UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

RAFAELA LUNARDI

Em busca do “Falso Brilhante”
***Performance* e projeto autoral na trajetória de Elis Regina**
(Brasil, 1965-1976)
(versão corrigida)

São Paulo
2011

RAFAELA LUNARDI

Em busca do “Falso Brilhante”
***Performance* e projeto autoral na trajetória de Elis Regina**
(Brasil, 1965-1976)
(versão corrigida)

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Mestre em História.

Área de concentração:
História Social

Orientador: Prof.º Dr. Marcos Francisco
Napolitano De Eugênio

São Paulo
2011

RAFAELA LUNARDI

Em busca do “Falso Brilhante”
Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina
(Brasil, 1965-1976)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Nome: LUNARDI, Rafaela

Título: Em busca do “Falso Brilhante”. *Performance* e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965-1976)

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*Ao meu pai, Clodoaldo Lunardi [in
memoriam], porque “descobri que minha
arma é o que a memória guarda”*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Marcos Napolitano. Primeiro, pela oportunidade, e depois pela competência, pela firmeza, pelo apoio, pela atenção, pelo bom-humor e pelo carinho dedicados em cada pequeno passo dessa trajetória.

À FAPESP que subsidiou integralmente esta pesquisa acreditado no seu potencial e facilitando todo o processo.

À secretaria de pós-graduação em História Social, que sempre me atendeu carinhosamente.

Aos professores: Tânia Garcia e José Geraldo Vinci, pelas valiosas contribuições no exame de qualificação, em disciplinas e em eventos; Elias Tomé Saliba, pelo bem-humorado curso de pós; Maria Helena Capelato, pela gentileza em me orientar temporariamente, pelas contribuições à pesquisa e pelas polêmicas aulas nas tardes de quarta-feira; e Eduardo Moretin, pela atenção de sempre.

À minha mãe, dona Erondina, que na luta diária, na ignorância, na força, nas dores e na atual solidão dos seus passos, sempre valorizou os estudos dos seus seis filhos.

A todos da família que estimularam o andamento e a conclusão dessa jornada: Beth, Carolina, Gabriel, Sara, Tadeu, Luciana, Caetano, Vinícius, Claribel, Georgina, Carmem, Beatriz e Georbis. Especialmente a Caio, que contribuiu enormemente com os “aspectos informáticos”.

Aos que também constituem minha família: Lorreine, Melissa, Valter, Fernando, Vênus e Angel. Sem o apoio, o amor e a presença, mesmo “ausente” de vocês, eu não teria chegado até aqui.

À Janaina e Clóvis, mais que família, amigos-irmãos da alma, com quem divido a história, a minha história, a música, meus textos e muito mais. Sempre presentes, vocês iluminam meus caminhos.

Aos amigos queridos com quem divido as delícias e angústias da história e da vida: Carine, Gabriel, Lucia, Rodrigo, Fábio, Rosanne, Arthur, Melissa, Constança, Eduardo, Yoko, Julia, Yara, Yolanda, Rita, Mara, Sonia, Abigail, Ana Paula, Gisele, Mariana, Marise, Thaís, Rosângela, Dominique, Lucas L., Regina, Lucas, Giselda, Brenno, Jéssica, Carola, Manoel, Samuel, Isabella, Yoel, Joiceley, Renato, Daniel, Pepe e Isabel. Àqueles outros amigos do coração com quem também compartilho o amor por Elis: Marcela, Sônia, Rubens, Andréia, Claudia e Ivani.

Aos arquivos, pela colaboração: Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP); Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS/SP); Biblioteca da ECA/USP; Biblioteca de Educação Física/USP; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS/RJ); Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ); Biblioteca do Paraná; Arquivo Edgar Leunroth (AEL/UNICAMP); e arquivo do “Zero Hora”. Agradeço também a todos os funcionários dessas instituições que, gentilmente, me ajudaram na pesquisa.

À Regina Echeverria, Maria Luiza Kfourir, “JotaEfe” e Allen Guimarães que, delicadamente, responderam aos pedidos de contato, e também ao grupo de “Estudos Culturais” que sempre aceitou e também acreditou nesse trabalho.

Especialmente, agradeço ao meu marido, Raúl, o maior incentivador desse mestrado. Por todo o amor, a força, a persistência e a colaboração nesses anos todos.

Por fim, à Elis, por ter existido e encantado meus ouvidos, e a todos que, por problemas de memória, deixei de mencionar.

O ARCO

Que quer o anjo? chamá-la.
Que quer a alma? perder-se.
Perder-se em rudes guianas
para jamais encontrar-se.

Que quer a voz? encantá-lo.
Que quer o ouvido? embeber-se
de gritos blasfematórios
até quedar aturdido.

Que quer a nuvem? raptá-lo.
Que quer o corpo? solver-se,
delir memória de vida
e quanto seja memória.

Que quer a paixão? detê-lo.
Que quer o peito? fechar-se
contra os poderes do mundo
para na treva fundir-se.

Que quer a canção? erguer-se
em arco sobre os abismos.
Que quer o homem? salvar-se,
ao prêmio de uma canção.

(Carlos Drummond de Andrade, “Antologia poética”, 1962)

RESUMO

LUNARDI, R. **Em busca do “Falso Brilhante”. *Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965-1976)***. 2011. 310 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

O objetivo do trabalho é apresentar a carreira de Elis Regina como uma síntese dos dilemas de engajamento e mercado da MPB nas décadas de 1960/70, e as transformações de sua trajetória musical nesse contexto. Vencedora do “I Festival de MPB”, em 1965, Elis passou a apresentar, com grande sucesso, o programa da TV Record, “O Fino da Bossa”, ao lado de Jair Rodrigues. Tal programa ampliou o público de MPB e ia ao encontro aos anseios do projeto nacional-popular da esquerda nacionalista buscando aliar tradição e modernidade musical, temperado pela animação dos apresentadores. Em 1966, “O Fino” sofreu forte concorrência com o programa “Jovem Guarda”, considerado sinônimo de “alienação”, e em 1967 foi tirado do ar pela emissora. Diante da “crise” de “O Fino”, e também das críticas que recebeu de críticos vanguardistas, como Campos, Medaglia e Veloso, assim como de nacionalistas, a exemplo de Tinhorão, a popularidade de Elis foi afetada em 1967. A questão central da pesquisa consiste em problematizar como a cantora resgatou o prestígio junto ao público, ao mercado e a crítica especializada, sobretudo, nos anos 1970, adequando-se aos novos paradigmas da MPB e mostrando-se outra *persona* à mídia e à audiência.

Palavras-chave: Elis Regina; MPB; história do Brasil

ABSTRACT

LUNARDI, R. **In search of "Falso Brilhante". *Performance and design copyright in the path of Elis Regina (Brazil, 1965-1976)***. 2011. 310 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

The objective is to present the career of Elis Regina as a summary of the dilemmas of engagement and market the MPB in the decades of 1960/70, and the transformation of his musical path in this context. Winner of the “I Festival de Música Brasileira” in 1965, Elis then presented with great success, the program of TV Record, "O Fino da Bossa", along with Jair Rodrigues. This program expanded the audience of the MPB and went against the wishes of the national-popular project of the left nationalist seeking to combine tradition and modernity in music, tempered by the excitement of the presenters. In 1966, "O Fino" suffered stiff competition with the "Jovem Guarda", synonymous with "alienation", and in 1967 was taken down by the station. Given the "crisis" of "O Fino", and the criticism it received from avant-garde critics such as Campos, Medaglia and Veloso, as well as nationalists like Tinhorão, the popularity of Elis was affected in 1967. The central research question is to discuss how the singer rescued the prestige with the public, the market and critics, especially in the 1970s, adapting to new paradigms of MPB and showing another *persona* to the media and audience.

Keywords: Elis Regina, MPB; history of Brazil

LISTA DE SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

BN – Bossa Nova

CPC – Centro Popular de Cultura

DEOPS – Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social do Rio de Janeiro

FSP - Jornal “Folha de S. Paulo”

ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros

JT - “Jornal da Tarde”

MMPB – Moderna Música Popular Brasileira

MPB – Música Popular Brasileira

OEPR - Jornal “O Estado do Paraná”

OESP - Jornal “O Estado de S. Paulo”

SP NA TV – Revista “São Paulo na TV”

ÚH – Jornal “Última Hora”

UNE – União Nacional de Estudantes

ZH – Jornal “Zero Hora”

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. A atualidade do tema	12
1.2. Um estudo acadêmico	18
1.3. Elis e a MPB	26
1.4. O trabalho e sua estrutura	31
2. CAPÍTULO I: É COM ESSE QUE EU VOU – Escutando o repertório de Elis Regina	34
2.1. Elis era o fino do “Fino”	34
2.2. Elis mais “Som Livre”	61
2.3. O Tom do “Falso Brilhante”	79
2.3.1. Elis & Tom, um encontro fundamental	85
2.3.2. Em busca do “Falso Brilhante”	91
3. CAPÍTULO II: DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ – o canto performático da artista	97
3.1. <i>Performances</i> e críticas	97
3.1.1. Dos festivais ao MIDEM	109
3.2. Um jeito mais leve de corpo	119
3.3. Rumo ao teatro	125
3.3.1. Elis no “Ensaio”	133
3.3.2. A continuidade do novo projeto	137
3.3.2.1. “Falso Brilhante” em cena	143
4. CAPÍTULO III: O <i>BRAZIL</i> NÃO CONHECE O BRASIL – entre o canto e a política	155
4.1. É preciso cantar o que é nosso	155
4.2. Censura e “patrulha”	167
4.2.1. Elis no “Sesquicentenário da Independência”: a esquerda reage	170
4.2.2. A censura não pára	183
5. CAPÍTULO IV: AS APARÊNCIAS ENGANAM – a imagem pública da estrela	186
5.1. Quem tem medo de Elis Regina?	186
5.2. Elis mudou! Insiste a imprensa	216
5.3. Equilíbrio, glória e engajamento	223
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	239
REFERÊNCIAS	242
ANEXOS	278
ANEXO A - Cronologia ampliada da carreira de Elis Regina (1961-1982)	279
ANEXO B – Discografia	297
ANEXO C - CD “Elis Regina”	308
ANEXO D - DVD “Elis Regina”	309

1. INTRODUÇÃO

1.1. A atualidade do tema

A cantora Elis Regina Carvalho Costa era natural do Bairro dos Navegantes, Porto Alegre, nascida no dia 17 de março de 1945. Foi a primogênita do casal de filhos de dona Ercy, dona de casa, e seu Romeu, trabalhador de fábrica de vidros, uma simples família gaúcha.¹ Ao longo dos seus trinta e seis anos de vida, dezoito anos de carreira na MPB, dois casamentos e três filhos teve uma importante trajetória cheia de vicissitudes que compôs a história da MPB.

No ano de 1970, em entrevista à revista “Manchete”, perguntaram-na qual era a sua importância na música popular brasileira. Respondeu ela:

Como é que eu vou saber? Tantos prós, tantos contras! A gente se perde e se entrega ao tempo para um juízo mais sereno. Um dia, ele me dirá alguma coisa. Ou dirá aos meus filhos que virão. Por enquanto, estou na luta. Guerra é guerra.²

Hoje, entregue ao “juízo” do tempo, passados quarenta e um anos da data da entrevista e vinte e nove de sua morte, a memória de Elis está, de alguma forma, resguardada. A biografia e as músicas interpretadas por ela se mantêm na memória de muitos brasileiros que viveram os anos de 1960 a 1980, em programas televisivos, em rádios que tocam suas músicas, em *sites* especializados de Internet - *blogs*, comunidades de fãs-clubes virtuais -, em sucessivos relançamentos de coletâneas de suas músicas e/ou apresentações em CDs/ DVDs, na reedição, em 2007, de sua biografia escrita por Regina Echeverria, e na vida cotidiana de algumas cidades, em espaços públicos que levam seu nome.³ Enfim, trata-se de uma artista monumentalizada.

A memória social construída sobre a cantora é, sobretudo, a de uma artista declaradamente engajada na luta contra o “Regime Militar”, sendo pouco contemplados os

1 Segundo relatos de Elis Regina em entrevista ao jornalista paranaense Aramis Millarch: Disponível em <<http://www.millarch.org/audio/elis-regina-c%C3%A9sar-camargo-mariano>>. Acesso em: 14 fev. 2011.

2 ARACHIRO, O. **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 68.

3 Em uma simples busca no *Google* com nome “Elis Regina” é possível localizar uma infinidade de *sites* relacionados à vida e à obra da cantora. Elis, no entanto, não possui um *site* oficial, tal qual Caetano Veloso, Edu Lobo, Chico Buarque, entre muitos outros. Exemplos da relevância do seu nome no cotidiano das cidades brasileiras: praça Elis Regina, na cidade de São Paulo, teatro Elis Regina e estátua de Elis, ambos na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Ver: *sites* na bibliografia.

aspectos mais erráticos de sua carreira. Essa imagem, entretanto, só foi consolidada a partir de 1975, tal qual demonstraremos nesse trabalho.

Para espanto dos seus fãs, amigos e familiares Elis Regina faleceu precocemente aos 36 anos de idade no dia 19 de janeiro de 1982, em meio aos preparativos do novo disco que chamaria “Trem azul”. O impacto de sua morte espalhou-se por todo o país na forma de reportagens de jornais e revistas e em especiais transmitidos pelas emissoras de TV, causando grande comoção nacional.

A “Folha de S. Paulo” noticiou no dia 20 de janeiro que “Apagou-se a estrela de Elis Regina” e destacou aspectos positivos de sua carreira considerando-a “formidável cantora, dona de um estilo, de uma musicalidade, de uma técnica tão sensível que faziam dela muito mais que uma voz, uma personalidade fortíssima no ambiente musical” e que “esteve presente na linha de frente dos mais expressivos momentos de transição da música brasileira de sua geração”.⁴

Fora sepultada com uma camiseta com estampa da Bandeira Nacional escrito “Elis Regina” ao invés de “Ordem e Progresso”, em uma demonstração, segundo Walter Silva, de tudo o que representou pela luta à liberdade no Brasil.⁵ Importantes políticos de oposição no momento deram depoimentos sobre as atuações e posturas de Elis enquanto seu corpo era velado. Eduardo Suplicy, do Partido dos Trabalhadores (PT) de São Paulo, por exemplo, era da opinião que ela fora se politizando gradativamente e que seu repertório possuía grande sensibilidade política. Na oportunidade, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso em sua coluna declarava que a artista fora:

[...] uma mulher capaz de ser mensagem, e mensagem captada por milhões de pessoas, sem nenhuma demagogia e de não precisar da retórica para que todos sentissem que ela era, era sim, parte da política verdadeira, dos que querem mudar tudo para que a tristeza não esteja sempre partilhando o sucesso de cada um [...] ⁶

Lula, então líder sindicalista e um dos fundadores do PT, também declarou ao mesmo jornal que ela “tinha posições política coerentes”. A Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, em respeito à sua morte, decretou “luto oficial” no Estado e o prefeito de Porto Alegre à época, Tito Costa, definiu que o novo teatro da cidade, o “São Bernardo”, trocaria de nome

4 FSP, 20/01/1982, “O Brasil sem Elis Regina”, capa; “Apagou-se a estrela de Elis Regina”, p. 29; “Destaques da televisão. Homenagens a Elis, grupo Plan K e Rivelino”.

5 DOPS/RJ, 22/1/1982, “Ultraje à bandeira nacional – em São Paulo”.

6 FSP, 21/1/1982, “Editorial. Elis Regina”.

para teatro “Elis Regina”.

Antes do velório ser aberto ao público havia uma fila de duas mil pessoas em frente ao Teatro Bandeirantes e, ao final da tarde, este já estava lotado, tamanha a repercussão da morte de um “ídolo”. A “Folha de S. Paulo” continuou noticiando, em primeira página, seu falecimento e destacou a chamada “Música e lágrima no último adeus a Elis” referente ao sepultamento com direito a um cortejo de trinta mil pessoas que junto ao carro de bombeiros conduziram-na ao “Cemitério do Morumbi”. Dizia a reportagem que “São Paulo assistiu a maior e mais tocante despedida já vista na cidade” em uma prova do quanto a despedida de Elis tornou-se um evento público e de proporções gigantescas.

A importância que o jornal deu ao evento “morte de Elis Regina” também pode ser notado no editorial do dia 21 de janeiro de 1982: “[...] como cidadã enfrentou a maré autoritária com dignidade, emprestando sua voz ao protesto sempre que possível, embora evitando o papel massacrante de porta-estandarte [...]”.⁷

Há que se destacar, no entanto, que até o dia 20 de janeiro os aspectos referentes à causa da morte de Elis ainda não estavam concluídos, sabia-se somente que havia falecido devido à uma parada cardíaca. Devido a este “desconhecimento” é possível perceber nas notícias de jornais e revistas da época somente elogios, exaltações e honrarias àquela que era considerada, à época, a maior cantora do Brasil. Isso porque após a revelação do laudo de que havia falecido por intoxicação causada pela ingestão de álcool e cocaína, os comentários mudariam um pouco de tônica.

As revistas de maior circulação nacional naquele momento, “Isto É” e “Veja”, também dedicaram capas para o falecimento da cantora. Porém, enquanto a primeira dedicou espaço e páginas para tratar da comoção nacional em detrimento à despedida da cantora, a “Veja” preferiu tratar do então muito polêmico assunto do uso de drogas com uma chamada um tanto quanto sensacionalista: “A morte de Elis Regina. A tragédia da cocaína”.⁸

A reportagem especial da revista “Veja” teve o intuito de promover uma moralização pública contra as drogas, além de comentar os louros, fracassos e outras vicissitudes da carreira de Elis Regina. Declarando que a cobertura televisiva de sua morte fora algo somente comparável a do presidente Anwar Sadat e ao atentado ao papa João Paulo II, a revista tratou o tema de forma sensacionalista ao demarcar que o laudo médico de ingestão de álcool com cocaína foi um choque para a população brasileira e que inscrevia “mais uma marca na longa

7 FSP, 20/01/1982, “Apagou-se a estrela de Elis Regina”, p. 29.

8 ISTO É, 01/1982; VEJA, 27/1/ 1982, “Carta ao leitor”; “O amargo brilho do pó”, p. 19.

tragédia do consumo de drogas no país”. Alguns depoimentos de amigos de Elis foram colhidos para explicitar essa perplexidade com relação a sua *causa mortis*. Edu Lobo, por exemplo, intrigado, analisava que o laudo depunha contra o advogado MacDowell, namorado de Elis quando de sua morte, envolvido no descortinamento do caso Wladimir Herzog, assassinado nos porões da “Ditadura Militar”. Em uma tentativa de difamar a cantora por fazer uso de narcóticos “Veja” noticiou também que, apesar do aparente engajamento político, ela sequer arrecadava votos para o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), e era uma das várias vítimas das drogas.

No imediato pós-morte ainda eram corriqueiras informações sobre a artista na imprensa. O “Coojornal”, de Porto Alegre, noticiou na edição de fevereiro/março de 1982 que um grupo de gaúchos pichou muros, promoveu atos públicos e apresentou um dossiê para a Prefeitura da cidade para trocar o nome do teatro “Renascença” para teatro “Elis Regina”. O jornal também destacou a repercussão negativa de seu nome após o laudo médico ao publicar que algumas pessoas não quiseram assinar o dossiê porque Elis havia falecido devido à intoxicação decorrente do uso de drogas.⁹

Numa fase posterior ao seu falecimento, sobretudo na década de 1980, Elis fora lembrada insistentemente com uma série de lançamentos de discos e apresentações ainda inéditos. Assim, os periódicos brasileiros, ora ou outra, ainda se ocupavam em dedicar reportagens especiais em uma demonstração de louvor ao “ídolo da MPB” que era quando viva, ressaltado ainda mais depois de morta. Okky de Souza na reportagem “Brilhando forte” da revista “Veja”, de 1.º de setembro de 1982, comentava que uma gravação do show “Trem Azul” fora encontrada em uma das gavetas da cantora e que seu irmão, Rogério, havia reprocessado a fita tornando-a um disco duplo. Seu primeiro disco póstumo chamou-se, então, “Trem Azul” (SomLivre, 1982) e, segundo a crítica, possuía canções otimistas, bem-humoradas e uma mensagem de alegria.¹⁰

No mesmo ano, a WEA também lançou as gravações ainda inéditas da sua participação no “Festival de Mountreux”, na Suíça, no disco “Elis no Festival de Mountreux”, e já em 1984 um outro disco póstumo entraria no mercado: “Luz das estrelas” (SomLivre, 1984). Rogério, mais uma vez, foi responsável por reprocessar uma fita inédita de um especial que Elis fizera na Bandeirantes em 1976, considerado pela “Veja” como um “ouro de

9 COOJORNAL/ Porto Alegre, fev/mar/1982, “Elis vive”, p. 3.

10 VEJA, 1.º/9/1982, “Brilhando forte”, por Okky de Souza, p. 102.

garimpo”¹¹. Para alegria dos fãs, o primeiro registro de Elis Regina em vídeo, contendo três especiais da Bandeirantes e passagens do espetáculo “Falso Brilhante”, foi lançado em 1988, sob direção de Rogério Costa, como se pode perceber, um dos maiores animadores da memória da irmã.¹²

Porém, a família demorou muito para autorizar que a carreira e a vida de Elis fossem representadas nas telas da TV e, de fato, nunca chegaram ao cinema. No ano de 1990 a polêmica já aparecia nos periódicos e “O Estado de S. Paulo” registrava que “Ninguém verá Elis nas telas”.¹³ De acordo com o jornal Cesar Camargo Mariano, ex-marido de Elis e pai de dois de seus filhos, Pedro e Maria Rita, não autorizava a exibição de documentários justificando que pretendia proteger os filhos, especialmente Maria Rita que, na época, ainda era menor de idade. Criticando o posicionamento de Camargo Mariano o “Estadão” alertava que o silêncio era um mau aliado para os artista e para o público e talvez tenha sido no caso de Elis, pois para sua biógrafa, Regina Echeverria, a cantora fora praticamente esquecida ao final da década de 1980 e início dos anos 1990.¹⁴ As razões de Camargo Mariano se deviam ao fato de que, apesar de uma carreira célebre, sua morte era, e muito provavelmente ainda hoje seja, um assunto muito delicado para a família.¹⁵

Nos dez anos sem Elis a revista “Manchete” publicou uma reportagem que se propôs a falar da vida e da morte de um “mito” e destacou, entre outras coisas, que mesmo passados os anos, “Falso Brilhante” fora o maior sucesso da carreira da cantora. “Manchete” ainda comentou que sua biografia, “Furacão Elis”, de Regina Echeverria, estava ganhando nova edição em 1992 e que a autora andava muito preocupada com o descaso com relação à artista, muito lembrada somente nos cinco primeiros anos após sua morte (1982-1987).¹⁶ Interessante apontar, nesse sentido, que na edição mais recente de “Furacão Elis”, de 2007, Echeverria escreveu que após um tempo de ostracismo, a memória da artista finalmente voltava à tona na cena musical brasileira, muito devido a série de eventos para lembrar os vinte e cinco anos de sua morte em 2007.¹⁷

11 VEJA, 5/12/1984, “Ouro de garimpo”, por Okky de Souza p. 141.

12 VEJA, 20/4/1988, “A dona da voz”, p. 121.

13 OESP, 27/1/1990, “Ninguém verá Elis Regina nas telas”, Caderno 2, p. 1.

14 MANCHETE, 21/1/1992, “Memória”. Elis Regina. Dez anos sem a 'Pimentinha”, por Claudio Accioli, p. 102-105.

15 Maria Rita, ao que parece, não se sente muito à vontade para falar publicamente de sua mãe. No programa “Ensaio”, da TV Cultura, de mai/2010, preferiu comentar sobre as memórias pessoais e musicais que guarda de seu pai, Cesar Camargo Mariano, e não se referiu a Elis.

16 MANCHETE, 21/1/1992, “Memória”. Elis Regina. Dez anos sem a 'Pimentinha', por Claudio Accioli, p. 102-105.

17 Ver nova edição do livro: ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. São Paulo: Ediouro, 2007.

Referindo-se também aos dez anos da morte de Elis o jornalista paranaense Aramis Millarch, no jornal “O Estado do Paraná”, recordou momentos da carreira da cantora, em especial ao depoimento de três horas e meia que concedeu em 2 de setembro de 1978 à “Associação dos Pesquisadores de Música Popular Brasileira”, da qual Millarch foi um dos fundadores. Tal depoimento fora publicado na íntegra no mesmo jornal em 1983 e na edição do dia anterior, em 18 de janeiro de 1992.¹⁸ O jornalista, com o intuito de enaltecer a figura de Elis, e mostrando preocupação com a memória musical brasileira que parecia relegar a segundo plano a famosa intérprete, enfatizou o aspecto de comoção popular quando de sua despedida, somente comparada, em sua opinião, a de Francisco Alves, em 1952.¹⁹ Em 1994, Zuza Homem de Mello lançou a trilogia “Elis Regina no Fino da Bossa” (Vela, 1994), um dos muito poucos registros sobreviventes da participação da cantora no programa da Record.²⁰

Compondo as lembranças dos vinte e cinco anos do falecimento da intérprete a rede Globo transmitiu de forma inédita e como parte da programação de final de ano, em dezembro de 2006, um especial televisivo, “Elis Regina. Por toda minha vida”, sob direção de Jayme Monjardim. Ao que parece, o estilo do programa foi um sucesso, pois virou pioneiro de uma série de documentários de artistas brasileiros, como Chacrinha, Renato Russo, Adoniran Barbosa, entre outros, que atualmente fazem parte da programação da emissora de TV. Numa mescla de imagens de época, depoimentos e representações ao estilo das minisséries “globais”, o especial retratou a vida e a carreira de Elis evidenciando, sobretudo, sua trajetória artística. Porém, ao final do especial, como era de se esperar em se tratando de um assunto tão comentado, houve não somente a menção, como também a representação de sua morte. MacDowell, em câmera lenta, arrombando a porta do quarto e encontrando Elis morta, enquanto João Marcelo, o filho mais velho da cantora, brincava no *playground* com a babá fizeram parte de uma encenação um tanto quanto sensacionalista do episódio, lembrando outro programa de grande sucesso da Globo nos anos 2000 que tratava de atos inusitados e/ou violência cotidiana e solicitava a opinião do telespectador, o “Linha Direta”.²¹

18 OEPR, 18/1/1992, “Elis dez anos depois”, p. 2.

19 OEPR, 19/1/1992, “10 anos sem Elis Regina”, p. 2.

20 Devido aos incêndios que ocorreram na emissora Record, de São Paulo, em 1966 e 1969 os arquivos do programa se perderam. Atualmente existem somente fotos e esse áudio como material documental de “O Fino”. Sobre isso ver: Disponível em: <<http://www.rederecord.com.br/empresa/anos60/anos60.htm>>. Acesso em 1.º mar. 2011.; Logo que lançada, a trilogia de Zuza foi destaque na “Veja” como um “arquivo brilhante”: VEJA, 11/5/1994, “Música. Arquivo brilhante”, por Geraldo Mayrink, p. 124.

21 Sobre o programa “Linha Direta”. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-238204,00.html>>. Acesso em 27 de fev. 2011.

Dias depois, já na primeira semana de janeiro de 2007, a “Folha de S. Paulo” dedicou a primeira página do caderno “Ilustrada” para comentar o especial global sobre Elis Regina na reportagem “Pimenta na TV”.²² A notícia trazia a informação que Cesar Camargo Mariano não se oporia a participar do programa, mas que reivindicava a leitura do roteiro, bem como assistir, em primeira mão, o que iria ao ar. Como a Globo não permitiu que isso acontecesse, Camargo Mariano não respondeu às seis perguntas dirigidas a ele pelo diretor do programa e, definitivamente, não constou no rol de artistas e amigos que deram depoimentos sobre a história da artista. A “Folha” deixou registrado que, para esclarecer o porquê dessa atitude de Mariano, tentou contactar-se com o pianista nos EUA e não conseguiu. Sobre o final do especial o jornal esclareceu que, como um assunto, ao que parece ainda muito polêmico no momento, foi modificado horas antes do programa ir ao ar. O que foi modificado, de fato, não foi possível averiguar.

Um dos últimos eventos notáveis acerca da memória de Elis Regina foi a nova reedição do livro “Furacão Elis”, em 2007, e a revista “Quem Acontece” no “Exclusivo online”, de 28 de março de 2007, trouxe uma entrevista com a autora Regina Echeverria. O jornalista Danilo Casaleti introduziu a reportagem comentando que a nova edição possuía outros depoimentos, como os de Jair Rodrigues e Fernando Faro, e vinha com o intuito de relembrar os vinte e cinco anos da morte da cantora. Na ocasião, Echeverria comentou que, segundo sua visão, a artista somente fora reconhecida totalmente depois de morta.²³

Uma série de reportagens e imagens de Elis estão disponíveis atualmente na INTERNET, assim como outros livros também foram publicados tratando de sua vida e carreira. Como exemplo podemos citar os mais recentes, de 2009, “Elis Regina não morreu de overdose”, que polemiza a morte da cantora a partir de um viés espírita, e o “Livro Bravo! Retrato do artista”, que não só contém fotografias de Elis, como também leva um retrato seu na capa. Seus “novos” discos, vídeos, assim como coletâneas em CDs e *box* especiais para fãs são constantemente relançados e vendidos em livrarias, pela INTERNET ou mesmo em grandes *magazines* a preços bastante populares.²⁴

1.2. Um estudo acadêmico

22 FSP, 5/1/2007, “Ilustrada. Pimenta na TV”, p. 1.

23 Disponível em: <<http://revistaquem.globo.com/Quem/0,6993,EQG1502010-3428,00.html>>. Acesso em 28 nov. de 2010.

24 Por vezes até mesmo imãs de geladeira e camisetas compõem as caixas com algum DVD da cantora.

Apesar da atualidade do tema, do ponto de vista histórico ainda havia uma lacuna, pois pouco se estudou sobre as especificidades da carreira e da arte de Elis Regina.²⁵ Alguns novos estudos têm aparecido na academia sobre a trajetória dessa artista, sobretudo após os vinte e cinco anos de sua morte, em 2007. O mais recente já concluído é a dissertação de mestrado de Mateus Pacheco de Andrade, da UnB, “Elis Regina de todos os palcos”, que analisa os shows “Falso Brilhante”, “Transversal do Tempo” e “Saudade do Brasil”, fazendo alguns saltos analíticos na carreira anterior da cantora. Um dos pontos altos e inéditos do trabalho de Pacheco está no levantamento de fontes que fez junto ao “Arquivo Nacional de Brasília” sobre dados relativos à participação da artista nas “Olimpíadas do Exército”, um aspecto pouco explorado ou comentado de sua trajetória. De forma geral, os trabalhos que existem fazem alusão, sobretudo, às atuações da cantora nos festivais de canção dos anos 1960 e pouco contemplam a historicidade de sua trajetória musical nos anos compreendidos entre 1965 e 1976.²⁶

Assim, em um amplo universo de possibilidades para estudar Elis, esta pesquisa procura perceber como a cantora desenvolveu no período de 1965 a 1976, um “projeto autoral” e redefiniu sua *performance* procurando dialogar com as demandas de mercado e com o ambiente sócio-cultural da MPB”, em meio ao seu processo de “institucionalização”.

Para entender isso emprestamos de Pierre Bourdieu o conceito de “projeto autoral”, aqui compreendido como uma tomada de posição do artista frente a um campo de produção que define gostos e requer determinada demanda. Nessa teoria, o artista deve estar atento às críticas que a ele são feitas para obter o desejado reconhecimento. Escreveu, nessa direção, Bourdieu: “Basta fazer a pergunta proibida para perceber que o artista que faz a obra está feito, por sua vez, no seio do campo de produção, por todo o conjunto daqueles que contribuem a descobri-lo e a consagrá-lo como artista conhecido e reconhecido: críticos,

25 Alguns autores dedicaram-se a também tecer considerações e análises sobre a carreira de Elis Regina, em meio a discussões de outros temas da MPB, a exemplo de: Na área de história: M. Napolitano, P. C. Araújo, A. Paranhos, S. Naves e M. de A. Pacheco.; Na área de comunicação: E. Paiano.; Na área de artes: C. G. Machado.; Na área da semiótica: L. Tatit.; Em outras áreas, a exemplo dos trabalhos: A. Vidal e B. Presidente foram encontrados na base DEDALUS da USP. No *Google* acadêmico estão disponíveis os seguintes trabalhos: Na musicologia: M. Lopes e M. Ulhôa.; Na comunicação: A. Silva; e nos estudos de gênero: A. Kukulj. O acesso ao *Google* acadêmico foi em 3 fev. 2011. Ver obras dos autores nas referências ao final do trabalho.

26 Existem outros trabalhos que, no entanto, não são acadêmicos, como os de: MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.; MIDANI, A. **Música, ídolos e poder. Do vinil ao download.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.; MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais.** Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.; RIBEIRO, S. **Prepare seu coração. A história dos grandes festivais.** São Paulo: Geração Editorial, 2002.; CHAVES, L. C.; CHAVES, A. **Eles e eu. Memórias de Ronaldo Bôscoli.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

prologuistas, vendedores, etc.”.²⁷ Para o autor, o campo artístico, literário, filosófico, se constituem como lugares de coexistência de pontos, a partir dos quais se definem e se relacionam questões convergentes e discordantes. Dessa forma, não é possível pensar as questões culturais independentemente dos agentes e das instituições e das conexões sociológicas que os acompanham.²⁸

Este trabalho busca compreender que Elis Regina, desde o começo da sua carreira, passou a estabelecer uma relação muito direta com a crítica especializada no sentido de afirmar-se como intérprete reconhecida nos meios intelectuais que consagravam a MPB e que constituíam o setor mais dinâmico da indústria fonográfica brasileira. Mesmo não sendo compositora-autora participava ativamente, ao lado de seus produtores artísticos (com quem tinha laços muito estreitos, inclusive familiares – casos de Ronaldo Bôscoli e Cesar Camargo Mariano), das escolhas de repertórios, sendo considerada, praticamente, “autora” de suas canções, por definir estilos e *performances* próprios, dada sua personalidade artística agressiva e o grande domínio das técnicas de sua profissão.

Já a *performance*, de forma geral, pode ser compreendida por duas vertentes que se entrelaçam: a *performance* cênico-musical do cantor – seu gestual, movimentação corporal, estilo de cantar - e a *performance* interpretativa dos músicos – técnicas instrumentais.²⁹ Assim, a música quando cantada, diferente da impressa, adquire outros significados que dependem desse conjunto performático. Para analisar mais minuciosamente essa questão que demarca as atuações de Elis, bem como a crítica estético-artística dirigida a ela, na década de 1960, o conceito de *performance* é compreendido como um processo social e histórico fundamental para a realização da obra musical, assim como apontou David Treece:

[...] 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 significativo e comunicativo desses sons só é percebido como um processo social à medida em que o ato performático é capaz de articular e engajar uma comunidade de músicos e ouvintes numa forma de comunicação social.³⁰

27 BOURDIEU, P. **Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario**. Barcelona: Anagrama, 1995. P. 253.

28 Ibid., p 116-220.

29 NAPOLITANO, M. **História & Música**. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. P. 87-88.

30 TREECE, D. *A flor e o canhão: a Bossa Nova e a música de protesto no Brasil (1958-1968)*. In: **Revista História: Questões & debates**, ano 17, n.º 32, jan. a jun., 2000. P. 128.

Para entender tal conceito na análise da trajetória de Elis Regina, analisamos a *performance* como uma arte necessária de estética popular que se traduz em uma experiência particular de subjetividade relacionando ator/cantor (*performer*) e audiência/público. Nessa direção, o público compreende o significado dos gestos e dos movimentos (muitas vezes improvisados e espontâneos), mais do que as linguagens textuais e imagéticas, e entende o constante diálogo entre “dentro” e “fora” projetado pelo corpo em movimento.³¹ Nessa direção, Simon Frith explicou:

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.³²

O músico performático, então, é aquele que faz de seus gestos o foco de sua atenção e, pode representar conscientemente - como qualquer ator de teatro- uma determinada situação cotidiana, um tipo social, um processo de trabalho, um momento histórico, entre outros, que, fora de um contexto determinado de uma época, não faz sentido e se aniquila.³³ A *performance*, portanto, é aquilo que o público ouve e vê, respondendo de maneira ativa.

Também compreendendo *performance* como a interação entre artista e público, em um dado contexto, as análises de Christian Marcadet se encaixam no trabalho, principalmente pelas relações que estabelece entre este conceito e o de interpretação, tendo em vista que o ofício de Elis como artista era de intérprete. De acordo com o autor, a interpretação, desde 1876, tem um “sentido ligado à atividade profissional, que consiste em vivenciar um papel, tocar uma obra musical” e requer competências teatrais, musicais e comportamentais.³⁴ Por isso, a interpretação combina encenação, enunciado, personalidade, mito, pulsões do público e contexto, constituindo-se em elemento fundamental da *performance* artística. Interessante para analisar a atuação em palco de Elis é a metodologia que Marcadet utiliza dando destaque

31 MEDEIROS, M. B. de. *Performance artística e tempo*. In: MATSUMOTO, R. K.; MEDEIROS, M. B.; MONTEIRO, M. F. M. (org.). **Tempo e performance**. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da UNB, 2007. P. 69.; FRITH, S. **Performing Rites. Evaluating Popular Music**. EUA: Oxford University Press, 1998. P. 206-207.

32 FRITH, S. **Performing Rites. Evaluating Popular Music**. EUA: Oxford University Press, 1998. P. 206.

33 SCHECHNER, R. *Magnitudes of performance*. In: APPEL, W.; SCHECHNER, R. (ed.). **By means of performance. Intercultural studies of theatre and ritual**. New York, 2007. P. 30.; MEDEIROS, M. B. de. *Performance artística e tempo*. In: MATSUMOTO, R. K.; MEDEIROS, op. cit., p. 65.

34 MARCADET, Christian. *A interpretação de canções em espetáculos, ou o artista da canção em busca de uma síntese das artes cênicas*. In: FARIAS, S. (org.). **Cadernos do JIPE-CIT. Teatralidade, política e sexualidade em espetáculos musicais**. N.º 21, Salvador: UFBA/PPGAC, ago, 2008. P. 10-11, 13.

às técnicas da voz cantada; ao corpo na *performance*, enfatizando a percepção de movimento de olhos, mãos, expressões faciais; à posição física do cantor no palco, ao uso do microfone e aos figurinos. Antoine Hennion também nos ajuda a compreender as *performances* de Elis Regina, já que analisou a produção do sucesso e, conseqüentemente, da imagem da *persona* artística na mídia. Para Hennion, “fazer sucesso” possui significados especiais para determinados grupos, de acordo com contextos sociais específicos e está ligado ao trabalho de negociação/mediação do produtor com o gosto do público. A partir dessa negociação, permeada por questões técnicas, financeiras e comerciais, constitui-se um estilo de *performance* do artista, assim como sua imagem pública, pois, para o autor, “nenhum dos elementos de dentro da criação, nenhuma das dicotomias que o observador de fora pode detectar estão além do processo de negociação.”.³⁵ Nessa direção, para dar conta da produção da *performance* e da *persona* do artista o produtor deve estar atento à voz do cantor, que deve ter um som atrativo ao público e revelador de sua personalidade, e à sua imagem que, para além do magnetismo, pode ser produzida por práticas padronizadas, truques de vestuário, maquiagem, entre outros.

O conceito de “institucionalização” foi emprestado de Pierre Bourdieu por Marcos Napolitano que o explicou como o desejo da música popular brasileira em se legitimar na hierarquia sócio-cultural dos anos de 1960. A tentativa da MPB em tornar-se “institucionalizada” possibilitaria à música agregar, a seu modo, elementos estranhos à tradição musical brasileira, como *jazz* ou *rock*, assim como produzi-los e reproduzi-los. Tal processo esteve vinculado ao desenvolvimento da indústria fonográfica e televisiva, às expectativas de público e às propostas ideológicas dos artistas que, de forma conjunta, conduziram a MPB aos impasses relativos à consolidação dessa almejada autonomia.³⁶

Com isso, tem-se o intuito de trilhar as vicissitudes da trajetória dessa artista, para além de sua biografia, como um sintoma das lutas sócio-culturais do Brasil dos anos de 1960 e 1970.³⁷

Este, portanto, é um trabalho de análise das relações existentes entre história e música popular enquadrando-se dentro das novas perspectivas da história social da cultura que, a

35 HENNION, Antoine. *The productions of success. Na anti-musicology of the pop song*. In: FRITH, S.; GOODWIN, A. **On record; rock, pop the written word**. London: Routledge, 1990. P. 187.

36 NAPOLITANO, M. *O conceito de “MPB” nos anos 60*. In: **Revista História: Questões & debates**, ano 16, n. 31, julho/dezembro 1999. P. 13.

37 Não pretendemos fazer um trabalho biográfico, mas de análise da trajetória de Elis, focando as *performances* da intérprete não entrando em sua vida pessoal/ afetiva, tal qual realizou Márcia Ramos de Oliveira, ao analisar a carreira de Lupicínio Rodrigues. Ver: OLIVEIRA, M. R. **Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues**. Vol. 1. Tese de doutorado em História, UFRGS, 2002.

partir dos anos 1970, procurou por objetos, métodos e abordagens até então inéditos à história.³⁸ No Brasil, um grande número de pesquisas com esse tema específico apareceu somente nos anos 1980 e, de acordo com especialistas, ainda hoje há muito a se discutir, descobrir e aprofundar, tendo em vista as diferentes formas de análise do objeto musical.³⁹

As abordagens mais atuais têm demonstrado que a compreensão da arte (focalizada aqui pela música em si, em seus aspectos de letra e melodia) separada de um contexto específico é inadequada, pois não abrange as inter-relações, muitas vezes implícitas, com a sociedade em que é produzida.⁴⁰ Uma proposta interdisciplinar, que procure cada vez mais a colaboração de outras áreas - como a sociologia, a antropologia, a musicologia e a comunicação social, por exemplo - leva a uma série de possibilidades que ampliam a discussão e a análise da arte em seu contexto.⁴¹

O tema história e música popular brasileira foi consolidado no campo acadêmico a partir dos anos de 1970, e iniciado nos anos 1920/1930.⁴² Tal estudo busca compreender a música como fonte de estudos para a História tentando obter, através dela, uma compreensão mais abrangente da realidade social em que será discutida, assim como apontado por José Geraldo Vinci: “[...] a canção é uma expressão artística que contém forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social”.⁴³

Para isso é importante perceber como a música popular foi definida e como se tornou importante foco de estudos no século XX, à medida que a alta cultura burguesa e urbana passou a adotar os padrões musicais da cultura popular, com o objetivo de transformar, definir e regulamentar os modelos auditivos de todos os demais grupos sociais.⁴⁴ O problema em definir música popular não estava em discutir sobre o que era ou é “alta” e “baixa” cultura, mas sim tentar compreender essas várias manifestações musicais através de suas recepções na sociedade, uma vez que o gosto não era - como não é - um dote natural do ser humano, mas algo construído socialmente.

38 LE GOFF, J.; NORA, P. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.

39 Trabalhos de José Geraldo Vinci de Moraes, Arnaldo Contier, Marcos Napolitano e Luiz Tatit são referências importantes para pensar novas formas de análise da canção. Ver referências ao final do trabalho.

40 GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. P. 75.

41 BLOCH, M. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. P. 68.

42 NAPOLITANO, M. **História & Música**. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. P. 20.

43 MORAES, J. G. V. de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. In: **Revista Brasileira de História**, v. 20, n.º. 39, São Paulo, 2000. P. 01.

44 FRITH, S. **Performing Rites: on the value of Popular Music**. EUA: Harvard University, 1996. P. 30.

Para entender o “espinhoso” conceito de música popular é necessário pensar a música diante de um todo, muitas vezes contraditório, como os conceitos de “autêntico” e “vulgar”, “elite” e “massa”, “mandantes” e “subordinados”. Nessa direção, explicou Richard Middleton que:

A “Música Popular” (ou o que seja) pode, somente, ser adequadamente vista dentro do contexto de um campo musical como um todo, dentro do que é uma tendência ativa; e esse campo, com suas relações internas nunca está parado – está sempre em movimento.”⁴⁵

A música, como documento artístico-cultural é fonte para a história, já que constitui um produto sempre em movimento que: “[...] media a experiência subjetiva com as estruturas objetivas da esfera sócio-econômica envolvendo ações de aproximação entre indivíduos e grupos sociais e obras da cultura, via produção cultural, meios de comunicação, crítica de arte e ações institucionais”.⁴⁶ Diante dessas ideias, Arnaldo Contier ainda esclareceu que as obras musicais devem ser vistas como produtos de convenções sócio-culturais e não como “efeitos naturais” da experiência humana, pois contêm “sentidos enigmáticos e polissêmicos” que favorecem várias escutas de público e de intelectuais envolvidos por valores culturais e mentais de uma dada sociedade.⁴⁷ Adalberto Paranhos, de mesmo modo, discorreu sobre as várias faces de uma canção, destacando os constantes processos de apropriações e reapropriações de sentidos.⁴⁸

Por outro lado, um dos focos da dissertação é analisar Elis Regina como uma cantora que readequou sua *performance* artística para garantir a aceitação de uma crítica culta brasileira, como de José Ramos Tinhorão, Caetano Veloso, Julio Medaglia e Augusto de Campos. Por pressões de tais críticas e por projeto próprio, a cantora modificou, perceptivelmente, ao final dos anos 1960 e início dos anos 1970, seu estilo gestual considerado “extravagante” – com muitos movimentos em cena, sobretudo, de braços -, seu exacerbo vocal - vocalização operística, timbres altos -, e até mesmo seu visual - tido como “cafona”, ao estilo das divas do rádio, com “laquê” nos cabelos e utilização de perucas – para

45 MIDDLETON, R. **Studying Popular Music**. Philadelphia: Open University Press, 1990. P. 7. Tradução nossa.

46 NAPOLITANO, M. **História & Música**. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. P. 32.

47 CONTIER, A. *Música no Brasil: História e Interdisciplinaridade*. In: **História em debate**. Atas do XVI Simpósio Nacional de História, ANPUH/CNPq, Rio de Janeiro, 1991. P. 152.

48 PARANHOS, A. *A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo*. In: **ArtCultura. Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia**. Dossiê História e Música, n. 9, 2004. P. 24.

andar na linha da modernização que compôs o processo de legitimação da MPB, do qual é, aqui, considerada uma síntese.

Assim, este trabalho tem como finalidade conhecer com maior profundidade e de forma sistematizada a trajetória de Elis Regina buscando compreender o impacto que os repertórios, *performances* e construções e reconstruções de sua *persona* na mídia tiveram no contexto artístico-intelectual e social brasileiro. Entretanto, não foi nossa preocupação desenvolver uma biografia de Elis Regina, algo já feito por Regina Echeverria⁴⁹, mas sim um trabalho que abarcasse as relações entre as posturas da artista e o meio em que estas foram produzidas, de acordo com os atuais métodos de pesquisa nessa linha historiográfica.

Isso porque, comparada a outros “ícones” ligados à MPB, como Tom Jobim, João Gilberto, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, a história de Elis ficou um tanto quanto negligenciada pela academia, já que dissertações, teses e artigos que problematizem unicamente a trajetória da cantora, especialmente na área de história, são ainda raros nos bancos de dados de importantes universidades brasileiras.

No momento, o livro de Regina Echeverria consta como uma das fontes mais citadas aos estudos e informações sobre Elis, ainda que não preencha as lacunas da historiografia da MPB sobre sua trajetória. Porém, tal trabalho serve de referencial para a escrita da história da intérprete por apresentar uma ampla compilação de fatos relativos à sua carreira, como discografia completa, cronologia e biografia detalhada.

Objetivamos estabelecer a relação entre os conceitos de “projeto autoral” e *performance* em Elis Regina, visto que a cantora imprimia uma marca pessoal de estilo nas canções que interpretava, visando garantir a já grande aceitação de público desde os anos de 1960, e angariar uma imagem cada vez mais positiva de sua *persona* pública, tanto nos jogos de cena na TV como em shows ao vivo, em meio ao ainda nascente mercado fonográfico e televisivo brasileiro.⁵⁰

Por outro lado, Elis Regina tornou-se ídolo nos anos 1970 e carrega esse estigma até os dias atuais, mesmo após vinte e nove anos de sua morte. Para isso buscamos entender a formação da idolatria as estratégias de *marketing* da indústria cultural de propaganda e

49 Ver: ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.; ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 2007.

50 Elis era performática também nas aparições televisivas, no caso de programas televisivos, adequando-se a uma estratégia comercial da TV de “ilustração”, “amplificação” e “disjunção” entre letra e musicalidade, nos anos 70. Ver: GOODWIN, A. **Dancing in the distraction factory. Music, television and popular culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. P. 85-89.

promoção do artista que conduzem, em última instância, a contatos íntimos e fortes entre artista e público.

Eles [os artistas] estavam ali para satisfazer a essa porção de público cujo seu sucesso dependerá, e para estabelecer uma relação forte com eles. Então, é útil e importante ler a apresentação, produção e formação de jovens atrações de “Ídolo” especificamente, pois esses se facilitam, embora um espetáculo que seja prioritariamente um veículo para a indústria da música crie relações íntimas, ativas e de longo prazo com a audiência, animado por um processo contínuo de publicidade estratégica, em que nós somos convidados a participar.⁵¹

Lembrada como um dos “ícones” de sua geração, Elis Regina até hoje continua despertando carisma até mesmo de um público mais jovem. Por ser esse trabalho de extrema atualidade pensamos em contribuir no fechamento desta lacuna historiográfica que negligenciou a história de Elis Regina e, assim, ampliar os estudos de história e música brasileira, a fim de entender outros e novos meandros de nossa história sócio-cultural.

1.3. Elis e a MPB

O período abordado, de 1965 a 1976, está dentro da sistematização da tradição musical brasileira feita por Marcos Napolitano, no livro “História & Música” e se insere, inicialmente, no momento de ampliação de materiais e técnicas interpretativas, aliados à veiculação da canção a projetos culturais e ideológicos de linha nacional-popular (de 1959 a 1968).⁵² Nesse período Elis apareceu pela primeira vez ao grande público no “I Festival de MPB” da TV Excelsior, em 1965, e, após o impacto inicial e mesmo sob os aplausos da plateia, passou a receber críticas de artistas e críticos tributários da Bossa Nova. Além disso, por volta de 1967, seu prestígio junto ao público televisual começou a declinar - apesar da apresentação de alguns especiais para a TV Record - processo demonstrado pela participação discreta nos festivais de 1966, 1967 e 1968 e pela crise de audiência do programa “O Fino da Bossa”, na

51 FAIRCHILD, C. *Building the Authentic Celebrity: The “Idol” Phenomen in the Attention*. In: **Popular Music and Society**. Vol. 30. n 3. Estados Unidos, July 2007. P. 358. Tradução nossa.

52 NAPOLITANO, M. **História & Música**. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. P 62-73.

virada de 1965 para 1966.⁵³ Em meio a isso, porém, há que se considerar que, em 1968, Elis venceu a “I Bienal do Samba”, da TV Record, um programa voltado para a audiência “nacional-popular”, em contraponto com o “Tropicalismo” internacionalista.⁵⁴ Somente a partir do final dos anos 1960, a cantora passou a promover significativas modificações na sua *performance* e escolha de repertório, impulsionando uma afirmação “moderna” frente às críticas recebidas.

Pela periodização proposta por Napolitano, o período seguinte, de 1972 a 1979, foi marcado pelo diálogo entre modernidade e tradição na música popular brasileira, com a incorporação de tradições para além do nacional-popular, codificado nos anos de 1960, como a *pop music*. Nesse momento, a cantora deu uma guinada em sua trajetória unindo aceitação popular e prestígio junto à crítica musical, que a qualificava anteriormente, como cantora “populista”, “exagerada” e “arcaica”.⁵⁵

A opção por essa cronologia justifica-se à medida que tais datas marcaram momentos emblemáticos na carreira de Elis Regina: em 1965, quando da primeira aparição ao grande público, ganhando o primeiro lugar do “Festival de Música Popular” da TV Excelsior, com a música “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), e se tornando artista de grande popularidade; e, em 1976 com o sucesso de “Falso Brilhante”, *show business* de grande aceitação de público e crítica, no qual Elis interpretou e dançou canções de novos compositores como Belchior, João Bosco, Aldir Blanc e cantores célebres da “Nueva Canción” latino-americana, como a chilena Violeta Parra e o argentino Atahualpa Yupanqui.⁵⁶

A hipótese é que a carreira da artista no período analisado foi a expressão de um “projeto autoral” que, longe de ter o controle total sobre os resultados artísticos, dialogou com demandas da indústria fonográfica, em meio a um processo de institucionalização da MPB. Nesta trajetória, verificamos vários momentos de tensão entre “busca de popularidade” e “busca de reconhecimento artístico”, tendo em vista os valores que norteavam a hierarquia sócio-cultural do gosto musical brasileiro.

53 Sobre a crise de “O Fino” ver: NAPOLITANO, M. **A síncope das ideias. A questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. P. 95-96. Sobre participações em festivais e especiais ver: ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.; MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.; RIBEIRO, S. **Prepare seu coração. A história dos grandes festivais**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.; MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

54 OESP, 11/5/1968, “A Bienal abre alas”, p. 7.

55 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 87-104.

56 O show virou um disco de mesmo nome: “Falso Brilhante” (PHILIPS, 1976).

Os debates estético-ideológicos em torno da MPB, surgidos após o impacto renovador da Bossa Nova, foram marcados pela necessidade de artistas e intelectuais de esquerda em se comprometer com o social e com o político utilizando-se de várias linguagens artísticas - como a música, o teatro e o cinema - para fazer frente ao “Regime Militar” instalado no Brasil pelo “Golpe de 1964”.⁵⁷ A nova música popular brasileira, nesse sentido, deveria afirmar-se pelo compromisso político e pela defesa dos interesses da nação-povo, transmitindo uma mensagem “conscientizante” ao público. Dessa mistura de Bossa Nova com a tradição da música popular de “raiz”, surgiu a Moderna Música Popular Brasileira (MMPB), também chamada de “música de festival”, da qual Elis Regina, ao lado de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros, foi um dos maiores expoentes.

O espaço social para a realização dessa música “nacionalista, de esquerda, universitária e de classe média”, foram os Festivais da Canção, promovidos pela TV Excelsior, Record e Rede Globo, entre 1965 e 1972. Tais festivais eram grandes espetáculos de público e artistas, logo transformados em ídolos populares e sucessos comerciais. Os vencedores ganhavam muito prestígio junto às gravadoras, pois conseguiam o reconhecimento do público e, assim, garantiam vendas cada vez maiores de discos para tais empresas.⁵⁸ Em um primeiro momento de sua carreira, esse foi o espaço em que Elis conseguiu grande aceitação popular.

