidos de soledad/ Y en nosotros nuestros muertos/ Pa que nadie quede atrás/ Yo tengo tantos hermanos/ Que no los puedo contar) e “Gracias a la Vida” (Gracias a la vida, que me ha dado tanto/ Me ha dado el oí-do que en todo su ancho/ Graba noche y dia grillos y canarios), Elis colocava a América nos centro de atenção. Sem poder abordar o Brasil daqui de dentro, o continente virava contorno e metáfora.

A cultura jovem nos traz vozes que contestam as normas sociais através de ideologias libertárias. “Velha Roupa Colorida” canta resistência e contestação, esse sentimento de novidade que motiva e instiga a juventude (Você não sente, não vê/ Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo/ Que uma nova mudança em breve vai acontecer/ O que há algum tempo era novo, jovem/ Hoje é antigo/ E precisamos todos rejuvenescer).

Elis demonstra comportamentos distintos durante o disco. Em “Como Nossos Pais”, ela anuncia um ar de desesperança, como se não houvesse um futuro melhor (Por isso cuidado, meu bem/ Há perigo na esquina/ Eles venceram e o sinal/ Está fechado pra nós/ Que somos jovens). Já em “Velha Roupa Colorida”, ela se mostra preocupada com aquele momento vivido, de uma forma que nos faz pensar que o que passou já foi e que devemos seguir em frente (No presente a mente, o corpo é diferente/ E o passado é uma roupa que não nos serve mais). Como se houvesse uma instabilidade e muitos conflitos naquele período. Em um momento traz aspirações para um futuro melhor, e noutros fica receosa com aquilo que passou.

4.3 Espírito do tempo

Escutar o disco *Falso Brilhante* nos dias de hoje é nostálgico, talvez como voltar a uma época. Através das canções, ela ainda consegue fazer contato entre o seu público e a realidade que ela vivenciava. Percebo ambiência e atmosfera do disco como uma perspectiva do passado tornar-se presente, como se as inquietações dela fossem as mesmas que as nossas. Por vivermos em momentos diferentes e ao mesmo tempo semelhantes, cujas questões apolíticas se tornam políticas devido a toda carga emocional que carregamos em ambos períodos. No momento da produção do disco, o Brasil vivia um período ditatorial em que muitos estavam desaparecidos, exilados ou mortos devido as suas convicções políticas. Um período que se caracteriza pela falta de democracia, censura e pela diminuição dos direitos

constitucionais. Vivemos hoje a redução dos direitos dos trabalhadores, desemprego, crise econômica, projetos de leis com ideias retrógradas, um impeachment de uma presidente eleita pelos votos populares etc. O que nos faz pensar em como as canções de *Falso Brillhante* ecoam no tempo.

Elis teve uma vida artística iluminada por holofotes o que contrapõe com as angústias e inseguranças mundanas que ela nos transmite em algumas músicas. Vivia entre o glamour de ser uma das artistas mais bem pagas da TV e a defesa da classe artística. Inquieta, intrigante, talvez até por isso mesmo apelidada de Pimentinha. Transitava entre o ruído e o silêncio, como em “Velha Roupas Coloridas” e em “Fascinação”, por meio de uma performance só sua.

Parece que mergulhava ao fundo nas suas inquietações. Entrava no palco e arrebatava o público com sua voz e suas nuances, nos convidando a perceber as coisas que estavam acontecendo e que tantos fingiam não ver. É expressiva em “Jardins de Infância”, com sua voz pungente quando canta a estrofe “E você não quis ver”. O que estava contido nessa expressão? Mistérios talvez, que nunca vamos compreender.

4.4 Ambiência

A atmosfera da interpretação da cantora em “Quero” é de alegria e deslumbramento com aquele mundo que ela imaginava (Quero um mundo feito sem porta ou vidraça/ Quero uma estrada que leve à verdade/ Quero a floresta em lugar da cidade). Em momentos apostava nos dias que viriam, em outros momentos, parecia desacreditar na juventude daquela geração. As canções transmitem situações distintas como preguiça e ânimo, dor e alegria. “Jardins da Infância” mostra um universo infantil com uma ambiência densa, pesada e complexa (E como um conto de fada/ Tem sempre uma bruxa pra apavorar/ O dragão comendo gente/ E a bela adormecida sem acordar/ Tudo que o mestre mandar/ E a cabra cega roda sem enxergar). Embora a atmosfera predominante da música seja sublinhada pela ironia, sua interpretação pode dar margem a outras emoções. Considero “Um por todos” como a canção de protesto presente no disco. Nela, Elis canta com audácia vocal e ironia (Avante, um por todos e todos por um!/ Ficam das lutas ao longe). Desdenha os militares em plena Ditadura Militar (Duas medalhas pregadas em peitos de bronze). É importante aqui ressaltar seu ritmo. Ela alterna facilmente entre ruídos e silêncio, além de conseguir tornar sua melodia fluida próxima da