Mas não foi somente nos festivais que Elis Regina atingiu grande popularidade. Nos anos de 1960, participou de programas de TV, em especial do programa “O Fino da Bossa”, do qual se tornou apresentadora ao lado de Jair Rodrigues em 1965, e ali afirmou uma *performance* televisual, que logo foi objeto de críticas dos defensores da modernidade musical. “O Fino da Bossa” era um programa semanal, de auditório e transmitido pela TV, apresentando um conjunto de atrações musicais e convidados que mesclava a tradição do samba e as inovações da Bossa Nova, ainda que temperada pelo estilo “dramático” e nada contido dos apresentadores Elis Regina e Jair Rodrigues. Líder de audiência entre 1965 e 1966, o programa representou, em certa medida, o desejo da MPB em garantir espaço junto ao grande público, conciliando parte da tradição musical com o desejo de modernização bossanovista, em meio a um clima de afirmação da canção como veículo de crítica social e política.⁵⁹

57 RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999. P. 65-88.

58 MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. P. 31-74.

59 NAPOLITANO M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 139.

Em que pese a grande popularidade nos anos 1960, Elis Regina era alvo de críticas, tanto de intelectuais nacionalistas, quanto dos adeptos da modernização musical e da teoria da “linha evolutiva” de Caetano Veloso.⁶⁰ As críticas apontavam que Elis não promovia a modernização da música popular brasileira, de acordo com o que vinha se desenvolvendo desde a Bossa Nova, assim como demonstrava a dependência e subserviência brasileira à indústria cultural nacional (dominada por empresas multinacionais) e a internacional (norte-americana e europeia, sobretudo).⁶¹

Nas apresentações da década de 1960, Elis tinha uma *performance* melodramática em cena, pois gesticulava muito, movimentava os braços e o corpo como um todo, cantava em alto volume e abusava de ornamentos e efeitos expressivos. Esse estilo era qualificado como exagerado para os adeptos dos padrões mais despojados dos “bossanovistas” – poucos movimentos corporais, canto sem ornamentos, emoções contidas e sóbrias.⁶² Além disso (e por causa disso), Elis resgatava um público do rádio, pois seu estilo inicial se inspirava em Ângela Maria, famosa diva do rádio. Por todos esses fatores, ligados mais à sua *performance* do que ao seu repertório, Elis Regina foi bastante criticada pela intelectualidade brasileira que aderiu a um projeto de modernidade musical. Por estes, então, Elis era vista como promotora do “subdesenvolvimento” da MPB, algo que andava contra a marcha de inovações e modernidades propostas à música brasileira.⁶³

Como respostas às críticas recebidas no seu início de carreira, Elis promoveu, ao final da década de 1960 e início de 1970, uma série de mudanças em seu repertório, em sua interpretação vocal, em seu visual e em seu gestual. Neste sentido, percebemos o quanto sua carreira procurou se adequar aos novos padrões musicais gerados pela MPB, ao mesmo tempo em que procurava se manter ativa diante das tendências do mercado, como grande vendedora de discos que era.⁶⁴ Na época, flertou com o samba de “raiz”, com o *pop-rock*, com a *soul*

60 NAPOLITANO M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 123-139.

61 TINHORÃO, J. R. **O samba agora vai... A farsa da música popular no exterior**. Rio de Janeiro: JCM Editores, 1969. P. 100/11-112.

62 PARANHOS, A. *A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo*. In: **ArtCultura. Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Dossiê história e Música**, n. 9, 2004. P. 23.

63 NAPOLITANO, op. cit., p. 34.

64 A popularidade de Elis pode ser observada com o sucesso do show e do LP “Dois na Bossa”, de 1965. Marcos Napolitano atestou que tal show causou tamanho impacto ao contagiar o público com a atuação expressiva dos dois apresentadores, Elis e Jair, sobretudo de Elis. Ibid., p. 87-88. Julio Medaglia, de igual forma, em artigo de 1966, confirmou que o LP “Dois na Bossa” (PHILIPS, 1965), de Elis e Jair, havia sido o mais vendido no Brasil até aquele ano. Ver: CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 115.

music, com a Bossa Nova, com a canção engajada hispano-americana, incorporando ao seu modo as tendências que marcaram a reorganização da indústria fonográfica brasileira do período. Ao mesmo tempo, este aparente ecletismo se atenuou a partir de 1973, quando a cantora se afirmou como intérprete de MPB que, do ponto de vista estritamente musical, também era um “gênero” um tanto eclético, embora não lhe faltassem critérios de delimitação e reconhecimento sócio-cultural. Neste sentido, foi particularmente importante o show “Falso Brilhante”, cujo programa de canções fazia uma revisão de vários gêneros musicais, como se fizesse uma revisão da sua carreira e da memória musical brasileira.⁶⁵

A título de sistematização, a trajetória de Elis pode ser dividida em cinco fases: de **1961 a 1964**, desde que gravou seu primeiro LP pelo Continental, ainda atuando como parte do elenco da Rádio Gaúcha de Porto Alegre, à sua mudança para o Rio de Janeiro, passando a trabalhar na TV e a fazer shows em bares/ boates como *crooner* de grupos musicais; de **1965 a 1968**, consagrando-se como cantora de festivais, lutando contra os estrangeirismos em música popular, participando de “O Fino”, recebendo críticas e readequando seu repertório e *performance* ao discurso de modernidade musical e impulsionando uma carreira internacional; de **1969 a 1971**, momento em que Elis, visivelmente, modernizou repertórios e *performances* flertando com o *pop* e com o *soul* e apresentou o programa “Som Livre Exportação”; de **1972 a 1976**, quando passou a apresentar um discurso mais intelectualizado e engajado em suas aparições públicas, de acordo com os valores ideológicos da MPB do período, consagrando-se no espetáculo “Falso Brilhante”, que parecia conciliar a popularidade e o reconhecimento de qualidade por parte da crítica; finalmente, de **1977 a 1980**, Elis viveria o auge de sua carreira, como artista engajada e respeitada nos meios intelectual e artístico, marcada pelas “canções da abertura”. Estas últimas quatro fases, em linhas gerais, correspondem aos três momentos históricos de afirmação da MPB, conforme tese de Marcos Napolitano: a institucionalização inicial, ainda na forma de um movimento musical e ideológico, de corte nacional-popular; a ampliação do seu sentido enquanto “gênero” musical eclético, reconhecido como expressão cultural e intelectual; e a afirmação no mercado fonográfico como síntese entre “qualidade e popularidade”.⁶⁶

A trajetória de Elis Regina, então, representou uma síntese dos dilemas e impasses da

65 A ficha técnica do show constou na seguinte reportagem: FSP, 17/12/1975, “Show de Elis estréia hoje no Bandeirantes”, p. 39.

66 NAPOLITANO, M A **Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*.

música popular brasileira desse período, prolongados até a década seguinte, de 1970, à medida que se confrontou com todos os “ideologismos” e “esteticismos”, conforme Arnaldo Contier:

[...] a década dos anos 60, no Brasil, é apontada pelos cientistas sociais como um período muito rico cultural e politicamente, assim como cheio de contradições do ponto de vista ideológico e estético [...] a modernização convivia com o arcaísmo da mesma maneira que o ideologismo com o esteticismo na produção artística dessa década. Isto é, de um lado aspirava-se à assimilação cultural, de outro, à explicitação dos conflitos e contradições.⁶⁷

Esse ambiente cultural foi marcado por uma série de debates que, de uma forma ou outra, interferiram na sua trajetória levando-a optar por determinado repertório que, por sua vez, a conduziu a um certo jeito de corpo e, em última instância, conformava uma nova *persona* pública.

1.4. O trabalho e sua estrutura

Para compreender a trajetória da cantora diante do contexto de dilemas e impasses para a legitimação da MPB e as modificações em sua carreira e de suas *performances*, nas décadas de 1960/70, dividimos o trabalho em quatro capítulos, privilegiando as **segunda (1965-1968), terceira (1969-1971) e quarta (1972-1976)** fases da carreira da cantora, ainda que existam referências à quinta e última fase **(1977-1980)**.

No primeiro capítulo, “É com esse que eu vou – escutando o repertório de Elis Regina”, procuramos sistematizar seu repertório ao longo de toda sua trajetória a partir de uma escuta atenta, organizada e linear de todos os seus LPs e compactos simples e duplos, enfatizando àqueles de 1965 a 1976. Para isso, produzimos gráficos e tabelas de seus compositores prediletos buscando influências musicais, continuidades e/ou rupturas de estilos em meio às demandas de mercado e à busca da MPB por espaço e reconhecimento nas décadas de 1960/70. Dessa forma, percebemos como Elis Regina dialogou com os debates estéticos e ideológicos do seu tempo presente modificando seu repertório de acordo com os padrões considerados mais modernos, atendendo assim aos requisitos de um mercado cada

67 CONTIER, A.; FISCHER, C. J.; FABRÍCIO, O.; CARVALHO, V. A. A. T. de. *O movimento Tropicalista e a revolução estética. Caderno de pós-graduação em educação, arte e história da cultura*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 135-159, 2003. P. 136.

vez mais voltado a um público jovem, politizando-o gradativamente como estratégia da MPB de oposição ao “Regime Militar”, tal qual desejava os setores mais ligados à esquerda, e apresentando uma série de novos nomes na MPB.

O segundo capítulo, “Dois pra lá, dois pra cá – o canto performático da artista” foca-se nas críticas dirigidas à artista no programa “O Fino da Bossa”, no contexto dos debates sobre os impasses estético-ideológicos da MPB, a partir de 1966. As críticas, de cunho *formalista*, de Augusto de Campos, Julio Medaglia e Caetano Veloso, e *nacionalista*, de José Ramos Tinhorão, questionavam Elis, seu estilo e *performance*. Neste capítulo procuramos avaliar o quanto estas críticas interferiram na trajetória inicial da cantora, exigindo revisões e reposicionamentos estéticos frente aos debates sobre MPB e seu processo de institucionalização. Nesse sentido, analisaremos se tais críticas estavam relacionadas às mudanças e buscas experimentadas por Elis na sua voz, no seu visual, e em seus gestos bastante variáveis ao longo dos anos 1960/70.

O terceiro capítulo, “O *Brazil* não conhece o Brasil – entre o canto e a política”, trata, especificamente, das relações de Elis com a política, seus flertes com a esquerda cantando canções de linha nacional-popular em meados da década de 1960 e sua luta na defesa de uma música brasileira autêntica, anti-imperialista, de raízes no samba tradicional dos anos de 1930. As análises das polêmicas entre a MPB, representada no programa “O Fino da Bossa”, tendo à frente Elis Regina, e a “Jovem Guarda”, do programa homônimo de Roberto Carlos, a “Passeata contra as guitarras elétricas”, de 1967, e as discórdias da artista com os tropicalistas em 1968, compõem parte desse capítulo e também constituem aspectos de sua imagem pública que, aqui, anteverão o próximo capítulo, cujo tema central é a imagem da estrela. Junto disso, apresentamos as relações de Elis com a censura militar em toda sua trajetória, com base em documentos arquivados pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), e também da “patrulha ideológica” em volta da cantora, devido à sua participação nos eventos comemorativos do “Sesquicentenário da Independência do Brasil”, em 1972, e as repercussões negativas que estas tiveram em sua carreira, promovendo mudanças de discursos e de posturas com relação aos caminhos políticos do país.

O quarto capítulo, “As aparências enganam – a imagem pública da estrela”, refere-se às variáveis da *persona* pública de Elis Regina ao longo de sua carreira artística. Consagrada como a grande estrela da TV brasileira na década de 1960 por vencer o “I Festival de MPB” da TV Excelsior e por apresentar o programa de sucesso “O Fino da Bossa” na Record, Elis

era uma artista de grande evidência e popularidade. Porém, o prestígio que tinha junto à classe artística no início da carreira fora prejudicado pelas críticas especializadas que consideravam seu gestual extravagante demais para os padrões bossanovistas, tidos como os mais modernos em termos de música no Brasil de então, e inspirados em *show business* internacionais, ao estilo dos auditórios na “era do rádio”. As vicissitudes de sua imagem, ora de lutadora aguerrida contra o “ié-ié-ié”, ora de artista moderna e vinculada aos estilos que faziam sucesso entre a juventude americana, como o *pop-rock* ou o *soul*, ora de cantora engajada politicamente contra o “Regime Militar” são aqui analisadas como parte das mudanças na carreira da cantora em busca do sucesso, com base no reconhecimento crítico e popular da sua arte de interpretar, relacionadas à novas tendências de mercado para a música brasileira no momento.

O trabalho também é um convite para escutar, sentir, ver, pensar e ler esta artista multifacetada que marcou uma geração e ainda hoje possui uma legião de fãs apaixonados, entre eles esta autora que cresceu e se formou ao som das canções de Elis Regina.

2. CAPÍTULO I: É COM ESSE QUE EU VOU – Escutando o repertório de Elis Regina

*Cantar, desde os sete anos que eu canto. A música é meu motor, meu combustível, meu arco e minha flecha e minha solidão. Amigo, cantar é um ato que se comete absolutamente só, e eu adoro!*⁶⁸

2.1. Elis era o fino do “Fino”

Com o avanço das novas técnicas, as condições sociais e culturais da produção musical no século XX se alteraram. Porém, algo permanece e sempre permanecerá inalterado quando se trata dessa arte: a escuta, seja de quem produz música ou de quem a consome.

Buscando serem ouvidos e sensibilizar quem os ouve, músicos, intérpretes e compositores procuram, através das canções, transmitir uma escuta própria e peculiar, fruto de uma formação musical, não necessariamente, formal ou acadêmica.⁶⁹ Para analisar o repertório e as *performances* de Elis Regina, então, deve-se considerar a “paisagem sonora” em que foi formada como cantora e assim tentar compreender como ela assimilou e transmitiu suas escutas ao longo das décadas de 1960/ 1970 e de que forma essas escutas foram, simbolicamente, recebidas pelo público.⁷⁰

Formada musicalmente pelo rádio da década de 1950, Elis tinha como ídolos de juventude os cantores populares Ângela Maria e Cauby Peixoto, artistas de grande potência vocal e gesticulação declamatória. De acordo com os padrões performáticos pós-Bossa Nova, tais artistas apresentavam uma dramaticidade, considerada pelos críticos especializados, como exagerada: interpretavam canções de temáticas melodramáticas, na linha de sambas-canções, com excessos de virtuosismos vocais, operismos e grandiloquência, em alto volume, muitas vezes, bem como gesticulavam, com movimentos de braços e balanços de corpo, representando a letra da canção.⁷¹

Desde criança Elis Regina cantava em casa, em reuniões familiares, sobretudo com a família de descendência portuguesa da mãe, e por isso era prestigiada nesse núcleo. Canções de Carmem Miranda, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, Cauby Peixoto, Francisco Alves e fados compunham seu repertório familiar. Na intimidade, os “Costa” ouviam a Rádio

68 Depoimento da cantora no programa “Elis Especial” da Rede Globo, número 1, de 1971, sob direção de Ronaldo Bôscoli e Carlos Miéli. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?gl=ES&hl=es&v=KVeuaAPRewo&feature=related>>. Acesso em jan. 2011.

69 SZENDY, P. *Escucha. Uma historia del oído melómano*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2003.

70 BURKE, P. *O que é história cultural?*, 2.^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

71 CABRAL, S. *A MPB na era do rádio*. São Paulo: Moderna, 1996.

Nacional cotidianamente, “desde a hora de acordar até a hora de dormir”, segundo a própria Elis.⁷² Apesar de releituras mais modernas, o fado ainda hoje é considerado um estilo musical “melancólico”, talvez um pouco dilacerante para os ouvidos menos preparados, e que requer uma interpretação forte e incisiva.

Se essas eram, inicialmente, as escutas não se pode conceber a carreira dessa cantora sem tais influências de “formação”. Elis sempre foi uma cantora performática, “careteira” para alguns, e esta era uma de suas maiores marcas, sendo, inclusive, criticada nos anos de 1960 por isso.⁷³ Suas *performances* sempre vieram carregadas de forte dramaticidade, fosse no jeito de cantar de forma exortativa, movendo o corpo e, sobretudo, os braços em sinal de luta, como nas canções engajadas; ou melodramático, com expressões carregadas de forte histrionismo; e de forma mais descontraída, alegre e, muitas vezes dançante, ao cantar sambas. Sua trajetória musical, no entanto, foi caracterizada por mudanças técnicas desse estilo interpretativo motivadas por um projeto artístico, envolvendo ela própria, seus empresários, produtores, músicos, figurinistas, etc, ligado às demandas de mercado e todas às suas vicissitudes, na busca pelo sucesso que todo artista deseja alcançar.⁷⁴

O sucesso contém significados especiais, de frases, sons, atitudes, gestos e signos, que fazem sentido para determinados grupos sociais, de acordo com os contextos em que vivem. Assim, no lugar da criação artística individual, toda uma equipe de produtores, autores e técnicos produzem métodos artísticos que são orientados pelo gosto do público, e que devem atender às demandas técnicas, financeiras, comerciais e de audiência. Todos os significados provenientes da criação artística, portanto, são mediados contribuindo para a elaboração de uma *performance* própria para o cantor e a transmissão de uma imagem para o artista, num amplo processo de negociação.⁷⁵

Para que ocorra o sucesso é necessário haver uma certa estabilidade entre a *persona* do cantor e sua música existindo truques de mercado na criação de uma canção, à medida que é função de toda a equipe de profissionais especializados estabelecer a ligação entre a música e o cantor, pois a música, a melodia e a personalidade do intérprete sempre andam juntas.⁷⁶ Dessa forma compreende-se que as relações entre a produção do sucesso e o desenvolvimento do “projeto autoral” na carreira de Elis Regina se entrelaçavam possibilitando-a promover

72 DVD “ENSAIO, 1973” (TRAMA, 2004).

73 VALENTE, H. de A. D. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003. P. 105.

74 HENNION, Antoine. *The productions of success. Na anti-musicology of the pop song*. In: FRITH, S.; GOODWIN, A. **On record; rock, pop the written word**. London: Routledge, 1990.

75 Ibid., p. 187.

76 Ibid., p. 200-201.

uma série de mudanças performáticas, de repertório, de gestos e da sua imagem pública, ao longo das décadas de 1960 a 1980.

Apesar de todas as modificações ocorridas em sua trajetória, seu estilo interpretativo nunca rompeu profundamente com suas influências musicais iniciais. Somente em raros momentos de sua carreira o público assistiu e/ou ouviu uma Elis mais contida na voz e nos gestos, como quando de seu encontro com Tom Jobim, em 1974. O *jazz* e a Bossa Nova entraram em sua vida na década de 1960 e a cantora se dizia, no período, fã de Buddy Grecco, Barbara Streisand, Sara Vaughn, artistas ligados ao *jazz* norte-americano. João Gilberto, segundo seus próprios relatos, também a teria influenciado nessa época.⁷⁷ Em verdade, não podemos confirmar se essas eram as escutas da cantora, porém, podemos deduzir frente a todo processo de produção de um artista que tudo o que ele fala e faz repercute publicamente em uma certa imagem. A influência de João Gilberto, por exemplo, só foi confirmada por Elis no final da década de 1970, momento em que, já consagrada, atribuía sua “formação musical” ao prestigiado compositor, “pai da Bossa Nova”. O caso de Tom Jobim também ocorreu de forma semelhante. Elis somente declarou que o maestro fora uma grande influência para ela na primeira metade da década de 1970, quando juntos, gravaram um disco.

Porém, é possível perceber no jeito de corpo e no estilo de cantar em todo o decorrer de sua trajetória que, para além da influência do *jazz* e da Bossa Nova, a influência dos boleros e samba-canções marcaria sobremaneira sua carreira e suas *performances* em disco e em palco, mesmo nos momentos em que buscou resgatar laços com os bossanovistas, conforme será possível notar nesse trabalho.

Com toda a experiência de *crooner* de grupos musicais, Elis Regina era uma cantora muito competente tecnicamente e detentora de extenso repertório, composto dos mais variados estilos e gêneros musicais. Por isso era capaz de cantar com maestria, afinação e controle vocal sambas, boleros, *rocks*, *blues*, marchas, choros, Bossa Nova, *twists*, trovas, músicas românticas, *pop music*, etc.⁷⁸ Músicas ligadas às questões sociais, no entanto,

77 Depoimentos de Elis ao programa “Jogo da Verdade” (TV Cultura, 1982). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LFL_ejTNWfU>. Acesso em 1.º mar. 2011.

78 No início da carreira, em 1961, Elis foi contratada pela Continental, a fim de contra-atacar a cantora Cely Campelo, da Odeon, de acordo com seus relatos para “Ensaio - MPB Especial” (TRAMA, 2004). Nessa gravadora lançou três discos 78 rpm de nome “Elis Regina”, entre 1961 e 1962, seu primeiro LP “Viva a Brotolândia” (Continental, 1961) e o LP “Poema do amor” (Continental, 1962). Pela gravadora CBS, Elis gravou um disco de 78 rpm, também de nome “Elis Regina”, em 1962, e dois LPS “Elis Regina” (CBS, 1962) e “O bem do amor” (CBS, 1963). Ver discografia de Elis: Disponível em: <http://www.raimundofagner.com.br/perfil_Elis.htm>. Acesso em out. 2009. Nesse primeiro momento, seu repertório era composto, sobretudo, de músicas internacionais traduzidas para o português, na linha de “sambas-canção”, baladas românticas, *twists*, boleros e *calypsos*.

chegaram na vida e carreira de Elis Regina somente a partir de 1965, quando gravou seus primeiros discos pela PHILIPS, passou a apresentar “O Fino da Bossa” com Jair Rodrigues e, assim, participou de um projeto de canção engajada, de linha nacional-popular, em voga na intelectualidade de esquerda da época.⁷⁹

O programa “O Fino da Bossa”, inspirado no show “Dois na Bossa”, com Elis Regina e Jair Rodrigues, no Teatro Paramount, foi ao ar em maio de 1965 na TV Record, e tornou-se um grande sucesso. Causando “coqueluche” nos fãs, a recepção positiva de Elis e Jair era tanta que a fórmula “dupla” virou uma moda na música popular, levando a gravadora Odeon a lançar Elza Soares e Wilson Simonal para “combatê-los”.⁸⁰

Tal programa televisivo tornou-se um sucesso imediato de público, de acordo com as memórias do músico e, mais adiante, amigo e produtor musical de Elis, Nelson Motta:

[...] filas imensas se formavam na calçada horas antes do programa. Moças com cabelos duros de laquê e vestidas para festa e muitos homens de paletó e gravata disputavam o privilégio de ver um show com 15 artistas do primeiro time por uma entrada um pouco mais cara que um cinema.⁸¹

A estréia de “O Fino da Bossa”, como estratégia de *marketing*, foi noticiada pelos jornais da época de forma elogiosa, apontando Elis como o principal atrativo do programa, e destacando suas capacidades de “cantora popular moderna, de grande capacidade de transmissão, de interpretações muito pessoais e imaginativas”. Os periódicos também

79 No início dos anos de 1960, o CPC assimilava o marxismo do PCB (Partido Comunista Brasileiro) e do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), assumindo para si uma tarefa de politização da sociedade tendo como ponto de partida a formação de uma intelectualidade para posterior conscientização das massas, via arte. Intelectuais, artistas e estudantes, então, se engajaram nesses princípios que perpassaram as esferas da música, do teatro e das artes plásticas. Com esse intuito, entre 1961 e 1964, o CPC promoveu uma série de eventos artísticos, dos quais o pioneiro foi a peça “A mais-valia vai acabar, Seu Edgar”, de Oduvaldo Vianna Filho, em 1961. Seguiram-se apresentações musicais, como a “I Noite de música popular”, os três festivais de cultura popular, entre 1962 e 1963, “Noite de samba naquela base”, “A noite do samba carnavalesco”, “A noite de música de vanguarda”, todos em 1963, a inauguração do restaurante Zicartola, a peça “Pobre menina rica” (Carlos Lyra/Vinicius de Moraes), no mesmo ano, e o show “Opinião” (Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Armando Costa), com o qual começou a se configurar, de forma mais precisa, a “música de protesto”, em 1964. Ver: GARCIA, M. *A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)*. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n.º 47, 2004. P. 43-44. De 1964 a 1965 destacaram-se na programação do CPC outras peças musicadas, tais como “Arena conta Zumbi” (Gianfrancesco Guarnieri/Augusto Boal), “Morte e vida severina” (grupo TUCA), uma adaptação do livro homônimo de João Cabral de Mello Neto, entre outras. Ver: NAPOLITANO, M. **A síncope das ideias**. A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. P. 85-86.; sobre o CPC e a política de esquerda ver também: HOLLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem. CPC, vanguarda e Desbunde: 1960/ 1970**. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense, 1981.

80 INTERVALO/RJ, 25/12/1965, “Solução perigo contra Ellis X Jair”, s. pág.

81 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 85.

elogiavam a atuação do produtor do programa Manoel Carlos, hoje autor de novelas da Rede Globo, como “limpa, clara, escorreita, sem pretensões e por isso mesmo adequada a um show no qual a música popular brasileira era o elemento principal”.⁸² A reportagem “Papás, papais e agregados da MMPB. 'O Fino da Bossa' invade a televisão” também afirmava o sucesso do programa e a qualidade dos artistas que ali compareciam.⁸³

A ligação simbólica entre Elis e seu público era tamanha, tanto que quando a cantora permaneceu ausente de “O Fino”, ao sair de viagem para a Europa, em 1966, “tristeza e melancolia” tomaram conta dos jornais. Nessa direção, um jornal da época deixava registrado que:

O programa, de inovação, tem somente o novo. O resto é a mesma coisa: Pery Ribeiro apresentando sem a classe e a animação de Elis Regina; Jair Rodrigues rindo para a plateia e os cantores desafinando diante das câmeras. No sábado, tem uma vantagem, às vezes são reprisados os programas comandados pela Pimentinha. Aqueles do tempo em que O Fino tinha Bossa.⁸⁴

O programa era gravado com auditório no Teatro Paramount às segundas-feiras e ia ao ar da Record nas noites de quarta. Os ensaios dos, em média 28 números, aconteciam nas tardes de segunda, antes da apresentação ao público. Sendo assim, é possível perceber que diante da ainda incipiente organização da televisão brasileira a arte do improviso reinava no programa. Com um roteiro pouco preciso, Elis contava que, às vezes, tinha chance de ensaiar somente uma única vez com a banda e com os entrevistados, correndo de um lado a outro nos bastidores do teatro. O que acontecia nas duas horas de programa, então, era muito fruto do talento de Elis Regina e Jair Rodrigues que, com carisma e perspicácia, davam conta de conduzir todos os números a contento angariando grande audiência.⁸⁵

“O Fino” procurava conciliar comunicação e expressão, qualidade e popularidade, tradição e modernidade, mercado e engajamento político e assim consolidava uma ideia de moderna música popular brasileira se remetendo, paradoxalmente, ao legado da Bossa Nova “sem se manter dentro dos seus parâmetros artístico-musicais mais restritos (economia de

82 OESP, 19/5/1965, “Show estréia: O Fino da Bossa”, p. 11.

83 INTERVALO/SP, 23 a 29/5/1965, “Papás, papais e agregados da MMPB. 'O Fino da Bossa' invade a televisão”, p. 43.

84 JT/SP, 5/3/1966, “Televisão”, p. 14.

85 Napolitano apresentou índices de audiência em tabelas organizadas nos anos de 1965 a 1967. NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 116 -118.

gestos, baixa intensidade vocal, despassionalização da *performance*, entre outros)⁸⁶. Isso porque, mesmo aplaudida e apresentando no programa, em primeira mão, canções hoje consideradas clássicas da MPB como “Canto de Ossanha” (Vinícius de Moraes/Baden Powell) e “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), as *performances* de Elis e Jair não seguiam os parâmetros artístico-musicais *stricto sensu* da Bossa Nova.⁸⁷

Tornando-se líder de audiência na TV, o programa teve também o mérito de ampliar o público consumidor de MPB, uma responsabilidade atribuída à figura de Elis Regina, mais que de Jair Rodrigues. A explicação para isso deve-se ao jeito de corpo e de cantar de Elis que estava mais próximo ao estilo do rádio da década de 1950, ainda que seu repertório fosse o que havia de mais moderno em termos musicais. Prestigiado pelo público de faixas A e B, “O Fino da Bossa” também adquiriu notoriedade entre o público proveniente do rádio, das classes C e D da sociedade, que a partir desse momento começava a adquirir aparelhos de TV e a consumir sua programação e, por isso, se identificava muito com Elis Regina.⁸⁸

Todas essas questões podem ser pensadas sob o impacto que a cantora causou no meio musical, abalando a estrutura da audiência da moderna música popular no Brasil.

Quando a cantora Elis Regina apareceu para o grande público com sua voz expressiva e potente, por volta de 1965, causou um certo horror nos circuitos bossanovistas mais radicais, pois ela não só revelava um outro leque de escutas pessoais (por exemplo, a influência do bolero dos anos 50) mas seu surgimento numa mídia específica (televisão), e, ao mesmo tempo, reclamando para si a tradição da “bossa”, abalou toda a estrutura de audiência da música popular “moderna” no Brasil. Seu sucesso significou uma verdadeira ampliação do público de música brasileira “moderna”, na medida em que suas canções e sua performance trouxeram novos segmentos socioculturais, cujo gosto musical não havia sofrido, ao menos de maneira profunda, o impacto da bossa nova.⁸⁹

O “Jovem Guarda” era um programa também semanal apresentado por Roberto e Erasmo Carlos e Vanderléa nas tardes de domingo na TV Record, a partir de setembro de 1965, e considerado na época concorrente de “O Fino” pelos elevados índices de audiência

86 Napolitano apresentou índices de audiência em tabelas organizadas nos anos de 1965 a 1967. NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 90.

87 Segundo os encartes da trilogia de CDs organizados por Zuza Homem de Mello, estas foram canções lançadas em primeira mão no programa. 3 CDs: “Elis Regina no Fino da Bossa” (VELA, 1994)

88 Segundo relatórios do IBOPE apresentados por Marcos Napolitano as classes C e D, entre 1965 e 1967, passaram a possuir mais aparelhos de TV na cidade de São Paulo. Ver: NAPOLITANO, op. cit., 116-118.

89 Idem., 2002, p. 82-83.

que passou a atingir. A MPB, então, parecia ameaçada pelo sucesso do “ié-ié-ié”, algo muito fomentando pela imprensa da época e pela própria Rede Record como estratégia de *marketing* aos seus programas. No entanto, Marcos Napolitano, embasado em índices de audiência do IBOPE, constatou que, em verdade, o que houve foi um “mito da ameaça”, tendo em vista que “O Fino da Bossa” ainda tomava a frente do gosto popular em detrimento da “Jovem Guarda”.⁹⁰ Divulgando e propagando um estilo de canções mais ligadas ao *pop/rock* americano, o programa era considerado como alienante, anti-nacionalista e, por isso, pró-imperialista, por setores mais ligados à esquerda e à música engajada, em um momento de amplo debate estético-ideológico em torno da música popular brasileira.

O grande conflito da MMPB (Moderna Música Popular Brasileira), no momento, era conseguir, ao mesmo tempo, agregar qualidade estética à produção musical, garantindo as conquistas da Bossa Nova, sem destituí-la da essência do samba e do elo de autenticidade com o nacional-popular.⁹¹ Assim, este seria o caminho para atingir o “povo” tornando-se, efetivamente, “popular”, objetivo fundamental em um momento histórico marcado pelo engajamento artístico contra o “Regime Militar” implantado em 1964.

Tal projeto estético-ideológico, levado a cabo por artistas e intelectuais comprometidos com o nacional-popular, acabou por experimentar uma série de contradições, diante da afirmação da indústria cultural no Brasil, que ao seu modo, absorveu o nacional-popular como fórmula de mercado, processo particularmente importante na indústria fonográfica, para a qual o rótulo MPB foi fundamental. Inicialmente, os dilemas giravam em torno de: como adequar o intimismo da Bossa Nova, sem promover alienação; como os artistas vinculariam-se às atividades do CPC (Centro Popular de Cultura), sem deixar de desenvolver sua carreira profissional e ingressar no mercado; como obter qualidade técnica e estética sem ignorar a tradição musical brasileira.⁹²

Apesar do “mito da ameaça” criado em torno dos dois segmentos musicais brasileiros,

90 Napolitano apresentou índices de audiência em tabelas organizadas nos anos de 1965 a 1967. NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 94-101.

91 O nacional-popular embasou a política cultural do PCB (Partido Comunista Brasileiro) na década de 1960, ainda que não fundamentado propriamente nas teorias e discussões de Gramsci. Na lógica de que o popular, em suas variações múltiplas, desse sentido ao nacional, o PCB privilegiava, em termos musicais, as tendências regionais como samba, baião e toada. Estas era então levadas ao nível nacional para a configuração de uma arte “de qualidade” e que servisse aos propósitos políticos de esquerda da época como expressão de aliança de classes e de um idioma cultural comum. Ibid., p. 12-13.

92 GARCIA, M. *A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)*. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n.º 47, 2004. P. 79.

a MMPB e a “Jovem Guarda”, Elis era considerada:

[...] cantora de estrela própria e de grande comunicabilidade com o público”, sendo um “capítulo-de-ouro na jornada da novíssima música popular brasileira que, através dela, de sua simpatia e interpretação, alcança o aplauso de todos, principalmente da juventude.”⁹³

Todo esse carisma causava inveja inclusive a outras cantoras, como Nana Caymmi que chegou a declarar que “[...] gostaria de ser como Elis Regina. Infelizmente não sou. Ela dá shows de braço, de balanço, de expressão. Eu não posso fazer isso [...]”.⁹⁴

No caso particular de Elis em “O Fino” percebe-se que a intérprete cantava entusiasticamente, em alto volume, ao som de arranjos orquestrais de metais “estridentes”, com técnicas de vibrato, desdobradas, com virtuosismos e ornamentos expressivos; Elis dançava, improvisava, fazia *vocalizes* e dialogava com os convidados durante as canções, a exemplo de “*Pot-pourri* do morro”, com Jair, “Samba do avião (Tom Jobim), com Lennie Dale e “Formosa”(Baden Powell/ Vinícius de Moraes) com Ciro Monteiro, só para citar alguns momentos de Elis com artistas emblemáticos do período.⁹⁵

Os convidados do programa merecem um destaque a parte, pois, como “O Fino” buscava mesclar tradição e modernidade musical, ali estavam presentes desde os já consagrados Ciro Monteiro, Adoniran Barbosa, Dorival Caymmi aos novatos Edu Lobo, Baden Powell, Nara Leão. A agora já famosa participação de Adoniran Barbosa, por exemplo, pode ser representativa de tudo o que foi dito até então sobre o programa. Elis, a representante máxima da MMPB, conheceu pessoalmente o sambista ítalo-caipira Adoniran Barbosa naquele mesmo dia e deixou claro, com as suas gargalhadas espontâneas e a demonstração de desconhecimento do que seria a bairro do Bexiga, o quanto a entrevista aconteceu com uma boa dose de improviso (FAIXA 1 - CD).

O que assegurava “O Fino” como “porta-voz” da MPB era, sobretudo, o repertório interpretado por Elis, Jair e seus convidados que, cada um a sua maneira, andavam de acordo com os ditames da canção engajada. Isso porque a cantora, em meados dos anos 1960, estava inserida no círculo de artistas oriundos da primeira fase da Bossa Nova de 1959, como Carlos Lyra, Nelson Lins e Barros, Sérgio Ricardo, entre outros. Tais artistas buscavam uma linguagem que denunciasse as mazelas sociais sem destituir a música de qualidade estética

93 REVISTA DO RÁDIO, 25/6/1966, “O Fino da Bossa”, s. pág.

94 INTERVALO/SP, 11 a 17/12/1966, “Nana Caymmi confidencial. Tenho inveja de Elis Regina”, p. 49.

95 Todas as músicas constam na trilogia de CDs “Elis Regina no Fino da Bossa” (VELA, 1994).

procurando, dessa forma, uma adequação da temática social às inovações propiciadas pela Bossa Nova.⁹⁶ Nesse período, as interpretações de Elis, bem como suas escolhas de repertório, passavam uma “imagem pública” de que a intérprete “atuava” na luta pela conscientização do povo brasileiro, de acordo com os pressupostos nacional-populares do CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional de Estudantes), desde meados dos anos de 1950, então revistos pela “canção de protesto”. Pela ótica desse nacionalismo-popular a conscientização selaria a aliança entre as classes sociais, transformando o povo brasileiro em agente da esperada revolução.⁹⁷

Foi nesta chave ideológica que a música popular resgatou o samba, símbolo da nacionalidade e “autenticidade” brasileira desde os anos 1920/30. Porém, no contexto dos anos 1950/1960, o resgate do samba fundamentou-se na oposição à entrada de uma produção musical estrangeira e massiva no Brasil de boleros, tangos e músicas norte-americanas. Portanto, a retomada do samba do morro se deu de forma diferente daquela dos modernistas dos anos 1930 - representada pela busca do que seria o brasileiro -, já que o nacionalismo das décadas de 1950/60 pretendia conduzir o Brasil, por conscientização, à luta contra o imperialismo cultural, contra a “dominação” estrangeira, a alienação e a inautenticidade cultural, em um conjunto de afirmações “terceiro-mundistas”, em especial, induzidas pelas ideias o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) e do PCB (Partido Comunista Brasileiro).⁹⁸

De forma geral, os primeiros discos de Elis Regina, de 1965 a 1968, se enquadravam na segunda fase de sua carreira, segundo nossa sistematização.⁹⁹ Um levantamento quantitativo dos seus compositores prediletos no período apontaram que, quanto ao repertório, Elis valorizava principalmente os estilos Bossa Nova e “canção de protesto”, que compunham a MMPB, apesar de cada um dos seus discos apresentar uma variedade de ritmos e estilos, e para além de, na mídia de entretenimento, Elis ser considerada um tanto quanto “anti-bossanovista”.¹⁰⁰ Compositores como Vinícius de Moraes, Edu Lobo, Baden Powell, Carlos

96 CONTIER, A. *Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60)*. In: **Revista Brasileira de História**, v. 18, n.º. 35, São Paulo, 1998 *digit*.

97 NAPOLITANO, M. **A síncope das ideias**. A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. P. 75-87.

98 PÉCAUT, D. **Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação**. São Paulo: Ática, 1990. P. 107-173.

99 Sistematização essa apresentada na introdução do trabalho. Sobre os discos do período ver discografia no anexo B.

100 No último capítulo essa questão será melhor trabalhada, uma vez que trataremos da imagem pública da estrela.

Lyra, Tom Jobim, Gilberto Gil, Ruy Guerra, Adilson Godoy, Zé Ketí e Chico Buarque eram compositores privilegiados nos seus discos do momento.¹⁰¹ Em menor medida, o samba/choro de Pixinguinha apareceu em seus discos, bem como os sambas de Ataulfo Alves, Ary Barroso, Dorival Caymmi, entre outros nomes identificados com a tradição musical brasileira sancionada pela MPB.¹⁰² Os discos desta fase marcaram a imagem pública de Elis como a de uma artista engajada na defesa da música nacional contra o “ié-ié-ié”, uma vez que estava ligada aos círculos politizados e de oposição ao “Regime Militar”.

Compositores prediletos de Elis (1965-1968)*

*A partir de levantamento de dados dos compactos simples, duplos e LPs de Elis Regina (ou em conjunto com Jair Rodrigues – trilogia “Dois na bossa” (1965, 1966, 1967)), de 1965 a 1968. Músicas instrumentais também foram contabilizadas. As composições em conjunto foram elencadas separadamente, porém, não interferem na análise dos principais compositores. Os nomes apresentados no gráfico tiveram mais de 3 canções gravadas por Elis Regina e aqueles que compõem os grupos A, B, e C, 3 canções ou menos. Estes últimos estão listados na tabela abaixo.

101 Sobre Vinícius: FERRAZ, E. **Vinícius de Moraes**. São Paulo: Publifolha, 2008.; sobre Edu Lobo: Disponível em: <http://www.edulobo.com.br/site_eng/site.html>. Acesso em jun. 2010.; sobre Baden: Disponível em: <<http://www.badenpowell.com.br/>>. Acesso em jan. 2010.; Sobre Lyra: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/carlos-lyra/dados-artisticos>>. Acesso em 3 fev. 2011.; sobre Tom Jobim: MACHADO, C. **Tom Jobim**. São Paulo: Publifolha, 2008.; POLETTO, F. **Tom Jobim e a modernidade musical brasileira (1953-58)**. Dissertação de mestrado, UFPR, Curitiba, 2004.; sobre Gil: Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica.php>. Acesso em 3 fev. 2011.; sobre Ruy Guerra: Disponível em: <<http://www.meucinemabrasileiro.com.br/personalidades/ruy-guerra/ruy-guerra.asp>>. Acesso em 1.º mar. 2011.; sobre Adilson Godoy: MACHADO, C. G. **Zimbo Trio e O Fino da Bossa: uma perspectiva histórica e sua repercussão na moderna música popular brasileira**. Dissertação de mestrado, UNESP, São Paulo, 2008.; sobre Zé Ketí: Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/ze-keti/>>. Acesso em 3. fev. 2011.; sobre Chico Buarque: SILVA, F. de B. e. **Chico Buarque**. São Paulo: Publifolha, 2004.

102 Sobre Pixinguinha: Disponível em: <<http://www.pixinguinha.com.br/sitio/index.php>>. Acesso em 2 fev. 2011.; sobre Ataulfo Alves: Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/ataulfo.alves/index.html>>. Acesso em 28 jan. 2011.; sobre Ary Barroso: Disponível em: <<http://www.arybarroso.com.br/>>. Acesso em 5 fev. 2011.; sobre Dorival Caymmi: Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/dorival.caymmi/>>. Acesso em 5 fev. 2011.

Compositores
grupo A
Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle/ Gianfrancesco Guarnieri/ Francis Hime/ Torquato Neto
grupo B
Dori Caymmi/ Sérgio Ricardo/ Luiz Chaves/ Elton Medeiros/ Newton Chaves/ Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli/ Alberto Paz/ Caetano Veloso/ Osmar Navarro/ Edson Menezes/ Milton Nascimento/ Geraldo Vandré/ Durval Ferreira/ Paulo César Pinheiro/ Capinam
grupo C
H. Rocha/ Alcina Maria/ César Roldão/ Rubinho Barsotti/ Silvio Cesar/ Ed Lincoln/ Oduvaldo Vianna/ Cartola/ João Augusto/ Silvio Son/ Pixinguinha/ João de Barro/ Paquito/ Luiz Soberano/ João da Silva/ Paulo Vanzolini/ N. Rosa Oliveira/ A. da Silva/ Miguel Gustavo/ Djalma Ferreira/ Ataulfo Alves/ Sereno/ G. Mathias/ Haroldo Lobo/ Niltinho/ Paulo da Cunha/ Luiz Eça/ Aloysio de Oliveira/ Assis Valente/ Zequinha Reis/ Mirabeau/ Milton de Oliveira/ Enéas Brites da Silva/ Aloísio Augusto/ Luiz Antonio/ Aldo Cabral/ Benedito Lacerda/ Ary Barroso/ Walter Santos/ Tereza Souza/ Guto/ Mariozinho Rocha/ Nelson Motta/ Bororó/ Théó de Barros/ Nelson Lins de Barros/ Pedro Camargo/ Dorival Caymmi/ Paulo da Cunha/ Fernando Brant/ Luiz Fernando Freire/ Dolores Duran/ Luiz Carlos Vinhas/ Chico Feitosa

Gráfico 1 - Sistematização dos compositores prediletos de Elis Regina correspondente aos anos de 1965 a 1968.

O repertório do primeiro disco solo dessa fase, “Samba eu canto assim” (PHILIPS, 1965) era composto por canções de Edu Lobo, Ruy Guerra, Gianfrancesco Guarnieri, Vinícius de Moraes, Francis Hime, Baden Powell e Marcos e Paulo Sérgio Valle. Tais compositores, oriundos da Bossa Nova e adeptos da canção engajada, foram valorizados no repertório de Elis até o final dos anos de 1960.¹⁰³ Com produção de Armando Pittigliani, responsável pelo departamento de *marketing*, divulgação e promoção da PHILIPS, a voz da intérprete no novo disco pareceu mais trabalhada, não deixando, porém, os ornamentos de vibrato, a impostação vocal, os *breaks* e as “desdobradas” ainda comuns ao seu estilo como *crooner*.¹⁰⁴

103 Sobre Edu Lobo: idem nota 101; Sobre Ruy Guerra: idem nota 101; Sobre Gianfrancesco Guarnieri: Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=751>. Acesso em 1.º dez. 2010.; Sobre Vinícius de Moraes: FERRAZ, E. **Vinícius de Moraes**. São Paulo: Publifolha, 2008.; Sobre Francis Hime: Disponível em: <<http://www.francishime.com.br/>>. Acesso em fev. 2010.; Sobre Baden Powell: idem nota 101.; Sobre Marcos Valle: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/marcos-valle/biografia>>. Acesso em jan. 2011.; Sobre Paulo Sérgio Valle: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/paulo-sergio-valle/biografia>>. Acesso em fev. 2011.

104 Armando Pittigliani foi um dos responsáveis pelos primeiros discos de Bossa Nova gravados por vários artistas como Carlos Lyra, Nara Leão, Os Cariocas e Tamba Trio, entre outros. Atuou, também, na produção musical de discos de Fafá de Belém, Baden Powell, Jair Rodrigues, Quarteto em Cy, Jackson do Pandeiro, Agnaldo Timóteo e Quinteto Violado, entre outros, num total de 63 artistas e mais de 100 LPs produzidos. Atuou na produção de shows no Beco das Garrafas (RJ), como os de Jorge Ben, Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle e Luiz Henrique, entre outros. Era responsável pelo Departamento de Promoção, Divulgação e Marketing da PHILIPS de 1955 a 1993 ininterruptamente. Ver: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/armando-pittigliani/dados-artisticos>>. Acesso em 25 jan. 2011.

Os arranjos do LP eram mais próximos ao trio *jazzístico* (baixo, bateria e piano) acrescidos de orquestra, com presença constante de instrumentos de sopro, ao estilo *hot-jazz*. Isso possibilita dizer que, utilizando o paradigma da Bossa Nova, Elis fez uma “releitura” desta, mesclando com um estilo que, num certo sentido, era a antítese do despojamento e do estilo anti-contrastante que marcava os seus intérpretes.¹⁰⁵ Nenhuma das faixas que compunham o disco se caracterizava como Bossa Nova de acordo com os padrões tradicionais desta, evidenciando, com um estilo pouco *cool*, uma certa “rejeição” a este “gênero” musical.¹⁰⁶

Para exemplificar tal questão, é interessante analisar as interpretações agressivas e dramáticas nas canções de temáticas sociais “Por um amor maior” (Ruy Guerra/ Francis Hime) (FAIXA 2 – CD) e “Maria do Maranhão” (Carlos Lyra/ Nelson Lins de Barros) (FAIXA 3 – CD). Elis cantava “Por um amor maior” em tom exortativo, acentuando o tom engajado da letra da canção que exprimia o poder do povo, “que dá o que tem”, “que faz a vida maior”, como agente de mudanças. Os arranjos à base de orquestra, com sopro e cordas proeminentes, ajudavam Elis, que cantando em alto volume e com uso de ornamentos vocais, como o vibrato, a concluir apoteoticamente a canção. Em “Maria do Maranhão”, história da miserável Maria que perambulava o país em busca de felicidade e encontrava uma possibilidade de se satisfazer, na ideia da esperança de que até mesmo ela, a “Maria do Maranhão que vive por onde anda e anda de pé no chão”, tinha chance de ser feliz. Apesar da introdução lírica, com Elis cantando em baixo volume, sem ornamentos e acompanhada por instrumentos de corda, a canção terminava triunfalmente, em tom exortativo, com voz em alto volume e abuso de vibrato, e instrumentos de sopro e cordas contribuindo com a finalização também apoteótica.

Marcos Napolitano escreveu que em “Samba eu canto assim”, Elis popularizou-se mais, apresentou maior coerência com os valores estéticos e ideológicos do momento, revalorizou a temática do samba “afro”, como no *pot-pourri* de “Consolação”, “Berimbau” e “Tem dó” (todas de Baden Powell e Vinícius de Moraes) e, assim promoveu uma releitura da Bossa Nova *a la hot jazz*.¹⁰⁷

105 O que é sugestivo ao próprio nome do LP: “Samba, eu canto **assim**”, ou seja, do seu jeito, não *a la* Bossa Nova.

106 De acordo com Nelson Motta Elis não gostava de Bossa Nova na época, salvo de Tom Jobim; preferia *jazz*, samba e bolero. Ver: MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 86.

107 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 107-108.

Da primeira apresentação de Elis, Jair Rodrigues e Copa Trio, produzida por Walter Silva, no Teatro Paramount, em abril de 1965, foi gravado ao vivo o disco “Dois na Bossa”, o primeiro de uma trilogia lançada de 1965 a 1967. Tal show foi um grande sucesso de público com uma procura nunca antes vista por ingressos, o que levou Walter Silva a fazer uma premonição acertada na contracapa de “Dois na bossa”: “A história de nossa música vai falar de vocês!”. O disco constou como o mais vendido no Brasil até o ano de 1966, de acordo com os dados do NOPEM (Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado) sistematizados por Eduardo Vicente, e as constatações de época de Julio Medaglia e Zuza Homem de Mello.¹⁰⁸

O repertório do LP era majoritariamente de temáticas sociais, de linha nacional-popular, valorizando o morro e o sertão. Elis e Jair faziam uso do estilo *pot-pourri* que agradava muito a plateia e, adiante, quando do programa apresentado por eles, os telespectadores, consistindo em trechos de músicas cantados em sequência. Nessa linha, as canções “Pot-pourri do morro”¹⁰⁹ e “Menino das laranjas” (Théo de Barros), mesclando samba tradicional e bossa nova, com base *jazzística*, foram grandes sucessos, além de outros como “Terra de ninguém” (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle), um samba *jazzístico* com influência de marcha-rancho cantando a questão do trabalhador e o chamando para a luta, “Sem Deus com a família” (César Roldão), com a temática da dignidade do trabalho que levava à igualdade, e, na voz de Jair, as dançantes e com temáticas diversas: “Ziguezague” (Alberto Paz/Edson Menezes), “Vou andar por aí” (Newton Chaves) e “Diz que fui por aí” (Zé Kéti/ H. Rocha).

Como seria comum nas apresentações de “O Fino da Bossa”, Elis e Jair cantavam de forma eufórica, em alto volume, acompanhados de arranjo orquestral de metais “estridentes”. Elis possuía voz impostada e cantava em tom grave. Diálogos, brincadeiras, “gritinhos”, *vocalizes* e inferências nas canções também eram comuns nas interpretações de Elis e Jair. Como o disco foi gravado ao vivo é possível perceber os aplausos mais que entusiasmados da plateia ao início de cada música nos *pot pourris*, como durante ou ao término das canções. Este estilo dos cantores foi levado a cabo no segundo e terceiro volumes de “Dois na bossa”, de 1966 e 1967, respectivamente.

Canções como “Reza” (Edu Lobo/Ruy Guerra), “Esse mundo é meu” (Sérgio

108 VICENTE, E. *Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999*. In: **ArtCultura**, vol. 10, n.º 16, Uberlândia, jan. - jun. 2008.; CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.; MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

109 *Pot-pourri*: “O morro não tem vez” (Tom Jobim/Vinícius de Moraes), “Feio não é bonito” (Carlos Lyra/Gianfrancesco Guarnieri), “Esse mundo é meu” (Sérgio Ricardo/Ruy Guerra), “Samba do negro” (Roberto Corrêa/Sylvio Son), “O sol nascerá” (a sorrir) (Cartola/ Elton Medeiros), “Acender as velas” (Zé Kéti), “A voz do morro” (Zé Kéti), “O morro não tem vez” (Tom Jobim/Vinícius de Moraes).

Ricardo/Ruy Guerra), “Aleluia” (Edu Lobo/Ruy Guerra), “Zambi” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), “Tem dó” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “Tempo feliz” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) e “Menino das laranjas” (Théo de Barros), todas de temáticas sociais, com exceção de “Tem dó”, de tema romântico, foram os grandes sucessos de Elis no ano de 1965, conforme seu próprio depoimento, provavelmente na última apresentação ao vivo de “O Fino da Bossa” antes de sua viagem à Europa:

Foi nesse ano de 1965 que eu, graças a Deus, conheci os momentos mais felizes da minha carreira, os meus melhores momentos musicais. E foi nesse programa, junto com o público de São Paulo e também com o público de todo o Brasil. E eu não posso deixar “O Fino da Bossa” sem rememorar alguns desses bons momentos de música que eu tive nesse ano, justamente, com vocês.¹¹⁰ (FAIXA 4 – CD)

A recepção mais que positiva do público pode ser notada quando da apresentação dessas músicas, em forma de *pot pourri*, por Elis em “O Fino” depois do depoimento apresentado acima. Aplausos, assovios e gritos eram bastante comuns logo que a plateia identificava, pela introdução, qual seria a próxima música a ser interpretada pela cantora, parecendo estes mais entusiasmados diante da execução de “Zambi” - que, inclusive, recebeu um grito da plateia de “grande Elis!” - “Tem dó”, sobretudo após a segunda parte da canção quando o ritmo se acelerou e Elis passou a interpretar a música em volume mais alto, e chegaram ao ápice da euforia com “Menino das laranjas”.

De maneira semelhante, o disco “O fino do fino. Elis Regina e Zimbo Trio” (PHILIPS, 1965) teve boa recepção e era digno de nota na imprensa: a canção “Zambi” (Edu Lobo/ Vinícius de Moraes) possuía ótima interpretação; “Aruanda” (Carlos Lyra/ Geraldo Vandré) era considerado o ponto alto do disco; e em “Té o sol raiar” (Baden Powell/ Vinícius de Moraes) Elis mostrava grande domínio da música. Intercalando músicas cantadas por Elis e instrumentais do Zimbo Trio, o disco tinha repertório majoritariamente engajado e composto de músicas que eram sucesso em “O Fino da Bossa” (onde o Zimbo Trio compunha a parte musical) e, como já se poderia esperar, os arranjos eram *jazzísticos*, em se tratando de um disco com o Zimbo. Na cidade de São Paulo, diferente do Rio de Janeiro, onde não esteve na lista, o LP se destacou entre os mais vendidos no mês de janeiro de 1966, de acordo com o

110 “Sucessos de Elis em 1965” no CD “Elis no Fino da Bossa, n.º 2” (VELA, 1994).

IBOPE.¹¹¹

O texto da contracapa desse disco, de autoria do produtor Manoel Carlos, enaltecia a qualidade da voz de Elis, comparando-a a um instrumento musical ao lado daqueles do “Zimbo Trio”, fazendo questão de destacar que cantora e músicos não se entregavam ao sucesso rápido, não faziam concessões e, mesmo assim, formaram um público próprio para suas músicas. Provavelmente estas referências ao “sucesso rápido” e “feitio de concessões” dirigiam-se à “Jovem Guarda”, uma vez que “O fino do fino” (1965) foi divulgado mais insistentemente na mídia no início de 1966, quando Elis estava de férias do programa, em viagem para a Europa, e o grupo de Roberto e Erasmo Carlos e Vanderléa começaram a se destacar e atingir altos índices de vendas de discos.

Em 1965, Elis lançou mais dois compactos de nome “Elis Regina”, com canções já incluídas nos LPs “Dois na bossa”, “Samba eu canto assim” e “Elis Regina e Zimbo Trio. O fino do fino”, tais como: “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), “Aleluia” (Edu Lobo/Ruy Guerra), “Zambi” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) e a conjugação de “Esse mundo é meu” (Sérgio Ricardo/ Ruy Guerra) e “Resolução” (Edu Lobo/ Luiz F. Freire). Àquele que ficou conhecido por “Zambi” foi destaque de vendas em São Paulo e no Rio de Janeiro durante o ano de 1966, segundo os levantamentos do IBOPE.

Elis tirou férias de “O Fino” deixando somente Jair no comando do programa, no início de 1966. A imprensa noticiou com insistência e pesar a ausência de Elis, que permanecera na Europa por cerca de um mês, e, ao mesmo tempo, cedeu grande espaço a Roberto Carlos que vinha se destacando na cena musical brasileira, com o sucesso do programa “Jovem Guarda”.¹¹²

Lamentando o fato de retornar ao Brasil e se deparar com o sucesso de Roberto Carlos, Elis que “voltou aborrecidíssima com a queda de cotação da MPB, ante a retomada dos primeiros lugares das paradas de sucesso pela turma do ié-ié-ié”, comentou:

111 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP); JT/SP, 6/1/1966, “Divirta-se”.

112 Para se ter dimensão do interesse por Roberto Carlos e como seu nome estava sendo divulgado promocionalmente enquanto Elis estava fora, o “Jornal da Tarde” publicou em 11 de janeiro de 1966 uma reportagem de página inteira com título “Roberto Carlos é uma brasa, mora”, com o intuito de apresentar quem era Roberto Carlos, desde seu temperamento, suas preferências culinárias, suas vestimentas, bem como de onde veio, seus bens, como começou sua carreira até o sucesso do momento. A matéria dizia que Roberto Carlos era uma pessoa tranquila, dono de uma firma de calhambeque que o empresariava e alugava salas para que ele se apresentasse. Assim, o cantor ganhava com a venda dos ingressos de suas apresentações. Havia uma equipe trabalhando para o cantor em São Paulo e no Rio de Janeiro e uma secretária particular que cuidava de todos os seus negócios. O jornal também identificava quem eram suas fãs – tinham entre 6 e 25 anos, liam telenovelas, iam a programas de rádios e brigavam por autógrafos – e trazia um quadro de suas preferências pessoais – estrogonofe no prato, calças justas no corpo, entre outras. JT/SP, 11/1/1966, “Roberto Carlos é uma brasa, mora”, p. 7.

De volta ao Brasil, eu esperava encontrar o samba mais forte do que nunca – ela confessou. O que vi foi essa submúsica, essa barulheira que chama de ié-ié-ié, arrastando milhares de adolescentes que começam a se interessar pela linguagem musical e são assim descaminhados.¹¹³

Elis não possuía muito prestígio junto à crítica especializada, pois, a partir de 1966, seu estilo interpretativo em “O Fino da Bossa” passou a ser condenado por vanguardistas, como Augusto de Campos, Julio Medaglia e Caetano Veloso, e por outros, nacionalistas mais ortodoxos, como José Ramos Tinhorão, conforme será detalhadamente analisado no capítulo posterior.¹¹⁴ Mesmo assim, Elis ainda tinha popularidade, o que pode ser percebido pelos altos índices de vendas dos seus discos, segundo os levantamentos semanais do IBOPE, e pelo reconhecimento que possuía do meio televisivo ao receber uma série de prêmios destinados aos melhores da TV.¹¹⁵

Mesmo com as críticas recebidas, a cantora daria continuidade ao seu projeto lançando mais dois discos: “Dois na Bossa. 2” (PHILIPS, 1966) e “Elis” (PHILIPS, 1966). O lançamento de “Elis” (1966) pode ser caracterizado como o início, ainda muito incipiente, de um novo projeto, tentando readaptar seu estilo melodramático a novos parâmetros musicais, dadas as críticas, e às diferentes imposições mercadológicas.

O repertório de “Elis” (1966) era, de forma geral, de teor mais engajado e mais moderno: composto de sambas *jazzísticos* e de repertório mais seguro, ao gravar canções de compositores reconhecidos no momento, como Caetano Veloso, Chico Buarque, Vinícius de Moraes, Edu Lobo e Gilberto Gil, sendo que estes dois últimos eram considerados por ela mesma como seus compositores prediletos.

Para aprofundar um pouco essa questão das predileções de compositores e intérpretes no período, a imprensa registrava que Chico Buarque apreciava ouvir suas composições

113 INTERVALO, 27/3 a 2/4/ 1966, “Esse tal de ié-ié-ié é uma droga”, p. 10-11.

114 Os vanguardistas eram críticos ligados à forma em detrimento ao conteúdo musical, preocupados que estavam com a informação e o excesso de redundância em música popular. Assim, destinavam suas análises aos estudos da sintaxe, mais que da semântica. A crítica nacionalista de Tinhorão ia em defesa da música popular brasileira contra qualquer forma de apropriação da cultura estrangeira. Tinhorão criticava a Bossa Nova e também “O Fino” por ter se tornado um programa “de auditório”. Ver: CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.; VELOSO, C. *Primeira feira de balanço*. In: **Alegria, alegria**. Rio de Janeiro: Ed. Pedra Q Ronca, 1979.; TINHORÃO, J. R. **O samba agora vai... A farsa da música popular no exterior**. Rio de Janeiro: JCM Editores, 1969.; Idem, 1986.; Idem, 1981.; Idem, 1998.

115 INTERVALO/SP, 20 a 26/3/1966, “Roquette manda Elis e Rayol torcer pelo tri em Londres”, p. 18-19.; SP NA TV/SP, 28/2 a 6/3 /1966, “Elegância e surpresa estiveram presentes na entrega do troféu Chico Viola. Canal 7 recebeu os maiores do disco”, s. pág.

cantadas por Elis¹¹⁶, como também Edu Lobo tinha na cantora a intérprete ideal para suas canções. Nesse sentido, é importante observar a opinião de Edu quanto à carreira de Elis que, para ele, apesar de ser cantora formidável, ainda não possuía repertório “fixo”, bem como era prejudicada por estar na TV:

Elis é a intérprete ideal para o tipo de coisas que eu faço. Este tipo de música de base folclórica exige do cantor certa força e acho que Elis tem esse tipo de força [...] Elis ainda não chega a ser uma cantora de repertório, mas, com o tempo, creio que ela fatalmente será [...] Talvez, essa notável cantora tenha sido prejudicada pelo fato de ser uma cantora de televisão [...]¹¹⁷

O depoimento do compositor ajuda a pensar que Elis nesse início de carreira na MPB ainda estava buscando um estilo e tentando definir um repertório de acordo com um projeto artístico melhor delimitado, bem como estava marcada por uma parcela mais intelectualizada da música brasileira como cantora de TV o que, de alguma forma, a punha numa situação de desprivilégio, em meio a todas as problematizações referente à “massificação” cultural em voga nos debates da época.¹¹⁸ Era, portanto, uma cantora em formação e, segundo depoimentos de Gilberto Gil, que, de igual maneira, apreciava muito que suas composições fossem cantadas por ela, se constituía em um laboratório para os demais artistas, dado seu empenho em profissionalizar-se.¹¹⁹

Sua voz no disco “Elis” (1966) parecia mais limpa, sem ornamentos, como o vibrato, e grandes efeitos expressivos, interpretando algumas canções “de protesto” de forma mais agressiva, a exemplo da primeira faixa, “Roda” (Gilberto Gil) (FAIXA 5 – CD). Tal canção, em 1967, ficaria emblemática por marcar a atuação de Elis Regina na “Frente Ampla da MPB”, movimento de defesa da Música Popular Brasileira. Acompanhada por arranjo *jazzístico*, com presença de violão, Elis interpretava “com força” os versos “quero ver quem vai ficar/ quem ver quem vai sair/ não é obrigado a escutar/ quem não quiser me ouvir”, subtendendo-se, mesmo à época, que Elis se dirigia à luta contra o “iê-iê-iê” convocando os artistas a uma tomada de posicionamento.

A novidade do disco foi o lançamento do compositor mineiro, posteriormente muito

116 MANCHETE, 22/10/1966, “Chico Buarque, o nôvo poeta do povo”, p. 106-107.

117 O CRUZEIRO, 9/9/1967, “Campeões da canção apontam seus intérpretes favoritos”, p. 40-43.

118 **Revista Civilização Brasileira**, *Que caminho seguir na MPB?*, ano I, n.º 7, mai, 1966.

119 Caetano Veloso comentou em “Verdade Tropical” que Elis era a intérprete ideal para as músicas de Gil. Ver: VELOSO, C. **Verdade Tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

famoso, Milton Nascimento, com “Canção do sal”. A música apresentava temática social e falava da luta cotidiana do trabalhador por obter e dar a sua família melhores condições de vida. Outra novidade foi a primeira releitura em disco solo do samba-choro tradicional, “Carinhoso” (Pixinguinha/João de Barros), ao som de violão e percussão, com Elis apresentando menos impositação de voz e interpretação mais limpa e contida, o que representava, também, a opção por cantar músicas de teor romântico, algo sempre presente no repertório da artista e proveniente de sua escuta de samba-canções e boleros.

A própria cantora escreveu na contracapa do LP o que significou esse disco para sua carreira. Uma escrita que pode ser compreendida como de afirmação e necessidade de revisão de sua trajetória:

Faz um tempão que eu queria gravar assim. Não que não tenha gostado do que fiz até agora. Sempre, com muito carinho, dedicação, dei o melhor de mim dentro do que cantei. **Mas, confesso, sempre me apavorou, também, a ideia de me transformar numa cantora de televisão, que somente “funcionasse” dentro de um programa de televisão. E, em disco, de repente, eu passei a ser a “personificação” da “cantora-de-televisão”.** De tanto ouvir falar a este respeito, eu passei a ser “a cantora de televisão”. Meus compromissos com a música duravam cinquenta e cinco minutos apenas. Havia de minha parte sinceridade, dedicação, carinho, vontade de acertar, mas faltava seriedade. Aquela seriedade que faz as coisas durarem muito tempo. E, quando parei e pude pensar, vi que tudo era muito falso. [...] E é a um grande amigo, um amigo que me mostrou as coisas erradas e que acreditou (não o disse, mas eu senti) que eu pudesse voltar atrás [...] ¹²⁰

Escrevendo que havia percebido os equívocos que, na sua opinião, tinha feito em música até então, Elis afirmava que estava mudando, procurando deixar para trás a imagem de cantora de televisão que até o momento lhe perseguia. Com isso, passava a dialogar com parte da crítica especializada que a colocava com ainda muito ligada ao estilo do rádio, dado seu estilo performático. ¹²¹

O impacto do disco foi “abafado” por “Dois na bossa” (1965), “Dois na bossa 2” (PHILIPS, 1966) - com Jair, dando continuidade à linha dos *pot-pourris* dançantes do primeiro volume, de 1965, que, em menor medida que o primeiro, teve ampla repercussão, segundo dados do IBOPE- “O fino do fino. Elis Regina e Zimbo trio” (1965), que ainda faziam sucesso um ano depois de lançados, e os LPs dos festivais não tendo, portanto, tanta

¹²⁰ Excerto do texto de Elis na contracapa do LP “Elis” (PHILIPS, 1966). Grifo nosso.

¹²¹ Os detalhes e análises dessa crítica estão no capítulo seguinte.

repercussão como estes.¹²² No entanto, há que se destacar que durante o ano de 1966 lançou pela PHILIPS uma grande soma de compactos, sete ao todo, entre simples e duplos: “Elis” (c. simples), “Dois na bossa” (c. duplo), “Elis” (c. duplo), “Elis” (c. simples), “Ensaio geral” (c. simples), “Elis” (c. simples) e “Elis” (c. simples), com algumas canções que nunca constaram em LPs, tais como “Saveiros” (Dori Caymmi/Nelson Motta), “Jogo de roda” (Edu Lobo/Ruy Guerra), “Ensaio geral” (Gilberto Gil), “Canto triste” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) e “Rosa morena” (Dorival Caymmi). Com isso, algo já é digno de ser apontado: Elis quase sempre estaria nas paradas de sucesso nas décadas de 1960/70, não necessariamente entre os primeiros dez mais destacados, mas constando entre os discos mais vendidos e/ou ouvidos da listagem do IBOPE, o que denota sua popularidade.¹²³ Até onde consta, seus discos somente não configuraram como destaques nos anos de 1972 e 1973 em nenhum dos levantamentos mensais do discos mais vendidos em São Paulo, e em 1975 no Rio de Janeiro.¹²⁴

Seus esforços em rearranjar a carreira e profissionalizar-se mereceram a atenção do cantor e compositor Gilberto Gil que insistia em dizer que a cantora sempre estava à procura de uma boa interpretação: “Elis é o maior exemplo de dedicação, de trabalho e pesquisa da música atualmente [...]”.¹²⁵ Essa fala de Gil deixava transparecer a ideia de que Elis buscava “lapidar” um projeto artístico, estando muito preocupada em adequá-lo às novas demandas de mercado e às novas tendências da MPB.

O debate em torno da MPB que acontecia na década de 1960, impulsionado pela “Revista Civilização Brasileira”, envolvendo questões de mercado, massificação e preocupações estético-ideológicas, bem como a decadência do programa “O Fino da Bossa” demarcaram um período de “crise da MPB”, a partir de 1966.¹²⁶ Nesse momento, novos rumos estéticos e de relações com o mercado precisavam ser melhor delineados, tendo em vista às demandas da indústria fonográfica que começava, ainda de forma pouco organizada, seu processo de abertura para outros estilos musicais, como o próprio “ié-ié-ié”. Essas questões perpassaram a carreira de Elis Regina que, figura central na defesa da MPB, teve seu prestígio afetado junto à crítica especializada e passou por um período de “crise de popularidade”, sobretudo, em 1967. Esta perda de popularidade de Elis Regina evidenciou-se mais nos

122 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP).

123 Levantamos os índices de vendas somente dos anos 1965 a 1976, por tratar da temporalidade escolhida para o trabalho.

124 Conforme o gráfico da quantidade de discos de Elis citados nas listas semanais do IBOPE. Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP).

125 JT/SP, 10/9/1966, “A bossa nova morreu, viva o samba”, p. 6.

126 *Revista Civilização Brasileira*, *Que caminho seguir na MPB?*, ano I, n.º 7, mai, 1966.

periódicos por ser ela a grande estrela em foco da MPB, mas isso não significa que a carreira de outros artistas também não tivesse passado por isso.

Um depoimento do cantor e compositor Gilberto Gil deixou perceptíveis as preocupações em torno dos caminhos da MMPB e sua “crise”, lamentando a perda de “terreno” deste “gênero” musical diante do sucesso da “Jovem Guarda”. Gil, nessa direção, relatou sobre algumas dificuldades decorrentes da ainda incipiente abertura de mercado à MPB.

Não sei se o que está havendo é uma crise da música popular brasileira. Quando digo música popular brasileira, digo música de raiz brasileira, desenvolvida aqui, como o samba, o baião, e outros ritmos do Nordeste, a valsinha, o maxixe, a marcha, o frevo, o chorinho e outras. [...] A crise que possa haver é devida ao nosso próprio subdesenvolvimento. É a mentalidade do carrão. Alguns compositores tem preconceito contra o que é nosso e querem logo pensar em termos de música desenvolvida lá de fora sem procurar evoluir o que realmente temos. É a velha história de que o que é de fabricação nacional não presta. [...] Com A Banda e Disparada, no ano passado, a música popular brasileira chegou ao auge. Era o momento de partirmos para frente, sem perder terreno. Mas o que aconteceu foi o esvaziamento da sua produção. Quando o mercado – como agora – exige mais e mais músicas nossas, não há compositores. [...] Chico tem produzido muito. Vandrê, Veloso e eu também. Mas nós não damos conta de abastecer o mercado. [...] E acho que minhas músicas não atingiram o que poderiam ter atingido devido à falta de divulgação.¹²⁷

A discussão em torno dos caminhos da MPB teve amplo espaço na principal publicação cultural e política da esquerda, à época, a “Revista Civilização Brasileira”.¹²⁸ Na tentativa de resolver o impasse da MPB e organizar a ofensiva à “Jovem Guarda”, reuniram-se artistas e críticos como Nara Leão, Gustavo Dahal, Nelson Lins e Barros, Capinam, Ferreira Gullar, Caetano Veloso e Flávio Macedo Soares.¹²⁹ O objetivo da reunião era pensar que caminho a música popular brasileira deveria seguir e tornou-se emblemática devido à fala de Caetano Veloso sobre a “linha evolutiva”, na qual o compositor deixou clara sua concepção de que havia a necessidade de se conhecer a tradição musical brasileira para defini-la, avaliá-

127 JT/SP, 17/6/1967, “Está nascendo uma nova frente na música popular brasileira, onde se diz o que diz para unir os inimigos e vencer o ié-ié-ié”, p. 11. Grifo nosso.

128A Revista Civilização Brasileira consistia em uma publicação de esquerda que privilegiava os debates e discussões em torno da cultura brasileira, entre 1965 a 1968. Não sendo partidária, ainda que simpatizante das ideias do PCB, a revista propunha um debate amplo de questões intelectuais do período e atingiu uma marca de vendas extraordinária para o período do “Regime Militar”, com 20 mil exemplares impressos de um só número, por exemplo. Ver: CZAJKA, R. *Redesenhando ideologias: cultura política em tempo de golpe*. In: **História Questões & Debates**, n.º 40, Curitiba, Editora UFPR, 2004.

129 **Revista Civilização Brasileira**, *Que caminho seguir na MPB?*, ano I, n.º 7, mai, 1966.

la, adensá-la e readequá-la a um discurso de modernidade musical, tal como fez João Gilberto com a Bossa Nova.

Um dos temas recorrentes do debate foi a ideia de que para resolver o impasse a MPB deveria, inevitavelmente, veicular mensagem nacionalista e engajada, bem como ampliar o público consumidor (atingindo, sobretudo, a juventude).¹³⁰ Por outro lado, muitos dos posicionamentos apresentados na revista deixavam transparecer a preocupação com a “crise” da música popular brasileira e sua inserção na indústria da cultura - diante do “perigo da massificação” - devido ao aumento de audiência do programa “Jovem Guarda”.¹³¹ Porém, o fato é que todos os componentes do debate consideravam importante a inserção da música popular brasileira no mercado, mesmo que conscientes dos seus riscos.¹³²

“O Fino” entraria em crise por desinteresse do público por programas musicais e pela concorrência com a “Jovem Guarda” a partir de 1966. O desprestígio da fórmula dos “programas musicais”, dos quais “O Fino” fazia parte, já era sentido pela crítica especializada e pela imprensa. Os periódicos mais ligados à TV comentavam na ocasião que havia uma saturação dos programas dessa natureza da TV Record, devido à continuidade dos apresentadores e dos seus repertórios “fazendo com que o ouvinte ou telespectador não veja nada de novo e nada tenha para se interessar [...]”.¹³³ Além disso, a disputa por espaço com a “Jovem Guarda” levou “O Fino” a um decréscimo de audiência, se comparado a anteriormente, e seu consequente final em 1967.¹³⁴ Na imprensa tal “crise” era percebida pela incitação da “briga” entre a MPB e a Jovem Guarda, e, nesse sentido, é interessante apontar a fala do cantor Erasmo Carlos, sobre essa questão: “como é que têm [a MPB] coragem de nos acusar de cantar versões e músicas estrangeiras, se eles enfileiram o jazz na sua musiquinha nacional?”.¹³⁵ Na imprensa a “Jovem Guarda” também questionava a intimidade da MPB com o público.

Assim, em 20 de junho de 1967, alegando falta de audiência, o “Jornal da Tarde” noticiou a “morte” do programa:

130 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2001. P. 123.

131 A expressão utilizada na época para a difícil situação da MPB no período era “crise”, tal qual se pode perceber no depoimento de Gilberto Gil mais acima.

132 **Revista Civilização Brasileira**, *Que caminho seguir na MPB?*, ano I, n.º 7, mai, 1966.

133 SP NA TV, 19 a 25/12/1966, “Com os olhos no vídeo”, s. pág.

134 Tal como já analisamos anteriormente embasados nas tabelas do IBOPE apresentadas por Marcos Napolitano.

135 INTERVALO/SP, 6 a 12/3/1966, “Jovem Guarda: o samba que é bom não tem jazz no meio e nasce do povo”, p. 4-5. Grifo nosso.

O programa O Fino, de Elis Regina, morreu ontem, às 4 e meia da tarde depois de durar dois anos e meio. A direção da televisão Record, baseando-se em dados do IBOPE, que acusaram queda de audiência, resolveu durante uma reunião com artistas e produtores do Canal 7, englobá-lo numa série de novos programas, que fará todas as segundas-feiras no Teatro Paramount [...] Elis Regina está calma, recebeu com humildade a decisão de Paulinho Machado de Carvalho.¹³⁶

Representativo dessa impasse que assolou toda a MMPB, foi a “Passeata contra as guitarras elétricas”, ocorrida no mesmo ano em que “O Fino” saiu do ar, tendo à frente Elis Regina, Gilberto Gil, Jair Rodrigues, Edu Lobo, Geraldo Vandré e o conjunto MPB-4. Em São Paulo, saindo do Largo São Francisco em direção ao Teatro Paramount, “acabou sendo vista como manifestação ideológica contra o iê-iê-iê”, levando ao surgimento de uma “Frente Ampla da MPB”, movimento em defesa da música popular brasileira contra a Jovem Guarda. Elis, como uma das lideranças desse movimento, fez declarações provocativas contra o “iê-iê-iê”, compreendidas num conjunto de afirmações da MPB como identidade político-cultural. Por outro lado, a demarcação dessa identidade tinha também sentido promocional, pois visando promover o lançamento do novo programa da Record que substituiria “O Fino da Bossa”, o “Noite de MPB”, “agregava ao ‘produto’ MPB um sentido ‘político’ que nem sempre era percebido nas canções em si”.¹³⁷

Essa momento de redefinições da MPB, então, atingiu a carreira de Elis. Procurando afirmar-se artisticamente numa apresentação em 7 de junho de 1967, na TV Record, Elis cantou, com *performance* muito agressiva, “Roda” (Gilberto Gil/João Augusto), dizendo na oportunidade que “a verdadeira música popular brasileira agora vai partir para uma maior divulgação para derrubar de uma vez ‘o outro lado’”. O outro lado era a “Jovem Guarda” e, segundo a notícia do “Jornal da Tarde” essa era uma briga de cantores e compositores da MPB e do “iê-iê-iê” na disputa por mercado de música brasileira.¹³⁸

Para que fiquem claras as relações diretas entre o período de revisão interna no campo da MPB na carreira de Elis, em 1967, levando a cantora a uma crise também de popularidade junto a demais artista do “gênero”, fizemos uma sistematização embasada nos dados de

136 JT/SP, 20/06/1967, “O Fino morreu, agora Elis é soldado raso”, p. 10.

137 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 184-185.

138 JT/SP, 17/6/1967, “Está nascendo uma nova frente na música popular brasileira, onde se diz o que diz, para unir os inimigos e vencer o iê-iê-iê”, p. 11.

vendas de discos nas lojas de São Paulo e do Rio de Janeiro, para perceber o quanto as vendas de seus discos variaram entre os anos de 1966 a 1969. A pequena incidência de Elis nas listas semanais dos discos mais vendidos, bem como de Chico Buarque, Nara Leão, Edu Lobo, entre outros artistas ligados a MPB, se explicitaram a partir disso.

Discos de Elis Regina em destaque no IBOPE/RJ (1966 - 1969)*

* Com base no número de citações dos discos de Elis Regina (compactos simples e/ou duplos e/ou LPs) nas relações de maior vendagem semanal de discos durante os anos de 1966, 1967, 1968 e 1969 em 15 lojas da cidade do Rio de Janeiro. Nestas relações apareceram somente os seguintes discos (muitos deles levaram a denominação da primeira faixa, do lado A, devido ao fato de serem denominados por “Elis” ou “Elis Regina” tão somente): **1966** - Zambi (c. simples), Canto de Ossanha (c. simples), Dois na Bossa N. 2 (LP), Upa neguinho (c. simples), Saveiros (c. simples), Ensaio geral (c. simples), Elis (LP); **1967** - Dois na bossa n. 3 (LP); **1968** - Samba da benção (c. simples), Lapinha (c. simples), Elis Especial (LP); **1969** - Elis como & porque (LP), Elis como & porque (c. duplo), Tabelinha Elis X Pelé (c. simples)

Gráfico 2: Quantificação dos discos de Elis Regina nas listas do IBOPE/RJ de 1966 a 1969

Discos de Elis Regina em destaque no IBOPE/SP (1966 - 1969)*

* Com base no número de citações dos discos de Elis Regina (compactos simples e/ou duplos e/ou LPs) nas relações de maior vendagens semanais de discos durante os anos de 1966, 1967, 1968 e 1969 em 15 lojas de São Paulo que variavam de semana a semana. Nestas relações apareceram somente os seguintes discos (muitos deles levaram a denominação da primeira faixa, do lado A, devido ao fato de serem denominados por “Elis” ou “Elis Regina” tão somente): **1966** – Dois na bossa n. 1 (LP), Zambi (c. simples), O fino do fino (LP), Canto de Ossanha (c. Simples), Dois na bossa N. 2 (LP), Upa neguinho (c. simples), Elis (LP), Ensaio geral (c. simples); **1967** – Jogo de roda (c. simples), Ensaio geral (c. Simples), Elis (LP), Dois na bossa N. 3 (LP); **1968** – Travessia (c. Simples), Lapinha (c. simples), Elis Especial (LP); **1969** – Elis Especial (LP), Elis em Paris (c. duplo), Elis como & porque (LP).

Gráfico 3: Quantificação dos discos de Elis Regina nas listas do IBOPE/SP de 1966 a 1969

Não gravando nenhum LP solo em 1967, a cantora somente lançou um compacto simples de nome “Elis” (PHILIPS), em que pela primeira vez interpretou “Travessia” de Milton Nascimento - um sucesso do disco “Elis” (PHILIPS, 1974) - e continuou com a fórmula de sucesso dos *pot-pourris* dançantes de “Dois na Bossa”, com Jair Rodrigues, no momento, já no terceiro volume (PHILIPS, 1967). O novo disco com Jair não foi, assim como “Dois na bossa 2” (1966), um sucesso de vendas tal qual o primeiro. Em São Paulo, somente em outubro, atingiu o décimo segundo lugar entre os LPs mais vendidos, de acordo com os dados do IBOPE.¹³⁹

No entanto, na faixa de abertura de “Dois na bossa 3”, “Imagem” (Luiz Eça/Aloysio de Oliveira), a cantora não perdeu a oportunidade de manifestar o período “escuro” pelo qual passava a MPB e, conseqüentemente, sua carreira (FAIXA 6 – CD). Na primeira estrofe da canção, entre muitos aplausos e gritos de “Elis! Elis!”, a cantora parecia fazer uma aclamação pela necessidade de público cantando “Bom, ai que bom é ver vocês/ e cada vez que eu volto é pra dizer/que sem ter vocês/sem ter vocês/não sou ninguém” e “é de vocês o meu cantar/é só pra vocês nosso cantar”. Em seguida, um discurso entusiasta em defesa da MPB, proclamando a necessidade de luta para a superação das dificuldades, foi proferido de forma forte e contundente pela cantora:

Enquanto a nossa meta não for atingida
 Continuamos gritando o nosso canto
 Enquanto nossa música não voltar ao que é
 Nós lutamos, faz escuro mas nós cantamos
 O amanhã tá breve
 Vamos cantar logo, logo o que é nosso
 Porque mais que nunca
 É preciso cantar o que é nosso¹⁴⁰

As duas últimas frases desse discurso foram declamadas de modo mais enfático e em volume mais alto pela cantora, levando a plateia ao delírio e ovações em meio a execução da música, numa prova do quanto Elis era considerada uma porta-voz da defesa da música popular brasileira.

Em 1968, lançou o LP “Elis Especial” (PHILIPS, 1968), com direção de produção do

¹³⁹ Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP).

¹⁴⁰ Trecho de “Imagem” (Luiz Eça/Aloysio de Oliveira), faixa 1 do LP “Dois na bossa 3” (PHILIPS, 1967).

mesmo Armando Pittigliani. O novo álbum parecia ser mais moderno, visto que em quase todas as canções Elis aparentou uma interpretação mais “despojada”, estando sua voz mais *cool* e com volume mais baixo. Apesar disso, ainda parecia não ter se livrado do estilo vocal do início de sua carreira, fazendo algumas interpretações melodramáticas, com ornamentos vocais, a exemplo de “Carta ao mar” (Ronaldo Bôscoli), que Elis cantou muito chorosa e em baixíssimo volume (FAIXA 7 – CD).

Do ponto de vista do repertório, a maioria das canções do novo disco se enquadrava no gênero samba, na mesma linha dos discos anteriores, demonstrando o quanto Elis continuava privilegiando o samba “tradicional”, como o “Tributo à Mangueira”, um *pot-pourri* composto do repertório de Assis Valente/Zequinha Reis, Mirabeau/Milton de Oliveira, Enéas B. Silva/Aloísio A. Costa, Luiz Antonio, Aldo Cabral/ Benedito Lacerda e Ary Barroso. Elis também retomou a Bossa Nova, “deixada de lado” desde suas apresentações em “O Fino da Bossa”, ao gravar um *pot-pourri* de tributo a Tom Jobim com quatro músicas do maestro, “Vou te contar”, “Fotografia”, “Outra vez” e “Vou te contar (Wave)” (esta última foi a primeira música gravada em inglês por Elis em disco na PHILIPS) e o já “clássico” “O barquinho (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli).

Para Sandroni, a história da valorização do samba como símbolo nacional na história da música brasileira deu-se com o surgimento de um novo tipo de paradigma musical, o samba do Estácio. Este estilo era caracterizado - por ter descido do morro - como urbano e inovador ao utilizar novos instrumentos como o surdo, a cuíca e o tamborim. De igual maneira, o paradigma do Estácio solicitava maior respeito e espaço de atuação ao samba na tentativa de torná-lo mais profissional ao deixar a “navalha”, o “lenço” e os “tamancos” (símbolos considerados degenerativos da malandragem). Importante sambista representativo desse novo paradigma musical foi Noel Rosa, da Vila Isabel, no intuito de fazer do samba um “feitiço decente”, ou seja, uma música mais “limpa” e organizada.¹⁴¹

O samba, um gênero inventado como tradicionalmente brasileiro, então, foi se consolidando junto à intelectualidade brasileira, obviamente, não sem conflitos: os intelectuais mais à direita, por considerarem o samba como algo exótico, eram adeptos da teoria da “higienização”, já os mais ligados à esquerda viam o samba (de morro) como gênero “autêntico” e representativo da brasilidade. Mesmo com uma série de polêmicas, o samba foi

141 SANDRONI, C. **Feitiço decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Editora UFRJ, 2001. P. 170-171.

conseguindo seu espaço de símbolo de identidade nacional, mas para isso, aos olhos dos intelectuais do período, o samba teve que passar, necessariamente, por um processo de “higienização”, tornando-se “mais branco”.¹⁴²

Assim, nos idos dos anos de 1930, já com o projeto nacionalista de Vargas, o samba não mais poderia ser o samba do morro, proveniente, em maioria, de negros pobres, mas sim um samba “higienizado”, que marcou, sobremaneira, o período do Estado Novo (1937-1945).¹⁴³ Dessa forma, o nacionalismo proposto pelos intelectuais de construção da identidade brasileira do período se dava pelo atrelamento ao Estado, buscando uma cultura popular que deveria ser abarcada pelo projeto nacional de integração e desenvolvimento. Em outras palavras, o que se pretendia era promover uma cultura popular que estivesse a serviço do Estado para a construção do nacional.

O maestro Villa-Lobos também entrou nessa linha de valorização das “coisas brasileiras”, a fim de promover uma “pedagogia da nação”, como escreveu Arnaldo Contier, no livro “Passarinhada do Brasil”.¹⁴⁴ O compositor Ary Barroso, com sua “Aquarela do Brasil”, de 1939, de maneira semelhante, mas na música popular, também demonstrou seu forte ufanismo: com arranjo orquestral misturado ao pandeiro e percussão, instrumentos típicos do samba, Ary vangloriava a fartura do nosso “coqueiro que dá côco”, o sincretismo religioso brasileiro na “terra de nosso senhor” e o nosso “Brasil brasileiro”, não somente mulato.¹⁴⁵

Já nos anos 1940/50, momento de popularização do rádio, o discurso nacionalista se voltou contra a invasão imperialista de músicas estrangeiras, como boleros, tangos e músicas americanas. Os intelectuais desse momento, preocupados com a ideia de valorização do que era brasileiro, travaram um debate em torno da ideia da “autenticidade” da música popular, à medida que o samba foi se “aboleirando”. Este era um debate, sobretudo, dos folcloristas que, ao reinventarem o passado, revestiram-no do mito da “autenticidade”, algo posteriormente retomado com relação ao samba de morro, na década de 1960.¹⁴⁶

142 HOBBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.; NAPOLITANO, M. **A síncope das ideias** A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. P. 35.

143 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 43-45.

144 CONTIER, A. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru: EDUSC, 1998. P. 47.

145 NAPOLITANO, M. **A síncope das ideias** A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. P. 44-45.

146 Ibid., p. 57-65.

Essas discussões apareceram também na forma de artigos da “Revista de Música Popular”, cuja intenção era “recuperar o passado e trazer à tona o elemento puro e original da música brasileira – o samba”, alcançando “a legitimidade através da abordagem folclórica”. Os artigos explicitavam a preocupação com a veiculação de canções consideradas massificadas pelo rádio e apontavam a “crise” da cena musical brasileira no período, tal como apontou Clara Wasserman:

Os articulistas utilizavam a cena musical daquela década para apontar o ambiente de decadência musical que o país vivia, com músicas de fossa em espaços escuros das boates de Copacabana. [...] Isso se explica pelo crescimento da indústria fonográfica no período e pela multiplicidade de ritmos que tomava conta das rádios. O samba deixava de ser hegemônico e dividia com rumbas, *jazz*, boleros, *fox* e marchas de Carnaval, as paradas de sucesso das maiores emissoras de rádio do país. Novos ídolos apareciam e se consolidavam no universo radiofônico. Eram construídas imagens de artistas com ardorosos fãs-clubes e que tinham sua vida particular devassada pelas revistas de entretenimento.¹⁴⁷

Já no debate sobre o nacionalismo nos anos 1960, observa-se que as canções carregavam o “mito da autenticidade” da música popular, percebendo no samba de morro (e nos gêneros nordestinos, como o Baião e a Cantoria), o veículo musical para expor os problemas sociais e as opressões políticas. Nesse período, Elis Regina se destacava no “I Festival de MPB” e como apresentadora do programa “O Fino da Bossa”, ambos espaços ligados ao projeto nacional-popular de revalorização do samba e de expressão simbólica da identidade nacional-popular que se opunha ao “Regime Militar”.

No texto escrito pela cantora na contracapa do LP “Elis Especial” (1968) já era possível notar as discórdias entre Elis e o “Tropicalismo” desde o “III FIC” alegando que o movimento não passava de promocional, pouco profissional e incompreendido pelo público.¹⁴⁸ Nesse sentido, Elis deixava muito claro que gravou Gilberto Gil antes que o cantor aderisse ao movimento: “De Chico Buarque, vip. De Edu Lobo, meu compositor predileto. De Mangueira, que dá pé não só na avenida, mas no show também. De Gilberto Gil, na sua fase A. T. Quer dizer ‘Antes Tropicália’”.¹⁴⁹

Sintomático de um retorno em sua popularidade, “Elis Especial” (1968) foi um

147 WASSERMAN, C. “Abre a cortina do passado”. *A Revista de Música Popular e o pensamento folclorista (Rio de Janeiro: 1954 – 1956)*. Dissertação de mestrado, DEHIS, UFPR, 2002. P. 14-15.

148 JT/SP, 3/10/1968, “Nunca mais cantar em festival. Êste é o desafio e a promessa de Elis”, p. 19.

149 Trecho do texto da contracapa do LP “Elis Especial” (PHILIPS, 1968).

sucesso de vendas, constando entre os dez discos mais vendidos, segundo o IBOPE, e recebeu críticas positivas da imprensa.¹⁵⁰

O lançamento de mais quatro compactos em 1968 pela PHILIPS, sendo três deles provenientes de sua passagem pelo MIDEM e no Teatro Olympia, na França, também provaram que sua popularidade havia melhorado: “Elis Regina em Paris” (c. duplo), “Elis. Ao vivo no festival do MIDEM” (c. simples) e dois “Elis” (c. simples). Neles, a cantora deixou registradas algumas canções de sucesso que nunca foram inseridas em nenhum de seus LPs, como “Deixa” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “A noite do meu bem” (Dolores Duran), “Noite dos mascarados” (Chico Buarque), “Ye-melê” (Luiz Carlos Vinhas/Chico Feitosa), “Samba da benção” (ao vivo no Teatro Olympia, Paris) (Baden Powell/Vinícius de Moraes; versão: Pierre Barouh) e “Lapinha” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro).

O compacto duplo “Elis em Paris” (1968) merece menção especial, pois foi um compacto gravado em Paris no período em que a cantora, a convite, apresentou-se no Olympia.¹⁵¹ Segundo seus próprios relatos, em uma estratégia promocional, muito provavelmente, o disco foi bem recebido pela crítica francesa e trazia duas canções em francês.¹⁵² No Brasil, no entanto, a crítica não foi tão positiva quanto à qualidade do material, pois foi comentado que o interessante do disco estava somente em seu valor documental, uma vez que deixava registrada a presença de Elis Regina na capital francesa e que, de resto, não era nada inovador.¹⁵³

2.2. Elis mais “Som Livre”

Para o trabalho, essa se constituiu na terceira fase da carreira de Elis Regina, em que houve uma série de transformações em suas *performances* em palco, no seu visual, no seu repertório e na sua imagem pública. A análise dos seus compositores prediletos dessa nova fase indicam que Elis, de forma geral, continuou optando pela *mainstream* “samba, bossa, música engajada”, de Edu Lobo, Baden Powell, Tom Jobim e Vinícius de Moraes, mas buscou também o *pop* e o *rock* de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jorge Ben, Tim Maia, bem como adensou ao seu repertório o *jazz* e a música internacional (devido aos discos que gravou

150 VEJA, 11/9/1968, “Indicações. Discos”, p. 130.; VEJA, 23/10/1968, “A canção de Elis no Olympia de Paris”, p. 61.

151 MANCHETE, 23/3/1968, “Paris canta com Elis Regina”, capa.

152 SP NA TV/SP, 15 a 21/4/1968, “Elis voltou triunfante”, s. pág.; ver discografia no anexo B.

153 VEJA, 20/11/1968, “Indicações. Discos”, p. 66.

no exterior: “Elis in London” (PHILIPS, 1969) e “Elis Regina & Toots Thielmans. Aquarela do Brasil”, (PHILIPS, 1969)).¹⁵⁴

Compositores prediletos de Elis (1969-1971)*

*A partir de levantamento de dados dos compactos simples, duplos e LPs de Elis Regina, de 1969 a 1971. Músicas instrumentais também foram contabilizadas. As composições em conjunto foram elencadas separadamente, porém, não interferem na análise dos principais compositores. Os nomes elencados tiveram mais de 2 canções gravadas por Elis e os grupos A e B 2 ou menos. Estes últimos estão listados na tabela abaixo.

Compositores
grupo A
Michel Legrand/ Milton Nascimento/ Ivan Lins/ Ronaldo Monteiro de Souza/ Gianfrancesco Guarnieri/ Norma Gimbel/ Pelé/ Gilberto Gil/ Ruy Guerra/ Chico Buarque/ Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle
grupo B
Toots Thielmans/ F. Walter/ A Razaf/ Webster/ Mandel/ Pingarrilho/ Marcos Vasconcellos/ Capinam/ J. Demy/ Ray Gilbert/ Edmundo Souto/ Paulinho Tapajós/ Nonato Buzar/ Tibério Gaspar/ Danilo Caymmi/ Tim Maia/ Edson Alencar/ Hélio Matheus/ Joyce/ Sérgio Flaksman/ Márcio Borges/ Antonio Adolfo/ Walter Donaldson/ Gus Kahan/ Francis Hime/ Johny Alf/ David Nasser/ Egberto Gismonti/ Dorival Caymmi/ Denis Brean/ O Guilherme/ Bob Creme/ Bob Gaudio/ Ary Barroso/ Rubens Soares/ Lennon/ McCartney/ César Costa Filho/ Aldir Blanc/ Dolores Duran/ Tony Osanah/ Ronaldo Bastos/ Chico Anysio/ Zé Rodrix/ Tavitó

Gráfico 4 - Sistematização dos compositores prediletos de Elis Regina correspondente aos anos de 1969 a 1971.

¹⁵⁴ Sobre caetano Veloso: VELOSO, C. **Verdade Tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.; WISNIK, G. **Caetano Veloso**. São Paulo: Publifolha, 2005.; sobre Jorge Ben: Disponível em: <http://www.jorgeben.com.br/sec_discogra_discos.php?language=pt_BR>. Acesso em 3 fev. 2011.; sobre Tim Maia: Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/tim.maia/index.html>>. Acesso em 3 fev. 2011. Informações sobre os demais artistas citados constam na nota 101.

Esta era uma fase em que já estava buscando, via repertório e *performances*, um novo estilo, mas que ainda não estava bem definido, trafegando entre a Bossa Nova, o *soul*, o *jazz*, o *pop-rock* e o “ié-ié-ié” como pode ser detectado pela análise dos discos “Elis in London”, “Toots Thielmans & Elis Regina. Aquarela do Brasil” (PHILIPS, 1969) e “Elis como & porque” (PHILIPS, 1969), com o novo produtor, Nelson Motta, no Brasil.¹⁵⁵

Identificando as mudanças de repertório da cantora, é importante inserir este momento de sua carreira no processo de legitimação da MPB, que começava a se consolidar ao final dos anos de 1960 e início da década de 1970.¹⁵⁶ A MPB passou, no período, por transformações estéticas e ideológicas mudando o conceito definido na década de 1960, de articulação entre tradição e modernidade a novos temas da cultura de esquerda, finalizando seu primeiro momento de institucionalização, entre 1968 a 1972. A partir de então, a MPB “deixa de ser sinônimo de música de protesto para se tornar instituição cultural reconhecida pelos setores mais intelectualizados e formadores de opinião”, que, ao longo dos anos de 1970, vai adquirir um caráter de resistência civil ao “Regime Militar”.¹⁵⁷

A instauração do AI-5, em 1968, com o consequente aumento da censura, da repressão e a derrota da luta armada, último núcleo de resistência direta e política à ditadura, promoveriam mudanças de rumos não somente da MPB como de todo campo artístico brasileiro. O exílio de artistas causou uma dificuldade no ramo da canção e, no caso da MPB, ocorreram mudanças que marcaram uma fase de transição.

Tentando atender a uma demanda mundial do ramo da música, nesse período, a MPB buscava uma sonoridade mais “jovem”, para dar conta de um mercado que crescia entre os jovens de 18 a 25 anos. Dessa forma, passou a estimular, no início dos anos de 1970, a fusão entre os gêneros nacionais tradicionais, como samba, baião e toada, à música *pop*, após o Tropicalismo de Caetano, Gil e Mutantes. A *black music*, e seu subgênero, o *soul*, foi o estilo musical que adquiriu notoriedade e espaço no Brasil, sobretudo, pela presença de Tim Maia.¹⁵⁸ Do ponto de vista ideológico, a MPB viveu a dissolução da temática nacional-popular, mas ainda continuou dialogando com as temáticas culturais da esquerda, tornando-se sinônimo de liberdade, oposição e resistência à “Ditadura Militar” na década de 1970.¹⁵⁹

155 LP “Elis in London” (PHILIPS, 1969); LP “Toots Thielmans & Elis Regina. Aquarela do Brasil” (PHILIPS, 1969); “Elis como & porque” (PHILIPS, 1969).

156 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981.** Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*

157 *Ibid.*, *digit.*

158 *Ibid.*, *digit.*

159 *Ibid.*, *digit.*

Mudanças aconteceriam alterando também a indústria da cultura no final da década de 1960, como novas relações de trabalho e a busca por espaços alternativos à TV. No caso dos cantores, trabalhar sozinhos ou se auto-promoverem já não estava mais em voga e o papel dos empresários passou a ser melhor delineado e de grande importância, à medida que estabeleciam contatos e contratos para o artista e passaram a ter participações “oficiais” nos lucros.¹⁶⁰ Já a televisão brasileira começou a viver seu primeiro momento de “crise”, levando artistas consagrados buscar teatros e boates como opção à TV, já que era senso comum entre eles que nas emissoras era necessário fazer muitas concessões.¹⁶¹

Os programas de humorismo e musicais da TV continuaram recebendo críticas pelo desgaste e falta de investimento em qualidade.¹⁶² Nesse sentido, a própria Elis Regina reclamava na imprensa a falta de investimento em qualidade no seu programa especial na Record e se mostrava revoltada com certos erros técnicos e atrasos da emissora.¹⁶³ Diante de tudo isso Elis rescindiu seu contrato com a Record em 1969 dizendo que não queria mais se “aborrecer” e alegava que pretendia fazer um trabalho mais “sério”, a partir desse momento.¹⁶⁴

Ao final da década de 1960 surgiram outras discussões sobre os caminhos da MPB. Alguns acreditavam, a exemplo do cantor e compositor Marcos Valle, que esse era um grande momento da MPB, principalmente no exterior. De forma geral, Valle achava que a MPB passava por uma boa situação e que esta era uma fase de definição, ainda que no plano interno, o compositor confessasse “não saber o que estava acontecendo”, em uma alusão evasiva ao aumento da censura e repressão no Brasil. Já o músico e compositor Capinam foi muito pessimista em sua análise sobre a MPB, dizendo que o período do AI-5 foi avassalador e que, devido a isso, o futuro da música brasileira, que na sua visão caminhava em círculos, estava comprometido. O cantor e compositor Milton Nascimento, de igual maneira, apontou que nas circunstâncias do momento, não havia condições de acontecer nada inovador na música. A reportagem que trouxe à luz tais opiniões comentava a necessidade de comunicação da MPB, pois para ser popular, ela precisaria ser direta, fácil e passar um recado moderno e sem “mistérios” a seu público.¹⁶⁵

160 MANCHETE, 15/6/1968, “Eles comandam os sucesso”, p. 89-90.

161 A reportagem também enfatizava que a rede Globo não se preocupava com tal evasão de artistas, pois estes sabiam que a televisão consistia em divulgadora de seus trabalhos. VEJA, 2/10/1968, “A fuga da TV”, p. 70.

162 SP NA TV/SP, 3/1969, “13.ª página”, por R. Francis, s. pág.

163 SP NA TV/SP, 20 a 27/3/1969, “Elis está revoltada”, s. pág.; SP NA TV/SP, 20 a 27/3/1969, “TV Urgente TV. Elis Regina”, s. pág.

164 INTERVALO/SP, 4 a 10/7/1969, “Cansei de ter patrão”, p. 28-29.

165 INTERVALO/SP, 8 a 14/11/1969, “Música Popular Brasileira na gangorra”, p. 35-38.

Nessas circunstâncias a música popular brasileira “trocou as televisões de São Paulo pelos teatros e boates do Rio de Janeiro”, voltando a ser o centro das atenções na cidade do Rio de Janeiro. Simonal comentava que o “apogeu da MPB” em São Paulo havia acabado. A matéria na qual se inseria essa opinião de Simonal também trouxe dados de que a cada show que acontecia em São Paulo havia catorze no Rio, apontando entre eles, o show de sucesso de Elis Regina no Teatro da Praia com Miéli.¹⁶⁶ “Veja” tratou o tema, em 1970, como o “êxodo paulista” e nas palavras de Marcos Lázaro, então empresário de Elis: “o esvaziamento artístico de São Paulo significa o esvaziamento da televisão paulista”.¹⁶⁷

Em 1969 os festivais também sentiriam de forma mais aguda as reavaliações pelas quais passava a MPB, pois participantes desconhecidos do público passaram a ocupar os lugares vagos de Chico Buarque, Gilberto Gil, Roberto Carlos, Edu Lobo, então exilados políticos ou que optaram por seguir carreira internacional, frente ao desinteresse dos ídolos Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia e Wilson Simonal. O compositor Aldir Blanc, que faria grande sucesso mais tarde, sobretudo com as canções interpretadas por Elis, por exemplo, se tornou conhecido nesse momento.¹⁶⁸

O tema música popular brasileira era uma constante na imprensa do final dos anos de 1960.¹⁶⁹ Comentava-se que a música brasileira fazia sucesso no exterior, tendo em vista que cem músicas, no momento, tinham ótimas recepções em sete países, nos quatro continentes do mundo. A reportagem da “Veja” questionava o que estava acontecendo com a música brasileira, levantando a hipótese de que a Europa estaria se curvando diante do Brasil, atestando, porém, que o que havia na realidade era um processo de invasão de dentro pra fora e de fora pra dentro. Quanto ao sucesso das canções brasileiras no exterior a revista destacou que isso se devia ao fato dos artistas brasileiros estarem conseguindo se colocar e se adaptar no exterior, com intuits financeiros ou por perseguições políticas, ao mesmo tempo que explicitou que as mudanças na MPB eram muito positivas e a conduzia a um novo estatuto: o Tropicalismo abria novas possibilidades; o romantismo de Roberto Carlos era algo em evidência; Chico Buarque estava com novas letras; Gilberto Gil e Jorge Ben apareciam com outros ritmos; o sambão estava reagindo; e a Bossa Nova era retomada.¹⁷⁰

166 VEJA, 13/8/1969, “Música. Volta ao túmulo”, p. 60.

167 VEJA, 11/11/1970, “Êxodo paulista”, p. 88.

168 VEJA, 24/9/1969, “Música. Simonal, algo mais”, p. 58.

169 VEJA, 11/3/1970, “As duas invasões da música brasileira”, p. 56-63.

170 Caetano e Gil estiveram exilados em Londres; Chico Buarque e Nara Leão na Itália; João Gilberto no México; Tom Jobim e Edu Lobo nos Estados Unidos. Informações em: WISNIK, G. **Caetano Veloso**. São Paulo: Publifolha, 2005.; Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/gilberto-gil/dados-artisticos..>>

Outra revista de grande circulação também tratou de fazer uma extensa matéria sobre a reorganização da indústria da cultura no Brasil com um título bastante enfático: “A máquina de fazer ídolos”. A reportagem afirmou que as indústrias televisiva e fonográfica estavam organizadas e procurou esmiuçar alguns fatos que comprovassem essa tese, a partir de depoimentos e análises dos trabalhos dos empresários artísticos. A matéria explicitou as funções dos empresários: levavam 20% da renda total do cantor, cuidavam do seu repertório e arranjavam contratos, sendo “administradores” e “conselheiros” do artistas. Assim, Roberto Colossi, empresário de Elizeth Cardoso, Chico Buarque, Jorge Ben, Wilson Simonal, falava sobre a necessidade de se ter organização e que o cantor não podia nem só agir sozinho, como também não podia somente cantar, já que na TV era preciso se levar em conta a imagem pública do artista.¹⁷¹

A notícia também anunciava que no Brasil o que possibilitava retorno financeiro eram shows fora da TV, uma vez que os discos se constituíam em produtos pouco rentáveis e as apresentações em TV ofereciam *cachês* muito baixos. O autor da reportagem apontou que a realidade do momento era àquela de quem tinha contrato fixo com a TV não podia fazer shows constantes, o que prejudicava os ganhos. Com isso, os artistas preferiam trabalhar como *free-lanceers* e fazer shows de altos custos - como Simonal que cobrava 17 mil cruzeiros, Roberto Carlos, 16 mil, e Elis Regina, entre as mais caras, que cobrava 12 mil cruzeiros. No caso de Marcos Lázaro, empresário de Elis e outros artistas, sua função era a de cuidar da parte financeira, dando a entender que seus “pupilos” eram muito “livres” para escolher seus estilos e repertórios, por exemplo. De forma ampla, os empresários comentaram que, em termos musicais, os homens faziam mais sucesso que as mulheres, visto que elas eram, majoritariamente, as consumidoras do produto disco e, por isso, preferiam gravações masculinas. Porém, alguns empresários paulistas afirmaram que, talvez, a única exceção tenha sido Elis Regina e, mesmo assim, “porque conseguiu vencer na base do 'tapa'”.

Assim, os ventos pareciam soprar a favor da MPB no início da década de 1970, quando Chico Buarque, Elis Regina, Tim Maia, Vinícius de Moraes, Ivan Lins e Jair Rodrigues eram considerados os “heróis” de uma nova investida da música popular brasileira.¹⁷² A reportagem “Recomeça a corrida para o ouro” da “Veja” mostrava que a MPB

Acesso em ago. 2010.; SILVA, F. de B. e. **Chico Buarque**. São Paulo: Publifolha, 2004.; Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/nara-leao/dados-artisticos>>. Acesso em 1.º mar. 2011.; Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/joao-gilberto/dados-artisticos>>. Acesso em jan. 2011.; MACHADO, C. **Tom Jobim**. São Paulo: Publifolha, 2008.; Sobre Edu, ver nota 101.

171 MANCHETE, 30/1/1971, “A máquina de fazer ídolos”, por Dirceu Soares, p. 36-39.

172 VEJA, 14/4/1971, “Novamente com vocês, a Música Popular Brasileira”, capa; editorial; “Música.

estava “na moda”, apresentando dados de que inclusive as rádios a tocavam muito.¹⁷³ Para a revista, a “mina redescoberta” começava a ser explorada com requintes industriais, substituindo a improvisação dos velhos tempos e optando por um planejamento cuidadoso da colocação de seus produtos no mercado. Analisando que no ano de 1970 a MPB ocupava um lugar sombrio, em 1971 a música popular brasileira estava em busca de um lugar ao sol, sendo que um dos fatores que levavam-na a este estatuto era a presença do programa semanal da Globo, o “Som Livre Exportação” que, na opinião de “Veja”, estava contaminando toda a organização musical, trazendo à tona seus nomes mais proeminentes e promessas de uma música jovem. Desconsiderando que a Globo não tivesse pretensões comerciais, a revista colocou a TV, mais uma vez, como o “carro-chefe” da MPB e afirmou que por trás de Elis Regina, de Ivan Lins e de Waldick Soriano havia uma técnica industrial. Esta técnica se colocava, mais que tudo, a favor dos altos índices de IBOPE.

Porém, o “Som Livre Exportação”, considerado um “programa laboratório” por estar voltado à pesquisa em torno da MPB, levando às telas da TV variados estilos musicais brasileiros, de Chico Buarque a Ivan Lins, e que trazia Elis Regina como uma das apresentadoras de destaque, entrou em “crise”.¹⁷⁴ Como programa restrito ao estúdio, o “Som Livre” ia bem, porém, quando partiu para outras cidades brasileiras, sua produção ficou dispendiosa demais. A revista “Veja” apontou que, diante disso, os produtores começaram a se preocupar com o auditório e se esqueceram do público em casa e do IBOPE. O programa, que possuía um clima de festival e tinha como contratados Simonal, Elis, Roberto Carlos e outros foi prejudicado também pela repetição dos repertórios dos artistas e, finalmente, de 60 para 20 pontos no IBOPE, o “Som Livre” foi tirado do ar.¹⁷⁵ Assim, como se percebe, o interesse pela MPB e a promessa de “tempos de ouro” não foram adiante, como noticiou a reportagem da mesma revista meses atrás, mas as transformações não cessariam.

Para compreender Elis nesse contexto, é pertinente notar o que escreveu Marcos Napolitano, nessa direção:

Até Elis Regina, então identificada com a “tradição” da “moderna” MPB, incorporou a *soul music* em seus discos lançados entre 1970 e 1971. Sua

Recomeça a corrida para o ouro”, p. 42-45.