fala, como fez em “Tatuagem” (Que logo se alucina, salta e te ilumina quando a noite vem). Elis conseguia alternar sua voz transformando alegria em dor, sensibilidade em razão, felicidade em melancolia .

O disco nos revela uma ambiência através do contato entre a linguagem, as expressões, a realidade e a influência das músicas. Isso afeta nosso estado de espírito e dá sentido a nossa audição. Cada tom cantado pela narradora da canção é uma realidade distinta e invisível aos nossos olhos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como desnudar a verdade? Será que quem escreve e quem interpreta está pensando em tudo aquilo que a letra e a música vão provocar no ouvinte? Ou até onde a canção vai remetê-lo? Ou simplesmente está pensando no momento vivido por ele próprio? Ou não está pensando em nada que faça sentido aos outros? Gumbrecht (1998) ressalta que um ensaio que se concentre nas atmosferas e ambientes jamais chegará à verdade inclusa num texto; antes, abarcará a obra como parte da vida no presente (p.29). O que interessa perceber é o que as canções provocam no nosso interior: as sensações que elas produzem em nós e como elas nos tocam. Gumbrecht (1998) nos faz perceber também que os objetos podem nos tocar, ou não, e serem experimentados como coisas que se impõem ou como coisas inconsequentes. Mesmo não tendo vivido na mesma época que Elis, *Falso Brillhante* nos leva a uma ambiência. Da mesma forma, as canções nos tocam e nos fazem ter uma experiência consistente, carregada de efeitos de sentidos e presença quarenta anos após o lançamento do disco. No meu caso, encontro realidades do presente e do passado através das interpretações da cantora.

Reitero que não tento aqui saber quais motivações ou circunstâncias levaram Elis a escolher aquelas canções para o disco. Nem entender o que as canções significam para todos, já que a escuta é um processo individual. O que trago aqui é como o disco me afeta no momento da escuta. Essa forma interpretativa é incapaz de responder às motivações. O disco é algo que não consigo definir ao certo, mas me arrebatava. E esse estudo nos possibilita uma experiência de beleza que surge do cotidiano e nos faz repensar o banal através da performance interpretativa da obra da cantora.

Ouvir algumas músicas presentes no disco e pensar na situação de crise que estamos vivendo no país me fez ressignificar muitas questões durante o momento de produção desse trabalho. Como estamos agindo diante das coisas que estão ao nosso redor? Estudar a juventude, o espírito do tempo, a performance, a gestualidade me fez questionar mais sobre a nossa atuação política, tanto no campo jornalístico quanto no campo da arte. Elis interpretou músicas que marcaram a juventude da geração de 1970 e 1980 como “O Bêbado e a Equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc e “Como os nossos pais”, de Belchior. Músicas compostas durante a Ditadura Militar, canções que contestavam e afrontavam os representantes do Estado, na época. Será que não estamos nos habituando com essa crise

política ao invés de nos rebelar, pela menos das formas que nos são possíveis? A Pimentinha é atemporal. Imagino como ela reagiria às nossas questões atuais.

A música se converte em emoção, sentimento, amor, dor, sofrimento, alegria, coragem, felicidade e melancolia. Quando o performer sensibiliza o ouvinte, ele toma pra si algo que a música tem a dizer. No caso, a representatividade de Elis é intensa por que mesmo não estando mais entre nós torna-se viva pela voz e pelas canções. E isso não acontece apenas com a cantora. É o que faz com que alguns músicos, que não estão mais presentes, ainda sejam os maiores ídolos de muitos de nós.