173 VEJA, 14/4/1971, “Recomeça a corrida para o ouro”, p. 42-45.

174 SCOVILLE, E. H. M. L. de. **Na barriga da baleia: a rede Globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970**. Tese de doutorado, UFPR, 2008. p. 6-31.

175 VEJA, 16/6/1971, “Televisão. Motivo de muito orgulho?”, p. 74; VEJA, 20/10/1971, “Música. Terceira corrida do ano”, p. 88-89.

potência e extensão vocais, adaptaram-se muito bem às performances herdadas da *black music*, marcada por *glissandos* e *scats*. Além disso, Elis tentava se lançar no mercado internacional, e a *black music* poderia ser a ponte ante a tendência de consumo no mercado brasileiro e no mercado internacional.¹⁷⁶

Na busca de novos horizontes e perspectivas artísticas e comerciais, tendo Nelson Motta como novo produtor, lançou o LP “Elis como & porque” (PHILIPS, 1969), um álbum de linha *pop-rock*, com influência do *blues* nas canções. Na contracapa do disco, a própria Elis escreveu sobre a influência do *blues* no álbum, deixou clara a presença do “iê-iê-iê” e afirmou ter se tornado uma “outra” cantora.¹⁷⁷

Quando parti pro meu disco, estava convencida de que um disco tem que ser funcional [...] A “filosofia” desse disco é outra. Outra é a pessoa que o gerou. Há razões profundas pra que assim seja. As coisas que eu vi e vivi, nos lugares todos se refletem na música que faço hoje e que, dependendo do que eu ver e viver, farei ou não amanhã [...] O Wilson chegou com uma batida estranha e um disco de Gerald Wilson debaixo do braço. Entramos na era do “rhythm’n blues”, que é a colaboração do “blues” para a vida do yé-yé-yé.¹⁷⁸

De forma geral, nesse disco Elis apresentou forma de cantar menos impostada, utilizando muitos recursos de variações no timbre da voz e improvisações pessoais, como *vocalizes*. O repertório do LP era diverso, o que demonstrava uma Elis Regina aderindo a novos compositores e estilos. Salvo as canções de Vinícius de Moraes, Milton Nascimento, Baden Powell, Ronaldo Bôscoli e Edu Lobo, as demais eram de compositores, então inéditos na carreira de Elis, como Egberto Gismonti, Pingarilho, Marcos Vasconcellos, Danilo Caymmi, Edmundo Souto, Paulinho Tapajós, Antonio Adolfo e Tibério Gaspar.¹⁷⁹

176 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*. Grifos do autor.

177 INTERVALO, 20 a 26/6/1969, “Propaganda “Elis como & porque”, disco do ano”, s. pág.; ÚH/RJ, 3/6/1969, “Chão de estrelas. Roda viva. Elis deixa cair”, p. 2.

178 Texto de Elis na contracapa do LP “Elis como & porque” (PHILIPS, 1969).

179 Sobre Egberto Gismonti: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/egberto-gismonti/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011; Sobre Pingarilho: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/musicanossa>>. Acesso em 27 jan. 2011; Sobre Marcos Vasconcellos não encontramos informação mais relevantes que seus trabalhos de co-autoria: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/leny-andrade/dados-artisticos>>. Acesso em nov. 2010.; Sobre Danilo Caymmi: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/danilo-caymmi/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011; Sobre Edmundo Souto: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/edmundo-souto/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011; Sobre Paulinho Tapajós: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/paulinho-tapajos/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011; Sobre Antonio Adolfo: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/antonio-adolfo/biografia>>. Acesso em 27 jan.

Em “Aquarela do Brasil/Nega do cabelo duro” (Ary Barroso e Rubens Soares/ David Nasser), faixa inicial do LP, por exemplo, a cantora deu continuidade à retomada do samba tradicional, como já vinha fazendo em LPs solo, como em “Elis” (1966) e “Elis Especial” (1968). Com arranjo *jazzístico*, ao som de cordas proeminentes na introdução, percussão, violão, piano e bateria, Elis cantou “Aquarela do Brasil” de forma mais intimista, quase sussurrando a letra da canção, e em baixo volume. Em “Nega do cabelo duro” abusou de recursos timbrísticos de variação de voz, ao estilo *blues*, com arranjo *jazzístico*, fazendo o estilo *samba-jazz* (FAIXA 8 – CD).

Em “Canto de Ossanha” (Baden Powell/Vinícius de Moraes) sua interpretação também pareceu distinta das versões anteriores, como no álbum “Dois na Bossa 2” (1966), com arranjo orquestral e interpretação agressiva da cantora. A versão de “Canto de Ossanha” no LP “Elis como & porque” era distinta, pois o andamento da canção era mais lento, com arranjo *jazzístico*, e o tom dramático da sua interpretação, sempre presente, foi amenizado com a utilização de recursos timbrísticos de variações de voz e improvisações pessoais com *vocalizes* (FAIXA 9 – CD). Na segunda parte da música, porém, aumentava o volume vocal, sobretudo no refrão “dizer que eu não sou ninguém de ir em promessa de esquecer a tristeza de um amor que passou”, mas mantinha a interpretação mais *cool* do que no disco de 1966, apesar do vibrato.

Pouco antes do lançamento do LP, Elis gravou um compacto simples com duas músicas que comporiam o disco: “Memórias de Marta Saré” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri) e “Casa forte” (Edu Lobo). O compacto foi propagandeado como “o disco do festival de Cannes”, numa estratégia de venda, repercussão e garantia de sucesso, uma vez que era representativo de sua segunda participação no MIDEM.¹⁸⁰ A crítica elogiava o novo compacto de Elis comentando que “Memórias de Marta Saré” era interessante, pois consistia em uma música nova de Edu Lobo para a melhor cantora do Brasil, e enaltecia a forte vocalização de Elis Regina em “Casa forte”.¹⁸¹

As críticas ao novo LP foram muito positivas, porém a “Veja” deixava registrado que, apesar de ser música brasileira adensada ao “ié-ié-ié” e ser agradável, o novo álbum de Elis não era inovador.¹⁸² Em que pese os vários comentários, o IBOPE deixou registrado que o

2011; Sobre Tibério Gaspar: Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/tiberio-gaspar/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

180 INTERVALO, SP, 26/1 a 1.º/2 /1969, “Propaganda”, p. 37.

181 VEJA, 22/1/1969, “Indicações. Discos”, p. 63.

182 VEJA, 11/6/1969, “Discos. Elis Regina, Como & porque”, p. 13.; INTERVALO/SP, 26/1 A 1.º/2/1969, “Propaganda”, p. 37.; VEJA, 11/6/1969, “Discos. Elis Regina, Como & porque”, p. 13.; ÚH/RJ, 3/6/1969,

disco foi um grande sucesso de vendas, especialmente no Rio de Janeiro, onde esteve entre os LPs mais vendidos nos meses de maio, junho, julho, agosto e setembro de 1969. A recepção em São Paulo seria desigual e somente constou três semanas, entre os meses de maio e junho em destaque. Aliás, isso se constitui em um dado importante na recepção do trabalho de Elis: de 1969 a 1975 ela teria mais destaque no Rio que em São Paulo, ao contrário da segunda metade da década de 1960 que na capital paulista era muito evidenciada, provavelmente, devido ao programa “O Fino da Bossa” e aos festivais da canção da Record. Os índices de vendas de seus discos só voltariam a ser maiores em São Paulo no ano de 1976, exatamente a partir de “Falso Brilhante”, espetáculo apresentado integralmente no Teatro Bandeirantes.

Em maio de 1969 Elis viajou novamente para a Europa para gravar um disco com o gaitista Toots Thielmans, frisando, assim que saiu do Brasil, que não ia aderir ao “ié-ié-ié”, talvez em uma perspectiva ainda nacionalista de defesa da música popular brasileira.¹⁸³ Mesmo assim, seguindo a tendência da MPB em buscar as linguagens do *pop* e da *black music* para realizar a fusão com a tradição musical brasileira, e no intuito de firmar-se no mercado internacional, Elis Regina gravou, em Londres, em 1969, o disco “Elis in London” (PHILIPS, 1969).

O novo álbum possuía canções de arranjos marcadamente *jazzísticos*, sendo três das doze músicas cantadas em inglês, como requeria o mercado internacional de canções: “A time for love” (Webster/Mandel), “Whatch what happens” (Michel Legrand/Norman Gimbel), e “How insensitive” (Tom Jobim/Gimbel/Ronaldo Bôscoli). Importante destacar que nesse álbum, diferente do que declarou anteriormente, a cantora gravou “ié-ié-ié” no estrangeiro, procurando, então, adequar-se às demandas internacionais de produção musical.

Em tal disco, Elis, pela primeira vez, interpretou canções de Roberto e Erasmo Carlos, “Se você pensa”, e Jorge Ben, “Zazueira”, e a crítica a aplaudiu.¹⁸⁴ Para Nelson Motta, “Elis in London” (1969) foi um disco representativo das mudanças da artista e marcou seu sucesso no exterior. Segundo Motta “cada vez mais Elis está se libertando de suas ideias antigas e por isso está se tornando cada vez mais uma cantora completa, versátil, moderna, de gabarito internacional”, o que, por sua vez, endossa nossa hipótese de mudanças do projeto artístico da

“Chão de estrelas. Roda viva. Elis deixa cair”, por Nelson Motta, p. 2.

183 Sobre Toots: Disponível em: < <http://www.tootsthielemans.com/biography/biography.html#Portugues>>. Acesso em 24 jan. 2011; OESP, 4/5/1969, “Ellis foi para a Europa”, p. 22.

184 VEJA, 25/7/1969, “Europa: Elis exporta balanço”, p. 12.; De fato, os discos chegaram ao Brasil somente ao final da década de 1970 e início dos anos 1980 no Brasil.

cantora e de tentativas de colocar-se como artista no exterior nesse momento de sua carreira.¹⁸⁵

No LP gravado na Suécia como Thielmans, no mesmo ano, “Elis Regina & Toots Thielmans. Aquarela do Brasil” (PHILIPS, 1969), os arranjos foram, também, eminentemente *jazzísticos*, adicionados ao som proeminente da harmônica de Toots. É interessante observar o texto da contracapa desse disco que dá um parecer sobre a visão do exterior sobre a carreira de Elis Regina e a percepção internacional das críticas que a artista recebeu no Brasil até o momento.

Como eu já disse Elis foi para o Rio, o que foi bom para ela e para o Rio. Cada país tem a rainha que merece. No início a pequena Elis passou por maus pedaços em meio a milhares de jovens bossa-novistas. Porém, no fim a justiça triunfou. A pequena Elis tornou-se uma das grandes, um recurso natural e produto de exportação brasileiro. O que significa que ela ousou encarar a vida objetivamente.¹⁸⁶

Este relato também deixava claro o *merchandising* em torno da figura de Elis Regina “reconhecida” no exterior como um “produto de exportação brasileiro”.

Uma revista de grande circulação deu a entender que tal relato da contracapa do LP sugeria uma relação muito amistosa de Elis Regina com Toots Thielmans, tanto que o próprio Toots teria composto uma canção em homenagem a ela, a “Five for Elis”.¹⁸⁷ Isso tudo levamos a pensar que, por volta dessa época, apesar dos *merchandising*, Elis estava tentando uma carreira, aparentemente bem sucedida no âmbito internacional, tal qual referendaram as gravações de discos na Suécia e na Inglaterra e as críticas dos jornais e revistas brasileiros.

A cantora lançaria mais dois compactos em 1969 pela PHILIPS, o “Elis” (c. simples) com outras duas canções do LP “Elis. Como & porque” e o polêmico “Tabelhinha. Elis X Pelé” (c. simples), com duas composições de autoria do já famoso “craque” da Seleção Brasileira de Futebol: “Vexamão” (Pelé) e “Perdão não tem” (Pelé). (FAIXA 10 – CD) Elis nunca gravaria novamente estas canções, já que foi duramente criticada por tê-las cantado.

Assim, o compacto com Pelé merece atenção, pois foi mal recebido pela crítica especializada, apesar do sucesso de duas semanas seguidas no mês de novembro no Rio de Janeiro.¹⁸⁸ Isso porque as músicas de autoria do jogador eram consideradas sem qualidade

185 ÚH/RJ, 3/6/1969, “Chão de estrelas. Roda viva. Elis deixa cair”, p. 2.

186 Texto de Oscar III Heldlug na contracapa do LP “Elis e Toots. Aquarela do Brasil” (PHILIPS, 1969).

187 VEJA, 25/6/1969, “Europa. Elis exporta balanço”, p. 12.

188 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE, (Acervo AEL/UNICAMP).

musical por críticos como Julio Medaglia. Já compondo canções para Simonal e Jair Rodrigues, Pelé foi escolhido para desenvolver o trabalho com Elis Regina como estratégia de promoção da gravadora PHILIPS, ao juntar dois ícones de renome, inclusive internacional, dos campos da música e do futebol brasileiro. A gravadora apostou tanto no impacto não só nacional, como também internacional do disco que preparou uma grande tiragem inicial. Segundo a crítica, Pelé tinha o intuito de entrar para as paradas de sucesso com canções cantadas pela famosa Elis Regina, ou em dueto com ela e, antes disso, já havia composto músicas que foram grandes sucessos nas vozes de Jair Rodrigues e Simonal.¹⁸⁹ Já em outro momento “Veja” fazia a crítica do disco considerando-o, simplesmente, como o mais fraco da carreira de Elis Regina, comentando que a cantora “defende uma das faixas e conversa com Pelé na outra, sem conseguir salvar o disco [...]”.¹⁹⁰

Elis, por sua vez, foi muito questionada por ter aceitado gravar com Pelé e as indagações giravam em torno do porquê ela teria feito tal concessão: com fins comerciais ou por admiração pelo jogador? Mais de uma vez Elis Regina respondeu a essa questão não declarando abertamente os anseios comerciais da PHILIPS e sim esclarecendo aos críticos que o disco fora resultado de um pedido de Pelé, que era seu grande amigo e, por isso, não pôde recusá-lo. Em uma entrevista à revista “Manchete”, em 1970, respondendo ao cantor Agnaldo Timóteo se a gravação com o *craque* fora funcional artisticamente ou por admiração pessoal ao seu talento, ela disse:

Eu adoro Pelé. Quis ser gentil com ele gravando uma música de sua autoria, Pelé para mim é Dico, um grande amigo. E quando um amigo importante pede uma coisa sem importância, a gente faz correndo. Gravar uma musiquinha bonitinha é o mesmo que bater um pênalti para Pelé.¹⁹¹

Na mesma entrevista, agora respondendo ao próprio Pelé sobre a demora do lançamento de “Elis Regina. Como & Porque”, a cantora fez o seguinte comentário sobre o compacto, que, aliás, extrapolava a pergunta do jogador: “Ah, agora falando sério, nosso disco está começando a aparecer bem lá no México.” Essa inferência à resposta dada ao jogador feito propositadamente por Elis pode representar mais do que simplesmente o desejo de realizar um pedido de um amigo; os objetivos comerciais do disco. Isso fica claro quando analisamos o depoimento seu dois anos depois, em 1971, quando explicava as mudanças em

189 VEJA, 10/9/1969, “Música. Tabelinha. Pelé está feliz com Elis”, p. 66.

190 VEJA, 5/11/1969, “Disco. Tabelinha. Pelé X Elis, p. 16.

191 ARACHIRO, O. **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 69.

sua carreira, e justificava o disco com Pelé confessando que, além de ter atendido aos pedidos de seus amigos da Seleção Brasileira, o disco lhe daria projeção internacional a longo prazo.¹⁹² Amizades e gentilezas à parte, a compreensão das entrelinhas das declarações de Elis, bem como as fontes pesquisadas deixaram claros os objetivos puramente comerciais em torno da gravação desse compacto.

Apesar das questões que envolveram o disco com Pelé, as gravações no exterior e o grande impacto de “Elis. Como & porque”, o crítico Tárík de Sousa não considerou os discos de Elis Regina como os mais importantes do ano, ainda que detectasse que os lançamentos “de nível” compensaram a pouca quantidade de discos produzidos no Brasil, em meio a um recesso de vendas.¹⁹³ Isso porque para as empresas era mais seguro que artistas renomados, que compunham seus elencos, produzissem discos com regularidade e nos padrões já definidos que investir incessantemente em mercados de sucessos com retorno pouco garantido.¹⁹⁴ Assim, os discos “de autor” agregavam mais valor para si que àqueles de sucesso rápido. Tal apontamento de Sousa, então, leva-nos pensar que o prestígio de Elis frente às críticas, mesmo em fase de mudanças na carreira, ainda se reconfigurava, não estando ainda cristalizado.

Como consequência de um show que realizou com Miéli, em 1969, no Teatro da Praia, Rio de Janeiro, e no Teatro Maria Della Costa, em São Paulo, um espetáculo de música, *performances*, diálogo, contos e humor entre os artistas, a cantora lançou, em 1970, o álbum “Elis, Miéli, Bôscoli...” (PHILIPS, 1970). O disco, até onde consta, segundo dados do IBOPE, não foi um sucesso de vendas, porém, para este trabalho foi um momento importante da artista em fase de transição na trajetória.

Para a imprensa Elis declarava o que seria notado no novo show e disco: as pazes com os Tropicalistas, pois afirmou publicamente que não só Edu Lobo era seu “pai musical”, que Bôscoli era o “homem talhado para Elis”, como que Caetano Veloso fazia “música acima de todos os critérios”.¹⁹⁵ Assim, homenageou a Gilberto Gil, mesmo no período “pós-tropicalista”, cantando “Aquele abraço”, e a Caetano Veloso, cantando “Irene” e dizendo algumas palavras do quanto o respeitava como a “pessoa mais importante” de sua geração: “Eu considero Caetano Veloso como meu irmão e tenho por ele uma admiração e um respeito

192 VEJA, 14/4/1971, “Recomeça a corrida para o ouro”, p. 42-45; “Novamente com vocês, a música popular brasileira”, capa.

193 VEJA 17/12/1969, “Discos”, por Tárík de Sousa, p. 78.

194 DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1991.2.^a ed., 2008. P. 61.

195 MANCHETE, 19/7/1969, “Elis jogada às feras”, por Ivy Fernandes, p. 44-45.

que quase todos vocês têm, de um gênio, a pessoa mais importante de minha geração [...]”.¹⁹⁶ Tais artistas até o momento estavam exilados em Londres e, assim, pode-se concluir que a atitude de Elis em homenageá-los e lisonjeá-los ligava-a a uma posição ideológica de oposição ao “Regime Militar”, num período de acomodação da “tendências” da MPB que se degladiavam na década de 1960.¹⁹⁷

No disco “Elis, Miéli, Bôscoli...” (1970) havia dois *pot-pourris*, nos quais se nota uma cantora relendo seu estilo em “O Fino da Bossa”, assim como possuía variações de tendências: desde a Bossa Nova, passando pelo *pop-rock*, até o “ié-ié-ié”, contendo, inclusive, versões internacionais de músicas brasileiras. Nesse LP Elis cantou, pela segunda vez em disco, a canção de Roberto e Erasmo Carlos, “Se você pensa”, dando continuidade à busca por novos estilos, de acordo com o período de modificações estéticas e ideológicas da MPB, ao final da década de 1960 e início dos anos de 1970.

Nesse sentido, pode-se considerar o disco com Miéli emblemático em período de “afirmação” de Elis como “cantora moderna”, no início da década de 1970, tendo em vista sua estrutura: escolhas de repertório, sequência de faixas e depoimentos. Na faixa de abertura do álbum, um *pot-pourri* em que Elis e Miéli cantavam, conversavam, brincavam, contavam anedotas e representavam personagens, havia um depoimento da cantora sobre o começo de sua carreira, a influência de Lennie Dale em sua *performance* inicial e as críticas que recebeu (FAIXA 11 – CD). Ao ouvir tal declaração percebe-se no tom de sua fala, em especial na entonação que deu à palavra “pre-o-cu-pa-dís-si-mas”, um deboche revestido de certo ressentimento com relação às críticas que recebeu, devido à sua “natação” em “Arrastão”.

Eu ficara empolgada com Leni Dale. Eu havia chegado do Rio Grande do Sul, vim parar diretamente no “Beco das Garrafas”, lugar onde até o mais burro dava nó em pingo d’água. Me impressionava fortemente os gestos de Leni Dale, aí eu comecei a tal natação, fui apelidada de Hélice Regina. O fato é que as pessoas **pre-o-cu-pa-dís-si-mas** com a minha natação, não

¹⁹⁶ Do LP “Elis e Miéli” (PHILIPS, 1970). Narração que antecede a faixa 4, “Irene” (Caetano Veloso).

¹⁹⁷ Caetano partiu para o exílio em Londres em 1968. Em 1969 Caetano e Gil tiveram permissão para visitar o Brasil e, a partir de então, em 1970, Caetano enviava artigos para “O Pasquim” e letras de canções para cantores brasileiros, a exemplo de Elis, Maria Bethânia, Gal Costa, Roberto e Erasmo Carlos. Gilberto Gil foi preso em 1969 e exilado na Inglaterra junto a Caetano. Ambos voltaram em 1972. Sobre Gilberto Gil ver nota 101.; Sobre Caetano Veloso ver nota 154.; Sobre a acomodação das “tendências” da MPB, ver: NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*; Em 1968, como jurada no “III FIC”, Elis iniciou uma ofensiva ao “Tropicalismo”, talvez buscando, além das críticas que fazia ao estilo “espalhafatoso” e de galhofa com o público dos artistas ligados ao movimento, responder a Caetano Veloso que, meses antes, havia dito na imprensa que Elis sempre fora americanizada “nas raízes de sua música e até na maneira de cantar”. INTERVALO/SP, 2/1968, “Elis sempre foi basicamente americana”, p. 4-7.

prestaram atenção em uma coisa muitíssimo importante: o meu professor, entendendo quase nada de português, não ligava a mínima pra que a letra da música quisesse dizer. Se a música fosse forte, que fosse cantada com a maior alegria, com a maior força de voz e de gestos [...] ¹⁹⁸

É possível que no depoimento a cantora tivesse o intuito de explicar o porquê dos exageros no início da carreira servindo-lhe de “prestação de contas” à crítica especializada. A fala subsequente de Miéli, imitando Leni Dale, após a execução de “Reza” (Edu Lobo/Ruy Guerra) também esclarece essa questão. Dizia ele: “Baby, a voz está ótimo, mas braço está pior que Vênus de *Milus*”, comparando a *performance* mais contida de Elis sem os famosos movimentos de braços, com a estátua da deusa romana que, por motivos ainda desconhecidos, sequer possui braços. Também o trecho da citação acima “o meu professor, entendendo quase nada de português, não ligava a mínima pra que a letra da música quisesse dizer” incita pensar que Elis pareceu diferente da década de 1960, que, diante da pressão pela politização no campo das artes, não teria como sustentar esse posicionamento dada sua imagem de artista diretamente ligada às questões “nacionalistas” de sua época.

As faixas intermediárias constaram de músicas de linha *pop-rock*, internacionais, Bossa Nova e “ié-ié-ié”. Na faixa de encerramento do disco Elis cantou “Se você pensa”, de Roberto e Erasmo Carlos, canção cuja letra dizia “daqui pra frente/ tudo vai ser diferente/ você vai aprender a ser gente/ vai ter que mudar”, aqui compreendida como a clareza que Elis tinha do processo de mudança pelo qual passava e que precisava continuar. (FAIXA 12 – CD) Também um depoimento emocionado de Miéli a Elis considerando-a seu Frank Sinatra entra na linha de valorização da carreira da cantora, em momento de “reafirmação” junto ao mercado fonográfico brasileiro, depois dos sucessos no exterior. Assim, pode-se dizer que esse disco revisou a trajetória de Elis, apresentando o início de sua carreira (baladas estrangeiras), a influência de Lennie Dale, a reconciliação com a Tropicália e com os tropicalistas exilados, Gil e Caetano, a retomada da Bossa Nova e, finalmente, as possíveis e necessárias mudanças que estava fazendo e que deveria dar sequência.

Elis lançou o LP “...Em pleno verão” (PHILIPS, 1970) que, sucesso de vendas e representativo das mudanças em sua carreira, constou entre os dez discos mais vendidos no Rio de Janeiro, de maio a julho de 1970. Em junho, o disco atingiu o primeiro lugar das paradas de sucesso, e em São Paulo, foi o sexto mais vendido em agosto do mesmo ano, de

198 Narração em meio a faixa 1 do LP “Elis, Miéle” (PHILIPS, 1970). Grifo nosso.

acordo com os dados do IBOPE.¹⁹⁹ Também com produção de Nelson Motta o álbum assumia o *pop-rock*, fato confidenciado pelo próprio Motta em “Noites Tropicais”.²⁰⁰ Motta comentou, inclusive, que foi o intuito tanto nesse LP, como em “Ela”, de 1971, trazer a influência do *pop-rock*, do Tropicalismo e do “iê-iê-iê” ao repertório de Elis, dadas às novas demandas, então mais “reprimidas” de mercado, desde 1969 nos “Anos de Chumbo” (1969-1975).²⁰¹

Assim, o álbum “...Em pleno verão” (1970) caracterizou-se por ser mais “dançante” que os anteriores, contendo faixas como a música de abertura da novela global “Verão Vermelho”, que levava o mesmo título. Seguiam as canções: “As curvas na estrada de Santos”, de Roberto e Erasmo Carlos, que denotou, mais uma vez, a adesão de Elis ao “iê-iê-iê”, “Bicho do mato” (também tema de novela da Rede Globo), de Jorge Ben, na linha *black soul*, e “These are the songs”, em dueto com Tim Maia, considerada um sucesso na época, dada a “febre do *soul*”, que atingiu não só Elis Regina, como Ivan Lins e Roberto Carlos.²⁰² (FAIXA 13 – CD) De forma geral, as canções possuíam arranjos embasados em instrumentos eletroacústicos.

No repertório, as músicas de Gilberto Gil, “Fechado pra balanço”, e Caetano Veloso, “Não tenha medo”, eram as canções de teor mais “engajado” do LP, e que consolidaram, efetivamente, a reconciliação de Elis com o Tropicalismo.

Em novembro de 1970, Elis lançou um compacto duplo, com as canções “Madalena” (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza), “Vou deitar e rolar” (Baden/Paulo César Pinheiro), “Fechado pra balanço” (Gilberto Gil) e “Falei e disse” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro), músicas já conhecidas de “...Em pleno verão” (1970) e duas inéditas do novo disco “Ela” (PHILIPS, 1971). “Madalena” foi um grande sucesso na voz de Elis e a crítica, de imediato, comentou que a cantora acrescentava novo êxito em sua carreira ao cantá-la.²⁰³ Tal sucesso ficou registrado nas listas de vendas do IBOPE das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, onde o disco constou por semanas entre os mais vendidos nos meses de novembro e dezembro mantendo, inclusive, o primeiro lugar em dezembro no Rio, e os segundos e terceiros lugares no mesmo mês na capital paulista.²⁰⁴

199 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (acervo AEL/Unicamp).

200 MOTTA, N. *Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 199.

201 NAPOLITANO, M. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM*, Cidade do México, abril de 2002, *digit*.

202 Ibid., *digit*.

203 VEJA, 18/11/1970, “Apontamentos de Veja. Discos. Madalena”, p. 12.

204 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE. Acervo AEL/UNICAMP.

A partir de 1970, Elis começou a lançar menos compactos, simples e duplos. Em média, gravou, no mínimo, um compacto por ano no período de 1965 a 1972, sendo relevantes os sete de 1966, os cinco de 1968 e os três de 1965 e 1968. Nenhum compacto foi gravado entre 1973 e 1974, somente um em 1975 e 1976, e depois só voltaria a gravar esse tipo de disco em 1979.²⁰⁵ Há que se destacar que isso não era algo peculiar à sua carreira e sim um processo de mudança em toda a produção musical no Brasil que presenciava, na década de 1970, o desprestígio do produto tipo compacto e o aumento da produção do LP, concomitante à estruturação da indústria fonográfica brasileira.

Esse processo foi explicado por Marcia Tosta Dias que destacou quatro fatores para se compreender a expansão da indústria fonográfica brasileira na década de 1970. O primeiro foi a consolidação de uma produção de MPB com mercado próprio, em um processo já explicado por Enor Paiano como a formação de um campo de produção deste “gênero” musical e por Marcos Napolitano como a “institucionalização” da MPB nas décadas de 1960/70. Segundo, a chegada definitiva do produto LP que substituiu a produção de compactos - uma vez que do ponto de vista econômico era mais rentável por conter em um único exemplar 6 compactos simples ou 3 compactos duplos - otimizando a produção. Além disso o produto *Long Play* passou a ter trabalho de autor, num processo de negociação entre empresa e artista. Terceiro, Tosta detectou que na década de 1970 uma boa fatia do mercado era ocupado por músicas estrangeiras e trouxe à tona a discussão do papel da MPB nesse meio. Esta era uma discussão já realizada por Paiano e Morelli. Aquele identificou que por ser uma música de oposição ao regime e fortemente censurada se constituía na época um “chamariz” para o mercado que lucrava sobre este estigma da MPB. Morelli, ao contrário de Paiano, percebeu que a MPB sofreu com a entrada maciça de músicas estrangeiras e só passou a ser resgatada ao final da década de 1970. Por último, Dias elencou que a indústria cultural se tornou um elemento facilitador de divulgação e comercialização da música popular, sobretudo com o sucesso das trilhas de novelas dessa época.²⁰⁶

Na mesma linha do LP anterior e ainda com produção de Nelson Motta, “Ela” (PHILIPS, 1971) reiterava a tendência de incorporar o *pop-rock* à MPB. Como novidade, Elis lançou alguns compositores da “nova safra” da música popular brasileira, casos de Ivan Lins, “Ih, meu Deus do céu” e “Madalena”, e Aldir Blanc, em música de co-autoria com César

205 Ver lista de compactos em: ARACHIRO, O. **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 225-226.

206 DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1991.2.^a ed., 2008. P. 59-69.

Costa Filho, “Ela”, que deu nome ao disco.²⁰⁷ Pela primeira vez, a cantora gravou uma música dos Beatles, “Golden Slumbers” (John Lennon/Paul McCartney), caracterizando a leitura pessoal do *pop-rock* presente no disco, além de demonstrar uma preocupação sutil com a crítica política, pois a letra da canção pode ser compreendida pela via da “volta ao lar” dos exilados políticos. (FAIXA 14 – CD) De igual maneira que o anterior, este disco permaneceu entre os dez mais vendidos no Rio de Janeiro, de maio a agosto de 1971, sendo significativo o terceiro lugar que obteve no mês de junho, e, em São Paulo, constou como o sétimo LP mais vendido em julho e agosto do mesmo ano, conforme os dados do IBOPE.²⁰⁸

Alguns críticos, no entanto, pareceram preocupados com o avanço do *pop* na música popular brasileira nesse momento de transição e refletiram quanto à “pobreza” das composições no novo disco de Elis Regina que, segundo eles, não escapava da “impressionante desinspiração de alguns letristas em fase de produção em massa [...]”. O mesmo problema fora identificado nas composições do novo disco de Jair Rodrigues, por exemplo. Na opinião desses críticos, “Black is beautiful” (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle) e “Ih, meu Deus do céu” (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza), eram músicas menores, muito ligadas ao estilo *soul* e *pop* e, devida à falta de músicas novas, Elis teve de regravar canções já conhecidas além de outras do seu compacto, que juntas compunham a maioria do LP. Nesse sentido, somente “Ela” (Cesar Costa Filho/Aldir Blanc), “Golden slumbers” (Lennon/McCartney), “Os argonautas” e “Cinema Olympia”, ambas de Caetano Veloso, foram apontadas de forma elogiosa.²⁰⁹

Entrando num novo estilo que passaria a ser melhor identificado em 1972, com o disco “Elis” (PHILIPS, 1972), a cantora gravou um compacto duplo com duas músicas do futuro LP, “Nada será com antes” (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos) e “Casa no campo” (Zé Rodrix/Tavito) e, de forma inusitada, uma canção do humorista Chico Anysio, “A fia de Chico Brito”, e outra de Tony Osanah, “Osanah”, ambas em ritmo de “baião-*pop-rock*”. Estas duas últimas músicas nunca foram gravadas em LPs por Elis, o que é representativo de que em 1971 o produto compacto, apesar das vicissitudes envolvidas nas substituições pelo LP, ainda possuía espaço entre os produtos fonográficos lançando músicas inéditas.

207 NAPOLITANO, M. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM*, Cidade do México, abril de 2002, *digit*.

208 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP).

209 VEJA, 28/4/1971, “Música. Dois na fossa”, p. 65.

2.3. O Tom do “Falso Brilhante”

“Elis” (PHILIPS, 1972), segundo nossa análise, foi o disco “inaugural” da quarta fase de sua carreira, com arranjos do pianista Cesar Camargo Mariano. Nesta fase, Elis optou pelo diálogo com a Bossa Nova (haja visto o disco pontual e de grande impacto e repercussão, “Elis & Tom” (PHILIPS, 1974)) e entrou na onda da MPB como música de resistência da sociedade civil. Discos mais densos, “pesados”, menos dançantes que os anteriores, como “Elis” (PHILIPS, 1973) e “Elis” (PHILIPS, 1974), marcaram essa fase em que a artista, de forma geral, privilegiou um repertório composto de canções de Tom Jobim, João Bosco, Aldir Blanc, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Vinícius de Moraes, Chico Buarque, Fernando Brant e Belchior. Assim, Elis continuou valorizando o *mainstream* da MPB com Tom Jobim, Gilberto Gil, Chico Buarque e Milton Nascimento e apresentou novos compositores, como João Bosco, Aldir Blanc e Belchior. Nessa fase, Elis também buscou a latinidade e minimizou as influências da Bossa Nova.²¹⁰

Compositores prediletos de Elis (1972-1976)*

*A partir de levantamento de dados dos compactos simples, duplos e LPs de Elis Regina, de 1972 a 1976. Músicas instrumentais também foram contabilizadas. As composições em conjunto foram elencadas separadamente, porém, não interferem na análise dos principais compositores. Os compositores dos grupos A e B tiveram 2 músicas ou menos gravadas por Elis e seus nomes constam na tabela abaixo.

210 Sobre João Bosco: Disponível em: < <http://www.joaobosco.com.br/novo/> >. Acesso em 4 fev. 2011.; sobre Aldir Blanc: Disponível em: < <http://www.mpbnet.com.br/musicos/aldir.blanc/index.html> >. Acesso em 4 fev. 2011.; sobre Milton Nascimento: Disponível em: < <http://www.miltonnascimento.com.br/> >. Acesso em 4 fev. 2011.; sobre Fernando Brant: Disponível em: < <http://www.mpbnet.com.br/musicos/fernando.brant/> >. Acesso em 4 fev. 2011.; sobre Belchior: Disponível em: < <http://www.mpbnet.com.br/musicos/belchior/index.html> >. Acesso em 5 fev. 2011. Informações sobre os demais artistas citados estão na nota 101.

Compositor (es)
grupo A
Aloysio de Oliveira/ Ronaldo Bastos/ Ruy Guerra
grupo B
Américo Seixas/ Dorival Silva/ Zé Rodrix/ Tavito/ Francis Hime/ Ivan Lins/ Ronaldo Monteiro de Souza/ Guarabyra/ Vitor Martins/ José Maria de Abreu/ Francisco Matoso/ Carlos Lyra/ Sueli Costa/ Fagner/ Duda/ Nelson Cavaquinho/ Guilherme de Brito/ Pedro Caetano/ Ary Barroso/ Luiz Peixoto/ Atahualpa Yupanqui/ F. D. Marchetti/ Armando Louzada/ Thomas Roth/ Violeta Parra

Gráfico 5 - Sistematização dos compositores prediletos de Elis Regina correspondente aos anos de 1972 a 1976.

De 1972 a 1975, a MPB passou por novas mudanças redefinindo seu espaço social, cultural e comercial de atuação. A censura, nesse sentido, ajudou a consolidá-la como espaço de resistência cultural e política, passando imagens de liberdade e justiça social, considerados como de “bom gosto” para os universitários e a classe média abastada que, majoritariamente, consumiam tal produto.²¹¹ Um fator a se considerar é que aos artistas que permaneceram no Brasil nos “Anos de Chumbo”, não restaram alternativas a não ser: definir carreira internacional ou participar do “Circuito Universitário”. Esta última opção permitia contato dos jovens do interior do Brasil com a MPB e seus artistas, bem como ampliava a divulgação de discos.²¹² Das duas alternativas, Elis, que optou por permanecer no Brasil, escolheu fazer parte do “Circuito Universitário” em 1973, assim como manteve uma agenda de shows, gravações de discos e apresentações em TV, na década de 1970.

A imprensa alertava para o fato dos estudantes estarem mais atentos às questões culturais e menos interessados naquelas que envolviam a televisão e os índices do IBOPE.²¹³ Assim, ficava explícita a reação cultural dos jovens estudantes contra a cultura televisiva despejada à classe média. O “Jornal da Tarde” comentava sobre as novas perspectivas e caminhos para a música popular que contradiziam as opiniões do compositor e cantor Sérgio Ricardo, pois para ele não adiantava mais fazer música intelectualizada, “tudo está aí para ser

211 NAPOLITANO, M. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM*, Cidade do México, abril de 2002, *digit.*

212 Ibid., *digit.*

213 JT/SP, 4/4/1972, “Nova história da música popular brasileira”, p. 24-25.

ouvido, verificado”. Já para Edu Lobo, que saiu do Brasil em 1969, foi para os EUA e voltou em 1971, o momento era propício à música no Brasil, já que não era mais necessário fazer concessões ao mercado, como antes que, na sua opinião, era preciso ser *showman*.

Um momento marcante na trajetória musical de Elis no período foi o encontro profissional e afetivo com César Camargo Mariano, em 1972. Pianista renomado e premiado no Brasil, Cesar Camargo tornou-se, além de marido, seu arranjador.²¹⁴ Retomando a Bossa Nova, dialogando com o *pop* e tomando para si um discurso mais intelectualizado sobre música e conjuntura política, Elis, com Camargo Mariano, deixou para trás o jogo de cena de *pocket shows*, ao estilo de Ronaldo Bôscoli, ex-marido que a produziu em palcos e na TV na segunda metade da década de 1960. Surgia, então, a uma nova inflexão na sua imagem pública, acompanhada pelas mudanças do seu repertório e *performances* que, por sua vez, ficaram melhor definidas após ser empresariada por Roberto de Oliveira, em 1973, personagem mais ligado a uma linha bossanovista.

Os álbuns “Elis” (PHILIPS, 1972 e 1973) são exemplos desse momento de sua carreira. “Elis” (1972), o primeiro com César Camargo Mariano, era menos dançante e mais introspectivo, com músicas de tom melancólico, como “20 anos blue” (Sueli Costa/Vitor Martins), “Cais” (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos), “Boa, noite, amor” (José Maria de Abreu/Francisco Matoso), e de temáticas sociais, como “Nada será como antes” (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos) e “Olhos abertos” (Zé Rodrix/Guttenberg Guarabyra). (FAIXA 15 - CD) Elis voltou a regravar clássicos como “Boa noite, amor” (José Maria de Abreu/Francisco Matoso), famosa canção da “era do rádio” na voz de Francisco Alves, e gravou, pela primeira vez, “Águas de março” (Tom Jobim). Os arranjos, diferentes dos LPs de 1969 a 1971, eram menos *pop-rock* e mais “bossanovistas”, com o violão e o piano mais presentes, numa base jazzística mais *cool*.

De forma geral, o disco foi bem aceito pela crítica.²¹⁵ O crítico Maurício Kubrusly elogiou-o destacando que a intérprete apresentara maior equilíbrio “confirmando ter eliminado os últimos exageros”, estando, assim, “afinadíssima, explorando com segurança o seu instrumento [a voz] em interpretações corretas, tecnicamente impecáveis”.²¹⁶ Tal crítica

214 Informações sobre César Camargo Mariano ver: Disponível em: <www.clubguitarra.com/camariano.htm> Acesso em 5 fev. 2008.

215 FSP, 13/10/1972, “Cantautores”, por Walter Silva, p. 26.; FSP, 20/6/1972, “Palavras cruzadas”, por Walter Silva, p. 34.; FSP, 3/6/1972, “Patrício de Elis”, por Walter Silva, p. 30.; FSP, 6/6/1972, “Disco. Elis Regina”, p. 27.; JT/SP, 22/4/1972, “Jovem pan na parada”, p. 11; JT/SP, 21/7/1972, “Destaque JP”, p. 18.

216 JT/ SP, 31/05/ 1972, “Elis: Equilíbrio”, p. 21.

também apreciou o repertório do disco destacando, no entanto, que os arranjos de César Camargo Mariano deixavam a desejar, ficando “uma impressão de uma coisa antiga, já ouvida muitas vezes e muito pobre”. Kubrusly parte da crítica ligada ao pop/rock e, talvez por isso requerendo arranjos mais complexos quanto à eletroacústica e efeitos de mixagem, justificou tecnicamente a “pobreza” do arranjo do novo LP destacando o uso de harmonias já conhecidas. Referendando esse parecer, o crítico lamentou a pouca criatividade de arranjo para o disco de uma artista capaz de renovações constantes: “Uma cantora como Elis merecia um disco muito melhor, com mais vitalidade, representando a renovação da qual ela é capaz”. O excesso de técnica e a falta de emoção também foram fatores considerados importantes para Kubrusly, o que pode denotar em última instância, a busca da cantora por afirmar-se com um repertório e uma *performance* mais cultos, acompanhando o processo de sofisticação técnica, poética e musical que marcaram a MPB a partir de 1972.

O disco constou de julho a agosto de 1972 entre os dez mais vendidos no Rio de Janeiro, segundo dados do IBOPE.²¹⁷ O compacto duplo com as faixas “Águas de março” (Tom Jobim), “Atrás da porta” (Chico Buarque), “Bala com bala” (João Bosco/ Aldir Blanc) e “Vida de bailarina” (Américo Seixas/ Dorival Silva) ocupou o quinto lugar dos mais vendidos em maio do mesmo ano, de acordo com a rádio paulista Jovem Pan.²¹⁸ Em São Paulo o disco não esteve entre os dez mais vendidos, um dado sintomático da recepção desigual da cantora nas duas cidades mais importantes para o mercado fonográfico brasileiro.²¹⁹

Já “Elis” (PHILIPS, 1973) era distinto dos anteriores e trazia características marcadamente intimistas, a começar pela sua capa. A foto era de autoria de Aldo Luiz e expressava intimismo, solidão, chegando a ser soturna²²⁰. Elis aparecia em branco e preto, de meio corpo e cabisbaixa, parecendo uma ré. Seus ombros baixos, de onde partiam luzes refletidas, e suas mãos presas e entrelaçadas para baixo também ajudam a endossar essa percepção (ver figura 1). A foto da contracapa também seguiu a mesma linha: Elis, em branco e preto, se mostrava na mesma posição da capa, com a cabeça levantada e com expressão facial impositiva e profundamente séria (ver figura 2). Pode-se entender esse aspecto como uma demonstração das transformações ocorridas na carreira de Elis quanto, também, à

217 Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/ UNICAMP).

218 JT/SP, 20/ 05/1972, “Jovem Pan”, p. 5.

219 Ver gráfico sistematizado por Napolitano em: NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*

220 Aldo Luiz era arte finalista e diretor de arte da Polygram de 1970 a 1980 e preocupado com política. Produziu capas de “Calabar” (Chico Buarque, 1973) e dos tropicalistas. Chegou a ser preso pela capa do LP Joia (Caetano Veloso, 1975), acusado de atentado ao pudor. Ver: Disponível em: <<http://www.arteducacao.pro.br/artistabrasil/AldoLuiz/aldoluiz.htm>>. Acesso em 14 jan. 2011.

produção visual de seus discos. Se observadas as capas dos discos da cantora, de 1965 a 1972, é possível identificar que, em maioria, traziam fotos da artista sorridente, à exceção de “Samba, eu canto assim” e “Ela”, que diferente de demonstrarem o intimismo de “Elis (1973), captaram expressões corporais e faciais da cantora em momentos de apresentação.

Com críticas positivas, o novo LP era mais denso e introspectivo que os anteriores, contendo canções mais líricas, de influência bossanovista, e de temáticas sociais.²²¹ Isso é perceptível pelas faixas: das dez que o compunham somente três tinham apelo dançante, caracterizadas pelo gênero samba. Isso, porque o repertório era composto, basicamente, de músicas de compositores na nova geração, como João Bosco e Aldir Blanc, e de Gilberto Gil, a exemplo de “Oriente”, faixa inicial do LP. (FAIXA 16 – CD) “Oriente” é interessante nesse sentido, pois é a música de abertura do LP. Com introdução de tom dramático, marcado pelo som do baixo, o andamento da canção se tornava mais rápido quando do chamado à determinação do rapaz para escolher seu curso de pós-graduação ou de ir para o Japão, demonstrando um engajamento *a la* década de 1970, com o individualismo já demarcado. As interpretações, de forma geral, estavam mais *cool*, sua voz mais limpa, sem ornamentos, efeitos expressivos e impositões quaisquer, salvo alguns recursos timbrísticos de variações de voz como em “O caçador de esmeraldas” (João Bosco/ Aldir Blanc/Cláudio) e “Comadre” (João Bosco/Aldir Blanc).

Figura 1 - Capa do LP “Elis” (1973)

(Fonte: Disponível em: <http://www.raimundofagner.com.br/perfil_Elis.htm>. Acesso em 15 fev. 2011)

221 FSP, 30/7/1973, “Elis, Ari Toledo, Alf e Secos e Molhados”, p. 11.

Figura 2 - Foto da contracapa do LP “Elis” (1973)

(Fonte: Disponível em: <<http://soarespd.sites.uol.com.br/Frases/AsCoisasQueEuGosto.htm>>. Acesso em 15 fev. 2011)

Nesse álbum a cantora regravou dois sambas tradicionais, “Folhas secas”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, e “É com esse que eu vou”, de Pedro Caetano e, com isso, para Nelson Motta, a cantora cristalizou um estilo de cantar sambas, diferente da “estridência jazzística de ‘Samba, eu canto assim’” e da “exuberância rítmica de Baden”, mostrando-se mais refinada.(FAIXA 17 – CD) Segundo o autor, parte do público elogiou sua sofisticação e outra parcela estranhou a frieza e o distanciamento de Elis no LP.²²² A percepção de estranhamento do público foi notificada pela própria Elis em entrevista ao “Ensaio – MPB Especial” (TV Cultura, 1973), onde deixou claro que o disco se constitui em um “susto” para os ouvintes.

A crítica apontou o profissionalismo do novo disco que, nas palavras de Mazola²²³, diretor de produção do álbum, foi “a coisa mais profissional que se fez no país”, assim como destacou o cuidado com a escolha do repertório que durou três meses.²²⁴ Porém, a “Veja” enfatizou que “apesar do trabalho meticulosamente empregado na produção do disco (ou quem sabe por causa disso) seu resultado decepciona.” Isso porque, para a crítica, o disco não possuía “deslizes”, nem “surpresas”, e as interpretações de Elis chegavam à “afinada frieza”, resultando num disco “morno”, à exceção da faixa “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano), de maior calor e emoção.

222 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 262.

223 Sobre Mazzola ver: Disponível em: < <http://www.marcomazzola.com.br/livro.html> >. Acesso em 27 jan. 2011.

224 VEJA, 6/08/1973, “Afinada frieza”, p. 84.

Na semana seguinte, de forma aparentemente insistente na imprensa, a frieza do novo disco de Elis Regina era criticada na reportagem “Quase um recital”. O jornalista comentava que os antigos fãs apaixonados pela Elis de “O Fino” se decepcionavam ante a “frieza do seu último LP”, e se frustravam, saudosos que estavam do entusiasmo da cantora, ao vê-la no TUCA, em um show que, segundo ele, não passava de um recital de música popular brasileira e não arrancava aplausos “fora de lugar”. Ao final da matéria, no entanto, o maestro afirmou que Elis melhorou muito e que no palco “sua presença ficou mais séria, o repertório menos espalhafatoso, os gestos mais espontâneos”, confirmando as modificações que promovera em seu estilo de cantar e em palco.²²⁵

O disco, talvez devido às questões citadas, não obteve vendagem semelhante aos demais da década de 1970. Segundo dados do IBOPE somente ficou um mês (em agosto) em décimo lugar no Rio de Janeiro. Em São Paulo o disco sequer esteve na lista dos dez LPs mais vendidos em 1973.²²⁶ Assim, é possível perceber que a popularidade da cantora não estava tão abalada devido aos episódios que a envolveram nos eventos militares das comemorações do “Sesquicentenário da Independência” do Brasil, do governo Médici, em 1972, que será tratado de forma especial no terceiro capítulo.

Mesmo com menor popularidade, dados os índices de vendas do disco, Elis passou a obter prestígio ao vencer em 1973 o prêmio de melhor cantora pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) que, diferente do Roquette Pinto, do Troféu São Paulo e do Troféu Imprensa, era reconhecido pela classe artística. Logo, o caminho trilhado pela cantora, com todas as vicissitudes, *nuances* e contradições que envolvem a carreira de um artista, estava levando-a ao desejado binômio popularidade e prestígio. O disco com Tom Jobim viria referendar e impulsar esse processo mais ainda.

2.3.1. Elis & Tom, um encontro fundamental

Em meio ao processo de ampliação do conceito de MPB, entre 1972 e 1974, alguns pontos são fundamentais para se compreender a ligação entre Elis Regina e Tom Jobim em 1974. Entre as novas “tendências da MPB”, com a incorporação de outros gêneros e experiências advindos do “Tropicalismo” e a forma canção se sobrepondo ao vanguardismo tropicalista de 1968, houve o fenômeno estético e simbólico dos “grandes encontros,

²²⁵ VEJA, 15/8/1973, “Quase um recital”, p. 110.

²²⁶ Relatório semanal de vendas de discos. IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP).

imortalizados em LPs antológicos entre artistas que simbolizavam tendências e valores estéticos antagônicos nos anos de 1960”.²²⁷

O primeiro desses encontros foi entre Caetano Veloso e Chico Buarque, no final de 1972, gravando o LP “Chico e Caetano. Ao vivo” (Polygram, 1972) no Teatro Castro Alves, em Salvador-BA. Outro, e não menos importante, foi o grande encontro registrado no LP “Elis & Tom” (PHILIPS, 1974), no qual antigos desafetos partiram para mais uma convergência de contrários da década de 1960: Tom Jobim, um dos precursores da Bossa Nova, e Elis Regina, a estrela da MPB que fazia releituras da Bossa Nova consideradas “antibossanovistas” pela crítica especializada.²²⁸

Para a carreira de Elis, gravar com Tom Jobim, significava um tipo de reconhecimento perseguido desde a década anterior, consagrando-a como intérprete moderna e sofisticada de música brasileira. Para Tom Jobim, o LP com Elis ampliava o seu público potencial, incorporando-o definitivamente como um compositor ícone da MPB, superando as acusações de “entreguismo” cultural e “alienação” que tanto pesaram sobre o maestro no final dos anos 1960, cujas vaias estrondosas à Sabiá, no FIC de 1968, foram o maior exemplo.²²⁹

O ponto “alto” das mudanças promovidas por Elis na década de 1970, então, pode ser caracterizado pelo encontro com Jobim para comemorar os dez anos de sua carreira. Gravado em Los Angeles, o LP demarcou a adaptação de Elis ao estilo Bossa Nova. Idealizado por André Midani, produtor da PHILIPS, o disco veio atender, além de propósitos comerciais de juntar “o maior compositor do Brasil em dueto com a maior cantora do Brasil” - e assim render mais lucros à empresa com a possibilidade de um número grande de vendas - um anseio da própria Elis. De acordo com Midani, o dueto com Tom chegou em momento oportuno na carreira da cantora que andava “cansada de ter muito sucesso popular e nenhum prestígio dentro da classe [entenda-se artística]”.²³⁰

O álbum foi o mais longo da carreira de Elis até então, composto de quatorze faixas de repertório inteiramente do gênero Bossa Nova e com temáticas de amor, como os “clássicos” “Corcovado” (Tom Jobim), “Fotografia (Tom Jobim)” e “Inútil paisagem” (Tom Jobim e Aloysio de Oliveira), cujos arranjos ficaram a cargo de César Camargo Mariano e do próprio

227 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*.

228 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

229 NAPOLITANO, op. cit., *digit*.

230 MIDANI, A. **Música, ídolos e poder. Do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. P. 142.

Jobim. Com exceção de “Águas de março” (Tom Jobim), que ganhou novo brilho com o final improvisado dos artistas em dueto, e “Soneto da separação” (Tom Jobim e Aloysio de Oliveira), todas as canções foram interpretadas por Elis, exclusivamente. (FAIXA 18 – CD) O LP foi tão significativo que levou o estudioso de MPB Adalberto Paranhos, a considerá-lo como um álbum “divisor de águas” na trajetória da intérprete.²³¹ Porém, diferente da opinião de Paranhos, esse trabalho busca pensar “Elis & Tom” como um disco pontual na carreira da cantora, tanto do ponto de vista do repertório quanto das *performances*, uma vez que se nota que em nenhum outro momento de sua trajetória musical a cantora faria algo semelhante a esse disco.

A crítica elogiou muito a sofisticação das interpretações de Elis e as capacidades de grande compositor de Jobim. Para exemplificar tal questão, a imprensa comentou que Elis mostrou-se bastante segura em “Pois é” e “estraçalhou” em “Fotografia”, em que pareceu uma nova cantora. Segundo a crítica, Elis deu cores nunca antes dadas às músicas de Tom, como em “Por toda minha vida”, teve “presença enorme” em “Soneto da separação”, apresentou ritmo e balanços incríveis em “Só tinha de ser com você” e etc.²³²

Walter Silva escreveu que havia se passado dez anos para que esse encontro pudesse ser realizado e explicou que Tom, por não gostar de se exibir e transitar entre Brasil e EUA, raramente aparecia ao público.²³³ Para Elis, na opinião do jornalista, esse encontro era um momento maior em sua carreira, determinando o futuro da MPB e selando as pazes entre os dois artistas, pois desde 1964, Elis estava magoada com Tom, devido aos boatos de que o compositor, supostamente, a teria excluído da participação na peça “Pobre menina Rica” dizendo que a tal gauchinha “ainda cheirava a churrasco”.²³⁴

Afirmando na imprensa que ainda se assustava um pouco com Jobim por ser ele o “monstro sagrado da nossa música”, Elis dizia que o maestro era divino e que estava muito à vontade em fazer dueto com ele, ainda que bastante emocionada. A “Folha” dizia que havia muito intimidade entre Elis, Tom e Cesar Camargo e que o repertório do LP fora sugerido pelo produtor Aloysio de Oliveira. Em primeira mão para os leitores e para o público, já que o disco ainda não havia chegado ao Brasil, o jornal trazia comentários, faixa a faixa, realizados por Walter Silva que, por sua vez, como sempre em se tratando de Elis Regina, teceu uma

231 PARANHOS, A. *Novas bossas e velhos argumentos (tradição e contemporaneidade na MPB)*. In: **História e Perspectivas**, Uberlândia 3: 5-11, jul/dez, 1990. P. 46-47.

232 FSP, 17/04/1974, “Elis e Tom num disco muito especial”, p. 31.

233 FSP, 2/10/1974, “Elis e Tom, encontro histórico”, por Walter Silva, p. 33.

234 CASTRO, R. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

série de elogios a todo o disco.²³⁵

Mostrando se preocupar com a popularidade, já com 47 anos, Tom Jobim dizia não achar interessante se esconder como artista, nem tão pouco aparecer demasiadamente, e concedia à Aloysio de Oliveira as honras de tê-lo “tirado da toca”.²³⁶ Dizia ele que o encontro com Elis foi um estímulo à sua carreira:

Eu me acostumo com a toca e depois não quero mais sair dela. O Aloysio e o maestro Leo Peracchi, que me conhecem muito bem, sempre estiveram tentando fazer eu me mexer, perder essa timidez que sempre me perseguiu, e me mostrar. Acho que agora, com a gravação do LP conjunto com Elis e com este show, eles conseguiram.²³⁷

Na imprensa Tom reiterava que a ideia do disco era de Aloysio de Oliveira e endossava o caráter de improvisado, confessando mais uma vez, que precisava daquela “sacudidela”: “não foi fácil, mas o que permitiu que isso acontecesse foi a afinidade entre mim e Elis”. Tom afirmava inclusive que Elis “conhece meu repertório melhor que eu. Na gravação, Elis lembrava de arranjos que eu já havia esquecido. Uma coisa incrível!”. Para o compositor, embora não tenha ficado explícito, o intuito do disco era aproximá-lo da nova geração, já que os jovens entre 17 e 18 anos não o conheciam. Sobre essa questão, disse Elis Regina na mesma notícia que começou “a despertar para a música popular exatamente através das coisas que Tom fazia” e que se a juventude não conhecia o trabalho de Tom, não tinha a mínima culpa. Dizia também a intérprete que para além de qualquer outro atributo, o disco deveria servir para incitar a volta do interesse pela Bossa Nova:

[...] tudo é uma questão de formação. O que importa é fazer com que eles conheçam esse trabalho e, principalmente, percebam, que não foi apenas um movimento [Bossa Nova], que ficou solto, que se perdeu, mas que continua ainda.²³⁸

Assim, havia uma preocupação em Elis em realizar uma adequação das músicas de Jobim aos tempos atuais (de 1974).²³⁹

235 FSP, 17/4/1974, “Elis e Tom, num disco muito especial”, p. 31.

236 JT/SP, 3/10/1974, “O encontro de Elis com seu mito, Tom Jobim”, p.23.

237 FSP, 3/10/ 1974, “Tom dez anos depois com Elis”, p. 29.

238 FSP, 3/10/1974, “Tom, dez anos depois, com Elis”, p. 29.

239 JT/SP, 3/10/1974, “O encontro de Elis com seu mito, Tom Jobim”, p. 23.

A grande imprensa noticiava o show de Elis e Tom em São Paulo destacando que o LP já estava em quinto lugar na lista dos mais vendidos. “No show o objetivo foi mostrar a importância de compositores como Tom, Ari Barroso, Vinícius de Moraes, ao lado dos mais novos como Chico Buarque, Milton Nascimento, João Bosco e etc.” Walter Silva escreveu que acreditava que o encontro dos dois artistas naquele momento era importante para a música popular brasileira e também para a valorização da Bossa Nova:

Com ele ou por causa dele, poderá surgir uma série de coisas importantes em nossa música popular como, por exemplo, o ressurgimento de um estilo criativo e interpretativo de há muito ausente de nossos veículos de comunicação. O estilo de nossa música que maior bom gosto e talento requer. O estilo que não fez concessões e influenciou até a música de consumo internacional. Chamem a ele o que quiserem: bossa nova, música de músicos, qualquer coisa, mas sem se esquecer que é música popular brasileira da melhor qualidade e merecedora de maior divulgação e reconhecimento por parte dos intransigentes puristas de nossa cultura popular.²⁴⁰

Os propósitos comerciais de Tom com o LP ficaram explícitos na entrevista que concedeu ao “Jornal da Tarde”, em 3 de outubro de 1974:

Eu não esperava que o Aloysio de Oliveira aparecesse em Los Angeles com a Elis e o Cesar e seu quinteto. Eu sempre funcionei com mania de perfeccionismo, mas desta vez não foi possível. Tinha que fazer e tinha que fazer. O Aloysio é que está me tirando da toca. O bicho não pode mesmo ficar só na toca, senão morre. Mas também não pode sair o tempo todo, senão é eliminado de outra forma.²⁴¹

Tom disse que o disco saiu melhor que o esperado, pois confessou que esperava pouco do LP!²⁴² Elis, até onde consta, também temia a gravação com Jobim, como ficou explícito nesse depoimento: “O disco só saiu porque foi um trabalho relâmpago, de improviso. Se fosse mais estudado [dizia ela] não sairia, talvez, pelas próprias fantasias que um podia ter em relação ao outro”, o que é sintomático da suposta tensão criada entre as duas personalidades artísticas. Elis também explicitou que buscou interpretar as canções “ao sabor do estilo da modernidade” para que os mais jovens pudessem conhecer a obra de Jobim:

240 FSP, 2/10/ 1974, “Elis e Tom num encontro histórico”, p. 33.

241 JT/SP, 3/10/1974, “O encontro de Elis com seu mito, Tom Jobim”, p. 23.

242 VEJA, 2/10/1974, “De volta ao palco”, entrevista de Maria Helena Dutra, p. 95.

Para mim – comenta Elis Regina – foi um desafio fazer minha interpretação das músicas de Jobim, que eu considero terem muitas gravações definitivas. Não passei por cima, mas falei de minha maneira. Se existe algum mérito de minha parte, foi falar para os jovens que não conheciam Tom Jobim e o que se fazia naquela época, com incrível saudade do tempo em que não era preciso contar até dez antes de falar. [...] Claro que as músicas soam diferentemente para mim agora – continua Elis. Diferente de quando eu as ouvia com 14 anos. **Não fui a Los Angeles com a obsessão de fazer uma interpretação nova, mas apenas pensando numa adequação ao tempo de hoje. Foi difícil chegar, mas de repente, encontrei o caminho.**²⁴³

Dentro que estamos buscando analisar, nessa fala de Elis também pode-se perceber um tom de maior preocupação social, que na década de 1970 era vista como “engajamento”. Nesse sentido, a cantora mostrava-se preocupada em apresentar aos jovens algo que eles não conheciam e que datava de uma época em que havia liberdade: “com incrível saudade do tempo em que não era preciso contar até dez antes de falar”.

A repercussão do disco, segundo os dados do IBOPE, foi muito positiva, constando entre os dez discos mais vendidos em setembro e outubro de 1974, no Rio (6.º e 8.º lugar, respectivamente), e em décima posição em 1974, em São Paulo. Isso representou que os objetivos de ambos artistas - de Tom, obter mais “popularidade”, sobretudo entre os jovens, e de Elis, de conseguir prestígio junto à classe de artistas - foram atingidos.

Sintomático do sucesso, “Elis & Tom” foi eleito como um dos discos mais significativos de 1974.²⁴⁴ Também os shows que Elis Regina e Tom Jobim realizaram em São Paulo e no Rio de Janeiro saíram à frente como os melhores shows do ano.²⁴⁵

Para finalizar e dar a dimensão do impacto do encontro de Elis e Tom, a revista “Veja”, em entrevista com Elis Regina nas páginas amarelas, afirmou que o disco com Tom foi representativo das mudanças da carreira da cantora há um ano, desde que mudou de empresário.²⁴⁶ Isso porque em 1973 Elis deixou de ser empresariada por Marcos Lázaro e passou a trabalhar com Roberto de Oliveira, o que, segundo nossa análise, foi crucial para as redimensões dadas em sua carreira a partir de então, tanto do ponto de vista do repertório, da *performance* e da configuração de sua imagem pública. O disco com Tom foi um dos primeiros trabalhos de Elis com Oliveira e, por isso, representativo dessa sua nova fase mais sofisticada.

243 JT/SP, 3/10/1974, “O encontro de Elis com seu mito, Tom Jobim”, p. 23. Grifo nosso.

244 VEJA, 1.º/1/1975, “Os dez mais. Elis & Tom”, p. 45.

245 VEJA, 1.º/1/1975, “Os dez mais. Elis & Tom”, p. 46.

246 VEJA, 1.º/5/1974, “Elis Regina: quero apenas cantar”, p. 3-4,6.

Nesse sentido, Elis comentou, mostrando satisfação, que seu novo empresário era preocupado com seu cabelo, figurino, *performance* e que a ela cabia somente cantar. A cantora ainda afirmava que queria aprender expressão corporal, porque, no início, era considerada “Eliscópetro” e depois “amarrou as mãos”. Dizia ela, com relação a isso: “cantava tão dura, tão rígida, que um show era uma verdadeira angústia”. Dizendo estar mais ponderada, Elis comentava, finalmente, que queria “mais técnica”, “mais estética”, sem perder a espontaneidade.

2.3.2. Em busca do “Falso Brilhante”

Elis continuou rearranjando sua carreira buscando uma melhor adequação de estilo, repertórios e conduta em meio à consolidação da indústria fonográfica brasileira, como também prestígio junto à crítica especializada. Com esse redimensionar de seu projeto artístico, a cantora parecia estar consciente das mudanças que promovia em sua trajetória.

Ao final de 1974, lançou o LP “Elis” (PHILIPS, 1974) que, de acordo com sua nova linha, tinha repertório composto, em maioria, de canções com temáticas sociais, a exemplo das já apresentadas ao público, “Conversando no bar” e “Travessia”, de Milton Nascimento, sendo que esta última foi interpretada com força e agressividade, diferente da versão lírica de Milton.²⁴⁷ Os arranjos, ainda na linha bossanovista, estavam sob a direção de César Camargo Mariano, e as interpretações de Elis, de forma geral, voltaram a ser mais expressivas. Segundo Walter Silva a expressividade era manifesta porque a cantora já estava afirmada e, por isso mesmo, podia fazer tudo o que fazia antes, se referindo à emoção e aos usos de ornamentos vocais. Silva apontou que o disco, simplesmente, constava como o melhor do ano, e que “Travessia” (Milton Nascimento/Fernando Brant) era uma das faixas principais.²⁴⁸

A crítica foi muito positiva e comentava que a cantora estava mais técnica e impecável, com interpretações que variavam de momentos de tensão a constrangimento.²⁴⁹ Uma das canções do novo disco, “Cabaré”, de autoria de João Bosco e Aldir Blanc se tornou um sucesso absoluto na voz de Elis Regina.²⁵⁰

Os índices de vendas que o disco atingiu no IBOPE foram muito satisfatórios. Em São

247 Para ouvir versão de Milton ver: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Jo5UIFDZ6g>>. Acesso em 7 set. 2008.

248 FSP, 6/12/1974, “Música Popular. Elis, um disco-aula”, por Walter Silva, p. 48.

249 VEJA, 4/12/1974, “Amor e respeito”, p. 96.

250 OEPR, 30/7/1974, “Artigo”, por Aramis Millarch, p. 4.

Paulo, sobretudo, o LP constou entre os dez mais vendidos em janeiro e fevereiro de 1975, em décimo e sexto lugar, respectivamente, fixando uma imagem pública de cantora moderna e mais comprometida socialmente.²⁵¹ Como prova do aumento de seu prestígio, mais uma vez, Elis ganhou o prêmio de melhor cantora pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Após três meses de exaustivos ensaios e aulas de expressão corporal, teatro, entre outras, Elis estreou, em dezembro de 1975, o espetáculo “Falso Brilhante”, de grande sucesso de público e crítica. Com uma seleção de canções do show, Elis gravou um disco homônimo em 1976, que foi muito criticado por especialistas. É importante apontar que tal seleção foi proveniente, sobretudo, da terceira parte do show, em que Elis cantou músicas recentes de Belchior, “Como nossos pais” e “Velha roupa colorida”, e de João Bosco e Aldir Blanc, “Um por todos”, “Jardins de infância” e “O cavaleiro e os moinhos”. A cantora, declaradamente, parecia mais engajada em “Falso Brilhante”, dialogando com as influências da canção latino americana de Violeta Parra, com “Gracias a la vida”, e Atahualpa Yupanqui, com “Los hermanos”. (FAIXA 19 – CD) A capa do disco, como cartaz de circo, deixava clara a proposta do espetáculo que esteve em cartaz no Teatro Bandeirantes de dezembro de 1975 a janeiro de 1977.

No álbum, assim como no show, Elis apresentava “variedades” musicais: cantava *rock*, valsa, canção folclórica, romântica e músicas de compositores novatos do momento. O LP pode ser caracterizado como de temática social, já que oito das dez faixas do disco traziam essa conotação, o que demonstra um engajamento proposital da artista. Outro aspecto que ajuda a endossar o teor social e crítico desse show/disco é que na contracapa do DVD 3, “Falso Brilhante”, há a informação de que o disco fora proibido na Argentina, devido à música “Gracias a la vida”, de Violeta Parra, considerada “subversiva” naquele país. Por isso, Elis teria se negado a apresentar o show “Transversal do Tempo” (1978) na Argentina, um show que também trazia fortes marcas de engajamento.

Em “Como nossos pais” (Belchior), uma moda de viola com influência do *rock*, há a presença de violão elétrico, guitarra, bateria, baixo e instrumentos eletroacústicos. Elis interpretou a canção com ornamentos vocais de vibrato, impostação de voz e recursos timbrísticos dando um tom dramático à música. A canção terminava de forma apoteótica e a temática social girava em torno da insatisfação do jovem em perceber a semelhança da vida

251 Relatório semanal de vendas de discos (Acervo AEL/UNICAMP). JT/SP, 26/12/1974, “Críticos vão escolher os melhores”, capa.; JT/SP, 27/12/1974, “Elis: a melhor cantora”, p. 16.

com a dos pais. Na canção folclórica “Los hermanos” (Atahualpa Yupanqui), Elis cantava a irmandade entre companheiros, a união e o desejo por liberdade. Elis cantou em espanhol, acompanhada de violão elétrico, guitarra, baixo e sons eletroacústicos de harpas e bateria. A interpretação de Elis era impostada, com ornamentos de vibrato e em tom dramático. A canção também terminava triunfalmente com a palavra “libertad” De abril a julho de 1976 o disco esteve entre os dez mais vendidos em São Paulo e no Rio de Janeiro, conforme o IBOPE.²⁵²

A crítica não avaliou “Falso Brilhante” (PHILIPS, 1976) como um bom LP.²⁵³ Mauricio Kubrusly criticou o novo disco considerando-o menos refinado que os três anteriores, de 1972, 1973 e 1974. Porém, insistindo no tema das mudanças da cantora, o jornalista afirmou que: “Isso não quer dizer que Elis Regina decaiu. Quer dizer apenas que ela mudou, preferiu outra direção [...]”. Para o crítico, a cantora havia passado por três fases em sua carreira: uma primeira mais “leve”, de repertório *pop-rock*; uma segunda mais técnica e sem emoção, mas com despojamento de cenários e figurinos; e uma terceira, representada por “Falso Brilhante”, que marcava o resgate de sua emoção e uma maior engajamento.²⁵⁴ Percebemos que em seus comentários o jornalista pareceu se esquecer da Elis Regina da década de 1960, momento em que se colocou incisivamente no mercado de discos e que, muito diferente das suas fases *pop/rock*, técnica e engajada, defendia a música popular brasileira contra os estrangeirismos com canções que poderiam se encaixar, a grosso modo, no “gênero” “protesto”. Assim como na fase denominado por “técnica” pelo crítico, podemos identificar, para além de maior sofisticação, introspecção e contatos mais diretos com as temáticas sociais, ao estilo intimista da década de 1970, que puderam ser analisados nos discos de 1972, 1973 e 1974, salvo “Elis & Tom”.

Nos discos seguintes, de 1977 a 1980, que compuseram a última fase da carreira da cantora, segundo nossa análise, pode-se perceber uma valorização de novos talentos, como João Bosco e Aldir Blanc, ainda que Elis não eximisse seus repertórios das presenças de Chico Buarque, Milton Nascimento e Gilberto Gil, compositores já consagrados do “gênero” MPB, que estava em seu “auge” no mercado e com prestígio sócio-cultural. É perceptível também que a cantora continuava, muito sutilmente, se relacionando com o samba ao cantar

252 Relatório semanal de vendas de discos do IBOPE (Acervo AEL/UNICAMP).

253 VEJA, 10/3/1976, “Camisa-de-força”, por Silvio Lancelotti, p. 90.

254 JT/SP, 23/2/1976, “Elis num brilho que ofusca a perfeição”, por Mauricio Kubrusly, p. 23.

canções de Paulinho da Viola e de Adoniran Barbosa.²⁵⁵ As influências do “gênero” Bossa Nova, mais uma vez, apareceram minimizadas.

Compositores prediletos de Elis (1977-1980)*

*A partir de levantamento de dados dos compactos simples, duplos e LPs de Elis Regina, de 1977 a 1980, quando do último disco gravado por Elis. Músicas instrumentais também foram contabilizadas. As composições em conjunto foram elencadas separadamente, porém, não interferem na análise dos principais compositores. Os grupos A e B tiveram 2 ou menos canções gravadas por Elis e seus nomes estão listados na tabela abaixo.

Compositores
grupo A
Tunai/ Sérgio Natureza/ Renato Teixeira/ Nathan Marques/ Tom Jobim/ Ronaldo Bastos/ Guilherme Arantes
grupo B
Lourenço Baeta/ Cacaso/ Maurício Tapajós/ Fagner/ Belchior/ Carlos Lyra/ Ruy Guerra/ Francis Hime/ Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle/ Baden Powell/ Joyce/ F. D. Marchetti/ João Nogueira/ Cartola/ Guinga/ Danilo Caymmi/ Claudio Lucci/ Crispin/ Rita Lee/ Roberto de Carvalho/ Abel Silva/ Jerônimo Jardim/ Ivaldo Roque/ Henricão/ Rubens Campos/ Fátima Guedes/ Adoniran Barbosa/ Luiz Gonzaga Jr./ Paulinho da Viola/ Thomas Roth/ Luiz Guedes/ M. De Feraudy/ Lô Borges/ Telo Borges/ Marcio Borges/ Jean Garfunkel/ Paulo Garfunkel

Gráfico 6 - Sistematização dos compositores prediletos de Elis Regina correspondente aos anos de 1977 a 1980.

255 Sobre Paulinho da Viola: Disponível em: <<http://www.paulinhodaviola.com.br/portugues/>>. Acesso em 5 fev. 2011.; sobre Adoniran Barbosa: Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/adoniran.barbosa/index.html>>. Acesso em 5 fev. 2011.; MORAES, J. G. V. de. **Metrópole em sinfonia. História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30**. São Paulo: Editora Estação Liberdade/ FAPESP, 2000.

Sendo assim, lançou o LP “Elis” (PHILIPS, 1977), com tônicas mais engajadas e com canções de Milton Nascimento, Ivan Lins, João Bosco, Aldir Blanc e, em destaque, as duas músicas de Renato Teixeira, “Romaria”, um grande sucesso, e “Sentimental eu fico”, que se tornaram conhecidas a partir de suas interpretações.²⁵⁶

O disco “Transversal do Tempo” (PHILIPS, 1978), do show homônimo, levou a estratégia do engajamento a cabo, à medida que se constituiu em um disco bastante pesado, de repertório eminentemente social, com destaque à música “Sinal fechado”, de autoria de Paulinho da Viola, que Elis cantava em tom melancólico, de modo triste e dramático, e “Deus lhe pague”, de Chico Buarque, interpretada com “raiva” e força pela cantora. A própria Elis referendava que o show não se constituía em dançante ou festivo, mas sim era para ser ouvido e não visto.²⁵⁷

Em 1979, Elis rescindiu contrato com a gravadora PHILIPS e passou a compor o elenco da WEA lançando o LP “Elis, essa mulher” (WEA, 1979). Tal disco foi considerado pela crítica como sem a unidade dos dois discos anteriores, bem como demonstrava uma Elis em fase de “transição” novamente. Mauricio Kubrusly, um crítico, ao que parece, aficcionado por demarcar fases novas na carreira da cantora mediante qualquer saída de *script*, opinava que o recém lançado disco de Elis não se constituía no primeiro de uma nova fase, nem o último de uma velha, apontando as canções “Basta de clamores inocência” (Cartola) e “As aparências enganam” (Sérgio Natureza/Tunai) como pontos altos do disco.²⁵⁸ A sensação, portanto, de que Elis sempre inovava, transformava sua carreira procurando adequar-se às novas demandas de mercado e da MPB era uma constante.

Do show apresentado no Canecão, Rio de Janeiro, “Saudade do Brasil” (1980), Elis lançou, pela WEA um disco homônimo, em formato duplo e unitário. Kubrusly destacou que a cantora e os músicos fizeram um show dentro do estúdio no ato de gravação do disco, bem como apontou que a tônica do show/disco era “refletir” o lugar onde este foi criado e cantado, no caso, o próprio Brasil.²⁵⁹ Dessa forma, com “Saudade do Brasil”, Elis dava continuidade ao

256 Depoimento de Elis ao programa “Jogo da verdade”, TV CULTURA, de 1982, ver. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=F62NfB4gWlU>>. Acesso em 12 ago. 2010.; sobre Renato Teixeira: Disponível em: <<http://www.renatoteixeira.com.br/site/>>. Acesso em 5 fev. 2011.

257 VEJA, 25/10/1978, “O sinal está vermelho”, entrevista de Regina Echeverria, p. 33-4, 6.

258 SOMTRÊS, 7/1979, “Crítica MPB. A melhor cantora outra vez em transição”, por Mauricio Kubrusly, p. 68. Canções mais executadas em abril de 1980: “Alô, alô marciano” (Rota Lee/Roberto de Carvalho), na voz de Elis; intérpretes mais executados: Elis em segundo, citada 318 vezes. SOMTRÊS, 7/1980, “Canções mais executadas em abril”, p. 105-106.

259 SOMTRÊS, 7/1980, “Canções mais executadas”, p. 105-6; “Crítica. MPB. Saudade do Brasil”, por Mauricio. Kubrusly, p. 83-84.

projeto de engajamento buscando cantar um Brasil em momento político de “Anistia”, na tentativa de resgatar o orgulho de um país que não existia mais, devido aos desmandos da “Ditadura Militar”. Isso pode ser notado na música “Querelas do Brasil” (Mauricio Tapajós/Aldir Blanc) que, em apologia a “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso) louvava um país de natureza diversa, rica e desconhecida pelos estrangeiros e pelos próprios brasileiros que, por sua vez, pediam “S.O.S.”.²⁶⁰

²⁶⁰ Segundo declaração de Ademar Guerra, que trabalhou com Elis no show “Saudade do Brasil”, ao “projeto Elis Regina” - fita cassete gravada em 6 de maio de 1985 com depoimentos de Ademar Guerra, Osvaldo Mendes e Irene Cardoso sobre Elis Regina. Acervo MIS/SP.

3. CAPÍTULO II: DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ – o canto performático da artista

Eu acho que a gente faz parte de um grande teatro. Cada um tem seu papelzinho e cada um tem seu coringa gravado, guardado dentro da manguinha aqui pra fazer sua canastra na hora que precisa. Então, na medida em que isso possa ser feito, a gente preserva alguns dados para o futuro, porque ninguém é bobo, não é meu bem?!

261

3.1. Performances e críticas

O artista chama a atenção do público conduzindo-o para si quanto maior a força da sua aparência, o modo como se move, permanece, se veste, o que configura, num plano superior, toda sua *performance*, produzindo significados múltiplos dependendo do contexto.²⁶² No caso dos cantores, mais que a voz, a imagem é produzida por práticas padronizadas, truques de vestuário, de maquiagem, figurino e deve estar de acordo com o que e como canta.²⁶³

Como consequência de um repertório variado, Elis apresentou durante toda sua carreira *performances* diferentes: cantou e se movimentou de forma exortativa, dançante, ora mais técnica, ora mais espontânea, com um gestual mais leve ou tenso. Desde o I festival da canção em que saiu vitoriosa, Elis chamou a atenção do público e dos jurados, exatamente por uma forte e contagiante forma de cantar e de se mover no palco. Em “O Fino da Bossa”, Elis não se mostrava diferente: dialogando com a Bossa Nova, Elis e Jair Rodrigues cantavam, dançavam e realizavam entrevistas entusiásticas com seus convidados, da linha tradicional e moderna da música popular brasileira, buscando atender a uma *performance* televisiva, em meio ao amplo debate sobre a MMPB que se tornou proeminente na década de 1960.

Nesse contexto, os compositores Caetano Veloso, Nelson Lins e Barros, Gilberto Gil, Carlos Lyra, a cantora Nara Leão, o poeta Augusto de Campos, o maestro Julio Medaglia, a professora de literatura Walnice Nogueira Galvão, o escritor Affonso Romano Sant’Anna, o crítico e historiador Tinhorão, entre outros, foram personagens centrais que se dedicaram às reflexões sobre música popular brasileira muito ao “calor do momento”.²⁶⁴ Tais

261 Depoimento de Elis ao programa “Jogo da verdade”, TV CULTURA, de 1982, ver. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=F62NfB4gWIU>>. Acesso em 3 ago. 2010.

262 BURKE, P. **O que é história cultural?**, 2.^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.; ZUMTHOR, P. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.; HENNION, Antoine. *The productions of success. Na anti-musicology of the pop song*. In: FRITH, S.; GOODWIN, A. **On record; rock, pop the written word**. London: Routledge, 1990.

263 HENNION, op. cit., p. 200.

264 GALVÃO, W. **MMPB: uma análise ideológica**. In: **Saco de gatos**. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1976.; SANT’ANNA, A. R. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 4.^a ed. São Paulo: Ed. Landmark, 2004.;

“personagens”, construíram uma memória sobre a MPB no período, posteriormente revista.²⁶⁵

As ideias da “Revista Civilização Brasileira” em torno do “estatuto da MPB para efetivar uma ocupação de mercado, sem perder os elos com a ‘identidade nacional’”, se chocavam, portanto, com as posturas folclorizantes e nacionalistas de Tinhorão, que se estendiam da Bossa Nova à MPB. Nessa direção, Napolitano escreveu que, em 1966, para Tinhorão:

[...] a MPB era uma variante da bossa nova, herdando os vícios desta. Para ele, até a bossa nova as modificações sofridas pelo samba teriam ocorrido basicamente na parte melódica. Com a bossa nova o próprio ritmo teria sido modificado (o que é muito questionável, diga-se) marcando o afastamento “definitivo” do samba de suas origens populares.²⁶⁶

Em outro sentido, essas percepções levaram Ary Vasconcellos a considerar que, em 1966, “onde cresce a classe média, cresce a MMPB”, atestando que a Bossa Nova teria sido deixada de lado. Vasconcellos, com isso, também detectava a explosão do novo grupo social consumidor de música popular.²⁶⁷

Foi nesse contexto que Augusto de Campos, assim como outros adeptos da “linha evolutiva” de Caetano Veloso, a exemplo de Julio Medaglia, Augusto de Campos e Brasil Rocha Brito escreveram uma série de ensaios organizados no livro “O Balanço da Bossa e outras bossas”. Posicionando-se radicalmente contra a “Tradicional Família Musical” e o “nacionalismo-nacionalóide” nas canções, os autores consideravam a Bossa Nova como um momento de rompimento e “evolução” na música popular brasileira, e, por isso, de “informação” e não redundância, dada sua originalidade.²⁶⁸

Nessa direção, Campos detectou, em 1968, o “vazio” deixado pela música popular brasileira, representado pela estagnação da “forma” em músicas “nacionalóides”, como as canções de protesto. Para o autor, tal “vazio” era caracterizado como um momento “menor”,

artigos de Augusto de Campos e Julio Medaglia constam em: CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.; **Revista Civilização Brasileira**, *Que caminho seguir na MPB?*, ano I, n.º 7, mai, 1966.

265 A exemplo do texto de Galvão, de 1999, em que avaliou que seus escritos de 1968 se deram “muito ao calor do momento”: GALVÃO, W. N. *Nas asas de 1968: rumos, ritmos e rimas*. In: VIEIRA, M.A. e GARCIA, M. A.(orgs). **Rebeldes e contestadores - 1968, Brasil, França e Alemanha**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu, 1999.

266 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P.130.

267 JT/SP, 10/1/1966, “Bossa Nova já é coisa velha”, p. 11.

268 Napolitano problematizou as diferentes leituras da “linha evolutiva”, de Caetano Veloso, Julio Medaglia e Augusto de Campos. Ver: NAPOLITANO, op. cit., p. 123-138.

de redundância na música popular, datada de 1964 a 1968, só ultrapassado com a chegada do “grupo dos baianos”, posteriormente denominado “tropicalistas”.²⁶⁹

Ainda em 1968, Walnice Galvão fez uma análise literária, de teor marxista, que pode ser enquadrada na autocritica da esquerda com relação aos caminhos da MMPB no momento em questão. Os questionamentos da autora, ao lado de Lousada Filho e dos tropicalistas, representaram as críticas que recebeu a MMPB ao final da década de 1960, no contexto de radicalização da esquerda, dada a opção pela guerrilha e à defesa de uma “arte de barricadas”. Nessa chave, Galvão reviu os parâmetros semânticos da MPB renovada que, em proposta, deveria ter compromisso com as questões sociais da realidade cotidiana e presente e, assim, teceu críticas às músicas ditas engajadas, não do ponto de vista formal/estético, mas semântico, tal como intelectual da literatura que ainda hoje é. Nesse sentido, submetida à sua análise ideológica, a MMPB propiciava a evasão, pela ausência de propostas e de possibilidades de resolução de problemas, pois “dentre os seres imaginários que compõe a mitologia da MMPB destaca-se O DIA QUE VIRÁ, cuja função é absolver o ouvinte de qualquer responsabilidade no processo histórico”.²⁷⁰

A assiduidade do tema “o dia”, explícito nas músicas de protestos, foi vista pela autora como uma apologia ao conformismo que não conduzia os indivíduos à ação contra o “Regime Militar”.²⁷¹ Dessa forma, percebia Galvão que a MMPB, diferente de seu propósito original, tinha um tom escapista e conformista, tanto quanto a Bossa Nova.²⁷²

Tais discussões apresentadas conduziram, a partir de 1966, uma “crise da MPB” levada adiante, até o final da década de 1960, e que poderia ser caracterizada, de forma simplista, na dicotomia existente entre “vanguardistas” (adeptos dos cuidados com a “forma”) e “nacionalistas” (adeptos dos cuidados com as letras, segundo os valores do nacional-popular). Entretanto, é preciso dizer que essas tendências se entrecruzavam. Essa simplificação dicotômica, bem como as que tangenciavam as ideias de nacionalismo *versus* universalismo, conteudismo *versus* vanguardismo e engajamento *versus* alienação, não davam conta dos impasses surgidos na época, à medida que apresentavam mais pontos similares que

269 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 187-188.

270 GALVÃO, W. *MMPB: uma análise ideológica*. In: **Saco de gatos**. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1976. P. 95.

271 Ibid., p. 93-119.

272 É interessante apontar que em recente entrevista por e-mail, a autora relatou que essa crítica foi realizada antes do impacto da participação de Geraldo Vandré no IV Festival de MPB da Record, cantando “Caminhando”, que se tornaria a “marselhesa” brasileira. Entrevista *online* de 09/5/2009 para a colega jornalista e doutoranda em Letras na USP, Miriam Bevilaqua, na ocasião de seminário em grupo com a autora desse trabalho no curso de pós do prof. dr. José Geraldo Vinci de Moraes.

discordantes.²⁷³

Assim, em “O Fino”, Elis e Jair apresentavam-se radiantes, muito alegres e numa euforia caracterizada pelo tom entusiástico de cantar e de se mover na tela da TV: sambando, sorrindo, plantando bananeiras, cantando em alto volume, por exemplo. Tanto era dessa forma que a imprensa da época atribuiu a Elis e a Jair a invenção da técnica de mímica na televisão.²⁷⁴ Isso porque não era possível chamar a atenção do telespectador e, assim, garantir audiência para a emissora, se a *performance* dos artistas fosse mais estática, sem animação, de acordo com os padrões televisivos da época, ainda muito incipientes.²⁷⁵

“O Fino” era líder de audiência e sucesso garantido, assim como Elis e Jair eram amados pelo público e elogiados pela crítica especializada, que via no programa semanal da Record um “porta-voz da música popular brasileira” e uma solução para o famoso debate entre qualidade e popularidade da MPB.²⁷⁶ Numa estratégia de *marketing* do próprio programa, Elis era tida como a “rainha da bossa, do charme e da graça”.²⁷⁷ e conseguia, com forte emotividade, entre risos e sofrimentos, sensibilizar o público fazendo-o chorar e rir consigo.²⁷⁸

Porém, em 1966, com a concorrência com o programa “Jovem Guarda”, de Vanderléa, Roberto e Erasmo Carlos, e o grande aumento da audiência deste, se comparado à estabilidade da audiência de “O Fino”, Elis e Jair passaram a redimensionar seu projeto artístico, no intuito de garantir o espaço e “sucesso” do programa junto aos telespectadores.

Ao regressar da Europa, percebendo a queda na audiência de “O Fino da Bossa” durante sua ausência, Elis e sua assessoria desenvolveram uma nova estratégia de conquista de público, que visivelmente traduzia uma intenção de disputar o público jovem, a essa altura também, alvo da Jovem Guarda. A primeira providência foi mudar a “imagem” [...] Novo vestido e novo penteado – “mais moderno” – visavam criar uma figura televisiva mais leve e um rosto mais engraçadinho.²⁷⁹

273 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 137-138.

274 SP NA TV, 19 a 25/4/1965, “Nota”, s. pág.

275 MACHADO, C. G. **Zimbo Trio e O Fino da Bossa: uma perspectiva histórica e sua repercussão na moderna música popular brasileira**. Dissertação de mestrado, UNESP, São Paulo, 2008.

276 A revista aponta a liderança de audiência de “O Fino” e destaca, inclusive, que Belo Horizonte tem prestigiado muito o programa. Isso serve para que se tenha uma ideia de qual o impacto do programa fora da cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro. INTERVALO/RJ, 22 a 28/8/1965, “Jornal da TV em Belo Horizonte. Balanço de Elis”, p. 65.

277 SP NA TV, 25 a 31/10/1965, “Video fofoca”, por Kleber Affonso, s. pág.

278 INTERVALO/SP, 11 a 17/7/1965, “Arrastão de Elis balança o Brasil” p. 6-7.

279 NAPOLITANO, op. cit., p. 91. Grifos do autor.

Nesse sentido, o figurino e o visual de Elis foram modificados na tentativa de passar uma imagem mais juvenil e moderna bem como suas *performances* passaram por reavaliações. Importante apontar que essa mudança de visual foi proporcionada pelo reencontro de Elis com Miéli e Bôscoli, que passaram a produzir a segunda parte do programa “O Fino da Bossa”, em 1967. Preocupado com o estilo de Elis, considerado deselegante para a época, Bôscoli mudou a aparência da cantora e comentou no livro de memórias, “Eles e eu”:

Elis usava salto 16 e um cabelão imenso, de laquê, sobancelha de Dircinha Batista e vestido estampado de zebra. Tudo para parecer maior do que era. Fiz com que ela assumisse a sua altura e adotasse um estilo adequado. Baseado em Mia Farrow, que era namorada da minha grande paixão, o Sinatra, sugeri que ela usasse um cabelinho curtinho, de franja, e vestidos mais juvenis [...] Ela adotou o novo estilo para sempre, morreu com ele. Passou a se vestir com o Denner.[...] No seu show seguinte, do dia 7, na Record, ela deixou todo mundo de queixo caído. Esperavam a Elis Regina de sempre e chegou uma menina, com minha “linha astronauta”, salto rente ao chão, cabelinho curto. Apaixonou toda a Record.²⁸⁰

Tais modificações de visual e de *performances* não passaram despercebidos, motivo que levou críticos de diversas filiações, como os formalistas Augusto de Campos, Caetano Veloso, Julio Medaglia e o nacionalista José Ramos Tinhorão, a fazer considerações sobre o papel de Elis Regina na música popular brasileira.

Nas apresentações de “O Fino da Bossa” Elis desenvolvia uma *performance* “teatral” em cena, gesticulando muito, movimentando os braços e o corpo como um todo e cantando em alto volume. No plano da voz, Elis abusava de ornamentos e efeitos contrastantes e expressivos. Esse estilo era qualificado como exagerado para os adeptos dos padrões mais despojados dos “bossanovistas”, ao estilo voz e violão. O padrão musical da Bossa Nova, portanto, evitava qualquer tipo de virtuosismo puramente ornamental, sem função estrutural na música, tal como se pode perceber na *performance* de João Gilberto ao cantar “Samba da minha terra” (Dorival Caymmi). (FAIXA 1 – DVD) Nessa apresentação, João Gilberto sentado ao banco e segurando o violão, quase se debruçando sobre ele, deixava claro, além dos padrões já destacados, o caráter intimista, sintético e despojado da Bossa Nova.

Por fatores ligados mais ao seu estilo interpretativo e *performance* do que ao seu repertório, Elis Regina era, na época, “mal vista” por críticos vanguardistas que reconheciam

²⁸⁰ CHAVES, L. C.; CHAVES, A. **Eles e eu. Memórias de Ronaldo Bôscoli**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. P. 196-197. Grifos do autor.

a música popular como expressão de uma modernidade cultural e social. Do ponto de vista do repertório, Elis estava de acordo aos padrões ideológicos do período, já que interpretava canções engajadas. Este aparente paradoxo deve ser percebido como parte de uma questão maior que está na origem da MPB: a tentativa de conciliar a tradição e a modernidade, na chave do nacional-popular, voltado para um público em franca expansão, que passava da audiência do rádio para os novos programas musicais da TV. Assim, esta expansão do público à base de um “retorno” ao passado, conciliando-o com elementos da “Bossa” e do “protesto”, não convencia a todos.

Em 1965, o jovem e desconhecido Caetano Veloso criticava Elis e toda a MMPB ao se posicionar contra a “nova onda publicitária fundada em demagogias esquerdizantes”, da qual a cantora e os participantes do programa “O Fino da Bossa” se adequavam, cada um ao seu estilo. Dando um tratamento grandiloquente ao canto e utilizando-se de expressão teatral, com o objetivo de transmitir emoções próximas aos “anseios do povo”, Elis Regina, considerada uma das intérpretes ideais das músicas de protesto, foi alvo das críticas de Caetano.²⁸¹

[...] tornou-se, então, comum a combinação ostensivamente ridícula das duas coisas: mocinhas alegres por todo o Brasil repetiam os passos inventados por Lennie Dale enquanto, sorriso de Doris Day nos lábios sustentando uma vocalização *just jazzy*, discorriam sobre os privilégios ou incitavam os pescadores à luta.²⁸²

Uma das “mocinhas alegres” que “repetiam passos inventados por Lennie Dale”, sem dúvida alguma era Elis Regina, pois o maestro Julio Medaglia comentou que o coreógrafo Lennie Dale influenciou a movimentação cênica do espetáculo vídeo-musical de vários artistas, entre eles “inclui-se e destaca-se a figura *mignon* de uma cantora gaúcha, ‘Pimentinha’ na intimidade e Elis Regina para o público e para os novos destinos da música popular brasileira”.²⁸³ Também, a fala de Caetano sobre incitar os pescadores à luta pode ser compreendida como uma referência à música “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), cantada por Elis em 1965.

Nelson Mota também referendou as íntimas relações profissionais entre Elis e Dale ao explicitar que, tanto quanto Simonal:

281 CONTIER, A. *Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60)*. In: **Revista Brasileira de História**, v. 18, n.º. 35, São Paulo, 1998 digit.

282 VELOSO, C. *Primeira feira de balanço*. In: **Alegria, alegria**. Rio de Janeiro: Ed. Pedra Q Ronca, 1979. P. 6.

283 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 117.

Elis possuía mais influência de Lennie Dale que de João Gilberto, pois aquele introduziu no Beco das Garrafas o profissionalismo americano, os ensaios exaustivos, um jeito de cantar que aproximava o samba mais da Broadway do que do jazz, com um fraseado exuberante, uma ênfase nos ritmos dançantes e uma atitude extrovertida – em tudo oposto ao minimalismo da bossa nova.²⁸⁴

Além disso, pode-se refletir que tais pareceres de Motta contidos em seu livro de memórias “Noites Tropicais”, procuravam justificar as “causas” dos exageros de Elis com base nas inspirações em Leni Dale, de linha Broadway, buscando encontrar um “culpado” para uma *performance* desqualificada da cantora na década de 1960.

Por outro lado, Julio Medaglia criticava as “peripécias rouxinolêscas, os jogos de cena teatrais”, o “charme pessoal, o estrelismo, as pretensões a showman” de certos artistas brasileiros após o surto de popularidade gerado pela ampla divulgação em TV.²⁸⁵ Sobre Elis, na opinião do autor, uma das representantes dessa “afetação” na música brasileira, Medaglia citou em 1966:

A própria Elis Regina, recebida tão simpaticamente pelo grande público, que prestigiou suas atuações com enorme entusiasmo, foi, com o tempo, perdendo aquela naturalidade e espontaneidade que lhe eram características, transformando aquele seu gingado tão musical e gracioso numa gesticulação quase declamatória e, às vezes, até melodramática.²⁸⁶

Interessante perceber nessa escrita de Medaglia algumas questões, a exemplo de sua percepção de que Elis era natural e espontânea nas apresentações do início da carreira e que fora perdendo o “gingado tão musical e gracioso” dando espaço a “uma gesticulação declamatória”. Em sua primeira aparição ao grande público interpretando “Arrastão”, Elis movia-se no palco de forma contagiante, dançava muito, cantava em tom exortativo e apresentava os movimentos de braços, considerados, mesmo à época, exagerados por alguns críticos (motivo que foi apelidada de “Hélise Regina”).²⁸⁷ Para endossar esse parecer, Zuza Homem de Mello escreveu sobre a *performance* da cantora no momento em questão:

Além de mergulhar nos versos como um tubarão, Elis iria acrescentar duas marcas registradas de seu estilo [...]. Uma delas eram os movimentos de

284 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 77.

285 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 119.

286 Ibid., 119-120.

287 MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. P. 57-71.

braços, que tanto chamaram a atenção e que sugeriam o ato do pescador puxando a rede, ao mesmo tempo que fixariam o visual de seu estilo na pequena tela da TV. A outra marca era a desdobrada, que ela também sabia capaz de levantar a plateia [...] ²⁸⁸

Alguns depoimentos dos jurados do “I Festival de MPB” referendavam o impacto das gesticulações de Elis considerados extravagantes e nada *cool*, de acordo com o que será discutido a seguir. Sendo assim, Medaglia poderia estar se contradizendo ao afirmar que Elis havia perdido a espontaneidade, na tentativa de impor um determinado padrão performático à música popular.

A crítica de Medaglia girava, então, em torno de um estilo performático que Elis adquiriu, sobretudo, com Jair Rodrigues nos *pot-pourris* que passaram a ser costumeiros no programa “O Fino da Bossa”. Em crítica ao trabalho de Elis Regina em tal programa, o autor assinalou os diferentes itens que passaram a afastar “O Fino da Bossa”, e também a apresentadora Elis, do estilo da Bossa Nova (portanto, moderno), devido ao excesso de “estrelismo”:

A primeira dessas tendências é a que, deixando-se seduzir pelo sucesso empolgante e nacional do programa, foi apelando, nesse desejo de conquistar cada vez mais as massas, para espetáculos quase carnavalescos. Elis e Jair, após o sucesso dos seus pot-pourri, voltam-se cada vez mais para o samba rasgado, para a batucada, para as orquestrações com instrumentos de metal gritantes [...] ²⁸⁹

Os *pot-pourris* de Elis e Jair eram considerados pelo crítico como espetáculos quase carnavalescos, dados os “excessos” de animação e gesticulação cênica. Ao cantarem o “*Pot-pourri do morro*” é possível perceber no que se embasava o crítico para fazer tais comentários. (FAIXA 2 – DVD) Com movimentos extravagantes de braços, forma de cantar expressionista - e não mais expressiva -, comentários, zumbidos e murmúrios durante a música, acompanhadas de arranjo orquestral “estridente”, as *performances* de Elis e Jair eram vistas pela crítica intelectualizada como demasiadamente teatrais.

Na mesma direção, e com críticas de igual teor de Medaglia, Augusto de Campos, em

288 MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. P. 68.

289 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 119.

artigo de 1966, analisou as interpretações da cantora como muito “exageradas” e “teatrais” e, por isso, afastadas da Bossa Nova. Campos afirmava:

[...] por seu turno, a própria Elis foi sendo levada a uma exageração do estilo interpretativo que criara. Seus gestos foram-se tornando cada vez mais hieráticos. Os rictos faciais foram introduzidos com frequência sempre mais acentuada. A gesticulação, de expressiva passou a ser francamente expressionista, incluindo, à maneira de certos cantores norte-americanos, movimentos de regência musical, indicativos de paradas ou entradas dos conjuntos acompanhantes, ou ainda sublinhando instintivamente passagens da letra da música, numa ênfase quase-declamatória. A alegria já contagia menos e por vezes não ultrapassa as paredes do autojúbilo. Ao interpretar “Zambi”, a cantora parece entrar em transe. É uma interpretação rígida, enfática, de efeitos melodramáticos (inclusive jogos fáceis de iluminação cênica). Esse estilo de interpretação “teatral” quase nada tem a ver com o estilo de canto típico da BN.²⁹⁰

Seguindo as críticas a Elis e à produção e *performances* musicais que se contrapunham ao estilo que se consagrava junto à intelectualidade nos anos de 1960, Augusto de Campos também comentou:

[...] enquanto a música popular de raízes nacionalistas, apelando à teatralização e às técnicas derivadas do “bel” canto, descambava para o “expressionismo” interpretativo e voltava a incidir no gênero grandiloquente, épico-folclórico, de que a bossa-nova parecia ter-nos livrado para sempre, a jovem guarda de Roberto e Erasmo Carlos estava muito mais próxima, sob o aspecto da interpretação, da sobriedade de João Gilberto e conquistava o público descontraidamente, usando “só a lâmina da voz”, “sem a arma do braço”.²⁹¹

Quando Campos escreveu tal comentário estava indo ao encontro a uma opinião corrente à época dos adeptos da “linha evolutiva”: a de que Roberto Carlos possuía um estilo muito mais bossanovista de cantar que Elis e Jair em seus *pot-pourris*. Para o autor, Roberto era contido, possuía um estilo mais intimista, uma voz sóbria, sem ornamentos vocais, sem operismos, o que caracterizava uma *performance* mais moderna: sequer se movia no palco ou dançava extravagantemente e permanecia quase estático diante do microfone, ainda que

290 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 55.

291 Ibid., p. 142. Grifos do autor.

estivesse cantando uma balada *pop*, como se pode observar na *performance* de “Quero que tudo vá para o inferno” (Roberto e Erasmo Carlos) cantada por Roberto Carlos em uma apresentação de entrega do prêmio Roquete Pinto. (FAIXA 3 – DVD)

Assim, diante do polêmico debate sobre os caminhos a seguir da música popular brasileira, em 1966, para a crítica, contraditoriamente, era Roberto Carlos, do “redundante” “ié-ié-ié”, que se adequava ao estilo bossanovista e inovador de nossa música popular, e não Elis Regina ou Jair Rodrigues, líderes do programa “O Fino da Bossa”, tido como o “porta-voz” da música popular do Brasil.²⁹² Campos, nesse sentido, escreveu:

[...] Roberto e Erasmo Carlos souberam degluti-lo [estilo internacional] e contribuir com algo mais: parecem ter logrado conciliar o “mass-appeal” com um uso funcional e moderno da voz. Chegaram, assim, nesse momento, a ser os veiculadores da “informação nova” em matéria de música popular, apanhando a BN desprevenida, numa fase de aparente ecletismo, ou seja, de diluição e descaracterização de si mesma, numa fase até de regresso, pois é indubitável que a “teatralização” da linguagem musical [...] se vincula às técnicas do malsinado bel canto de que a BN parecia ter-nos livrado para sempre.²⁹³

Diante desse panorama, Elis foi considerada a principal representante do condenado “regresso” na música popular explicitado pelo autor, tornando-se alvo das polêmicas surgidas em torno desse debate modernidade/arcaísmo, tal como apontou Marcos Napolitano:

A presença de Elis Regina no panorama musical se tornará o centro das polêmicas, na medida em que sua leitura de bossa nova remetia ao universo musical anterior ao movimento, desqualificado pelos modernos sinônimos de “subdesenvolvimento” musical.²⁹⁴

Isso é perceptível ao término do artigo de Campos, “da Jovem Guarda a João Gilberto”, de 1966, em que comentou, de forma um tanto quanto “ácida”, irônica e, talvez, até mesmo, “pedagógica”:

292 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P.114.

293 Ibid., p. 56. Grifos do autor.

294 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 110.

Entendam-me. Não estou insinuando que uma cantora do tipo de Elis Regina deva cantar ao modo João Gilberto. E se ela parece ser o alvo preferido deste comentário (que pretende ser construtivo) é precisamente por se lhe reconhecer um papel importante e influenciador na veiculação da nossa música nova. Que Elis continue Elis e seja feliz (e todos nós com ela). Mas sem o *make-up* teatral de que ela não precisa, nem a nossa música, para prevalecer.²⁹⁵

Porém, em um aspecto os críticos de linha mais moderna concordavam: Elis tinha um papel essencial na ampliação do público de música popular brasileira. Para Augusto de Campos a cantora teve o mérito da popularização da Bossa Nova, devido “às interpretações elétricas e eletrizantes”, “alegria contagiosa que transmitia não tanto com sua voz, mas com mistura de voz e corpo, canto e coreografia”. Para o autor, Elis havia tirado a Bossa Nova do âmbito restrito “e colocou-a no palco-auditório de TV”.²⁹⁶ Ainda nessa direção, Medaglia, analisou que “O Fino da Bossa” abriu contato amplo entre a Bossa Nova e o grande público, promovendo o diálogo entre este e os artistas, resultando no LP de grande sucesso “Dois na Bossa”, de Elis e Jair.²⁹⁷

Então, pode-se considerar que refletindo sobre a arte na sociedade e cultura de massas, os críticos formalistas, mais preocupados com a sintaxe musical e o excesso de redundância e pouca inovação na música popular, e menos com a letra e todo seu teor semântico, lamentavam o afastamento de Elis Regina dos padrões bossanovistas/modernos, à medida que a cantora “exagerava” nas *performances* para angariar mais público.²⁹⁸ Em última instância aí está, também, um pesar sobre o “aparente decréscimo” de prestígio da MPB frente ao aumento vertiginoso de sucesso da “Jovem Guarda”.

Por outro viés, havia as críticas provenientes dos autores mais nacionalistas, como José Ramos Tinhorão, que, além das atuações de Elis Regina, criticava a Bossa Nova como um todo e, em especial, à Bossa Nova dita engajada. Tinhorão atacava:

[...] apesar da boa vontade dos músicos e das virtuosas intenções do CPC da UNE, os artistas e músicos eram formados exatamente na fase da maior influência de valores não brasileiros, os estudantes chegaram ao momento de contradição cultural, ao tentarem falar ao povo com uma linguagem musical

295 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 56.

296 Ibid., p. 54.

297 Ibid., p. 114.

298 Críticos formalistas eram aqueles que estavam preocupados com a forma da canção, que deveria ser criativa, não redundante, e menos com seu conteúdo, sua letra. Ibid., p. 179-188.

que ele não entendia, e à qual não se identificava.²⁹⁹

Tinhorão comentava sobre as participações dos artistas no exterior e sua relação com a indústria fonográfica, de igual modo, desqualificando a música engajada como classista, portanto não popular como se pretendia, e dependente do mercado internacional. Tal crítica servia, sobremaneira, a Elis Regina tendo em vista que, em 1968 e 1969, a cantora participou do MIDEM (Mercado Internacional de Edição Musical) e, no final da década de 1960, após o decreto do AI-5, iniciou uma carreira internacional - assim como uma série de artistas brasileiros. Impulsionando uma nova fase em sua trajetória, marcada pela busca de reconhecimento internacional, Elis tornou-se conhecida em países como Portugal, França, Estados Unidos, Holanda, Espanha, Inglaterra, México, entre outros, sendo bastante aplaudida nesses lugares.³⁰⁰

Tinhorão também condenava, de forma veemente, os festivais da canção. Para ele, inicialmente, os festivais pareciam ser um fenômeno novo na música popular brasileira contra a música estrangeira, porém atestou que, diferente do esperado, os festivais representaram o apelo comercial dos eventos, as frustrações pessoais, sobretudo políticas dos participantes (devido ao “Golpe de 1964”), e o retorno de uma “velha fórmula” alienante utilizada nos programas de auditório do rádio, típica dos anos de 1950.³⁰¹ Para Tinhorão, de modo lamentável, o público (“ululante”) e os jovens universitários dos festivais não conseguiam perceber as estratégias comerciais por trás dos eventos e comentava: “[...] agora eram as mocinhas e rapazes da alta classe média, quase todos de nível universitário, que se organizavam para desfrutar alienadamente de uma oportunidade nova de lazer urbano no velho estilo das macacas-de-auditório”.³⁰²

Sobre o programa “O Fino da Bossa”, considerado inicialmente por Tinhorão como uma possibilidade de “recriação dos velhos programas de auditório”, o autor escreveu que, com o passar do tempo, este passou a ter o intuito de atender às expectativas de gosto das modernas gerações jovens ligadas às “imagens e modelos projetados pela indústria do som e

299 TINHORÃO, J. R. **Pequena História da Música Popular. Da modernidade ao Tropicalismo**. São Paulo: Art Editora, 1986. P. 238.

300 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 279-312.

301 TINHORÃO, J. R. **Música Popular – do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo: Ed. Ática, 1981. P. 176-185.

302 Ibid., p. 176.

do show-business internacional.”³⁰³ Isso demarcou, mais uma vez, o posicionamento crítico do autor com relação à dependência dos eventos ligados à TV aos parâmetros culturais internacionais. Assim, fez afirmações críticas (poderíamos dizer “ácidas”) sobre as atuações dos apresentadores Elis e Jair em “O Fino da Bossa” no sentido de, em certa maneira, desprestigiar-los por “aderirem” ao “entreguismo” de nossa música e “compactuarem” com a alienação da classe média brasileira. Vale conferir uma citação de Tinhorão a esse respeito:

Do ponto de vista de atração de palco, para um novo tipo de auditório de jovens da moderna classe média emergente da sociedade industrial paulista, a combinação era perfeita. Elis Regina, a ex-professorinha gaúcha, que estreara poucos anos interpretando boleros, usava seu temperamento pessoal nervoso e explosivo cantando com movimentos vivos de braços, numa adaptação da coreografia de dança da bossa-nova proposta por Leni Dale. Jair Rodrigues, ex-aprendiz de alfaiate transformado em *crooner* de boate e em cantor de sambas, desde o sucesso de “Deixa isso pra lá”, de 1964, era um moço interiorano de temperamento alegre e ingênuo, que se deslumbrava com o sucesso a ponto de cantar sentado na borda do palco e a plantar bananeiras diante das câmeras, em ímpetos circenses.³⁰⁴

3.1.1. Dos festivais ao MIDEM

De início, a dramaticidade performática de Elis Regina, marcada por uma força interpretativa, era o que chamava a atenção dos críticos especializados, músicos, compositores e público. Não por acaso Elis foi a candidata predileta para concorrer com a música “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) no “I Festival de Música Popular Brasileira”, promovido pela TV Excelsior. Edu Lobo, Vinícius de Moraes e o próprio Solano Ribeiro acreditavam que a interpretação agressiva de Elis e sua técnica da desdobrada (uma mudança abrupta no ritmo da canção, presente em suas apresentações em bares/boates que levava o público a uma enorme euforia,) abalariam o festival e seriam de grande sucesso.³⁰⁵ Elis Regina se destacou verdadeiramente na cena musical brasileira nesse momento e empolgou muito a plateia e os telespectadores com sua “natação”: movimentos de braços para frente e para trás, como que imitando os pescadores ao puxar a rede de pesca. (FAIXA 4 – DVD)

De fato, a *performance* de Elis foi considerada inovadora para os moldes da época e

303 TINHORÃO, J. R. *Música Popular – do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ed. Ática, 1981. P 180.

304 Ibid., p. 180.

305 MELLO, Z. H. de. *A era dos festivais*. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. P. 57.

chegou a “chocar” muitos daqueles que a assistiram. Com técnicas inspiradas no bailarino Lennie Dale, ao estilo coreográfico da Broadway, Elis balançava os braços e o corpo cantando “Arrastão” de modo intenso e utilizando toda sua potência vocal, em uma mescla de tom exortativo e dançante, com fortes expressões de rosto e braços, aliados a um sorriso cativante e emocionado.³⁰⁶

O impacto da apresentação de Elis Regina foi tamanho e, entre muitos aplausos, o júri do festival se dividiu. É interessante observar alguns comentários dos jurados para perceber as primeiras impressões deixadas pela interpretação da cantora: o crítico Sérgio Porto afirmou que “Elis ficava só berrando e mexendo com os braços”; Livio Rangan criticou sua interpretação “nada cool”; já Franco Paulino, em sua coluna no jornal “Última Hora”, apontou-a como candidata ao primeiro lugar.³⁰⁷ De fato, Elis venceria o festival e se tornaria naquele momento a maior estrela da música popular e da TV brasileira, como referendaram os jornais e revistas da época, tema do quarto capítulo.