Os efeitos da presença de Elis são únicos. Visível nos efeitos vocais e nos gestos de sua expressão corporal. A Pimentinha me traz um misto de sentimentos: intensidade e profundidade, irreverência e malícia, emoção e razão. Ela faz isso através de um equilíbrio entre técnica vocal e performance cênica. Refletir sobre essas sensações e sobre o percurso deste trabalho é afirmar: Elis resiste.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Joaquim Alves de. **Elis Regina: cantora do Brasil**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- ARASHIRO, Osny. **Elis por ela mesma**. Rio de Janeiro: Martin Clarete, 2004.
- BRITO, Eleonora Zicari. **A Música Popular Brasileira nos conturbados anos de chumbo: entre o engajamento e o desbunde**. Revista PUC, São Paulo. Projeto História, nº 43. Dez. 2011.
- BORÉM, Fausto; TAGLIANETTI, Ana Paula. **Trajetória do canto cênico de Elis Regina**. In: Revista Acadêmica de Música - nº29, p. 234. Janeiro/Julho, 2014.
- BÔSCOLI, Ronaldo. **Eles e eu: memórias de Ronaldo Bôscoli**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2003.
- DOLABELA, Marcelo. **ABZ do rock brasileiro**. São Paulo: Estrela do Sul Editor, 1987.
- ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. São Paulo: Globo, 1994.
- FARIA, Arthur de. **Elis: Uma biografia musical**. São Paulo: Arquipélogo, 2015.
- FILHO, Jorge Cunha Cardoso. **As materialidades da canção midiática – Contribuições Metodológicas**. In: Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos Vol. 11, nº 2. Maio/Agosto, 2009.
- FREIRE FILHO, João; JANOTTI JR, Jeder (ORG). **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: Editora EDUFBA , 2006
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, stimmung: Sobre um potencial oculto da literatura**. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 1998.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad.Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: EDUSC, 2001.
- KUKOLJ, Aline Maria. **Elis Regina, uma hélice cortante**. In: Anais de Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder, Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.
- KUKOLJ, Aline Maria. **Rupturas no conceito de MBP: Uma análise historiográfica da carreira de Elis Regina**. Monografia. Universidade Federal do Paraná, Graduação em História. Curitiba, 2008.

LOPES, Denilson. **Do sublime à leveza**. In: Contracampo Edição Especial / Número Duplo. 2004.

MACHADO PAIS, José. **A construção sociológica da juventude: alguns contributos**. In: Análise Social Vol. XXV (105-106), 1990.

MACHADO PAIS, José. **Nas rotas do cotidiano**. In: Revista Crítica de Ciências de Sociais, nº 37. Junho de 1993.

MARIA, Julio. **Elis Regina: Nada será como antes**. São Paulo: Master Books, 2015.

MARTINS, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil? – Volume 2**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2015.

MAZZOLA, Marco. **Ouvindo estrelas: a luta, a ousadia e a glória de um dos maiores produtores musicais do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos Festivais: Uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2010.

MIDANI, André. **Música, ídolos e poder: do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**. Trad. L'Esprit du Temps. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2002.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

PACHECO, Matheus de Andrade. **Elis de Todos os Palcos: Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de Pós-Graduação. Universidade de Brasília, Pós-Graduação em História. Brasília, 2009.

RIBEIRO, Solano. **Prepare seu coração: a história dos grandes festival**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Como dois e dois são cinco**. São Paulo: Editora Boitempo, 2004.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. Rio de Janeiro: Editora: UFRJ, 2013.

SARTI, Cynthia A. **O início do feminismo sob a ditadura no Brasil: o que ficou escondido**. Trabalho apresentado no XXI Congresso Internacional da LASA, Chicago, set. 1998.

SILVA, Alexandre Rocha da. **Elis Regina e a música televisual brasileira**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 12, p. 43-54, dez. 2006.

SILVA, Emanuela. **O imaginário e as músicas interpretadas por Elis Regina na década de 70**. Monografia. Universidade do Sul de Santa Catarina, Graduação em Comunicação Social. Tubarão, 2008.

SOUZA, Tárík de; JAGUAR (compilação). **O som do Pasquim**. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1976.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. São Paulo: Editora Ateliê Editorial, 2004.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

YOUTUBE: **Falso Brillhante**. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=13yRgQJICWk>> Acesso em 01.fev.2018.

YOUTUBE: **Última entrevista com Elis Regina**. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=YnAyyho01PM>> Acesso em 01.fev.2018.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Editora EDUC, 2000.