O “I Festival de Música Popular Brasileira” foi organizado pela TV Excelsior, em 1965, e marcou toda uma série de eventos musicais, de natureza competitiva, organizados por Solano Ribeiro. Elis Regina venceu o “I Festival de MPB” com a canção “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), tornando-se, imediatamente, estrela nacional, o que é representativo do impacto e ampla divulgação do evento que, na época, era patrocinado pela multinacional Rhodia.³⁰⁸

Ao longo de toda a década de 1960, os festivais da canção foram grandes eventos televisivos, em que se destacaram as emissoras Record, de São Paulo, e Globo, do Rio de Janeiro, e se tornaram peça-chave na divulgação de uma música popular brasileira de tom engajado, destinada a um público jovem, de classe média, universitária e de esquerda, bem como de novos intérpretes e compositores, levando-os à consagração. Artistas como Elis Regina, Chico Buarque, Jair Rodrigues, Nara Leão, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros, se valeram de tais eventos para adquirir notoriedade. No entanto, não só os artistas lucravam com os festivais, a indústria fonográfica, a televisão também ganhavam, uma vez que viam seus produtos sendo “vendidos” na forma de discos e audiência.³⁰⁹

306 Elis começou a receber influência da coreografia de Lennie Dale ainda em 1964 no show *Sósifor Agora*, na boate *Bottles*, no “Beco das Garrafas”. Ver: MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. P. 55. Sobre Lennie Dale ver: Disponível em: <<http://www.memorialdafama.com/biografiasJL/LennieDale.html>>. Acesso em 8 dez. 2008.

307 MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. op. cit., p. 63-64.

308 Ibid., p. 57-71.

309 PAIANO, E. **O berimbau e o som universal. Lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60**. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo 1994.

Porém, ao final dos anos de 1960, os festivais entrariam em crise, dado o esgotamento da fórmula “programa musical”, provocando o desinteresse do público telespectador, e, assim passaram a ser criticados por artistas e intelectuais. As críticas vinham no sentido da falta da originalidade na elaboração das canções que passaram a ser enquadradas no rótulo “música de festival” e direcionadas à comercialização massiva para um público jovem, universitário e de classe média. Já é conhecida a ácida crítica do Tropicalismo à “música de festival” no polêmico discurso de Caetano Veloso em “É proibido proibir”, no III FIC, em 1968.³¹⁰

Os festivais da canção, então, passaram a sofrer sérias críticas a partir de 1968, bem como as canções que ali era apresentadas começaram a ser consideradas sem criatividade, a fim de atender a uma determinada demanda comercial.³¹¹ Esses eventos musicais, no entanto, se “arrastariam” até 1972 com edições de pouco impacto, haja visto que muitos artistas deixaram de participar, a exemplo da própria Elis Regina, de Chico Buarque, entre outros.

A trajetória musical de Elis Regina, então, esteve no centro desse contexto de afirmação de um novo lugar social da música brasileira, aliada a uma situação de amplo desenvolvimento da indústria da cultura, tanto fonográfica, como televisiva.³¹² As atuações e *performances* de Elis, nesse sentido, foram perpassadas pelas discussões estéticas e ideológicas dos anos 1960/1970 e traduziram, de forma sintética, os dilemas e impasses da MPB em seu momento de institucionalização.

As críticas à cantora, inseridas no debate sobre MMPB na década de 1960, assim como a decadência de “O Fino”, atingiram seu prestígio e sua popularidade, fatos verificados pelas participações discretas da cantora nos festivais de 1966 e 1967, que, entre outras, são também representativas de um “desgaste” de sua imagem na mídia. Isso porque em tais eventos Elis não teve a notoriedade do “I Festival de MPB” da TV Excelsior, de 1965, sendo, inclusive, vaiada pela plateia em algumas oportunidades.

No “II Festival de MPB” da TV Record, em 1966, Elis interpretou as canções “Ensaio Geral” (Gilberto Gil) e “Jogo de roda” (Edu Lobo/Ruy Guerra), sendo que somente a primeira

310 O discurso encontra-se na íntegra na faixa “Ambiente de festival – É proibido proibir, com Mutantes e o público”, do LP “A arte de Caetano Veloso” (PHONOGRAM, 1975).

311 UH/RJ, 4/10/1968, “Fim dos festivais”, p. 2.

312 Autores que trabalharam com o desenvolvimento da indústria fonográfica e televisiva no Brasil, nas décadas de 1960/70: DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura.** São Paulo: Boitempo Editorial, 1991. 2.^a ed., 2008.; ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira.** São Paulo: Editora brasiliense, 1998.; PAIANO, E. **O berimbau e o som universal. Lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60.** Dissertação de mestrado, Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo 1994.; NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969).** São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.; MORELLI, R. C. L. **Indústria fonográfica. Um estudo antropológico.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

foi classificada em quinto lugar. Elis cantou “Ensaio geral” sem muito entusiasmo e foi vaiada pela plateia saindo em prantos do palco, de acordo com os jornais da época.³¹³ Depois de classificada para a final, a cantora “bisou a canção com força total”, em tom exortativo, apresentando movimentos mais sutis de braços e menos histrionismo e, finalmente, foi aplaudida. Em um vídeo disponível na rede, pode-se visualizar essa interpretação mais entusiasta de Elis Regina. Entre fortes aplausos, gritos e assovios da plateia, Elis aparecia cantando a música em tom exortativo, de forma menos intensa que em “Arrastão”, e muito sorridente. Levantando os braços para cima em sinal de luta e conduzindo-os ao público mais levemente, Elis foi intensificando a força ao cantar “Ensaio geral” à medida que a plateia foi se tornando mais animada. (FAIXA 5 - DVD)

Sobre “Ensaio Geral” e a interpretação da cantora, comentou Egberto Gismonti, músico e compositor, na época: “é um protesto sutil, mas a intérprete Elis Regina fez um comício garantindo aplausos da chamada esquerda festiva. Mas a música é boa, Gilberto Gil queria ele mesmo cantar. Preferiu, porém, entregar a Elis para garantir a classificação.” Apesar disso, os jornais e os críticos prenunciavam que tal festival marcaria o “início do fim” da carreira de Elis Regina, bem como o começo da carreira de cantor “sério” de Jair Rodrigues, o que pode ser considerado sintomático do início de uma “crise” na trajetória musical da cantora que, por sua vez, perpassou toda a MPB.³¹⁴

No “I Festival Internacional da Canção” (FIC) da Rede Globo, do mesmo ano, Elis interpretou “Canto triste” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) e na primeira noite do festival, marcada por músicas fracas e vaias do público, a canção foi a única classificada para a final.³¹⁵ A imprensa da época registrou o mal-estar, sob o título “Esse festival não está agradando”, em que aparecia uma foto de Elis com legenda apontando que, apesar de tudo, ela era uma das candidatas a ganhar o primeiro lugar.³¹⁶

Em 1967, sequer participou do “II FIC”, assim como os demais artistas da Record, de acordo com as prerrogativas da própria emissora que procurou anular a concorrência com a TV Globo, no momento em que somente a emissora carioca ganhava o direito, concedido pela Secretaria de Turismo, de transmitir o festival.³¹⁷ Assim, Elis somente participou do “III

313 JT/SP, 11/10/1966, “Uma não é melhor que a outra”, p. 1.

314 JT/SP, 3/10/1966, “Melhores não são problema no festival”, p. 13.

315 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 282.

316 JT/SP, 24/10/1966, “Esse festival não está agradando”, p. 11.

317 FSP, 19/6/1967, “Porque artistas da Record não estarão no Internacional”, p. 4.

Festival de MPB” da TV Record, o “festival da virada”, não conseguindo classificar a música “O cantador” (Dori Caymmi/Nelson Mota), mas ganhando o prêmio de melhor intérprete e uma viagem de ida e volta para Nova York.³¹⁸ A imprensa noticiou que Elis não quis fazer comentários sobre o festival que, em linhas gerais, significou uma retomada de sua popularidade após as vaías do ano anterior, mas não representou o triunfo no mais importante espaço de afirmação da MPB.³¹⁹

Muito aplaudida, entre gritos e assovios da plateia, Elis bisou “O cantador” quando anunciada como vencedora do prêmio de melhor intérprete, o “Viola de prata”, ainda que, ao entrar no palco nitidamente estivesse chateada com o anúncio de que a música não se classificara entre as seis melhores. (FAIXA 6 - DVD) Sua *performance* parecia ainda mais sutil, com movimentos menos enfáticos de braços, apesar do sempre presente balanceado de corpo. É interessante fazer a comparação com a *performance* de Nara Leão que, ao lado de Sidney Miller, defendeu “A estrada e o violeiro” (Sidney Miller), vencedores do prêmio de melhor letra, cuja apresentação sucedeu a de Elis Regina no festival. Nara, assim como Sidney, apresentaram-se praticamente estáticos, com alguns muito tímidos movimentos de mãos e braços, sem quase nenhum movimento corporal, ainda que a canção, ao estilo moda de viola, tivesse momentos mais dançantes. Até o figurino das duas cantoras pode ser levado em consideração: Elis, em um modelito branco, muito curto e de faixa no cabelo, tinha um visual mais juvenil, enquanto Nara Leão, de calças compridas, transmitia um “ar” mais sóbrio e maduro. (FAIXA 7 - DVD)³²⁰

Elis só voltaria a aparecer em festivais na “I Bienal do Samba” da TV Record e como jurada do “III FIC”, ambos eventos de 1968.³²¹ A “I Bienal do Samba” foi realizada pela própria TV Record em 1968 e, tal como contava seu nome, deveria acontecer a cada dois anos com o objetivo de prestigiar o samba, então bastante negligenciado pelos festivais da canção da mesma emissora paulista e, assim também neutralizar os posicionamentos críticos dos cariocas quanto à presença do gênero tradicionalmente brasileiro nesses eventos. Essa história do samba como gênero raiz da música popular brasileira data do início do século XX quando dos projetos de busca da brasilidade, em especial dos anos 1920/30, quando os modernistas se colocaram como intérpretes do nacionalismo, tentando compreender e identificar quem, o que

318 O CRUZEIRO, 4/11/1967, “III Festival de MPB. Viola de ouro para Ponteio”, p. 4-9.

319 SP NA TV, 23 a 29/10/1967, “III Festival da Record. Música, tensão e vaías”, s. pag.

320 Ver: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gM4Fcj-ENfU&feature=related>>. Acesso em set. 2010.

321 Sobre a “I Bienal do samba” ver reportagem: OESP, 11/05/1967, “A Bienal abre alas para o samba”, p. 7.

e como era o brasileiro, a fim de criar uma ideia de nação.

Sendo assim, a trajetória musical da cantora se inseria nesse momento do resgate do samba de morro proposto pelos ditames ideológicos nacional-populares da MMPB, mas com *performances* próprias, mais próximas do rádio dos anos 1950 e às demandas de mercado fonográfico em expansão em meados da década de 1960. Seus *pot-pourris* com Jair Rodrigues no programa “O Fino da Bossa” não eram considerados muito “finos”, ou seja, esteticamente de qualidade em termos de *performances*, e, aos olhos de uma crítica intelectualizada, suas interpretações eram vistas como expressão de um “atraso” com relação ao debate da “linha evolutiva” da música popular brasileira. Porém, ao final desse período Elis voltaria a dialogar com o samba, até então um gênero deixado de lado pelos festivais, não só participando como também vencendo a “I Bienal do samba”.

Para além disso, a criação da “Bienal” também vinha carregada de dois grandes anseios: seria uma alternativa aos artistas que não desejavam mais participar de festivais, devido às vaías e ao forte clima de concorrência, e poderia obter repercussão no meio artístico a ponto de reverter a sensação da Record de que o modelo dos festivais já estava se esgotando.³²²

Elis venceu o primeiro lugar ganhando o troféu “Roda do samba” com a canção “Lapinha” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro) e foi muito ovacionada pela plateia, que também pulava e gritava seu nome repetidas vezes.³²³ Com sorriso nos lábios, balanço de corpo, braços eretos ao alto em sinal de luta, a cantora interpretou “Lapinha” em tom exortativo, porém dançante e forte, e dedicou o prêmio da canção a Edu Lobo que, segundo seu próprio depoimento, “foi a pessoa que mais sinceramente se manifestou à vitória de Baden Powell”. (FAIXA 8 - DVD) Com faixas que diziam “Baden fez Lapinha. Lapinha fez Bienal. Elis brilha nesse festival” esse foi um momento importante para a carreira de Elis que, diante dos rumores de “crise de popularidade” e com prestígio abalado junto à crítica especializada, desde “Arrastão” não ganhava nenhum prêmio dessa natureza.³²⁴

Em uma apresentação na entrega do prêmio “Roquette Pinto” em 1967, Elis não apelou “para algumas de suas criações mais contagiantes”, segundo o locutor do evento, visto que pareceu mais contida em termos de gestual. (FAIXA 9 – DVD) Seu canto era forte, seu

322 MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003. P. 252.

323 Ibid., p. 254-164.

324 SP NA TV, 17 a 23/6/1968, “Lapinha é a vez de Baden”, s. pág.

rosto muito expressivo, seus braços, de modo enfático, representavam alguns trechos da canção que se referia à atividade de pescar. No entanto, as mudanças apareceram nos movimentos que, de forma geral, estavam mais declamatórios e menos eufóricos, e com pouquíssimos balanços de corpo. Outra diferença foi em seu figurino que demonstrava um maior despojamento que antes: calça e blusa, simplesmente, sem adereços extras. Diferente dos vestidos, ora considerados “bregas”, ora tidos como modernos, um dos temas da nossa análise quanto à sua imagem pública.

No show “Elis urgente” na boate Sucata, sob direção de Miéli e Bôscoli, a cantora contaria sua vida, desde o Rio Grande do Sul, passando pelo “Beco das Garrafas” e chegando ao sucesso de “O Fino da Bossa”, com o intuito de afirmar-se artisticamente e configurar um passado artístico a partir de suas próprias percepções. Esse tipo de iniciativa se tornaria recorrente em seus shows até meados da década de 1970, momento em que Elis confessou a influência de Ângela Maria em sua carreira, por exemplo.

Na procura por novos mercados, a MPB passou a se reestruturar ao final da década de 1960 e isso afetou a carreira de Elis Regina, como a de todos os artistas ligados a este “gênero” musical, devolvendo-os suas popularidades e espaços sócio-culturais. Interessante apontar que apesar das variadas *nuances* na carreira, em 1968, Elis constava entre os artistas de *cachês* mais altos para a realização de shows, do que se pode concluir que, mesmo passando por momento de menos prestígio, Elis passou a resgatar, de forma lenta, gradual e com uma série de contradições, sua popularidade no âmbito da MPB.³²⁵

O “Almanaque” de Elis Regina, um fascículo especial produzido pela revista “Intervalo” de São Paulo, dava uma noção do carisma resgatado da artista. O material consistia em algumas páginas especiais da revista e servia para apresentar uma breve biografia de artistas e letras de músicas de cantores renomados da TV. Publicado em junho de 1968, o fascículo da cantora trouxe as letras das canções de grande sucesso em sua voz até o momento, como “Menino das laranjas” (Théo de Barros), “Ensaio geral” (Gilberto Gil), “O cantador” (Dorival Caymmi/Nelson Motta), “Rosa morena” (Dorival Caymmi), “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), “Chegança” (Edu Lobo/Oduvaldo Viana Filho), “Lapinha” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro), “Canto de Ossanha” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “Samba do morro” (Tom Jobim/Vinícius de Moraes/Carlos Lyra/Gianfrancesco Guarnieri/Sérgio Ricardo/Ruy Guerra/Roberto Corrêa/Sylvio

325 INTERVALO/SP, 5/1968, “Um show de cruzeiros”, p. 8-9.

Son/Newton Chaves/Cartola/ Elton Medeiros/Zé Kéti/H. Rocha) e “Tempo feliz” (Vinícius de Moraes/Baden Powell), que, por sua vez, foram eleitas pela revista como as de maior impacto. O pequeno texto do fascículo também deixava manifesto que Elis, apesar de pequena discografia até então, era, reconhecidamente, uma intérprete de muito sucesso.³²⁶

Sempre aliada à indústria da cultura, tanto fonográfica como televisiva, Elis, desde meados da década de 1960, buscava novos nichos de atuação, diferentes *performances* e estilos, bem como redimensionava suas aparições na mídia. As críticas dirigidas a ela, aliadas ao decréscimo de popularidade do programa “O Fino da Bossa” e o desgaste da “fórmula” dos festivais, marcaram a redefinição de sua trajetória musical desde meados da década de 1960 até meados dos anos de 1970.

Assim, cumprindo com sua promessa, a partir de 1968, Elis Regina não mais atuou em festivais no Brasil, um gênero televisivo já em franca decadência, a não ser como jurada, de fato, e começou a impulsionar sua carreira internacional participando de renomados eventos do exterior, como do MIDEM, na França. Na verdade, a carreira internacional de Elis já havia sido iniciada em 1966, quando Elis, Jair e Zimbo Trio fizeram uma série de shows em Portugal, Luanda e Angola.³²⁷

Uma das apresentações de grande impacto de Elis Regina no exterior foi no II MIDEM, onde participou como a representante brasileira na importante “feira” musical.³²⁸ Elis falava sobre o sucesso no MIDEM comentando que os franceses gostaram “não só da música e da interpretação que lhe dei, pois cantei com muita alma e procurei movimentar a cena dançando”, dando ênfase a sua bem recebida *performance* em palco. Nessa direção, o jornal “Folha de S. Paulo” noticiou na primeira página o “sucesso de Elis em Paris” e a reportagem, de mesmo título, informou os leitores sobre os preparativos e a recepção de Elis no Olympia e a “fantástica” crítica do espetáculo explicando que: “A cantora brasileira Elis Regina apresentou-se ontem à noite, com grande êxito no Olympia de Paris.” Elis deu um depoimento em tal reportagem, que pode ser visto como sintomático de seu sucesso em âmbito internacional e também como construção de uma auto-imagem bem sucedida: “É como que um sonho realizado. Para mim, é uma grande satisfação receber os aplausos do público parisiense, mas sobretudo porque se aplaude a canção brasileira, a bossa nova, em

326 INTERVALO/SP, 6/1968, “Almanaque. Elis Regina”, p. 31-38.

327 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 282.

328 INTERVALO/SP, 2/1968, “Elis Regina mudou mesmo”, p. 14-15.

Paris.³²⁹ Com repertório de “Garota de Ipanema” (Tom Jobim/Vinícius de Moraes), “Menino das laranjas” (Théo de Barros), “O cantador” (Dorival Caymmi/Nelson Motta), “Zambi” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) e “Upa Neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), a apresentação de Elis, de acordo com o exposto no jornal, foi um sucesso e marcou uma imagem pública de outra cantora, a que voltou a valorizar a Bossa Nova, sempre prestigiada no exterior.

Mais do que o repertório apresentado no jornal tem-se como registro algumas apresentações de Elis em Paris em 1968 em seus compactos, a exemplos de “Elis” (c. simples, 1968), em que cantava músicas ao vivo no Teatro Olympia, e “Elis Regina em Paris” (c. duplo, 1968). As canções apresentadas em tais discos, como “Samba da benção” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), no primeiro, e “Noite dos mascarados” (Chico Buarque), cantada com Pierre Leuroth, e “Deixa” (Baden Powell/Vinícius de Moares), no segundo, possuíam arranjos eminentemente bossanovistas e a forma de cantar de Elis estava mais suave, contida, em menor volume vocal, muito diferente do seu estilo em meados da década de 1960. Assim, compreende-se que Elis teria cantado *a la* Bossa Nova, flertando fortemente com este estilo musical brasileiro.

Isso é representativo das mudanças promovidas pela artista, utilizando-se de vários tipos de discursos legitimadores em torno da música popular brasileira, e da sua inserção no mercado internacional. Por sua vez, a própria imprensa francesa noticiou o sucesso de Elis em Cannes, enfatizando que foi a única artista que o público solicitou *bis*, cantando “Deixa” (Baden Powell/Vinícius) e “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), e de como a cantora assumiu-se adepta da Bossa Nova, um “gênero” privilegiado na França.³³⁰

Como consequência do sucesso no MIDEM, em março Elis voltou à França para se apresentar no Teatro Olympia de Paris. Com isso, Elis foi transformada em personalidade da noite para o dia e dizia-se estarrecida com os aplausos da crítica especializada e com os autógrafos que deu na rua no dia seguinte de sua apresentação. No “Olympia” Elis cantou “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), “Samba da benção” (Vinícius de Moraes), “Canto de Ossanha” (Baden Powell/Vinícius de Moraes) e “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri) e, no mesmo período, gravou um compacto duplo, de nome “Elis em Paris”

329 JT/SP, 8/3/1968, “Sucesso de Elis em Paris”, capa; p. 3.

330 MANCHETE, 23/3/1968, “Paris canta com Elis Regina”, capa.; “Elis dá bis em Paris”, por Nei Srouleviah.

(PHILIPS, 1968), que, de acordo com seus relatos, foi bem recebido pela crítica francesa.³³¹ Claro está que como estratégia promocional Elis não falaria nada diferente. De modo geral, o que se pode dizer é que a repercussão no Brasil dos êxitos da cantora em Paris foi grande, tanto que seu novo show no Paramount, àquele que faria quando retornasse, o “Elis Especial”, já estava com ingressos esgotados, mesmo antes de sua volta. No entanto, questionada por Helio Ribeiro, já em 1976, se o sucesso na França foi tamanho mesmo ou se ela se utilizou da mídia para se auto-promover a cantora disse que, de fato, tinha recebido o convite para cantar no Olympia e que, a partir daí, não negou que tivesse tirado parte de proveito da situação. (FAIXA 10 – DVD)

Na volta para o Brasil, o jornal “O Estado de S. Paulo” também noticiou o sucesso de Elis em Paris, em 2 de abril de 1968. Elis concedeu uma entrevista à sucursal do jornal do Rio de Janeiro comentando, entre outras coisas, sobre os discos que gravou em francês e em português no exterior, deixando explícitos seus propósitos comerciais. Um texto, muito provavelmente, de assessoria de imprensa de Elis deixou registrado esse entusiasmo com a ida da cantora à França:

A cantora Elis Regina partiu esta noite de Paris por via aérea com destino ao Brasil, depois de ter obtido um grande êxito no Teatro “Olympia” - Vou partir muito triste – disse ela – pois creio que deixo uma parte de minha alma nesta Paris onde espero voltar no mês de outubro como artista “americana”. Elis Regina disse que havia gravado vários discos de canções brasileiras em francês e em português que pensa, aumentarão sua popularidade em Paris desde agora até seu regresso.³³²

Diante do que estamos levantando, ao que parece, pela análise dos jornais e revistas da época, a popularidade de Elis Regina foi resgatada, principalmente pela sua presença na Europa, e prova disso foram os elogiosos comentários do seu novo programa “Elis Especial”, da TV Record.³³³ Sobre o programa há que se destacar que na estréia, a cantora apresentou-se contando sua vida desde o “Beco da Garrafas”, passando pelo “I Festival de MPB” e chegando, finalmente, ao “O Fino”, momento em que recebeu muitos aplausos. Como já foi apontado, esse estilo de apresentação relatando sua trajetória artística a partir de “suas”

331 MANCHETE, 23 de março de 68, “Paris canta com Elis Regina”, capa; “Elis dá bis em Paris”.

332 FSP, 2/4/1968, “Elis Regina volta ao Brasil”, p. 21.

333 REVISTA DO RÁDIO, 1.º/6/1968, “Troféu Roquette Pinto em festa de grande gala”, s. pág.; JT/SP, 30/1/1968, “Elis voltou muito especial, cheia de novidades para o seu show da Record”, capa; “Uma Elis toda especial”.

próprias leituras, seria uma constante na carreira de Elis nos anos seguintes e uma estratégia de afirmação consolidada exatamente com o considerado “autobiográfico” show, “Falso Brilhante”.

Em outubro do mesmo ano Elis voltou para Paris para se apresentar pela segunda vez no Olympia.³³⁴ A imprensa brasileira insistia em noticiar que suas apresentações estavam sendo coroadas de êxito, bem como o quanto se sentia à vontade com o “teatro totalmente lotado [...]”.³³⁵ Isso levou o crítico e maestro Julio Medaglia a afirmar, de forma muito diferente dos seus posicionamentos em 1966, que Elis se tornara “[...] uma das quatro maiores cantoras do mundo, ao lado de Ella Fitzgerald: além da técnica e do domínio de voz, Elis leva a vantagem do balanço. Seu samba é tão evoluído como o jazz”. Tal depoimento de Medaglia incita a pensar o quão distinto era seu parecer sobre Elis Regina passados apenas dois anos das ácidas críticas que fizera sobre as *performances* da cantora. Talvez isso ocorresse pelos méritos internacionais que atingira no exterior visto por um país, então denominado subdesenvolvido, como o Brasil, com complexo de colônia, que carecia, e ainda carece de reconhecimento internacional para legitimar suas artes, sua política, sua economia e sua gente.

Comentava-se na época que a Elis “Hélise” não era mais aceita pelos fãs que se incomodavam com sua gesticulação e, por isso, a intérprete havia mudado: estava de cabelos curtos, havia feito cirurgia plástica nos seios, estava policiando seus gestos e, devido a isso, transmitia um “ar” mais calmo e interiorizado. Além de noticiar que Elis só produzia discos anuais com o intuito de não inflacionar o mercado, “Veja” destacou o sucesso do disco “Elis Especial” (PHILIPS, 1968), que naquele momento já tinha vendido 25 mil cópias.³³⁶

3.2. Um jeito mais leve de corpo

Em 1969, Elis Regina ganhou o prêmio “Roquete Pinto” de personalidade artística do ano mostrando, mais uma vez, ser uma artista de destaque na emissora Record.³³⁷ Não participou, como havia “prometido”, de nenhum festival brasileiro e voltou para o MIDEM, dando a entender que ainda buscava impulsionar sua carreira internacional, em meio às mudanças de mercado pelas quais passava a MPB no período.³³⁸ Nesse sentido, Elis

334 SP NA TV, 4 a 10/11/1968, “Os bons de 1978”, s. pág.

335 SP NA TV, 25/11 a 1.º/12/ 1968, “Elis faz a festa”, s. pág.

336 VEJA, 18/12/1968, “A feliz Elis Regina”, p. 65.

337 OESP, 18/3/1969, “Amanhã entrega do Roquette”, p. 8.

338 SP NA TV, 13 a 19/1/1969, “Elis no maior festival do mundo”, s. pág.

comentou, assim que chegou ao Brasil, sobre o impacto da música brasileira na Europa: “a música brasileira é uma realidade no exterior, compensando os investimentos das gravadoras de um mês e meio na Europa, onde não nos faltou público.”³³⁹ Sobre a lógica estritamente comercial do MIDEM, Elis declarou:

[...] a gente canta e eles dão a nota, se a nota é boa, eles compram a música, ou o cantor. Se eles compram o artista, ele passa a ser notícia e seus discos passam a vender. Se os discos trazem sucesso, o artista é convidado para televisões e teatros.³⁴⁰

Elis falou sobre as músicas que faziam sucesso no exterior e destacou que “Upa Neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), “Canto de Ossanha” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “Corrida de Jangada” (Edu Lobo/Capinam) e “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso), todas com novos arranjos, ao estilo *jazzístico*, eram as mais requisitadas pelos europeus. Também falou sobre a gravação do LP com o músico sueco Toots Thielmans, que seria distribuído por toda a Europa, e anunciou que fazia parte de sua agenda em Londres, no mês seguinte, a gravação de um disco naquele país, devido ao sucesso que Elis e Menescal, músico ligado à Bossa Nova e, no momento, seu produtor musical, obtiveram na gravação do programa inglês “Colbert Folies”, realizado pela “Weekend Television”. Dado o trabalho com Menescal nesse final da década de 1960, assim como com Ronaldo Bôscoli e, segundo o repertório de Elis Regina em 1968, reiteramos os novos flertes da cantora com a Bossa Nova a partir dessa época.

O show que realizou com o humorista Miéle teve grande repercussão, visto que esgotou a lotação do Teatro da Praia, em Copacabana, embora Chacrinha, já conhecido crítico ao trabalho de Elis, devido às discórdias entre MPB e Tropicalismo, o considerasse “ridículo”.³⁴¹ O show mesclava humor, teatro, música e Elis e Miéli dançavam, conversavam e brincavam em cena, tal como se pode perceber nas imagens do espetáculo. (FAIXA 11 - DVD)

As críticas apontavam que a pequenina Elis crescia no palco a cada número, fosse imitando Leni Dale, sapateando, se vestindo de Carlitos ou de *hippie*.³⁴² Tal show, considerado como um dos tantos momentos de afirmação da carreira da cantora, devido as pazes explícitas

339 OESP, 21/2/1969, “Elis obteve êxito”, p. 8.

340 VEJA, 15/1/1969, “O Brasil vai a Cannes vender música”, p. 62.

341 VEJA, 13/8/1969, “Música. Volta ao tûmulo”, p. 60.

342 MANCHETE, 19/7/1969, “Elis jogada às feras”, p. 44-45.

com o Tropicalismo, bem como com o “ié-ié-ié”, também foi apresentado em São Paulo no Teatro Maria Della Costa, em 1970.³⁴³

Em pequena nota a imprensa noticiou o show de Elis realizado no Canecão, Rio de Janeiro, grávida de seis meses. Segundo a cronologia de Echeverria, tal show aconteceu antes do lançamento do LP “..Em pleno verão” (PHILIPS, 1970) e, por isso, qualquer semelhança de repertório não era mera coincidência.

O espetáculo, de acordo com a nota apresentou repertório de Bossa Nova a Roberto Carlos, com destaque para uma Elis mais sóbria nos gestos corporais, sendo bem recebida pelo público e “aplaudida em pé, no final”. A foto elucidativa da nota, da cantora no show, trazia a seguinte legenda: “Elis: menos gestos”, dando a entender que essa era a informação de destaque da notícia.³⁴⁴ O show, dirigido por Miéli e Bôscoli, estreou em abril e constou como a primeira vez que Elis se apresentou sozinha para um grande público (2500 pessoas), com banda de orquestra do maestro Erlon Chaves.³⁴⁵

Assim, pode-se confirmar, mais uma vez, a tese de que Elis foi modificando não só seu repertório, como também sua *performance* em palco buscando adequar-se à crítica especializada, dialogando com as demandas de mercado e público: tornou-se mais sóbria, mais técnica, utilizando de menos teatralidade em suas apresentações, conforme pode ser facilmente perceptível em vídeos da década de 1970.³⁴⁶ Porém, outro aspecto questiona esse parecer: Elis, grávida e sob orientação médica, estava proibida de movimentar-se muito em cena. Seu médico deixava claro: “ela não pode dançar, nem se mexer demais durante o espetáculo”.³⁴⁷ Talvez essa questão de força maior tenha impulsionado Elis a controlar seus gestos, já que a revista “Veja”, anteriormente a esse parecer médico, havia noticiado que nos preparativos para a estréia do show Elis “ensaiava para o Canecão com todos os gestos extravagantes de sempre”.³⁴⁸

A crítica não se cansava de apontar como positivo o controle da gestualidade de Elis, chegando a comentar sobre a influência de Ronaldo Bôscoli nessas modificações cênicas:

Bôscoli praticamente obrigou Elis a um “rígido e desestimulante” esquema de movimentação no palco”, e “a Elis do Canecão é certamente a melhor Elis

343 INTERVALO/SP, 29/11 a 5/12/ 1969, “Elis: 'por meu filho largo tudo’”, p. 6-7.

344 VEJA, 8/4/1970, “Gente”, p. 70.

345 FSP, 3/4/1970, “Earl Grant quer trazer um teclado de ouro”, por Arthur Laranjeira, p. 19.; JT/SP, 2/4/1970, capa.

346 Ver lista de DVDs nas fontes..

347 FSP, 3/4/1970, “ Earl Grant quer trazer um teclado de ouro”, por Arthur Laranjeira, p. 19 p. 19.

348 VEJA, 1.º/4/1970, “Gente”, p. 70.

de sua carreira, longe dos esquemas sufocantes e ao mesmo tempo proibida da movimentação quase desvairada que durante algum tempo a tornou conhecida como “Hélice Regina”.³⁴⁹

Na biografia da cantora, Echeverria apontou a influência quase paternal de Bôscoli sobre Elis, o que foi referendado pelo próprio Ronaldo Bôscoli em suas memórias. O jornalista a havia “ensinado” a se portar melhor tanto em aspectos de etiqueta à mesa, como se vestir e falar publicamente.³⁵⁰ A própria cantora, ainda em 1969, falava sobre suas mudanças relacionando-as a Bôscoli, em uma entrevista concedida ao mesmo jornalista:

[...] meu estilo mudou, porque eu mudei. E mudei porque tenho 24 anos, porque viajei pra burro (e como as viagens mudam a gente!) e, sobretudo, porque casei com você [Ronaldo Bôscoli] que me ensinou uma penca de coisas. Mas não é porque tenha mudado, que minha cabeça tenha se modificado que vou deixar de ser “defensora” do samba.³⁵¹

Mudanças conscientes de *performances* ou transformação pontual por conta do estágio de gravidez? É preferível pensar no todo de sua carreira e no que tem sido trabalhado até aqui, que Elis estava “em processo” de transformações ainda não possuindo um estilo definido, mas, segundo sua declaração apresentada acima, o samba ainda tinha um lugar cativo em seu trabalho, tal como pudemos observar na análise de seu repertório. Isso porque, para além dos controles médicos, a cantora parecia consciente das mudanças em sua carreira e declarava quando do show no Canecão: “vamos começar uma viagem [...] eu não sei o caminho, mas estou muito bem acompanhada”. Com o *slogan* do Chacrinha “quem não se comunica, se trumbica”, uma reportagem de “Veja” chamava a atenção para a necessidade de transformações para se chegar ao público, e dizia que Elis anunciava a “fórmula quase mágica de sua extraordinária mudança”.³⁵²

Outras críticas eram, de alguma forma, favoráveis ao novo show de Elis, como a de Chacrinha, agora já de pazes feitas com a cantora, à medida que esta se reconciliou com os tropicalistas, que convocava os leitores a irem prestigiar o show de sucesso no Canecão.³⁵³ O “Última Hora” criticava as atuações do maestro Erlon Chaves no show de Elis no Canecão,

349 VEJA, 22/4/1970, “Música. Boa mamãe Elis”, p. 69.

350 ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.; CHAVES, L. C.; CHAVES, A. **Eles e eu. Memórias de Ronaldo Bôscoli**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

351 INTERVALO/SP, 25/4 a 1.º/5 /1969, “Esta é a verdade de Elis”, p. 6-7.

352 VEJA, 22/4/1970, “Música. Boa mamãe Elis”, p. 69.

353 ÚH/RJ, 4/4/1970, “2.º caderno”, p. 4.

considerando-o pouco comedido, enquanto Elis apresentava-se muito técnica.³⁵⁴ Já a “Veja” elogiava que Elis dava “voos livres e afinados” no show de repertório composto de Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Roberto Carlos.³⁵⁵ A “miscelânea” de MPB, Tropicalismo e iê-iê-iê em seu repertório explicitava-se novamente.

Elis fez o show “Com a cuca fundida” no restaurante Di Mônaco, em São Paulo, com direção de Miéli e Bôscoli, que começou a ser divulgado com expectativas de que seria uma das grandes atrações do ano na capital paulista e apresentado, na estréia, como o evento cultural mais importante da semana pela imprensa de grande circulação.³⁵⁶ Elis abria e fechava o show com “Madalena” (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza), música diariamente divulgada na novela global, “A próxima atração”, e, no momento, futura candidata às paradas de sucesso. Elis cantava desde Bossa Nova, com “Canto de Ossanha” (Vinícius de Moraes/Baden Powell), às músicas consideradas de “transição” de sua carreira, como “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso), até canções do “Som Livre Exportação”, a exemplo de “Nas curvas da estrada de Santos” (Roberto/Erasmô Carlos). Usando o termo “deitei e rolei na sopa”, Elis, em depoimento, parecia ter, mais uma vez, consciência das misturas de seu repertório, das suas mudanças, e dos “tiros que dava para todos os lados” no momento em questão.³⁵⁷

No entanto, houve críticas pouco positivas a este novo show de Elis que comentavam que a cantora não conseguia aplausos entusiasmados do público, parecendo ter se esquecido dele, destacando, inclusive, que a plateia era reduzida. Apesar disso, é interessante considerar, a título de destacar a popularidade da cantora no momento, que, acompanhada pela banda “Cuca fundida”, do maestro Chiquinho de Moraes, inseria-se na proposta de revigoração do restaurante Di Mônaco, com apresentações de mini-shows, com nomes famosos da música popular brasileira. Os donos do restaurante estavam convictos que a apresentação de Elis seria um sucesso, pois “além de ser nossa melhor cantora, é muito popular”.³⁵⁸

Na década de 1970 Elis retomou as relações com a TV ao assinar contrato com a rede Globo e participar do programa semanal “Som Livre Exportação”, ao lado de outros artistas, como Luiz Gonzaga Jr, Quarteto Forma, Zé Keti, Nelson Cavaquinho, Paulo Diniz, Milton Nascimento, Som Imaginário, Os Mutantes, Marlene e a Brazuca.³⁵⁹ O programa, segundo os

354 ÚH/RJ, 4/4/1970, “2.º caderno”, p. 3.

355 VEJA, 6/5/1970, “Apontamentos de Veja. Espetáculos. Elis Regina”, p. 14.

356 FSP, 21/11/1970, “Show. Di Mônaco”, p. 23.

357 VEJA, 2/12/1970, “Música. Rolando na sopa”, p. 68-69.

358 JT/SP, 20/11/1970, “Elis, estréia hoje no Di Mônaco: o Olympia brasileiro”, p. 20.

359 JT/SP, 15/1/1971, “Divirta-se. Estréia de Elis no 'Som Livre Exportação'”, p. 17.

periódicos da época, veio trazer luz à MPB que, há “menos de um ano atrás [...] enterrava-se numa sombria vida subterrânea e marginal, mas já lutava pelo seu lugar ao sol.”³⁶⁰

Nas participações de Elis Regina em “Som Livre Exportação” é possível perceber novas *performances* de uma artista “transformada”. Vídeos gravados e disponíveis mostram Elis cantando “Madalena” (Ivan Lins/ Ronaldo Monteiro de Souza) no programa e dançando de forma não extravagante, balançando levemente o corpo ao som da canção. (FAIXA 12 – DVD) Os braços e mãos de Elis, nitidamente, deixaram de apresentar características excessivas nos movimentos, como em comícios, *performance* típica dos anos de 1960, e passaram a ser mais leves, descontraídos, embalados, como requeria o estilo *pop-rock* da canção.

Interessante observar que Elis, então, utilizava um microfone de mão, ainda com fio, que possibilitava maior movimentação cênica da artista em palco, diferente do microfone fixo. Elis mexia no fio do microfone, segurando-o por vezes, dando um ar de elegância em cena. De forma geral, a utilização de microfone manual dava aos artistas maior mobilidade em cena, mas para Elis, tal advento não significou o incremento de seus movimentos corporais, ao contrário, foi concomitante à busca de um gestual mais leve e sofisticado.³⁶¹

Com a saída do “Som Livre Exportação” do ar entrou em seu lugar o programa “Elis Especial”, transmitido no horário da “Sexta-feira nobre”, uma vez ao mês. O impacto de tal programa pode ser sentido nos escritos de Walter Silva. Este dizia que em um dos musicais especiais “da nossa melhor cantora”, o telespectador veria Elis dançando tango com o ator Jece Valadão e cantando fado.³⁶²

O “Elis Especial” era divulgado na mídia de forma a mostrar ao público que era um programa muito cuidado em termos de produção. Sua propaganda, feita pela própria emissora para a divulgação em jornais, mostrava que a Globo sempre estava investindo em coisas diferentes, novas e bem organizadas para o telespectador. Com uma foto de página inteira de Elis pintada de palhaço, havia um texto que explicava que “para cada programa de 50 minutos eram gravadas 80 horas”, por exemplo.³⁶³

Com relação às novas mudanças de *performance* de Elis, escreveu Neusa Ribas no artigo “Nasce uma estrela”, do livro “Elis por ela mesma”, que a cantora, por volta dos anos

360 VEJA, 14/4/1971, “Recomeça a corrida para o ouro”, p. 42.

361 Sobre a utilização do microfone como parte da *performance*, ver: VALENTE, H. de A. D. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003. P. 102.

362 FSP, 7/9/1971, “Música popular. Independência também na música: Elis – Dionne – Bacharach”, por Walter Silva, p. 30; FSP, 15/9/1971, “Estudante no samba”, p. 31.

363 VEJA, 27/10/1971, “Propaganda”, p. 16-17.

de 1970, “preocupada com o refinamento e com a técnica, [...] chegou à frieza interpretativa: críticos e público reagem, contestando a nova Elis.”³⁶⁴ De forma aparentemente obsessiva, o tema das mudanças se destacava na imprensa, pois no mesmo livro, em entrevista à revista “Manchete”, em 1970, Elis respondeu à entrevistadora Marlene sobre as mudanças de seu estilo, enfatizando que não promoveu mudanças tão bruscas a ponto de descaracterizá-la como a “Elis de sempre”. Dizia a intérprete na ocasião: “Só muda quem possui alternativas. Eu achei que estava na hora de mudar, e mudei. Aceito sua opinião e adoro ouvir e ver você – que não mudou nada. Agora uma ressalva: será que eu estou louca, de olhos azuis e cantando baladas?”³⁶⁵

Na mesma entrevista, perguntaram a Elis sobre as razões pelas quais ela continuava se “importando” com as críticas, e a cantora respondeu:

E quem disse que ligo [...] Eles é que não me largam o pé. Eu tô sossegada no meu canto, abro o jornal e ta lá o troço. Às vezes, penso que só a polêmica interessa a certos caras. Aí, eu deixo os caras “monologarem um diálogo”. Mas é assim mesmo, Sargento. Você já contou o número de caras do contra? João Gilberto é quem tinha razão, quando dizia: “Não adianta, eles são muitos [...]”³⁶⁶

O trabalho vem apresentando que Elis se importava com as críticas sim, e como! Sua trajetória na década de 1970, marcada pelo encontro com César Camargo Mariano, Tom Jobim e a apresentação do espetáculo “Falso Brilhante”, inserida no contexto da segunda onda de afirmação da MPB, mostrou uma cantora radicalmente distinta daquela da década de 1960.

3.3. Rumo ao teatro

Antes do lançamento de “Elis” (1972), a cantora fez um show no Teatro da Praia, denominado “É Elis”, e é interessante perceber a euforia da imprensa com tal evento, apesar de Echeverria e a própria intérprete apontarem o fracasso de público.³⁶⁷ O jornal “Folha de S. Paulo” elogiou de antemão a produção do espetáculo que estrearia com a presença dos músicos Cesar Camargo Mariano, Paulinho, Luisão, Luis Claudio e Ronaldo, sob direção de

364 ARACHIRO, O. **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 14.

365 Ibid., p. 73.

366 Ibid., p. 74.

367 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 131.

Miéle e Bôscoli.³⁶⁸

[...] os cenário são de Marcos Vasconcellos, são o que há de mais moderno e bem feito e Elis, além de estar cantando com muita segurança e personalidade, veste-se maravilhosamente, usando, inclusive, um vestido de baile que ela usou aos 15 anos de idade. A produção é de Miéli-Bôscoli [...] ³⁶⁹

O mesmo jornal noticiou também a gravação de “Águas de março” por Elis e demonstrou um prenúncio positivo com relação ao disco “Elis” (1972) bem como ao show que a artista já andava fazendo no Teatro da Praia.

“Águas de março”, linda e recente composição de Antonio Carlos Jobim, será gravada por Elis Regina. Aliás, Elis prepara um LP muito importante e como sempre deverá ser surpreendente. Sua temporada no Teatro da Praia, no Rio, é um grande sucesso e nela Elis está cantando melhor do que nunca, o que faz com que se imagine como será seu próximo disco.³⁷⁰

Porém, as críticas não foram tão otimistas ao avaliar o show de Elis, que ficou de março a abril em cartaz. Na matéria “Sóbria demais” a “Veja” esclarecia que Elis passava por uma indecisão artística e partiu para uma linha mais contida no novo show, que, no entanto, não agradou ao público: “pretendendo conter o habitual entusiasmo de Elis Regina, o show não consegue que os espectadores prestem maior atenção às músicas cantadas quase friamente”. A percepção de mudanças em sua *performance* também merecem destaque à medida que denota a grande limitação de seu gestual em cena: “a desanimação dos movimentos – quase limitados – a sorrisos largos e olhos arregalados – acompanha o clima assético dos cenários e roupas brancas”.³⁷¹

As críticas ao show “É Elis” vieram acompanhadas do abalo de prestígio que sofreu Elis Regina com as programações do “Sesquicentenário da Independência”, em abril de 1972, concomitante, portanto, à temporada do seu espetáculo. A aparição de Elis cantando o Hino Nacional na TV, convocando à população a participar do “Encontro Cívico Nacional”, no 21 de abril, bem como o show que fez na parte cultural da “Olimpíada do Exército”, em Porto

368 JT/SP, 17/3/1972, “Divirta-se. Marlene, Elis, Gismonti, há muita música na noite carioca”, p. 16.

369 FSP, 1.º/3/1972, “Elis Regina adiou estréia”, p. 32.

370 FSP, 25/4/1972, “Elis grava Tom”, p. 33.

371 VEJA, 15/3/1972, “Sóbria demais”, p. 83.

Alegre, que também compunha os festejos do “Sesqui”, não tiveram boa repercussão junto aos setores ligados à esquerda e de oposição ao “Regime Militar”. Assim, apesar dos elogios iniciais, as críticas subsequentes ao seu show podem ser representativas da “patrulha ideológica” de esquerda que passou a perseguir Elis Regina, desprezando sua arte.³⁷² Os *cartuns* de Henfil em “O Pasquim” foram o ápice das críticas às posturas da cantora, como poderá ser verificado no capítulo seguinte, quando se analisará as relações de Elis com a política.

Afirmando estar cansada da televisão, a cantora anunciou na imprensa que pensava em rescindir contrato com a Globo para voltar a se dedicar mais a shows e apresentações em teatros, dizendo querer “paz”.³⁷³ Isso, mais uma vez, pode ser compreendido no conjunto de repulsas e afirmações de Elis, logo após as críticas que recebeu por participar dos eventos militares. De fato, em meados do ano, Elis afastou-se da Globo. Sua saída da emissora também estava ligada diretamente ao fato de que, a partir de 1972, um ano após o final do programa “Som Livre Exportação”, considerado uma “última experiência do gênero musical na televisão brasileira”, a Globo ter abandonado o interesse por qualquer tipo de programação ligada à música popular, ainda que o “Elis Especial” tivesse boa aceitação.³⁷⁴

Diante disso, é possível compreender que o disco “Elis” (1972) foi diferente, pois consistiu em uma afirmação de Elis frente à crise de imagem que assolava sua carreira após a participação nos eventos cívico-militares. Tanto surtiu efeito que, em sinal do seu prestígio, Elis fez um show no Teatro Municipal de São Paulo. Walter Silva, amigo e admirador de Elis, afirmou que tal evento representava um “grande momento para a música popular brasileira”. Escreveu Silva, dando a entender que Elis possuía um projeto artístico: “[...] respeitando sempre as exigências da cantora, que não reluta em mudar tudo à sua maneira, nem que seja em cima da hora”. Além dos comentários feitos, identifica-se que Silva era fã de Elis Regina, muito por se sentir “padrinho” da cantora desde os shows no Paramount de 1964 e 1965.

A promoção nem precisará ser grande. Bastará dizer-se que pisará no palco mais importante, a nossa mais importante cantora, acompanhada da nossa mais importante orquestra. E pronto. De imediato já será iniciado todo o desencantamento de emoções que antecede a tais acontecimentos. Até os

372 NAPOLITANO, M. *O caso das patrulhas ideológicas na cena cultural brasileira do final dos anos 1970*.

In: MARTINS FILHO, J. R. **O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas**. São Carlos: EDUFSCAR, 2004.

373 ÚH/RJ, 4/1972, “Uhrevista. Elis Regina pára na televisão”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1.

374 SCOVILLE, E. H. M. L. de. **Na barriga da baleia: a rede Globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970**. Tese de doutorado, UFPR, 2008. P. 11.

descontentes poderão falar um pouco, pondo para fora a amargura de sua inveja. E Elis gauchinha simples que achou seu caminho enquanto outros ainda estão procurando, mais uma vez mostrará aquele sorriso maroto de criança que fez traquinagem e continuará rindo o riso das pessoas que sabem das coisas.³⁷⁵

Em tal passagem pode-se notar que o jornalista fazia referência pejorativa aos críticos de Elis, incitando-os a pôr “para fora a amargura de sua inveja”, dando a entender que não concordava com suas opiniões. Por outro lado, a estima de Silva pela cantora, assim como a percepção de sua origem simples se comparada a de outros artistas de seu círculo, ficou explícito nas palavras “gauchinha simples”. Por último, Silva detectou as mudanças na carreira de Elis de forma positiva, ao afirmar que esta, em 1972, já havia encontrado seu caminho enquanto outros ainda estavam procurando.³⁷⁶

No mês de outubro, Elis começou nova temporada no restaurante Di Mônaco, em São Paulo, e Walter Silva elogiou muito seu disco “Elis” (1972) como o melhor do ano, assim como enalteceu seu novo show como “o melhor show que São Paulo já viu nos últimos anos”.³⁷⁷ Silva falava da força de Elis no show ao cantar “Atrás da porta” (Chico Buarque), que “deixou o público mudo, estupefato, em frangalhos”, assim como esclareceu que os impactos do público ao presenciar o show aconteceram em sequencia, comentando ainda que “se em outros tempos Elis passava uma neurose e uma certa angústia à plateia, desta vez ela está dona de uma segurança e de uma paz confortantes e contagiantes”. Quanto a esse parecer, é possível pensar que, talvez, o jornalista estivesse fazendo referência ao show “É Elis”, no Teatro da Praia, tão duramente criticado. Para ele, Elis acrescentou sensibilidade às interpretações e os depoimentos apresentados em telão durante o show e gravados por Caetano, Tom, Vinícius, Milton, Chico e Baden “muito longe de aparentarem uma forma de promoção do artista, são a evidência real do que cada um pensa sobre ela”. Caetano, por exemplo, afirmou que Elis era a maior cantora do Brasil, “com a natural sinceridade que dele se conhece”. Harry Roitman e Reinaldo Marques, os produtores e diretores do espetáculo, mostraram acima de tudo um “bom gosto” e uma humildade evidentes e naturais,

375 FSP, 13/4/1972, “Elis no Municipal”, p. 44.

376 Como prova de que encontrara um caminho para o sucesso, em setembro de 1972, o jornal “O Globo” apontava que Elis tinha ido para México e tinha programação para outros lugares, como: EUA, Argentina, Itália, Japão, Lisboa, Madri, Angola, Montreal. No México, Elis fez um show no Hotel Aristos, na TV Mexicana e em praças públicas. O GLOBO, 11/9/1972, “Ainda em ritmo de águas de março Elis conta o México”, p. 5.

377 FSP, 4/10/1972, “Elis hoje”, p. 37.; FSP, 10/10/1972, “Música popular. Elis no Di Mônaco”, por Walter Silva, p. 41.

demonstrando que eram importantes “revelações”.³⁷⁸

A “Folha” dedicou uma página inteira para noticiar o show no Di Mônaco, enfatizando que a *performance* de Elis “estava mais ensaiada e menos declamatória”.³⁷⁹ A reportagem trazia quatro fotos da cantora com figurino colorido, ao estilo *hippie-pop*, de crochê. Porém, ao que parece, essa não era a roupa do espetáculo. O repertório do show, segundo o jornal, era composto por “Cinema Olympia” (Caetano Veloso), “Nas curvas da estrada de Santos” (Roberto/Erasmão Carlos) e outras, assim como Elis não abriu mão dos *pot-pourris* com canções de Chico, Baden, Paulo Cesar Pinheiro, Milton e Bossa Nova. Elis terminava o show com o sufixo de “O Fino”, “Terra de ninguém” (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle). Com técnica de voz e fazendo alguns gestos sutis ilustrando a letra da canção, o jornal identificou que Elis estava mais “sofisticada e evidentemente, suas apresentações também”. Acompanhada de piano, contrabaixo e bateria, a intérprete contou no *bis* como foi seu início de carreira e, pela primeira vez confessou em público a influência de Ângela Maria: “ela diz que recebeu diversas influências mas talvez a mais importante, só agora confessada: Ângela Maria, a cantora de vida de bailarina”.

Com isso é possível perceber uma Elis se assumindo para se afirmar artisticamente, redefinindo sua carreira com novas *performances*. O fato de declarar, pela primeira vez, a influência de Ângela Maria foi algo inusitado e mostrou que, diferente dos anos de 1960, não temia mais explicitar suas influências fora do cânone de “bom gosto” da MPB. Isso porque na época de “O Fino”, a cantora negava tacitamente seu passado musical imediatamente anterior à Bossa Nova, posicionando-se, inclusive, contra Ângela Maria, sua principal concorrente em termos de popularidade, segundo a disputa pelo título de melhor cantora.³⁸⁰

O “Jornal da Tarde” também tratou de forma elogiosa o novo show de Elis no Di Mônaco, enaltecendo até mesmo o figurino da cantora, que parecia artista de circo ou vestida para festa de Carnaval: “saía micro estampada com cores berrantes, blusa ligeiramente decotada, com broche de flor no ombro, cinto bordado com pedrarias e meias vermelhas com estrelas de strass nos joelhos”. Esse comentário sobre a vestimenta de Elis foi feito de modo a constatar que o figurino foi uma boa escolha, pois vestida assim, “ela conseguiu completar ainda mais a imagem de alegria e magia que todo show de boate deveria ter, e que se mantém durante todas as catorze músicas”. O cenário do show, com trabalho limpo e preciso, realizado

378 FSP, 6/10/1972, “O show de Elis”, p. 25.

379 FSP, 16/10/1972, “O melhor de Elis Regina”, p. 9.

380 7 DIAS NA TV, 21 a 27/6/1970, “Elis Regina a mais votada”, capa.; 7 DIAS NA TV, 28/6 a 4/7/1965, “Ângela Maria desbanca Elis Regina”, capa.

por diretores e cineastas, segundo o jornal, também recebeu boa crítica.³⁸¹

Porém, a sofisticação da *performance* de Elis foi vista por outros críticos como falta de emoção, tal como apontou Tárík de Souza, o que demonstrava a insistência da imprensa e dos críticos nesse tema relativo à “emoção” ou “excesso de técnica” da cantora. Tárík registrava que Elis Regina estava técnica demais e não se rendia à emoção no Di Mônaco, ainda que se apresentasse por uma hora no espetáculo.³⁸²

Talvez como tentativa de reafirmar-se socialmente comprometida diante das críticas que recebeu pela presença nos eventos militares, Elis começou a se aproximar mais dos estudantes ao participar do “Noite do sambão”, ao lado de Quinteto Pagão, Dora e Walter e Quatro no Som, Ana Maria Brandão e Canto geral, no Círculo Militar, num evento promovido pelo Centro Acadêmico da Faculdade de Engenharia Industrial (FEI).³⁸³ Em maior medida as relações entre Elis e os estudantes se estreitaram com a participação da cantora no “Circuito Universitário”, evento já consolidado da PHILIPS junto aos estudantes do interior do Brasil, desde 1971.³⁸⁴

Os “Circuitos” foram importantes para as empresas fonográficas a partir do final da década de 1960, quando os festivais da canção passaram a apresentar sintomas de “desgaste de fórmula”. Para a esquerda, tais eventos eram considerados valiosos espaços para o desenvolvimento de uma nova conscientização contra o “Regime Militar”, uma vez que, promovidos por centros e diretórios acadêmicos, possibilitavam o contato direto com os estudantes universitários.³⁸⁵ Devido a este último fator ligado à ideia dos circuitos é que se pode relacionar a imagem da cantora com uma nova inflexão de comprometimento social e político na década de 1970.

Elis iniciou a temporada do “Circuito Universitário” fazendo um show de muito sucesso no TUCA, em São Paulo, sendo que, logo em seguida, partiu para uma *tournee* de trinta e seis dias pelo interior dos Estados de São Paulo, Santa Catarina e Paraná, passando por cidades como Joinville, Itajaí, Blumenau, Florianópolis, em Santa Catarina; São José dos Campos, Mogi das Cruzes, Santos, Campinas, Rio Claro, Piracicaba, Botucatu, São Carlos, Araraquara, Franca, São José do Rio Preto, Uberaba, Ribeirão Preto, Araçatuba, Lins, Bauru,

381 JT/SP, 7/10/1972, “Enfim, uma grande atração no Di Mônaco: Elis Regina”, por Luiz Chaves, p. 17.

382 VEJA, 18/10/1972, “Acerto de contas”, p. 73-74.

383 FSP, 5/10/1972, “Música popular. Música ou não?”, por Walter Silva.

384 VEJA, 8/11/1972, “Música. Estrada da fama”, p. 95.

385 NAPOLITANO, M. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM*, Cidade do México, abril de 2002, *digit.*

Marília, Adamantina, Presidente Prudente, no Estado de São Paulo; e Londrina e Curitiba, no Paraná.³⁸⁶

Logo após essa temporada Elis rompeu com Marcos Lázaro, passando a ser empresariada por Roberto Oliveira, que criou uma imagem de Elis “mais comedida nas declarações sobre terceiros, mais fina e culta, mais preocupada com a política do Brasil, a política da música, a política da vida”, de acordo com Regina Echeverria.³⁸⁷ Conforme se configura neste trabalho e segundo nossas fontes, este era um momento em que Elis passava uma imagem mais intelectualizada na mídia, passou a ter *performances* mais sóbrias e sofisticadas no canto e no palco, e repertório, ainda que com aberturas a outros estilos musicais e novos compositores, comprometido socialmente e por isso mais denso. Atribuímos tais mudanças a Oliveira, já que todas ocorreram concomitante ao seu início de trabalho com a artista.

Com relação à *performance* da cantora em 1973 ao cantar as músicas do repertório do LP “Elis” (1973), é possível perceber, de igual maneira, como vinha sendo uma constante em seu novo estilo, um maior requinte e sobriedade cênica. Como exemplo, escolhemos uma gravação de 1973 em que Elis cantou “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano), do DVD “Na batucada da vida”. (FAIXA 13 – DVD) Em tal apresentação, apareceu dançando e movendo seus braços, como que interpretando a letra da canção, a exemplo da expressão de “deboche” na parte “no piano da patroa”. Como já era comum em sua nova *performance*, a dança era sem passos definidos, e nada extravagantes. A cantora sorria constantemente e se movia lentamente, de forma sutil, seguindo o som da música, utilizando até o fio do microfone para desenvolver um gestual elegante. No entanto, é interessante observar que Elis ainda mantinha-se histriônica, uma constante em seu estilo, e que, na verdade, nunca deixaria de ser sua marca registrada, salvo nas *performances* com Tom Jobim, em 1974, quando tais características foram minimizadas.

Na mesma ocasião, é também possível observar Elis cantando “Ladeira da preguiça” (Gilberto Gil), “Folhas secas” (Guilherme de Brito/Nelson Cavaquinho) e recitando um poema, denominado “A palo seco”, de João Cabral de Melo Neto, de 1960. O poema aqui é digno de nota, pois pode ser visto como representativo desse momento de reafirmação de Elis como cantora engajada e moderna, na chave que se procura demonstrar da rearticulação de sua trajetória. Isso porque a primeira estrofe do poema dizia:

386 FSP, 9/8/1973, “Shows”, p. 39.

387 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 138.

Se diz a palo seco
 O cante sem guitarra
 O cante seco
 O cante sem mais nada
 Se diz a palo seco a esse cante despido
 Ao cante que se canta
 Sob o silêncio apenas
 O cante ao palo seco
 É um cante desarmado
Só a lâmina da voz
Sem a arma do braço
 Que o cante a palo seco
 Sem tempero ou ajuda
 Tente abrir o silêncio
 Com sua chama nua³⁸⁸

Naquele contexto o poema afirmava-se engajado, solicitando um canto ideal, conclamando por justiça e liberdade. A voz desse canto, no entanto, deveria se apresentar desarmada, se colocando contrária à violência, tentando acabar com o silêncio da repressão e ser ouvida, por isso. Além de uma atitude engajada, intuito de Elis após a participação nos eventos militares e posterior crítica da esquerda, os versos “só a lâmina da voz, sem a arma do braço” lembravam as críticas que Augusto de Campos, em 1966, fez ao gestual grandiloquente e adepto do *bel* canto, dos quais a cantora era uma das representantes na MPB. Campos, na ocasião, enfatizava a figura de Roberto Carlos que, em sua opinião, estava mais próximo da “sobriedade de João Gilberto [...] conquistava o público descontraidamente, usando ‘só a lâmina da voz, sem a arma do braço’”, fazendo uma referência direta a Cabral de Mello Neto, e indireta à “Hélíce” Regina e seu gestual, à época, considerado extravagante.³⁸⁹ Agora, passados sete anos, Elis também poderia dizer, com *performances* mais sóbrias, intimistas, contidas e sofisticadas, que a “arma do braço” já não era mais necessária.

Para demonstrar como ainda eram comuns as insistências das críticas, muitas vezes ácidas, quanto ao “excesso” de técnica de Elis Regina, observamos um comentário sobre um especial televisivo de Elis e do francês Michel Legrand, gravado na Alemanha e transmitido pela Globo em 1973: “Elis é aquela coisa: trinados superafinados, uma ginástica para os músculos do pescoço. Um desperdício total de técnica, tanto da Elis, que vive disso, como da Globo que sabe fazer melhor e já demonstrou”.³⁹⁰ Como contraponto, a “Folha” elogiou o

388 No DVD “Na batucada da vida” (RWR Produções, 2006). Grifo nosso.

389 CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. P. 142.

390 MANCHETE, 11/8/1973, “Leitura dinâmica. Televisão. Legran & Lapetite e viva a diferença”, por Wilson Cunha, p. 136.

cuidado do programa apresentado pela Globo e Elis, mesmo sendo criticada pelo “tecnicismo, ganhou o prêmio de melhor cantora pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) para os melhores de 1972”.³⁹¹ Com este prêmio, diferente de outros, reconhecido e destinado ao circuito artístico, a cantora começou a obter maior prestígio junto aos setores artísticos.

Um momento importante de afirmação de Elis Regina como moderna e também mais comprometida socialmente foi sua participação no programa da TV Cultura, “Ensaio – MPB Especial”, em 1973.

3.3.1. Elis no “Ensaio”

A análise da participação de Elis no “Ensaio” se inicia a partir de dois pressupostos considerados importantes neste trabalho. O primeiro: para se mostrar moderna, Elis escolheu cuidadosamente um repertório de músicas, sobretudo dos anos de 1970, e apresentou *performances* mais sóbrias e contidas. O segundo pressuposto: para aparentar engajamento político, afinado com o discurso da esquerda, talvez com o intuito de “desculpar-se” pela participação nos eventos militares, a cantora explicitou algumas falas prolixas, mais intelectualizadas, com expressões, aparentemente, tensas e preocupadas com relação à censura, à ditadura e à sociedade.

A primeira suposição, sobre a escolha do repertório, é fruto de uma análise histórica das músicas ali apresentadas, que sugerem uma valorização de sua “nova fase”. Das dezoito músicas cantadas no programa, treze eram da década de 1970: “Doente, Morena” (Gilberto Gil), “Ladeira da Preguiça” (Gilberto Gil), Boa noite, amor (José Maria de Abreu/ Francisco Mattoso), “Estrada do sol” (Dolores Duran/ Tom Jobim), “Vou deitar e rolar” (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro), “Aviso aos navegantes” (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro), “20 anos blue” (Sueli Costa/ Vitor Martins), “Atrás da porta” (Chico Buarque), “Cais” (Milton Nascimento), “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano), “Águas de março” (Tom Jobim), “Meio de campo” (Gilberto Gil) e “Folhas secas” (Nelson Cavaquinho). Este repertório escolhido demonstrou uma maior modernização musical, com influências do *pop rock* e diálogos com a Bossa Nova.

Estas eram músicas de compositores considerados mais modernos e, no momento, bastante valorizados e elogiados por Elis na entrevista, como o tropicalista Gil, os

391 FSP, 26/7/1973, “TV cão. Elis”, p. 45; JT/SP, 14/5/1973, “O grande espetáculo de hoje no TUCA: 91 artistas, todos premiados”, p. 26.

bossanovistas Tom Jobim, Baden Powell e Paulo César Pinheiro, e o moderno e engajado Chico Buarque. Numa tentativa de retomada do samba por parte de alguns artistas nos anos 1960/70, Elis também valorizou e resgatou outros compositores, como o célebre carnavalesco Pedro Caetano e o sambista Nelson Cavaquinho.

Assim, é perceptível que no programa a cantora definitivamente optou em deixar para trás um repertório de linha mais nacionalista, de ótica nacional-popular, proposto por Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Lyra e Edu Lobo, seus principais antigos compositores. Elis também optou em negar, alegando esquecimento de letra ou falta de ensaio dos músicos, algumas músicas, como “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), que a cantora considerou na entrevista “de domínio popular”, e a primeira música que gravou ainda no primeiro LP “Viva a Brotolândia”, em 1964, de repertório e estilo mais ligados ao rádio.

Sobre suas *performances* ao cantar as músicas elegidas pode-se notar padrões mais despojados e modernos, ao estilo bossanovista: uma maior sobriedade em sua voz (mais limpa, sem ornamentos de efeito e vibrato, e em volume mais baixo), economia de gestos corporais (pequenos e leves balanços de tronco e cabeça, sem, praticamente, nenhum movimento de braços) e expressões faciais mais contidas (menos dramatização no olhar e histrionismo).

De forma geral, Elis aparentou estar meio tensa, introvertida e ansiosa no programa, apesar dos instantes de descontração ao soltar suas longas e escancaradas gargalhadas e fazer brincadeiras em seus depoimentos. Os momentos de *performances* e atitudes mais tensas diante das câmeras podem ser analisados quando Elis cantou cabisbaixa e com profunda tristeza “Atrás da porta” (Chico Buarque). A interpretação de Elis quase a conduziu ao pranto. As técnicas visuais do programa, por sua vez, auxiliaram à dramaticidade da letra e interpretação de Elis com um trabalho de iluminação: a cena ficou mais escura que de costume, o que, para uma gravação em branco e preto, é uma estratégia de apresentar a dramaticidade, tragicidade, ou tristeza de uma ação.³⁹² O mesmo efeito também foi utilizado na apresentação de “Cais” (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos), em que a pouca iluminação, a interpretação de Elis e as relações entre música e vida pessoal da cantora, conduziram o telespectador à nítida sensação do drama ali exposto.

As câmeras, olhos do telespectador, pareciam não se cansar de tomar em *close up* as agitadas mãos da cantora que se mexiam, aparentemente, de forma compulsiva, tocando seus

392 NAPOLITANO, M. *A história depois do papel*. In: PINSKY, C. B. (org.). **Fontes Históricas**. 2.^a ed. São Paulo: Contexto: 2006. P. 244.

próprios anéis, colares e botões de um casaco (quando este ainda estava em seu colo), demonstrando uma ansiedade e insegurança, características de seu temperamento nervoso. Pela análise que aqui se tenta esboçar era esperada uma certa ansiedade e insegurança de Elis em se apresentar no programa, já que, para ela, era um momento importante de reafirmação pública, em rede televisiva, dirigida a um público culto, de seu novo estilo, assim como uma oportunidade de se posicionar diante das críticas que vinha recebendo. Porém, pensar em Elis Regina intimidada com as câmeras não parece natural tendo em vista que, desde muito cedo, Elis esteve sob os holofotes, em evidência nos palcos e na TV. Assim que, mais que insegura propriamente, analisa-se que Elis tentou na entrevista, mostrar uma outra *persona* na mídia, mais culta e intelectualizada.

Suas *performances*, como de seu grupo também apareceram diferentes em “Ensaio”: mudaram o andamento das músicas para mais lentas do que nas gravações em discos, contribuindo para a explicitação de um estilo mais intimista, como se Elis estivesse cantando na sala da casa dos telespectadores, sem aparelhagens técnicas de som. Os arranjos também se diferenciaram e o piano de César Camargo pareceu conduzir, em primeiro plano, todas as canções. Assim, os instrumentos de cordas e eletroacústicos, presentes nos arranjos dos mais recentes discos, emudeceram e, de fato, sequer estiveram presentes no cenário do programa, constituído, basicamente, de bancos para os artistas se acomodarem, microfone de Elis, a própria Elis, seus músicos e respectivos instrumentos musicais.

Aliás, o cenário do programa, sem nenhum ornamento de produção, é um fator a mais para ser levado em consideração. Nele se percebe a intencionalidade em se concentrar no artista entrevistado e na música que se cantava e se tocava. Aliadas a essa estratégia de composição do cenário, estavam as tomadas de câmera sempre focando os “elementos” já citados do cenário não em um foco simples, em plano geral, mas em *close up* e muitos *big closes*, fosse em Elis, nos músicos ou nos instrumentos sendo tocados.

As técnicas de *close up* e *big close* geravam uma sensação de aproximação, intimidade com o telespectador, o que evidenciava ainda mais a relação de destaque especial aos músicos, à música tocada e a Elis, “elementos”, tão privilegiados por “Ensaio”. Outro fator que compactuava com essa ideia era a angulação da câmera, quase sempre baixa na cantora, e que fornecia elementos de percepção de sua grandeza e poder (ver figura 3).³⁹³ Tudo isso gerava a sensação ao telespectador de assistir ao show como se estivesse ao vivo, com a

393 STASHEFF, E. (et. al.). **O programa de televisão: sua direção e produção**. São Paulo: Edusp, 1978. P. 31.

possibilidade de ver (muito) de perto a música sendo executada e cantada pelos artistas, podendo assim, captar pequenos gestos, expressões e notas musicais (ver figura 4)

Figura 3 - Elis tomada em ângulo baixo em “Ensaio”
(Fonte: Arquivo pessoal da autora)

Figura 4 - Mãos de César Camargo Mariano tocando o piano em “Ensaio”.
(Fonte: Arquivo pessoal da autora)

Essa sensação do “ao vivo” do que ali era feito, gerada pelas tomadas de câmeras em *close up* e *big closes*, também aliada a praticamente nenhuma edição do programa gravado, e a não aparição do entrevistador, nem a escuta de sua voz (perguntas), em conjunto, passaram uma ideia de continuidade da entrevista em tempo real e contínuo, gerando uma sensação de “verdade”.³⁹⁴ Assim, as composições técnicas beneficiaram Elis a dar maior “veracidade” aos seus depoimentos, contribuindo para enfatizar e parecer mais incisivas as questões que levantou e respondeu sobre sua trajetória pessoal e musical.³⁹⁵

394 STASHEFF, E. (et. al.). **O programa de televisão: sua direção e produção**. São Paulo: Edusp, 1978. P. 26.

395 A verdade ou sensação dela nas imagens foram analisadas por Marc Ferro, em estudos sobre o cinema. Eduardo Morettin escreveu um artigo sobre a obra de Ferro que foi importante para orientar nosso olhar sobre a questão imagética de Elis no “Ensaio”. Ver: MORETTIN, E. *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro*. In: CAPELATO, M. H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T. (org.). **História e cinema. Dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007.

3.3.2. A continuidade do novo projeto

Mais estruturada, a MPB entraria na segunda fase do processo de legitimação em meados da década de 1970, agora, com características mais industriais. Possíveis fatores que demarcaram tal momento da MPB podem ser apontados como: a volta dos exilados, Gil, Caetano e Chico, e o surgimento de um novo conjunto de revelações, como Ivan Lins, Fagner, Belchior, João Bosco, Aldir Blanc, Alceu Valença Ney Matogrosso e Secos e Molhados e Raul Seixas. Nesse sentido, o leque de possibilidades musicais abrigadas sob o rótulo de MPB passou a ser conhecida pela expressão “tendências”, nomeando estilos que se afastavam do *mainstream* demarcado pela linha samba-Bossa Nova, mas que também não aderiam ao *pop*, sem, no entanto, recusá-lo totalmente.³⁹⁶ Nesse contexto, ao lado do LP “Caetano e Chico”, de 1972, Elis retomou o primeiro plano da cena musical brasileira, com a canção “Águas de março”, de Tom Jobim, e a gravação do álbum “Elis & Tom”, em 1973, que somente chegou ao Brasil em 1974.³⁹⁷

Maurício Kubrusly fez um balanço musical de 1974 e detectou um saldo positivo para a música popular brasileira, sobretudo pelas atuações de Elis, Gil, Bethânia e Gal. Kubrusly identificou que 70% do mercado de discos ainda era dominado por estrangeiros, mas que a MPB se manteve estável, devido à produção de disco anuais. Em seu parecer, o que também garantiu o mercado de música brasileira foram os discos nostálgicos, a exemplo de “Elis & Tom”.³⁹⁸

Frente a esse processo de afirmação da MPB, consolidado na década de 1970, Elis foi atendendo às demandas de mercado e aos novos pressupostos estéticos e ideológicos ligados a esta sigla, com mudanças de *performances* e de repertório. Nos anos de 1970, em especial de 1972 a 1975, Elis fixou seu lugar na MPB superando definitivamente o período de afirmação inicial e a busca de repertório moderno no *jazz* e no *pop*. Ao mesmo tempo, o conceito de MPB se ampliava, sem as lutas culturais que separaram nacionalistas e tropicalistas nos anos 1960 e as várias correntes formadoras do setor mais valorizado do mercado fonográfico, e também tornava-se mais reconhecido pela crítica e pelas faixas mais intelectualizadas de audiência que convergiam para uma mesma faixa de consumo. Neste processo, samba, Bossa

396 NAPOLITANO, M. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM*, Cidade do México, abril de 2002, *digit.*

397 *Ibid.*, *digit.*

398 JT/SP, 21/12/1974, “Saldo positivo, no balanço anual da nossa música”, por Maurício Kubrusly, p. 15.

Nova, canção engajada e *pop*, ganhavam novas leituras pelos compositores mais valorizados do mercado fonográfico, visto que até o bolero, tão rejeitado como sinônimo de arcaísmo musical, ganhava novas e sofisticadas leituras, sobretudo pela obra de João Bosco e Aldir Blanc.

Mesmo disputando espaço no mercado de discos com produções estrangeiras, a MPB tinha seu lugar garantido junto às indústrias fonográficas, pois os LPs de artistas ligados a este “gênero” musical possuíam, mais que tudo, valor agregado: para as empresas fonográficas era mais seguro, comercialmente falando, investir em artistas que vendessem discos regularmente que apostar, incessantemente, em artistas de *marketing*, de sucesso instantâneo e, na maioria das vezes, efêmero.³⁹⁹ A presença dos *casts*, grupo seletivo de artistas bem cotados, provenientes dos festivais, garantiam isso às empresas: Elis Regina, Gal Costa, Chico Buarque, entre outros, eram, nesse sentido, nomes representativos. A consolidação do mercado do LP, no início dos anos de 1970, com características de trabalho de autor, cedendo espaço ao próprio artista em sua elaboração, também impulsionou a consolidação da indústria fonográfica e aumentou o número de vendas.

A importância do gênero “trilhas de novelas” também contribuiu enormemente para o aumento da vendagem de discos no Brasil.⁴⁰⁰ Elis, Caetano e outros começaram esse projeto pioneiro de canções inéditas e encomendadas para trilhas de novelas globais⁴⁰¹, assim como artistas do elenco da PHILIPS foram convocados a participar das trilhas das seguintes novelas: “Peixe Grande” e “Cabana do Pai Tomás”.⁴⁰² Com isso, as relações entre MPB e TV voltavam a se afinar não sem críticas, mais uma vez. Comentava-se que o sucesso das trilhas de novelas era muito massificado e alertava-se para artistas e gravadoras: “vamos parar de fazer música como se fosse pão francês?”⁴⁰³

Em 1974, já de volta a São Paulo, Elis fez um show no Teatro Maria Della Costa, dando início uma nova temporada de dois meses de apresentações. Nesse momento a cantora pareceu muito mais engajada, passando uma imagem pública de artista preocupada com a importância social e política da transmissão de ideias via música. Isso se explicitou no

399 DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1991. 2.^a ed., 2008. P. 61.

400 Ibid., p. 61-69.

401 INTERVALO/SP, 18 a 24/7/1969, “Elis e Caetano Veloso cantam numa novela”, p. 32.

402 ÚLTIMA HORA/RJ, 11/6/1969, “Chão de estrelas. Roda viva. Gal, Jair, Elis e Mutantes: novelas”, p. 2.

403 ISTO É, 10/1976, “As trilhas sonoras das novelas: vamos parar de fazer música como se fosse pão francês?”, p. 38.

comentário que Elis fez à reportagem da “Folha de S. Paulo”, quando da estréia do show no “Della Costa”: “O meu negócio é cantar, porque só assim consigo transmitir aquilo que sei e em que acredito”.⁴⁰⁴

Elis mostrava-se, então, mais comprometida socialmente dentro da onda de valorização da MPB como sinônimo de resistência civil aos militares após o AI-5, em especial de 1972 a 1975, e da ampliação do mercado fonográfico brasileiro.⁴⁰⁵ Assim, o interessante da reportagem acima, além de apresentar esse maior compromisso da artista, foram as referências ao vestuário, balanço da cantora em cena, luzes e à coreografia utilizados como recursos de interpretação. Diante disso, Elis declarou na notícia que: “partir para um trabalho como este é, sem dúvida, uma prova de esforço em prol de uma nova situação”.⁴⁰⁶ Assim, este trabalho e esta situação há muito eram ambicionados pela cantora, conduzindo-a a mudanças significativas de *performances*, estilo de cantar e a “criação” de uma nova *persona* na mídia, na década de 1970, que ampliaram sua popularidade e prestígio, conforme está se buscando delinear.⁴⁰⁷

Cantando vinte e duas canções de repertório muito bem cuidado, dos discos “Elis” (1972), “Elis” (1973), “Elis & Tom” (1974) e “Elis” (1974), e outros clássicos, o figurino da cantora no show do Della Costa também era digno de nota, pois, segundo a reportagem “o mesmo cuidado com o repertório se aplica à maneira informal, ao vestuário e balanço de Elis em cena, às luzes e a coreografia, usadas como recursos de interpretação”.⁴⁰⁸ Vestindo calça “Lee” sem bolso e uma blusa vermelha, Elis mostrava mais despojamento ao se vestir, e isso ia ao encontro da proposta do show que objetivava ser simples, ao estilo de um recital, e não de um espetáculo, ou seja, algo muito mais para ser ouvido do que visto. O bolero “Dois pra lá, dois pra cá” (João Bosco/Aldir Blanc), segundo o jornalista Walter Silva, já prenunciava sucesso, porém, as duas músicas mais aplaudidas e cantadas no *bis* do show foram “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano) e “Madalena” (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza).⁴⁰⁹

404 FSP, 2/05/197, “Começa hoje o show de Elis em São Paulo”, p. 23.

405 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*; NAPOLITANO, M. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM, Cidade do México, abril de 2002, *digit.*

406 FSP, 2/5/1974, “Começa hoje o show de Elis em São Paulo”, p. 23.

407 Só para que conste, o “Jornal da Tarde”, de São Paulo, de igual maneira, noticiou o show de Elis no Maria Della Costa numa reportagem que, desde a chamada, se mostrava elogiosa: “Elis promete o óbvio: um show bem cuidado”. JT/SP, 2/5/1974, “Elis promete o óbvio: um show bem cuidado”, p. 26.

408 FSP, 2/5/1974, “Começa hoje o show de Elis em São Paulo”.

409 FSP, 4/5/1974, “Show de Elis: querer mais é ser guloso”, p. 23.

Como prova de que Elis, muito provavelmente, tinha consciência de sua mudanças de *performances* – já que isso fazia parte do redimensionamento de seu “projeto autoral” - e que se propunha uma cantora de maior sofisticação, ela própria insistia em declarar na mídia que este seu show era mais elaborado dos que muitos outros que já tinha feito anteriormente.⁴¹⁰

A imprensa também coroou as transformações da cantora em crítica ao show do Maria Della Costa.⁴¹¹ Dizia-se que o recital de Elis era simples, despojado e belo, com iluminação discreta e funcional, e muito sofisticado. Quanto à sua *performance*, apesar de “um pouco nervosa, às vezes contida demais no começo do espetáculo”, a crítica elogiava sua elegância cênica e afirmava que o público a aplaudiu muito e pediu *bis*. Isso permite perceber que a questão da “técnica”, ou o “excesso” dela, acompanhava as críticas dirigidas à intérprete em meados da década de 1970.

Outro momento marcante na trajetória de Elis Regina, ainda em 1974, foi sua participação no show de inauguração do Teatro Bandeirantes, em São Paulo, que deixou, mais uma vez, nítidas as modificações da “nova” cantora, mais moderna e com preocupações sociais mais acentuadas, provavelmente como uma reação à “patrulha”. Com Elis e seu conjunto se apresentaram também Maria Bethânia, Terra Trio, Chico Buarque, MPB-4, Rita Lee e o Tutti-Frutti, Tim Maia e seu conjunto.⁴¹² O objetivo maior do show era mudar a imagem de auditório do Bandeirantes e resgatar a imagem do antigo Teatro Paramount, a fim de atrair o público das classes A e B para o teatro.⁴¹³ O show foi transmitido também pela TV, dias depois.⁴¹⁴

As críticas a este show explicitavam que Elis Regina, Chico Buarque e Maria Bethânia foram as grandes estrelas da noite. Segundo a notícia do “Jornal da Tarde” Elis recebeu vinte minutos de aplausos e até a entrada de Chico, que a superou em termos de ovações, era a artista de maior destaque.⁴¹⁵ Isso pode ser compreendido como uma retomada absoluta de prestígio de Elis Regina, algo que começou a vir a tona em sua carreira a partir do encontro com Jobim na gravação do disco “Elis & Tom”, em 1974, em Los Angeles,

Pelas imagens gravadas no DVD “Doce de Pimenta”, pode-se notar as *performances* de Elis Regina na apresentação do Teatro Bandeirantes. Muito aplaudida pela plateia, inclusive em meio às músicas cantadas, a cantora interpretou um repertório sobretudo

410 JT/SP, 2/5/1974, “Elis promete o óbvio: um show bem cuidado”, p. 26.

411 VEJA, 8/5/1974, “Desafio vencido”, por Renato de Moraes, p. 108.

412 JT/SP, 27/7/1974, “Jazz, música popular, balé, e Dzi Croquettes: os espetáculos de agosto”, p. 23.

413 JT/SP, 12/8/1974, “Divirta-se. Na música mais uma vez, está o melhor da semana”, p. 23.

414 JT/SP, 12/8/1974, “Propaganda show de reinauguração do Teatro Bandeirantes” p. 28.

415 JT/SP, 13/8/1974, “Show. A festa do Bandeirantes foi um bom programa de tevê”, p. 20.

engajado, composto de “Conversando no bar” e “Travessia”, de Milton Nascimento, e “Mestre-sala dos mares”, de João Bosco e Aldir Blanc. Além disso, cantou “Dois pra lá, dois pra cá” (João Bosco/Aldir Blanc), “Triste”, “Só tinha de ser com você” e “Pois é”, de Tom Jobim, com a presença de Chico Buarque nesta última. A interpretação de “Dois pra lá, dois pra cá” merece destaque, tendo em vista que se tratando de um “meta-bolero”, anteriormente desqualificado pela crítica culta e, no momento agregado à sigla MPB, foi fortemente aplaudido pela plateia que interagiu com Elis durante o show rindo a cada vez que era cantada a frase “e a ponta de um torturante *band-aid* no calcanhar”. (FAIXA 14, DVD)

De modo geral, vestida de forma despojada, de camiseta justa azul, saia jeans de retalhos coloridos, sem qualquer acessório, como brincos ou colares, e, praticamente, sem nenhuma maquiagem, Elis Regina apresentou uma *performance* absolutamente sóbria. Elis se movia muito pouco no palco, com escassos movimentos de braços, quase não saindo do lugar, o que demonstra segurança, segundo teóricos da *performance*.⁴¹⁶ Do ponto de vista das expressões faciais, mesmo em canções dançantes, como o samba “Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc), apresentou expressões dramáticas muito sérias, parecendo até mesmo estar assustada. (FAIXA 15 - DVD)

Em decorrência da chegada do disco “Elis & Tom” no Brasil os artistas fizeram dois shows, um no Teatro Bandeirantes e outro no “Hotel Rio- Nacional”, no Rio de Janeiro, causando euforia na mídia e uma série de elogios da crítica.⁴¹⁷ Quanto à *performance*, Elis interpretou os clássicos bossanovistas, acompanhada por orquestra e pelo piano de Tom Jobim, a exemplo de “Corcovado”, de forma *cool*, aparentando uma sobriedade completa. (FAIXA 16 – DVD) Nas apresentações ao vivo Elis não abusava de movimentos corporais e parecia menos histriônica (inclusive apresentou movimentos faciais meio tensos). Sem qualquer espécie de *bel canto*, *loudness*, as típicas desdobradas da década de 1960 e com ausência de quaisquer efeitos expressivos, Elis apresentava perfeita enunciação e divisão silábica com uma nova voz totalmente “limpa”. Assim, cantou com a técnica do canto-falado bossanovista, em baixo volume, de forma mais despojada e bastante intimista, marcando um momento de mudança radical em suas *performances*.

Mauricio Kubrusly elogiou a *performance* de Tom e Elis no Teatro Bandeirantes enfatizando o jeito “desajeitado” de Tom no palco, mas sua capacidade de driblar a timidez,

416 MARCADET, Christian. *A interpretação de canções em espetáculos, ou o artista da canção em busca de uma síntese das artes cênicas*. In: FARIAS, S. (org.). **Cadernos do JIPE-CIT. Teatralidade, política e sexualidade em espetáculos musicais**. N.º 21, Salvador: UFBA/PPGAC, ago, 2008.

417 MANCHETE, 9/11/1974, “Tom & Elis. Águas de outubro”, por Narceu de Almeida, p. 10, 12.

até mesmo dançando em alguns momentos.

Mau cantor e mau pianista. Tom Jobim também nada tem a ver com palco, luzes, spot, público, palmas – aquele barulho que alivia ao final de cada peça. Desengonçado ele titubeava sempre, desafiando, com sua espontaneidade, o rigor e a eficiência de todo o espetáculo. Sua mítica timidez não é exatamente o que diziam. Desenvolto e bem humorado, chegou até dançar no palco. Longe do aquário que é sua casa em Ipanema, Tom Jobim, se embaralha em algo tão ordenado quanto um show. Mas é exatamente isto que comove. E na plateia, independentemente das idades, todos vão se tornando netos daquele avô maravilhoso.⁴¹⁸

Kubrusly se referiu a esse show alertando para o som perfeito e de alta qualidade do espetáculo e enaltecendo as qualidades de Elis Regina como intérprete, comentando: “Quanto a Elis Regina, não é preciso adjetivos, pois é uma intérprete que oferece as delícias da maturidade”. O crítico também destacou que Tom esteve menos tímido que de costume e, por isso o identificou como “um avô desajeitado, maravilhoso” por estar “desenvolto, bem-humorado”, visto que “até dançou no palco”. Dessa forma, é perceptível que o prestígio de Elis vigorara e que as críticas quanto ao seu excesso de técnicas se amenizaram ou, praticamente, deixaram de ser importantes a partir desse contato com o famoso maestro Jobim.⁴¹⁹ Ousa-se dizer que, se não um “divisor de águas”, tal como apontou Adalberto Paranhos, o encontro de Elis com Tom marcou profundamente a trajetória artística de Elis Regina conduzindo-a ao reconhecimento da classe artística e da crítica especializada, bem como dando início à sedimentação de um projeto de estilo performático mais sofisticado.

Em dezembro, finalizando um ano bem sucedido em sua carreira e consolidando um estilo mais refinado em termos performáticos, Elis obteve êxitos em um show que realizou na Argentina, no Teatro Astoril. Com muitos aplausos, cantou canções de Chico Buarque, Tom Jobim e Milton Nascimento, e recebeu inúmeros elogios da crítica que se referia a ela como “transbordante”, bem como comentava que, do ponto de vista de sua *performance*, possuía “permanente domínio de cena, correção e total ausência de estridência e exibicionismo”.⁴²⁰

No entanto, foi somente com o espetáculo “Falso Brilhante”, ensaiado durante o ano de 1975, e apresentado pela primeira vez em dezembro do mesmo ano, que Elis foi

418 JT/SP, 4/10/ 1974, “Tom no palco: um avô desajeitado, maravilhoso”, p. 20.

419 JT/SP, 4/10/1974, “Tom no palco, um avô desajeitado, maravilhoso”, p. 20.

420 JT/SP, 16/12/1974, “Transbordante e outras qualidades que os argentinos descobriram em Elis”, p. 28.

consagrada. Com o espetáculo a cantora conseguiu prestígio junto ao público, dadas as mais de duzentas apresentações com teatro lotado, e de crítica, visto que, dessa vez, entrando na nova linha das “canções da abertura”, Elis virou notícia de jornais e revistas, elogiadíssima por suas *performances* e técnicas primorosas.

3.3.2.1. “Falso Brilhante” em cena

Anunciado como promessa de uma das “melhores atrações musicais e visuais que São Paulo já vira”, “Falso Brilhante” revelava uma Elis Regina atriz contando sua trajetória artística. O nome do espetáculo provinha de uma frase da música “Dois pra lá, dois pra cá” e representava a realidade da vida artística da cantora e de todo artista latino-americano que, cansado de lutar, tornava-se “Dom Quixote”, segundo Walter Silva. Para o crítico, a música “Quero” (Thomas Roth) era destacada por ser o hino da resistência daqueles dias.⁴²¹

O preparo do show foi minucioso, visto que foram três meses de ensaios que se realizavam em um sala da prefeitura de São Paulo, embaixo do Viaduto do Chá. Das quatro horas da tarde às duas horas da manhã, Elis e sua equipe ensaiavam os números repetidas vezes, com a direção de Miriam Muniz. Elis chegou a fazer curso de atriz, criatividade, interpretação e expressão corporal, um desejo seu já antigo, para se apresentar de forma bastante profissional.⁴²²

“Falso Brilhante” estreou no dia 17 dezembro de 1975 no “Teatro Bandeirantes”, estando Elis acompanhada do conjunto de Cesar Camargo Mariano. Anunciado como um show retrospectivo da carreira da artista desde a década de 1950 até 1975, o espetáculo possuía quarenta e duas músicas aos estilos de cantigas de roda, tangos, óperas, boleros, Bossa Nova até a fase atual de Elis, com canções de João Bosco, Aldir Blanc e Belchior. O roteiro era proveniente de uma criação coletiva de toda a equipe, com textos da Bíblia, *jingles*, filmes-desenhos animados de José Rubens Siqueira e a direção geral ficava a cargo da teatróloga Miriam Muniz. A direção musical, bem como os acompanhamentos, eram de responsabilidade de Cesar Camargo Mariano e seu conjunto.⁴²³ Este foi um show de afirmação subjetiva que concedeu a Elis Regina reconhecimento e um novo equilíbrio entre

421 FSP, 15/12/1975, “Milton e Elis”, por Walter Silva, p. 20.

422 FSP, 8/9/1975, “Elis aprende”, p. 26.

423 FSP, 6/12/1975, “Acontecendo”, p. 38.

popularidade e prestígio.

Nas palavras da própria Elis, o intuito do show era que os músicos também participassem como atores, enfatizando que o espetáculo era mais teatro que musical, propriamente.⁴²⁴ Explicando que inspirado em moldes circenses o show se constituía em “mais uma sacação do pensamento entre todos”, e era “[...] uma crucificação pública, uma realidade tropical que conta como a gente passou até aparecer um 'Arrastão' na nossa vida [...]”, segundo Elis Regina. Ao apontar os problemas dos artistas que sofriam muito até a consagração pode-se perceber na cantora uma preocupação social com as questões dos direitos autorais dos músicos, uma discussão recorrente à época.⁴²⁵

O show era dividido em duas partes: na primeira haviam os atos “descoberta” (vida), “chegada” (na cidade grande), “teste”, “carreira” e “glória”; na segunda os atos eram “aqui e agora”, “amor e afeto”, consciência” e “ideal”. Em meio a isso, Elis cantava músicas infantis, trechos de “O guarani” (Carlos Gomes), tangos, músicas de cinema, boleros, música italiana, “Gracias a la vida” (Violeta Parra), canções de Belchior, Caetano e Jobim, acompanhada dos músicos Cesar Camargo Mariano, Natan, Crispim, Wilson e da atriz Lígia de Paula, que fazia uma participação especial. A direção dos atores cabia também a Miriam Muniz, as roupas estavam a cargo de Lou Martin, os figurinos e cenários eram de responsabilidade de Naum Alves de Sousa, os trabalhos cenotécnicos eram de Arquimedes Ribeiro, a direção de cena era de Janjão e a produção de Orfila Negrão. Os filmes eram de José Rubens Siqueira e a coordenação e orientação do trabalho coube ao psicanalista Roberto Freire.⁴²⁶

Cantora e músicos explanavam à imprensa que havia muita diferença entre a primeira e a segunda parte do show, apesar de tudo se passar em ambiente circense. Miriam Muniz esclarecia que na primeira parte do show o elemento teatral era o plano central e na segunda era o elemento musical o de maior destaque. Os figurinos foram criados a partir dos impulsos e vontades de cada integrante do grupo, sendo que Cesar Camargo Mariano optou por ser palhaço, Natan, espantalho, Crispim, Nenê e Wilson por serem super-homem.⁴²⁷

Entre as duas partes do espetáculo, Elis cantou sua vida passando pelo Rio de Janeiro e pelas angústias e pesos dos descobrimentos como artista, desde o “Clube do Guri” aos dias

424 FSP, 17/12/1975, “Show de Elis estréia hoje no Bandeirantes”, por Carlos A. Gouvêa, p. 39.

425 De 190 mil autores, 80 mil estavam desempregados na época, segundo notícias encontradas por acaso nos periódicos “Última Hora/RJ” e “O Globo”.

426 FSP, 17/12/1975, Show de Elis estréia hoje no Bandeirantes”, por Carlos A. Gouvêa, p. 39.

427 FSP, 10/11/1975, “Elis Regina: uma nova cantora”, por Regina Echeverría, p. 26.

atuais.⁴²⁸ Isso porque, atendendo ao desejo de sua avó materna, Elis Regina foi se apresentar no programa “Clube do Guri”, da “Rádio Farroupilha”, com apenas sete anos de idade. Não conseguindo cantar nessa primeira vez, Elis Regina pediu a sua mãe que a levasse ao programa anos mais tarde. Aos 16 anos, começou a se destacar como uma “pequena notável” cantora e assinou seu primeiro contrato profissional com a “Rádio Gaúcha”. Elis se tornou “Rainha do Disco Clube” de Porto Alegre e era sucesso da rádio local, atuando também como *crooner* de bandas de bailes, a exemplo do grupo Flamboyant.⁴²⁹ Dizia ela sobre o início de sua carreira:

As luzes da ribalta já estavam me apaixonando. Fiquei vidrada nos aplausos, orquestra, microfone e nome no jornal. Sempre fui uma pessoa diferente e, depois disso, passei a ser a Greta Garbo do colégio. Resolvi ir em frente. Parei de estudar piano e comecei a ter certeza que a transa maior da minha vida era cantar.⁴³⁰

Walter Silva, que confessava não ser isento ao se referir a Elis Regina, anunciava que “Falso Brilhante” iniciava outro tipo de espetáculo, “diferente de tudo o que já se fez em público”.⁴³¹ Prenunciando que o espetáculo seria o melhor do ano em São Paulo, Silva desejava, em público, sorte a Elis, numa demonstração de carinho e amizade à cantora.⁴³²

O espetáculo, até onde consta, emocionou muito não só o público, como também os artistas que o assistiram.⁴³³ Silva destacava, dois dias depois da estréia de “Falso Brilhante”, que logo no primeiro número a plateia se pôs em pé e assim ficou, em “semi-delírio”, se abraçando e chorando, o que pode ser visto como uma constatação do enorme impacto do show. Segundo o jornalista, assumindo as dificuldades da vida de artista, Elis apareceu de vestido cor-de-rosa de babados, e com peruca loira, representando a si própria na época do “Clube do Guri” e assim sublimava a classe artística mostrando que ser artista era saber ser o repórter plástico e/ou musical do seu povo. Por último, a reportagem elogiava os aspectos plásticos, sonoros, os propósitos, a fé e o amor representados no espetáculo.⁴³⁴

428 JT/SP, 17/12/1975, “Elis Regina está de volta. Como uma estreante”, p. 25.

429 INTERVALO/SP, 9 a 15/5/1969, “Elis começou com êles”, p. 44-45.

430 MANCHETE, 18/8/1973, “Ídolos, 10 anos depois. Elis Regina”, p. 48-51, 53.

431 FSP, 17/12/1975, “Show de Elis estréia hoje no Bandeirantes”, por Carlos A. Gouvêa, p. 39.

432 FSP, 9/12/1975, “Música popular”, dia 17”, por Walter Silva, p. 40.

433 FSP, 19/12/1975, “Elis Regina. O show colorido”, p. 39.

434 Ficha técnica: PRODUÇÃO EXECUTIVA: Orphila Negrão; PARTICIPAÇÕES: Elis, Cesar, Natam (guitarra), Crispim (guitarrista e teclado), Nenê (bateria), Wilson (baixo); LUZ: Gian Carlo; SOM: Rogério

A imprensa, por sua vez, deixava registrado que em “Falso Brilhante” houve o trabalho de contar a vida do artista latino-americano. A jornalista Regina Echeverria apontava que, além de Elis ser muito técnica antes de “Falso Brilhante” e que, para o espetáculo fez uma série de aulas de expressão corporal que mudaram, inclusive, o seu jeito de andar, a cantora não desejava mais gravar discos anuais pela PHILIPS, pois dizia-se “explorada” pela gravadora.⁴³⁵

A “Veja” elogiou muito o novo show de Elis na reportagem “Empolgante Elis”, dizendo que com “Falso Brilhante” a cantora inaugurou um tipo de show inédito no Brasil. A marca desse espetáculo, segundo a revista, era que todos os números tinham entonações, gestos, coreografias e mímicas, recursos teatrais, portanto, muito ensaiados. Do ponto de vista do roteiro do espetáculo e das *performances* de Elis, “Veja” deixou registrado o passo a passo do show, algo de grande valor, uma vez que não foi possível obter uma cópia na íntegra do roteiro do espetáculo junto à rede Bandeirantes de Televisão.⁴³⁶ Segue a descrição da revista: após a parte inicial em que fora apresentado o início da carreira, na época do “Clube do guri”, e os testes para ser aceita como artista, Elis girava os braços cantando “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), “O morro” (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes/Carlos Lyra/ Gianfrancesco Guarnieri/Sérgio Ricardo/ Ruy Guerra/Roberto Corrêa/ Sylvio Son/Newton Chaves/Cartola/ Elton Medeiros/Zé Kéti/ H. Rocha), “Reza” (Edu Lobo/Ruy Guerra), “Canto de Ossanha” (Vinícius de Moraes/Baden Powell), “Deixa” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “Lapinha” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro), “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), até a parte “sombria” do espetáculo, quando o artista, se sentindo massificado pela máquina de fazer dinheiro e desejando se libertar, era crucificado. Com iluminação escura, um pano descia do palco e duas mãos gigantes se fechavam sobre Elis, à medida que as luzes voltavam a dominar a cena. Elis ficava, então, “imobilizada na

Costa; PRODUÇÃO: Trama serviços especiais s/c LTDA.; ROTEIRO MUSICAL: PRIMEIRA PARTE: “Retrato”, “Fascinação”, “Cantigas de roda”, “Criança feliz”, “Trevo de 4 folhas”, “Mamãe”, “O jornalista”, “A media luz”, “No dia em que eu vim embora”, “Cidade maravilhosa”, “Dobrado do 4.º centenário”, “O guarani”, “Uno”, “Olhos verdes”, “Singing in the rain”, “Volare”, “Hyne a l'amor”, “Gira, gira”, “Ela disse que tem”, “Canta Brasil”, “Aquarela do Brasil”, “Berimbau”, “Arrastão”, “O morro não tem vez”, “Reza”, “Canto de Ossanha”, “Deixa”, “Lapinha”, “Upa neguinho”, “Hino da Batalha da República”, “Glória, glória aleluia”. SEGUNDA PARTE: “Gracias a la vida”, “Vida de artista”, “Los hermanos”, “Quero”, “O que tinha de ser”, “Tatuagem”, “Agnus sei”, “Jardins da infância”, “Como nossos pais”, “Transversal do tempo”, “Velha roupa colorida”, “O homem de la mancha”, “O cavaleiro e os moinhos”, “Um por todos, todos por um”, “Mestre-sala dos mares”, “Nessa data”, “Fascinação”.

435 JT/SP, 10/12/1975, “Elis Regina. Uma nova cantora”, por Regina Echeverria, p. 17.

436 Obtivemos a informação junto ao trabalho de Pacheco que um *script* do show consta do “Arquivo de Brasília”. No entanto, não tivemos acesso a esse material. Ver: PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.

mais admirável cena do espetáculo, a imolada figura de alguém que caiu lutando”, segundo a reportagem. Ao som de “Glória, glória, aleluia” (canto religioso) terminava apoteoticamente a primeira parte do show, dando a entender que, apesar de tudo o artista sobrevivia bravamente. Com músicas de seu repertório mais moderno, Elis também cantou “Gracias a la vida” (Violeta Parra), no sentido de agradecer a todos que a ajudaram a se colocar profissionalmente. Finalmente, fechando o espetáculo, Elis, com chapéu de Dom Quixote cantou “Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc), trazendo no palco uma bandeira humana em sinal de esperança, luta, utopia, sonho e coragem dos artistas, após terem passado pelos mais variados impasses e dificuldades.⁴³⁷

Na próxima edição de “Veja” houve elogios à reportagem sobre Elis e “Falso Brilhante”, considerando-os um alento à cena musical brasileira, dado o impacto que o espetáculo causou no *show business*, que há muito estava apático.⁴³⁸ Na mesma revista João Bosco e Aldir Blanc, consagrados por Elis no espetáculo, concederam entrevista às páginas amarelas de “Veja”, com reportagem de título “Viva a cachaça”, em uma referência direta à canção “Mestre-sala dos mares” de autoria dos artistas e de grande sucesso na voz de Elis em “Falso Brilhante”.⁴³⁹ Entre outras coisas, vale destacar algumas falas dos compositores, tão valorizados por Elis nesse momento, para que as relações entre a cantora e seu engajamento fiquem mais explícitas. Bosco e Blanc comentaram que do Tropicalismo até o ano de 1976 houve um silêncio e explicitavam que o repertório deles, apesar desse silenciamento, não fazia concessões e esclareciam que, propositadamente, falavam das questões do seu presente, que até então não eram abordadas, bem como mostravam-se muito preocupados com os aspectos sociais dos seus trabalhos.

Isso porque, segundo Napolitano:

A relação do regime militar com os músicos, durante os anos de chumbo, passava, pois, por diversas estratégias: censura, coerção policial, cooptação financeira e até mesmo adesão espontânea à ideologia propagada pelo regime. No caso da MPB, porém, o paradoxo era de outra ordem: criada por muitos artistas simpatizantes da esquerda e consumida por um público crítico ao regime, esta corrente específica da canção brasileira vivia o paradoxo de ser o carro-chefe da indústria fonográfica em expansão e a expressão privilegiada de uma resistência civil na área da cultura. No plano comercial, a indústria fonográfica era beneficiada pelo amplo desenvolvimento

437 VEJA, 24/12/1975, “Show”, p. 84-87.

438 VEJA, 4/2/1976, “Cartas”, p. 10.

439 VEJA, 4/2/1976, “Viva a cachaça”, p. 3-6.

econômico produzido pela política do regime militar, sobretudo após 1968.⁴⁴⁰

Assim, a MPB foi, num certo sentido, beneficiada por este paradoxo entre mercado e engajamento, apesar dos dilemas e conflitos que eram vividos pelos artistas mais conscientes. A cena musical brasileira dos “Anos de chumbo”, sobretudo após 1972, ocupava tanto o circuito mais alternativo dos espetáculos realizados nos *campi* universitários, quanto o circuito massivo da indústria do disco e dos meios de comunicação. Esta característica, segundo Napolitano, parece ser uma particularidade da canção brasileira em relação à outras tendências da música engajada latino-americana, cuja menor ligação com o grande mercado fonográfico, aliada à relação mais íntima entre os artistas e os movimentos sociais e grupos políticos organizados, potencializou a repressão dos regimes militares sobre as tendências mais engajadas da cena musical, casos do Chile, do Uruguai e da Argentina. Nestes países, além da perseguição policial intensa aos cantores de protesto, este tipo de música foi praticamente banida do mercado fonográfico na década de 1970.

Porém, na segunda metade dos anos 1970, no momento conhecido como “Abertura” democrática, as vertentes MPB *mainstream*, vanguarda pós-tropicalista, setores da *black music*, do *pop-rock* e do samba tradicional se tornaram amplamente valorizadas pelo gosto da classe média jovem e intelectualizada e convergiam para uma espécie de “Frente Ampla Musical”, expressando os valores da audiência opositora ao “Regime Militar”.

Apesar das diferenças de gosto e apreciação musicais, a audiência de classe média que representava o segmento de consumo mais valorizado do mercado fonográfico brasileiro, acabou por exigir que o mercado incorporasse todos aqueles estilos e gêneros como variantes da MPB, consagrando definitivamente a expressão como uma tendência musical plural e eclética.⁴⁴¹

Ao que parece a poética da violência e da agressão não predominou como tema da MPB da “Abertura”, e a explicação para esta característica pode ser encontrada no lugar e na força do mercado fonográfico no Brasil e sua relação com a MPB na predominância de uma tradição cancionista muito consolidada e já consagrada por uma audiência popular e na função específica da música engajada no sistema de artes brasileiro.⁴⁴²

440 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*.

441 Ibid., *digit*.

442 Ibid., *digit*.

“Falso Brilhante”, então, teve tamanha repercussão e prestígio, tanto que em março de 1976 ganhou o prêmio de melhor show pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Interessante apontar que na entrega de tal prêmio, coube a Nara Leão o título de melhor cantora e não a Elis Regina.⁴⁴³ Sintomático também do prestígio do show, foi o valor do ingresso que, simplesmente, dobrou de preço em fevereiro de 1976, se comparado aos valores anteriores.⁴⁴⁴

Uma questão de outra ordem, que não relativa ao sucesso e impacto do show, no entanto, expôs o espetáculo à mídia, bem como Elis Regina e a diretora Miriam Muniz: os desentendimentos entre as artistas, devido a questões de cunho financeiros e de direitos autorais. Segundo a revista “Veja”, Elis havia exposto que Miriam Muniz e Naum Alves, o cenógrafo, ganhariam pelo trabalho em “Falso Brilhante” 40 mil cruzeiros sem contrato formalizado. Muniz e Alves, no entanto, reivindicavam, além do valor contratual, mais 5% da bilheteria e 6,6% de direitos autorais. A justiça deu ganho de causa para Elis Regina, mas tal episódio, só para que conste, deixou clara a incipiência da produtora de Elis e Camargo Mariano, a Trama, na elaboração de *show business*.⁴⁴⁵

Com isso, Muniz e Naum abandonaram o trabalho no show, que não foi prejudicado por suas ausências, uma vez que esteve em cartaz até fevereiro de 1977, mesmo sem diretora. O sucesso continuava e o show comemorou sua centésima apresentação em maio de 1976, com um total de quase 100 mil pessoas que o haviam prestigiado e batendo recordes de público e aplausos da crítica.⁴⁴⁶ Em outubro do mesmo ano, foi a vez da comemoração das duzentas apresentações, completando um total de quase 200 mil pessoas que assistiram ao espetáculo, ainda havendo uma grande procura de ingressos por parte do público.⁴⁴⁷ De forma geral, a reportagem da “Folha de S. Paulo” sobre as duzentas apresentações do show “Falso Brilhante” registrava algo que nunca aconteceu de fato, ou seja, os propósitos de Elis em viajar o Brasil inteiro com o espetáculo, a partir de dezembro de 1976.⁴⁴⁸

Pelas poucas imagens disponíveis de “Falso Brilhante”, é possível perceber o entusiasmo do elenco quando do show. No DVD “Falso Brilhante”, da RWR Produções, assiste-se a algumas imagens dos bastidores e a entrada dos artistas no palco, passando pela

443 JT/SP, 15/3/1976, “Divirta-se. A crítica escolheu: estes são os nossos melhores”, p. 23.

444 JT/SP, 4/2/1976, “Shows. Falso Brilhante (cartaz)”, p. 18.

445 VEJA, 18/2/1976, “A briga”, p. 73.

446 FSP, 21/5/1976, “Falso Brilhante, 100 vezes”, por Walter Silva, p. 23.; “A vida de Elis que seu show não mostra”, capa.

447 JT/SP, 20/10/1976, “A noite dos recordes de Elis”, p. 24.

448 Até então, 110.610 ingressos inteiros; 77.166 meia-entrada; 3217 convites e cadeiras cativos (autoridade e etc). FSP, 19/10/1976, “Elis, duzentas apresentações”, por Walter Silva, p. 36.

plateia, ao som da música do filme “O Exército de Brancalone” (Mario Monticellite, 1965). Elis, os músicos e os atores convidados entravam em cena fantasiados e pela plateia, com estandarte em mãos, em ritmo circense e brincando uns com os outros. (FAIXA 17 – DVD)

Figura 5: Foto de Elis Regina e todo o grupo de “Falso Brilhante” em reportagem especial da “Folha”
(Fonte: FSP, 19 de dezembro de 1975, “O show colorido”, p. 33. Acervo APESP)

O mesmo DVD contém um dos atos do espetáculo que, segundo as descrições dos números contidas nos jornais da época e de sua ficha técnica, era o momento do “teste” do artista para angariar um lugar na indústria fonográfica e/ou televisiva. (FAIXA 17 - DVD) Neste, Elis de capa preta, maquiagem de tons muito fortes e adereço de borboleta atrás do pescoço, cantou um *pot-pourri* de ópera a boleros, um tanto quanto estática no palco. Suas *performances* eram contidas, sua voz impostada e seus gestos faciais muito enfáticos. Na segunda parte desse ato, os figurantes retiraram a capa preta de Elis, colocaram-na um cinturão de frutas, bem como um cocar *a la* Carmem Miranda para que a cantora interpretasse, com alegria, graça e humor “Canta Brasil” (Alcir Pires Vermelho/David Nasser), também ao estilo de Carmem. O tom de sátira e de demonstração de exaustão do artista que concedeu todas as suas forças para se sair bem no “teste” ficava claro quando, ao final do ato, Elis caía de costas e de pernas pra cima no palco, fazendo o público rir e aplaudi-la intensamente.

Na apresentação ao programa “Fantástico” (Rede Globo) de “Como nossos pais” (Belchior), um dos grandes sucessos da cantora, que compunha a segunda parte de “Falso Brilhante”, Elis, tal qual no show, apareceu de vestido longo branco, sem mangas e com

estrelas azuis brilhantes estampadas. Ao fundo, os bonecos gigantes de Naum Alves compunham o cenário bastante colorido. Mesmo para um programa de TV, com tomadas de câmeras propositais em Elis e seus movimentos, bem como olhares fixos e pensados da cantora para as câmeras, a apresentação passa uma ideia de como Elis interpretava a canção no show.⁴⁴⁹ Com expressões corporais e faciais muito incisivas, a cantora praticamente não se movia no palco e cantava com força a canção de Belchior, sobretudo a partir do trecho “para abraçar seu irmão e beijar sua menina na rua, é que se fez o braço, o seu lábio e a sua voz”. Nesse momento, Elis como que reclinando o tronco para frente, pôs a cabeça um pouco de lado e levantou o braço esquerdo com movimentos técnicos e pensados de mãos, representando o tom dramático da música. Ao terminar a canção, concluída apoteoticamente com o grito “como nossos pais”, Elis aparecia com expressão muito séria e olhando fixamente para frente e apontando, com o braço direito, para os bonecos que estavam atrás de si, sem olhar para eles. Essa conclusão performática da canção pode ser outro indício do engajamento de Elis que se mostrava absolutamente indignada com a mesmice e o conformismo representado no trecho “apesar de termos feitos tudo o que fizemos, ainda somos os mesmo e vivemos como nosso pais”. (FAIXA 18 - DVD)

De forma geral, até o final de sua carreira, Elis consolidaria esse estilo mais engajado, presente nos discos subsequentes, como já apontado, e personificando-o, inclusive, em entrevistas dadas entre 1976 a 1982.⁴⁵⁰ Quanto às suas *performances* em palco pode-se notar nesse período que, segundo nossa sistematização se constitui na última fase da trajetória musical da cantora, apresentou-se menos teatral e mais espontânea, não abandonando, porém, a técnica e as *performances* ensaiadas, sendo estas últimas mais explicitadas no espetáculo “Saudade do Brasil”. Como esta periodização não foi priorizada na pesquisa, que fecha sua temporalidade em 1976, damos, para confirmar essa nossa hipótese, uma pequena amostra das *performances* de Elis Regina em algumas de suas importantes apresentações, tais como o show “Transversal do tempo” (1978), a participação de Elis no “Festival de Jazz de Mountreux” (1979) e o espetáculo “Saudade do Brasil” (1980).⁴⁵¹

“Transversal do tempo”, show do novo LP homônimo de 1978, teve características de

449 Pacheco confirmou a informação de que o vídeo disponível no *youtube* era mesmo do programa “Fantástico”. Ver: PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.

450 Citamos a entrevista à “Rádio Bandeirantes”, em 1976, o programa “Jogo da verdade”, de 1982, “TV Mulher”, de 1980, “VOX POPULI”, de 1978, sendo os três últimos da TV CULTURA.

451 Explicamos que o show “Elis, essa mulher”, pelas fontes, também se constituiu em um importante show de Elis, porém, pela ausência de registros mais precisos não pudemos analisá-lo; o mesmo cabe para “Trem azul”, o último show realizado por Elis.

recital, num tom mais intimista. Cantando canções de cunho social e menos dançantes, como “Sinal fechado” (Paulinho da Viola), “Deus lhe pague” (Chico Buarque), “Construção” (Chico Buarque) e “Cartomante” (Ivan Lins/Vitor Martins), Elis se apresentava mais sóbria, com fortes expressões faciais, que representavam seriedade, medo e até mesmo “ódio”, acompanhadas de balanceado de corpo bastante sutil e de movimentos mínimos e requintados de braços que expressavam as letras das canções. “Cartomante”, por exemplo, é digna de nota, pois Elis a cantou no show, propositadamente ajoelhada e depois agaixada, com expressões de temor, e de forma muito íntima, como que alertando a plateia a se proteger dos “perigos” daqueles dias, numa referência explícita à “Ditadura Militar”. Só no refrão “cai o rei de espadas, cai o rei de ouro, cai o rei de paus, cai, não fica nada” a cantora se levantou e começou a mover-se espontaneamente pelo palco, andando para frente e para trás, dançando levemente e, de forma muito contundente, passou a movimentar seus braços pra cima e para baixo, evidenciando, nesta análise, sua luta em prol da “caída” dos militares do poder. (FAIXA 19 - DVD)

Até quando cantou “Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc), já um sucesso desde “Falso Brilhante”, que não compunha o novo LP, mas também fazia parte do repertório do show, apresentou *performances* muito sofisticadas dançando levemente, representando com as mãos a letra da canção e até fazendo gracejos, como no trecho das “mocinhas francesas” que saudaram no porto o grupo do Almirante Negro. Se comparada à já analisada interpretação desta música por Elis em 1974, quando da inauguração do Teatro Bandeirantes, pode-se notar uma Elis “mais solta” em “Transversal do Tempo”. (FAIXA 20 - DVD)

Nas apresentações para o “Festival de Jazz de Montreux”, na Suíça, em 1979, já consagrada nacionalmente, Elis mostrou-se ainda um grande sucesso fora do Brasil. Cantando os sucessos “Águas de março” (Tom Jobim), “Cobra criada” (João Bosco/Paulo Emilio), “Cai dentro” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro), “Corrida de jangada” (Edu Lobo/Capinam), “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri) entre outras, deu um show à parte demonstrando muita competência e conhecimento musical na apresentação com Hermeto Pascal, com quem cantou os clássicos da discografia brasileira “Asa branca” (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira) e “Garota de Ipanema” (Tom Jobim/Vinícius de Moraes), dando conta dos improvisados desafios musicais propostos pelo renomado pianista. (FAIXA 21 – DVD) Fazendo *vocalizes* na introdução de “Asa branca”, com muita perspicácia, Elis conseguiu entrar à música diante dos acordes dissonantes de Hermeto, cantando só a primeira

parte da canção e arrancando aplausos e assovios eletrizantes da plateia do festival, antes, durante e ao final da apresentação.

Segundo André Midani, produtor-executivo da PHILIPS e responsável pela ida da cantora e o conjunto de Cesar Camargo Mariano para o “Festival de Mountreux”, a primeira noite em que Elis se apresentou com Hermeto Pascal “provocou uma comoção enorme, apoteótica” e ainda:

Eram dez da noite quando Elis, feito furacão, entrou no palco. [...] O final do show foi espetacular e grandioso – o público ovacionou com 11 pedidos de bis! [...] Elis saía do palco – extenuada – em nossa direção, quando Hermeto a pegou pelo braço e a levou à força de volta ao palco, sentou ao piano e começou a tocar “Garota de Ipanema”, que Elis havia jurado jamais cantar. Porém, não houve como escapar. Plantada no meio do palco, o público em paroxismo, ela acabou interpretando também “Asa branca”. [...] Elis, por sua vez, deu uma performance à altura da provocação do Hermeto, e a *jam session* ficou tão emocionante que até hoje considero que faz parte dos grandes momentos da música brasileira.⁴⁵²

No excerto acima Midani comentou que Elis havia saído extenuada do palco e segundo o produto-executivo, quase passara mal durante a apresentação no festival. Explicando o porquê da “exaustão” a Midani, Elis deu um depoimento que pode ser representativo de como a participação no evento a impactou: “Quando pisei no palco, lembrei que a Ella Fitzgerald tinha pisado dois dias antes naquele mesmo chão, lembrei que sou filha de uma lavadeira [...] Eu fiquei transtornada e queria morrer!”.⁴⁵³

Em “Saudade do Brasil”, show de 1980, Elis retomou a estratégia do espetáculo mais planejado, ensaiado e com presença de bailarinos em palco, muito semelhante ao projeto de “Falso Brilhante”. Preocupado com a ausência de um sentimento nacional, o show procurou resgatar um Brasil livre, feliz, de rica cultura, que há muito não se via devido aos momentos de opressão do “Regime Militar”. Porém, nesse show foi possível visualizar uma Elis Regina também mais à vontade em termos performáticos, ainda que interagisse com os bailarinos dançando e compondo a coreografia junto deles. “Maria, Maria” (Milton Nascimento/Fernando Brant), uma canção de tônica engajada ao tratar de Maria que “merece

452 MIDANI, A. **Música, ídolos e poder. Do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. P. 184-185.

453 O disco se chamou “Elis Regina. Mountreux Jazz Festival” (WEA, 1982) e foi lançado após sua morte. Quando viva, Elis não queria que a gravação saísse em disco, pois achava que estava péssima. Ver: Ibid., p. 185.

viver e amar como outra mulher do planeta”, em referência à luta feminista que recebeu grande apoio da cantora no início da década de 1980, foi cantada de modo contagiante e alegre por Elis que, dançando entusiasticamente, também participou da coreografia dos bailarinos. (FAIXA 22 - DVD)

Um dos momentos de maior tensão do espetáculo coube à interpretação de “Onze fitas” (Fátima Guedes), cujo refrão “a verdade não rima”, foi cantado enfaticamente e com força por Elis, ao som de fundos de sirene de polícia, em mais uma alusão ao duro período político que vivia o Brasil. Elis, em pé no palco, com expressões muito sérias cantou a música de modo indignado, enquanto os bailarinos permaneceram sentados e imóveis atrás dela. No trecho que se inicia com a frase “quem cala consente”, o andamento da canção ficou mais lento e assiste-se ao momento mais dramático de sua *performance* em que, ainda em pé e os bailarinos cabisbaixos, concluiu a canção com uma enorme força vocal fazendo vocalize e com um gestual duro, correto e conciso de braços. (FAIXA 23 - DVD)

A última *performance* pública de Elis Regina cantando foi em um “clipe” da rede Globo, no qual apresentou “Me deixas louca” (Armando Manzanero, versão: Paulo Coelho), no final de 1981. Sorridente e sensual Elis cantou languidamente e com *vocalizes* a música de temática romântica do seu novo show “Trem azul” que, até aquele momento, não possuía gravação em disco.⁴⁵⁴

454 Disco gravado depois de achadas as fitas numa gaveta de Elis. Rogério Costa o remasterizou e o lançou em LP pela SomLivre, em 1982.

4. CAPÍTULO III: O *BRAZIL* NÃO CONHECE O BRASIL – entre o canto e a política

*Olha, a censura, como você sabe, dança conforme a música. Quem rebola é pastora de escola de samba. Eu danço. E só quando acho conveniente.*⁴⁵⁵

4.1. É preciso cantar o que é nosso

Cantora de renome da MPB nas décadas de 1960 e 1970, em momento político marcado pela “Ditadura Militar” no Brasil, Elis Regina, como artista e como cidadã, não podia se furtar aos debates não só estéticos, mas também políticos e ideológicos de sua época. A sociedade brasileira de meados da década de 1960, a partir do “Golpe de 1964”, e na década de 1970, viveu um ambiente político e cultural conturbado em escala nacional e internacional (sobretudo após o impacto da “Revolução Cubana”).⁴⁵⁶ Particularmente nos anos 1960 uma “onda revolucionária” pairava no ar brasileiro dedicando-se à agitação e propaganda da revolução por meio das artes, sendo que estas estavam representadas pelo “Teatro de Arena”, CPCs, música engajada e “Cinema Novo”. Tal “onda” residia, em especial, nos grandes centros, Rio de Janeiro e São Paulo e, liderada pelo movimento estudantil, a oposição ao regime “promoveu uma agitação política e cultural, nos ensaios e na imprensa”.⁴⁵⁷

Elis era do Rio Grande do Sul, proveniente de família humilde, e chegou ao Rio de Janeiro em 1964 com o intuito maior de ganhar a vida como cantora e ajudar no sustento da família, pois seu pai havia perdido o emprego e sua mãe era dona de casa. De início, com estudos incompletos do magistério, não possuía uma formação política e/ou universitária que pudesse compará-la intelectualmente a Nara Leão, Chico Buarque ou Edu Lobo, jovens artistas típicos do altamente elitista meio universitário brasileiro da época, por exemplo. Porém, isso não a excluía de, num certo sentido, partilhar e ajudar a formatar a ideia de “moderna” MPB, interpretando “canções de protesto” e atuando na luta em defesa da música nacional.

Durante sua carreira, especialmente nos anos de 1960, Elis fora apontada por uma parte da crítica especializada como cantora excessivamente comercial, muito mais ligada às demandas de mercado do que engajada politicamente. Seu nome, a partir de 1967, ao lado de

455 ARACHIRO, O. **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 72.

456 RIDENTI, M. *Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/1970: "entre a pena e o fuzil"*. In: **ArtCultura**, v. 9, n.º 14, Uberlândia, 2007. P. 186.

457 Idem., 1999.; Ibid.

outros artistas constava na lista dos, se não perseguidos, ao menos observados atentamente do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), o que significa concluir que, por mais que não tivesse formação política, o fato de estar entre o grupo politizado, de esquerda e de oposição ao regime e de cantar canções de temática nacional-popular, dava à cantora uma visibilidade de artista nacionalista e comprometida socialmente.

Envolvendo-se na disputa da MPB com a “Jovem Guarda”, participando e liderando a “Passeata contra as guitarras elétricas”, em 1967, colocando-se contra o “Tropicalismo”, em 1968, e atuando na luta a favor da “Abertura política” e da “Anistia” a partir da segunda metade da década de 1970, a cantora constituiu-se, historicamente, como uma das representantes da resistência artística aos governos militares. Tal resistência aparecia nos setores artísticos defendendo a música popular brasileira contra a invasão estrangeira, numa estratégia nacionalista de luta contra o “Imperialismo” liderada pelas esquerdas, sobretudo na década de 1960, e nos setores mais estritamente políticos a partir de “Falso Brilhante” quando, declaradamente, tornou-se uma artista engajada.

Quanto às divergências da MPB com a “Jovem Guarda”, em 1966, a participação de Elis Regina tornaria-se famosa, pois tomou a frente de defesa da música popular brasileira declarando efusivamente, e de forma até mesmo um pouco “vulgar” que:

Esse tal de ié-ié-ié é uma droga, deforma a mente da juventude. Veja as músicas que eles cantam; a maioria tem pouquíssimas notas e isso as torna fácil de cantar e de guardar. As letras não contém qualquer mensagem: falam de bailes, palavras bonitinhas para o ouvido, coisas fúteis. [...] Isso não é sério, nem é bom. Então, por que manter essa aberração?⁴⁵⁸

Essa discussão entre esses dois polos da música popular passava pela estratégia do *marketing* que também interessava a ambos lados, que, apesar de aparentemente opostos, ocupavam lugares de prestígio na programação da mesma emissora Record. A partir desse depoimento é possível notar uma preocupação da cantora com os rumos da música popular e com a arte de cantar que, segundo ela, como a de representar, tinha a missão de melhorar o gosto do público, entregando-lhe o que havia de melhor na criação artística, ainda que os modernos iniciassem suas críticas ao seu estilo “Heliscóptero”. Elis ainda comentava que os

458 INTERVALO/SP, 27/3 a 2/4 /1966, “Esse tal de ié-ié-ié é uma droga”, p. 10-11.

brasileiros haviam encontrado uma fórmula para fazer algo bem cuidado para a juventude, “sem apelar para *rocks*, *twists*, baladas” e sim usando o próprio balanço do samba, nosso gênero musical tradicional. Este era um discurso nacionalista e engajado que Elis adquiriu na época, colocando-se como porta-voz da música brasileira, e alimentado pela imprensa que afirmava ser muito contundente: “Ninguém antes conseguira criticar o ié-ié-ié, com tanta veemência [...]”.⁴⁵⁹

Como mais uma de suas “provocações” à “Jovem Guarda” ainda declarava no momento que desejava criar algo realmente novo na música popular brasileira, pois, em sua opinião, tudo era velho, “até a Bossa Nova”.⁴⁶⁰ Afirmava Elis que depois do sucesso de “O Fino” fora tratada à simples mercadoria, em uma ideia da “auto-vitimização”, bem como não havia sido preparada para ser cantora, e sim professora, dizendo: “não recebi uma educação adequada para viver no meio artístico” e que se sentia muito insegura.⁴⁶¹ Talvez, esse seja um depoimento de uma cantora que se justificava por passar a ter maior clareza do âmbito sócio-cultural estritamente elitizado e intelectualizado em que se inseria.

Quanto ao posicionamento contra a “Jovem Guarda”, é perceptível, mais uma vez, um tom engajado em depoimentos à imprensa. Dizia Elis que era da opinião de “que para entender a boa música necessário se torna, primeiramente, compreender sua grande mensagem e dela impregnar-se”, numa referência explícita ao “ié-ié-ié”, considerado por ela um estilo musical “vazio” em termos semânticos.⁴⁶²

A crise do programa “O Fino”, em 1967, atribuída ao desinteresse do público por programas musicais e pela concorrência com a “Jovem Guarda”, levou as discussões entre MPB e Jovem Guarda acentuarem-se. O desprestígio da fórmula dos “programas musicais”, dos quais “O Fino” fazia parte, já era sentido pela crítica especializada e pela imprensa. Esta publicava que havia uma saturação dos programas dessa natureza da TV Record, devido à continuidade dos apresentadores e dos seus repertórios “fazendo com que o ouvinte ou telespectador não veja nada de novo e nada tenha para se interessar [...]”.⁴⁶³ Além disso, o “mito da ameaça” à MPB, criado em torno do embate MPB, liderada por Elis Regina, *versus* o “ié-ié-ié”, de Roberto Carlos, levou “O Fino” a um decréscimo de audiência, se comparado a anteriormente, e seu consequente final em 1967.

459 INTERVALO/SP, 27/3 a 2/4 /1966, “Esse tal de ié-ié-ié é uma droga”, p. 10-11.

460 INTERVALO/RJ, 18 a 24/12/1966, “Elis Regina: tudo é velho, até a bossa nova”, p. 42.

461 MANCHETE, 31/12/1966, “Elis Regina. Meu encontro com Freud”, p. 30-31.

462 7 DIAS NA TV, 21 a 27/3/1966, “Elis Regina desabafa. Sou autêntica”, p. 28-29.

463 SP NA TV, 19 a 25/12/1966, “Com os olhos no vídeo”, s. pág.

O depoimento de Elis sobre a saída do programa do ar é interessante para notar uma artista declaradamente entusiasta da música brasileira que, a partir de então, deixava o posto de comandante na luta pela defesa da MMPB e passava a se auto-denominar apenas como um “soldado” na batalha contra os estrangeirismos em música. Segundo suas próprias palavras:

Para mim é mais cômodo ser apenas um soldado em defesa da música popular brasileira. Ser comandante é muito mais difícil, a gente é muito mais visada. Tudo o que fiz foi a defesa de um programa que sempre julguei importante para um movimento musical. Isto eu tenho certeza eu fiz bem, foi uma fase bem marcante de nossa música.⁴⁶⁴

Auto declarando-se apenas como “soldado” e explicitando a comodidade dessa posição, a cantora deixava claro que se supunha uma comandante na luta da MPB contra a “Jovem Guarda”, tal como também afirmou ao apontar as dificuldades desse cargo superior com a seguinte frase: “a gente é mais visada”. Com esta mesma frase Elis transparecia, de igual maneira, o quanto estava em evidência na “briga” entre os dois movimentos musicais, o que a colocava como foco de análises dos críticos especializados. Quando escreveu que “isto eu tenho certeza eu fiz bem, foi uma fase bem marcante de nossa música” se afirma como personagem de papel relevante na defesa da MPB, dirigindo-se a todos àqueles que a criticaram como numa prestação de contas de seu valor na história da música popular brasileira. Posicionando-se como “soldado”, ou seja, um personagem de menos visibilidade, sem força de comando, sem poder sobre outros e sim obediente às ordens superiores, Elis, provavelmente, pretendia sair um pouco do foco não só da imprensa como da crítica especializada, visando melhorar e redimensionar sua imagem pública, devido à “crise de popularidade” e de prestígio que a assolou nesse ano de 1967.

Há que se considerar, no entanto, que apesar de se colocar como “soldado”, Elis foi uma entusiasta na “Passeata contra as guitarras elétricas” de 1967, uma manifestação que foi vista como de oposição ao “ié-ié-ié” em defesa da MPB. Como uma das lideranças desse movimento, Elis fez declarações provocativas contra o “ié-ié-ié”, compreendidas num conjunto de afirmações da MPB como identidade político-cultural. Por outro lado, a demarcação dessa identidade tinha também sentido promocional, pois tinha o intuito de

464 JT/ SP, 20/06/1967, “O Fino morreu, agora Elis é soldado raso”, p. 10.

promover o lançamento do novo programa da Record, o “Noite da MPB”.⁴⁶⁵

Esta imagem de engajada na defesa da música popular brasileira explicitou-se também quando do suposto “escândalo” que Elis teria feito a se negar a dar continuidade à sessão de fotos junto à cantora Nara Leão. A imprensa registrou o acontecido concedendo reportagem de página inteira, utilizando-se do temperamento explosivo da cantora, com seu absoluto consentimento, que aproveitava a notícia para explicar suas desavenças com Nara.⁴⁶⁶ Elis dizia que foi embora da sessão de fotos, porque, simplesmente, não gostava de Nara Leão. Demonstrando uma *persona* engajada justificou sua “briga” com Nara explicando que esta, em sua opinião, não tomava partido na música popular brasileira, transitando entre a Bossa Nova, “samba do morro”, “música de protesto” e “ié-ié-ié”. Dessa forma, afirmava que não era contra o “ié-ié-ié”, mas sim contra a “apelação” e deixava claro, mais uma vez que, como pessoas, apreciava Roberto Carlos e Vanderléa. Nara, por sua vez, declarava que nada tinha contra Elis Regina, confirmando as diferentes formas de se expor na mídia das duas cantoras famosas no momento que, em última instância pode ser compreendida como uma apelação ao imaginário da “luta de classes”: Nara, a burguesa; Elis, a “operária”.

O “acentuado” engajamento a favor da MPB, talvez parte de mais uma das estratégias da cantora em manter-se em foco frente ao debate dos dilemas e impasses em torno da música popular que se instaurou no período, chegou a ser questionado pelo cantor Geraldo Vandré, na época um porta-voz da canção de protesto. O cantor e compositor preocupado com a defesa das raízes da música popular brasileira, criticou o posicionamento de Elis Regina, pois considerava que, diferente de realizar uma defesa fundamentada na ideologia nacionalista, a cantora fazia muito “disque-disque” e envolvia-se demasiadamente em intrigas deixando de lado o mais importante, o público. O subtítulo da reportagem em que Vandré fez tais afirmações é também sugestivo a essa sua opinião sobre a figura de Elis: “Nossa arma será a música e não fofoca de corredores”.⁴⁶⁷ Isso porque, mais que uma defesa ideológica fundamentada em uma política nacionalista, de esquerda de linha nacional-popular, Elis utilizava sua imagem de sucesso, estrelato e evidência para contribuir com toda essa discussão que acontecia no ramo das artes no período. Isso, naturalmente, não significava que deixasse de acreditar na luta.

465 NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 184-185.

466 MANCHETE, 17/6/1967, “As grandes rivalidades I: Elis Regina e Nara Leão”, p. 34-35.

467 SP NA TV, 24 a 30/7/1967, “Vandré: A guerra vai começar. Nossa arma será a música e não fofoca de corredores”, s. pág.

Em 1968 Elis comprou uma outra discussão e se colocou, publicamente, contra o “Tropicalismo” durante o “III FIC”, do qual participou como jurada. A cantora criticava o “Tropicalismo”, julgando-o como um movimento não profissional, e sim promocional, tal como na seguinte passagem:

Eu prefiro não falar das fases **A.T** e **D.T** (para ela, antes do Tropicalismo e depois do Tropicalismo). Eu só digo uma coisa: vai bem quem faz coisa séria. Quem quer fazer galhofa, piada com o público, que se cuide. Tropicália é um movimento profissional e promocional, principalmente. De artístico mesmo não tem nada, nada, nada.⁴⁶⁸

Seguindo as críticas ao “Tropicalismo” Elis opinava que o movimento musical representava “avanço demais”. De acordo com a cantora “[...] a cultura deve ser dada ao povo em doses homeopáticas [...] os caras estão trinta anos à frente!”.⁴⁶⁹ Tal fala de Elis demonstrando o desafeto pela Tropicália pode ser compreendida, ao fundo, também como uma fala politizada, talvez um pouco *demodè* ou como uma “ideia fora do lugar” à época, mas que retomava os pressupostos do CPC da necessidade de didatização das mensagens artísticas para que fossem, de fato, recebidas e aceitas pelo povo-interlocutor.⁴⁷⁰

Ao final da década de 1960 e início de 1970, junto à crise do nacional-popular, à “atrofia” da esquerda frente ao acirramento do regime, concomitante com o aumento da censura e da repressão e à abertura da sigla MPB a outros estilos musicais, Elis, assim como outros artistas que optaram permanecer no Brasil, mantiveram-se “calados” quanto a questões de ordem política e social. Nos três “Anos de chumbo” que sucederam o decreto do AI-5, a canção brasileira como um todo, e em especial as tendências ligadas ao “gênero” MPB, pareciam “superar as desconfianças do regime militar, conciliando sucesso de público (principalmente entre as camadas mais cultas e de maior poder aquisitivo) e reconhecimento da crítica especializada”, apesar da censura. Entre 1971 e 1975, a censura esteve muito ativa e tornou-se um fator estrutural na criação musical e na produção de canções.⁴⁷¹

468 JT/SP, 3/10/1968, “Nunca mais cantar em festival. Esse é o desafio e a promessa de Elis”, p. 16.

469 VEJA, 18/12/1968, “A feliz Elis Regina”, p. 65.

470 GARCIA, M. **Do teatro militante à música engajada. A experiência do CPC da UNE (1958-1964)**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.; SCHWARZ, R. *Nacional por subtração*. In : **Que horas são?** São Paulo: Cia das Letras, 1987.; SCHWARZ, R. *Cultura e política*. In: **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.; PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.

471 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*

Em 1972, todo o elenco da Rede Globo foi “convocado” a participar dos eventos de comemoração dos “150 Anos da Independência do Brasil”. Inserida em tal 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 “inaugural” 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.

“Patrulhada” pela esquerda, Elis foi muito criticada por parecer “adesista” ao “Regime Militar”.⁴⁷² A manifestação mais famosa de oposição explícita às atuações da cantora em tais episódios foi a do cartunista Henfil que a “enterrou” no seu *cartun* semanal “Cemitério dos mortos-vivos”, do Cabôco Mamadô, no jornal “O Pasquim”.

Com isso, uma certa perturbação da imagem de Elis pode ser notada até o ano seguinte, em 1973, momento em que passou a apresentar-se no “Circuito Universitário” e foi criticada no “PHONO 73”.

O “Circuito Universitário” foi iniciado em maio de 1971, ficava a cargo do empresário Benil Santos e objetivava “atingir o estudante como consumidor de arte”.⁴⁷³ A imprensa trazia particularidades dos circuitos apontando que os universitários haviam sido questionados quanto a que artistas gostariam de ver e ouvir. Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Chico Buarque, Baden Powell, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gonzagão, entre outros, foram os preferidos dos estudantes. Elis Regina, Roberto Carlos e Wilson Simonal, para espanto dos empresários, segundo a “Veja”, não constaram na lista dos artistas prediletos.⁴⁷⁴ Isso, talvez, se deveu ao fato desses artistas terem participado dos eventos do “Sesqui” e estarem visados perante a esquerda, sobretudo, jovem e universitária.⁴⁷⁵

Porém, em agosto de 1973, quase um anos depois dos episódios ligados ao “Sesquicentenário”, Elis Regina se tornaria um grande sucesso do “Circuito Universitário”. A

472 Sobre a “patrulha ideológica”, ver: Idem., 2004.; Outro recente trabalho muito interessante sobre esse tema destacando os artistas Ivan Lins e Gonzaguinha é: LOPES, A. M. V. A. **Sensibilidades e engajamentos na trajetória musical de Gonzaguinha e Ivan Lins (1968-1979)**. Dissertação de mestrado, DEHIS, UFPR, 2009.

473 VEJA, 8/11/1972, “Música. Estrada da fama”, p. 95.

474 VEJA, 17/5/1972, “O longo circuito”, p. 95.

475 Como foge muito aos objetivos desse trabalho não averiguamos os motivos dessas aparentes incongruências.

cantora retomava seu prestígio junto ao público mais intelectualizado da sociedade, segundo a imprensa que elogiava a estréia no TUCA de sua *tourneé* pelo interior do Brasil.

No período, Elis rompeu com Marcos Lázaro, passando a ser empresariada por Roberto de Oliveira, que criou uma imagem de Elis mais preocupada com os aspectos políticos e sociais.⁴⁷⁶ Assim, como tentativa de reafirmar-se engajada, Elis começou a participar do tal “Circuito”, que, segundo Echeverria, teria a decepcionado frente às expectativas de conscientização que os shows no interior traziam em essência. Nessa direção, Elis teria declarado:

Esse circuito, de universitário só tem o nome. Foram poucos os estudantes que vi. A gente, por saber que vai ao encontro dos universitários, prepara um trabalho sério, consciente, de acordo com a ideia do que é proposto. E, no fim, tem que enfrentar uma massa descaracterizada, reunida em ginásios e cinemas, quando na verdade isso deveria ser feito nos próprios campus.⁴⁷⁷

Pensamos não ser necessário explicar o teor político desse depoimento, em especial, quando a cantora se referiu à seriedade e à consciência do trabalho destinado aos universitários. Era mais um momento de reafirmação de Elis “artista-cidadã crítica”, ao lado de sua participação no programa “Ensaio – MPB Especial”, no mesmo ano.

A partir de então, conforme foi possível verificar na análise do repertório e de sua *performance*, Elis passou a adquirir um tom mais “sério” e engajado, de fato, na oposição aos militares. Essa aparente seriedade da cantora devia-se, além de uma maior demanda de mercado da MPB pelos temas da resistência civil ao “Regime Militar” - e, talvez, de uma maior preocupação de Elis como cidadã, agora já mais madura - ao trabalho com seu novo empresário, Roberto de Oliveira, tal como foi possível verificar na análise de seu repertório, sobretudo na quarta fase de sua carreira. Devido a isso os pareceres da cantora sobre os “Circuitos Universitários” traziam à tona uma necessidade de politização, uma das características de seu novo trabalho atribuídas a Oliveira. Assim, declarava que: “Agora também quero ter prestígio. Vamos fazer festa com o Circuito Universitário [...]”. O prestígio de que falava, diante de tudo o que aqui se expôs, se referia àquele junto aos oponentes do “Regime”, já que o “Circuito”, ainda que como uma promoção comercial, passava uma mensagem subliminar de resistência junto à juventude universitária do interior do Brasil.

476 ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 138.

477 Ibid., p. 291.

É fato que suas participações nas festividades cívico-militares de 1972 desagradaram a esquerda e perturbaram sua imagem pública. Passado um ano e mesmo que procurasse se redimir, Elis ainda sofria severas críticas a exemplo da fatídica participação da cantora no “PHONO 73”, em 1973. O evento, organizado por André Midani da PHILIPS, tinha por objetivo ser um festival não-competitivo, em que se apresentassem integrantes do elenco da própria empresa, como Elis Regina, Caetano Veloso, Chico Buarque, Jorge Ben, entre outros. Mais que isso, o “PHONO 73” revelou preocupações estritamente comerciais, dado o final dos festivais da canção em 1972, de acordo com os relatos de Midani, no livro “Música, Ídolos e poder”.⁴⁷⁸

A participação de Elis em tal evento, cantando “Cabaré” (João Bosco/ Aldir Blanc), “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano) e “Ladeira da preguiça” (Gilberto Gil), foi marcada pelas vaias que recebeu da plateia formada pela audiência politizada da MPB, assim que pisou no palco pela primeira vez.⁴⁷⁹ De acordo com Echeverria, Elis se apresentou no mesmo dia do episódio do desligamento dos microfones de Chico e Gil, ao cantarem “Cálice” (Chico Buarque/Milton Nascimento), e foi “recebida com frieza pela plateia Alguém do público gritou um gracejo pesado para ela. Caetano Veloso, na plateia, levantou-se e gritou: “Respeitem a maior cantora desta terra!””.⁴⁸⁰ A “Folha de S. Paulo” registrou, em reportagem sobre a indignação de Caetano Veloso com relação à plateia e à organização do PHONO 73 no “Palácio do Anhembi”, que o cantor teria dito quando das vaias a Elis: “respeitem Elis Regina, respeitem a música brasileira”.⁴⁸¹ Segundo Nelson Motta, em “Noites Tropicais”, o gracejo pesado que gritaram à cantora, entre vaias, foi “vai cantar na Olimpíada do Exército!”.⁴⁸²

Assim, diante das críticas que recebeu de setores mais politizados, Elis teria ficado “furiosa, mudou drasticamente de atitude e passou a acrescentar uma nova prioridade a seu repertório: músicas com letras políticas, mesmo que metafóricas”, de acordo com Nelson Motta.⁴⁸³ Conforme vimos, seu repertório referendava essas novas tomadas de decisões.

Uma oportunidade encontrada por Elis para adensar essa imagem mais intelectualizada

478 MIDANI, A. **Música, ídolos e poder. Do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. P. 155-156.

479 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 263.

480 ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 291.

481 FSP, 16/5/1973, “Caetano em tarde de frio, abandonado”, por Regina Penteadó, p. 33.

482 MOTTA, op. cit., p. 260-261.

483 Ibid., p. 261.

e preocupada com o social, foi sua participação no programa “Ensaio – MPB Especial”, da TV Cultura, a convite do próprio Fernando Faro.⁴⁸⁴ Além de apresentar canções mais recentes, incluindo as do novo LP “Elis” (1973), Elis aparentou engajamento político com um discurso afinado à esquerda, talvez com o intuito, mais uma vez, de “desculpar-se” pela participação nos eventos militares do ano anterior. Assim, passou uma imagem mais intelectualizada falando de forma mais prolixa, com expressões, aparentemente, tensas e preocupadas com relação à censura, à ditadura e à sociedade.

A imagem de uma Elis Regina mais intelectualizada e engajada era constante em uma entrevista que concedeu às páginas amarelas da revista “Veja” em 1974. Isso ficou mais acentuado quando Elis se referiu à tristeza que sentia por não ter estudado música, por não ter tido a oportunidade de ver certos filmes que não chegaram ao Brasil e por não poder cantar algumas coisas que, por várias razões, não estavam em seu repertório, segundo ela. As duas últimas decepções apontadas pela cantora podem ser compreendidas como alusões explícitas à censura imposta no país. Assim, afirmando-se, justificando-se, defendendo-se e passando uma imagem pública de artista mais preocupada com o tempo presente, a cantora encerrou a entrevista declarando que desejava fazer recitais em teatros, continuar apresentando compositores novos e mostrando seu trabalho aos estudantes, já que, para ela, os “Circuitos” foram o que houve de mais importante na MPB na década de 1970.⁴⁸⁵

O show no teatro Maria Della Costa, em São Paulo, em 1974, veio referendar essa nova imagem, à medida que mostrou uma cantora mais comprometida socialmente. A reportagem do jornal “Folha de S. Paulo” explicitou o maior engajamento de Elis que, na ocasião, declarou que àquela era uma nova situação e, por isso, havia a necessidade de um esforço maior por parte dos artistas. Com isso, a cantora deixava claras suas preocupações políticas em momento de “pré” “Abertura” política.⁴⁸⁶

É interessante o comentário que Elis fez com relação à música “Como nossos pais” (Belchior), cantada na segunda parte do espetáculo “Falso Brilhante” e um dos seus pontos altos, esclarecendo que, de acordo com a letra da canção, apesar das lutas cotidianas, as pessoas ainda viviam e faziam coisas tal qual seus pais. Ao constatar essa realidade, considerada por ela como difícil, declarou que ou se dava um tiro na cabeça ou virava Dom

484 Também amigo de Elis. A gravação ficou tão famosa na memória do programa e da MPB que Faro, em um programa especial de memória do “Ensaio”, em 2009, abriu-o falando de Elis. (“Ensaio Especial”, programa transmitido pela TV Cultura em 2009)

485 VEJA, 1.º/5/1974, “Elis Regina: quero apenas cantar”, p. 3-4,6.

486 FSP, 2/5/1974, “Começa hoje show de Elis em São Paulo”.

Quixote como alternativa e, dentre as duas saídas, afirmou que optava pela segunda e, por isso, a música “Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc), cuja letra se referia ao sonhador e esperançoso Almirante Negro, fora cantada na sequência da canção de Belchior no espetáculo. Isso porque Elis dizia que “fora da esperança não há salvação”, o que é muito representativo dessa sua nova fase engajada.

O sucesso do show “Falso Brilhante”, em 1975/77, recordista de bilheteria e em número de apresentações nos anos de 1970, consagrou mais uma vez Elis Regina e consolidou sua carreira como grande cantora do Brasil, de acordo com Carole Chidiac: “E foi com Falso Brilhante que Elis Regina conheceu aquela que foi sua maior temporada artística, batendo recordes de frequência de público, permanência em cartaz e aplausos da crítica”.⁴⁸⁷ Do ponto de vista do seu engajamento pessoal, apesar dos discursos nacionalistas no início de carreira, a imagem de Elis Regina como “cantora de resistência” também foi consolidada justamente a partir desse espetáculo.

Inserindo-se no contexto da terceira onda de afirmação da MPB, marcada pelas “canções da abertura”, de 1976 a 1982, momento em que “a MPB foi beneficiada após o fim do período mais repressivo da ditadura, tornando-se uma espécie de trilha sonora da época da ‘abertura’” o espetáculo representou o início de uma “nova era” na música popular brasileira.⁴⁸⁸ Tal momento foi marcado pelas melhores condições de liberdade, criação e circulação dos produtos, dado o final dos “Anos de Chumbo”.⁴⁸⁹

Quando Elis Regina estreou “Falso Brilhante”, àquele que seria considerado por muitos críticos como um dos seus mais belos e importante espetáculos, a imprensa registrou, de forma insistentemente elogiosa, que Elis estava mais espontânea e, sobretudo, mais engajada que nunca. A imprensa chegou a comentar que às vésperas da estréia Elis estava muito diferente da “Pimentinha” da década anterior: “não grita, não briga, não se agita”.⁴⁹⁰

Em 1978, a cantora estrearia um dos espetáculos mais socialmente comprometidos de sua carreira, “Transversal do Tempo”. Em função deste show Elis concederia uma entrevista à jornalista Regina Echeverria às páginas amarelas da “Veja” do mesmo ano.⁴⁹¹ Com título “O sinal está vermelho”, Elis respondeu a uma série de questões relacionadas à sua trajetória e deixou registrado que “Falso Brilhante” foi a eclosão de uma guinada que aconteceu seis anos

487 ARACHIRO, O. **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004. P. 37.

488 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*.

489 Idem., 2002, *digit*.

490 FSP, 17/12/1975, “Show de Elis estréia hoje no Bandeirantes”, por Carlos Gouvêa, p. 39.

491 VEJA, 25/10/1978, “O sinal está vermelho”, entrevista de Regina Echeverria, p. 3-4,6.

antes da data da entrevista assumindo que, em meio a este tempo, politizou-se mais. Isso se confirma pela declaração da cantora de que “Transversal do Tempo”, o novo espetáculo, não era para dançar, pois se constituía em um recital, e que segundo suas palavras, “a partir do momento em que resolvi que minha arte deve ter ligação com a realidade em que vivo, mínima que seja, lamento imensamente a cara amarrada, a falta de espaço, a falta de amigos”.

Esse engajamento de Elis não é uma suposição nossa e sim algo comprovado nos próprios depoimentos da intérprete, bem como proveniente de constatações dos jornais e revistas da época, num contexto de início do processo de “Abertura política”. Em entrevista Elis esclarecia que o trabalho coletivo realizado em “Falso Brilhante” era fruto de uma nova consciência que tinha, já que afirmava que antigamente “sabia de tudo, mas não tomava partidos” e naquele momento declarava que não podia ignorar “certos problemas”. Diante disso, e sem muitas “papas na língua”, Elis falou sobre direitos autorais e censura e afirmou, de forma contundente, que nunca teve problemas com os censores.

Novas mudanças aconteceriam na carreira de Elis que, a partir de “Falso Brilhante”, começou a demonstrar posturas explícitas de engajamento musical e artístico, algo que até o final de sua carreira/vida foi constante. Durante a temporada de “Falso Brilhante”, Elis disse:

Hoje eu sou mamãe coragem que arregaça as mangas e sai pro pau. Chegou um momento que não dava mais pra eu fechar os olhos pra certos problemas. Eu não posso fingir que eles não existem, embora muitas vezes não passe por eles [...]⁴⁹²

Essa fala sobre a censura merece uma menção especial, pois veremos que a cantora havia reclamado para uma revista holandesa, em 1971, que não podia cantar algumas canções que desejava no Brasil e que era controlada pelo governo. Verificaremos que o DOPS registrava, ao menos anualmente, seus passos e que Elis fora patrulhada pela esquerda devido às participações nos eventos cívicos-militares de 1972 e, por isso, foi censurada explicitamente por Henfil em “O Pasquim”. Então, por que Elis, numa circunstância tão favorável a sua carreira, estaria omitindo as censuras que recebeu? Se sua imagem era de engajamento por que não delatar o passado ou lutar contra tudo que lhe ocorreu? Talvez porque, exatamente naquele momento de grande sucesso, não era interessante remexer em velhos baús que continham fatos delicados em sua carreira e, com isso, trazer à tona lembranças que contradissem seus posicionamentos presentes.

⁴⁹² ÚH/RJ, 19/1/1976, “Uhrevista. Elis Regina. Vida, glória, amargura”, p. 1.

Porém, mesmo diante do exposto, Elis estava tendo, de fato, uma postura mais ousada ao fazer declarações a favor da liberdade e da necessidade de esperança de dias melhores no Brasil e, por isso, sem dúvida, vivia impasses pessoais e artísticos com os militares. Sobre isso, afirmava que se colocava dessa forma por opção, vocação e por estar a serviço de “algo maior”, provavelmente como estratégia de afirmação artística e de politização.

A imagem de Elis combatente civil na luta contra o “Regime Militar” aparecia, então, em seus depoimentos, em seu repertório e em suas *performances* de palco a partir de meados da década de 1970. O show de grande sucesso, “Saudade do Brasil”, de 1980, veio reafirmar isso e o comentário que o crítico Maurício Kubrusly fez evidenciou esse aspecto: “o que importa é o discurso em que a sequencia do espetáculo que o disco resulta”.⁴⁹³

Uma das últimas entrevistas de Elis Regina à imprensa escrita foi quando da apresentação do show “Trem Azul” na capital gaúcha.⁴⁹⁴ Mostrando-se irritadiça Elis levantou questões sobre o fato dos grandes compositores, a exemplo de Chico Buarque, estarem, praticamente, parando de compor e da pouca motivação que os compositores novatos lhes davam, pois, para ela, “ninguém fala do que está acontecendo no Brasil”. De forma muito crítica, dizia estar cansada de gravadoras e de música e confessou que, num período anterior, de “vazio profissional”, até mesmo pensou em parar de cantar e suicidar-se. No entanto, Elis concluiu a entrevista dizendo que estava bem, mas esclareceu que o “trabalho de desobstrução” profissional fora lento e gradual. Percebe-se nesse depoimento uma Elis um tanto quanto polêmica e exagerada, mas ainda engajada na luta pela liberdade no Brasil, numa imagem que ficou cristalizada na memória dos brasileiros: a da Elis Regina temperamental e de compromissos sociais.⁴⁹⁵

4.2. Censura e “patrulha”

Apesar de não apresentar uma posição política declarada, a não ser uma postura nacionalista em defesa da MPB, Elis, cuja arte estava inserida nos valores do nacional-popular, era também uma artista visada pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) na década de 1960. Isso dá a real dimensão de como seu trabalho era visto como de

493 SOMTRÊS, 7/1980, “Crítica MPB. Saudade do Brasil”, por Maurício Kubrusly, p. 105-6; p. 83-4.

494 COOJORNAL/POA, 10/1981, “A face oculta de Elis Regina”, por Juarez Fonseca, p. 22.

495 O próprio jornalista, Juarez Fonseca, comentou ao final da entrevista que no dia seguinte, Elis lhe pedira desculpas, pois não estava num bom dia.

oposição ao “Regime Militar” e de como sua imagem pública era propagada na época.

Assim, um “Relatório” do DOPS de 27 de julho de 1967 registrava que o programa do canal 7, gravado ao vivo no Paramount, e de campanha da “Frente Única da MPB”, com a presença de Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Elis Regina, Chico Buarque, Nana Caymmi, entre outros, era de caráter “eminentemente subversivo”. Nessa direção, em documento do órgão oficial de 28 de agosto de 1967, referente ao programa “Dia da MPB”, havia uma menção ao nome de Elis Regina que, junto aos demais integrantes da emissora Record e da Rádio Jovem Pan, eram considerados “perigosos” pelo militares, pois vinham “se constituindo num dos principais meios de ação psicológica sobre o público”. Declaradamente, segundo o DOPS, essa ação era desenvolvida por um grupo de cantores e compositores de “orientação filo-comunista”, entre os quais constavam a própria Elis, Gilberto Gil, Nara Leão, Geraldo Vandré, Chico Buarque, Edu Lobo, entre outros, que faziam com “música de protesto” uma “propaganda sub-liminar bem conduzida” contra o governo. O documento confidencial, de igual maneira, alertava para o fato de que no show de sete de agosto de 1967 havia estudantes com camisetas do MPD (Movimento pela Democracia), o que, para os militares, demonstrava o caráter de oposição da manifestação artística.⁴⁹⁶

Não somente a imprensa observava Elis e anotava todos os seus passos, o “Regime Militar” também fazia sua parte. Elis fora listada no documento oficial do DOPS, de nome “Pedido de busca”, em 30 de janeiro de 1969, ao lado de Marcos Valle, Milton Nascimento, Paulo Sérgio Valle, Marília Medalha, Jair Rodrigues, Edu Lobo, Chico Buarque, Ciro Monteiro, Dorival Caymmi e Sidney Miller, como parte do grupo “filo-comunista” da rede Record e Rádio Jovem Pan.⁴⁹⁷ Dessa forma, por mais que, aparentemente, fosse somente uma cantora de sucesso, com *nuances* na carreira desde que chegou ao Rio de Janeiro e São Paulo, Elis era observada de perto pelos órgãos oficiais do governo, já que, por mais que “abrisse” um pouco mais seu campo de atuação, voltando-se a se relacionar com a “Jovem Guarda”, por exemplo, a cantora compunha o círculo de MPB que, por essência, era opositora dos militares.

Como “atração” no programa de sucesso “Som Livre Exportação”, da Rede Globo, em 1971, Elis continuava sendo visada pelo DOPS, o que pode confirmar que sua imagem, apesar de todos os comentários midiáticos, era de uma artista, talvez não politicamente engajada, mas que formava opinião opositora ao regime. No documento oficial de nome “Pedido de busca. Funcionários e artistas da TV”, o DOPS listava uma série de nomes de artistas e

496 DOPS/RJ, 28/8/1967, “Assunto: infiltração no meio artístico – confidencial”.

497 DOPS/RJ, 30/1/1969 – “Pedido de busca”.

funcionários com antecedentes desfavoráveis, ligando-os à subversão e perturbação da ordem política e social. Assim, eram citados Dias Gomes, Raimundo Fagner, Gianfrancesco Guarnieri, Nelson Motta, Carlos Diegues, Jece Valadão, Mario Lago, Elis Regina (expondo que se constituía em cantora do “Som Livre Exportação”), entre outros.⁴⁹⁸

No entanto, é interessante ressaltar que em 18 de maio de 1971 Elis era citada na lista do DOPS ainda como artista da Record, em documento idêntico ao arquivado em 23 de agosto de 1967, de nome “Informações”, que tratava os integrantes da Record e da rádio Jovem Pan como de “filiação filo-comunista”. Isso demonstra uma reincidência de informações desatualizadas que foram contínuas até novembro de 1971, representando, provavelmente, que dentre todos os “perigos”, Elis Regina não era considerada, no momento, uma “urgência de Estado”.

A cantora ficaria marcada, de fato, como opositora do “Regime Militar” nesse mesmo ano de 1971, pois o DOPS registrava em 11 de outubro que a cantora teria dado uma entrevista em maio do mesmo ano à uma revista holandesa criticando o Brasil.⁴⁹⁹ Ao que se percebe foram encaminhadas investigações e feita a tradução da entrevista para o português, já que, em 29 de dezembro de 1971, um documento de nome “Encaminhamento. Entrevista de Elis Regina contra o Brasil” foi arquivado no órgão oficial do governo.⁵⁰⁰ Assim, as coisas ficariam mais acertadas em torno da “perseguição a Elis”, tendo em vista que anteriormente tal perseguição vinculava-a a todo elenco da Record, ou aos artistas da televisão, de forma geral. A partir de então, o DOPS dirigia-se, de forma clara, somente a Elis Regina.

Em 1971, constava que no âmbito internacional, Elis dava depoimentos contrários ao governo militar, a exemplo da entrevista a uma revista holandesa em que dizia que os militares eram “doidos varridos” e declarava abertamente que muitos de seus amigos estavam sendo perseguidos indevidamente. Traduzida e transcrita para o DOPS a reportagem levava o título “A primavera impetuosa de Elis” e o conteúdo dizia respeito à sua carreira e sua vida pessoal. A revista “Troes Nederland” comentava, de antemão, que Elis parecia muito à vontade quando falava sobre a carreira, mas “tímida” quando questionada sobre a política de seu país. Para a revista, isso se devia ao fato de que suas ideias não se ajustavam às das autoridades brasileiras, bem como ao fato de que algumas das canções que interpretava não eram toleradas em sua pátria. Dizia Elis, causando atentamento por parte dos militares:

498 DOPS/RJ, 11/5/1971, “Pedido de busca. Funcionários e artistas da TV”.

499 DEOPS/SP, 11/10/1971, “Divisão de informações”.

500 DOPS/RJ, 29/12/1971, “Encaminhamento. Entrevista de Elis Regina contra o Brasil”.

Eles estão loucos, total e absolutamente doidos varridos. Uma porção de amigos meus estão presos e o que foi que fizeram? Cometeram crimes? Não, apenas disseram a verdade. Disseram que o regime vigente está completamente errado, e tentaram dizê-lo em canções, filmes e peças de teatro. Até a TV está sob controle. Aqui na Europa se pensa que os brasileiros são muito felizes, muito alegres e animados [...] nós somos melancólicos, não levamos a vida numa boa.⁵⁰¹

Diante dessa afirmação, a revista insistia no tema da “alegria” dos brasileiros, pois, para os entrevistadores, a cantora passava essa imagem. Elis respondeu, de forma crítica, que isso não passava de sua personalidade de achar melhor “ser alegre que ser triste”. Quanto aos questionamentos sobre se achava melhor que o Brasil fosse como Cuba, é notável que Elis, talvez receosa, fugisse à resposta, dizendo somente que não sabia e nada mais disse a respeito. Interessante perceber que, dissimuladamente, ela falou de modo metafórico sobre o Carnaval para se referir à repressão e à, em sua opinião, acomodação dos brasileiros. Nesse sentido, dizia que os brasileiros eram frívolos e afirmava não gostar do Carnaval carioca, pois, para ela, somente naqueles dias, havia felicidade no país. Explicando que ficou emocionada quando votou como jurada de festival, Elis fez uma crítica à falta de democracia no Brasil, demonstrando engajamento a favor de uma sociedade mais libertária. Isso ficou claro no depoimento que deu sobre o desejo em desenvolver carreira na Europa, já que, segunda ela, “aqui posso apresentar canções que nunca seriam admitidas no Brasil porque reclamam demasiada liberdade”. A revista concluiu a entrevista com Elis Regina questionando-a sobre suas origens e a cantora deixou registrado que, como “moça batalhadora”, veio de família pobre e que a música deu a ela chances de melhorar a vida de sua mãe. Certamente, por motivos óbvios, a maioria das respostas dadas por Elis à revista holandesa não agradou aos militares. Mais tarde, por isso, Elis seria visada não só pelo DOPS, como também pela esquerda brasileira.

4.2.1. Elis no “Sesquicentenário da Independência”: a esquerda reage

Em 1972, o governo militar organizava a grandiosa festa em comemoração ao “Sesquicentenário da Independência”. Inúmeros eventos compostos de atividades cívicas, esportivas e culturais estavam sendo preparados desde o início do ano para a população.⁵⁰²

501 DOPS/RJ, 29/12/1971, “Encaminhamento. Entrevista de Elis Regina contra o Brasil”.

502 CORDEIRO, J. M. *Lembrar o passado, festejar o presente. As comemorações do Sesquicentenário da*

Dentre eles, alguns obtiveram notoriedade na imprensa de grande circulação, como a vinda dos restos mortais do Imperador D. Pedro I para o Brasil - com direitos a cortejos solenes em algumas cidades brasileiras - e o “Encontro Cívico Nacional” do dia 21 de abril, com o discurso gravado do presidente Garrastazu Médici no estádio do Morumbi, em São Paulo, seguido da execução coletiva do Hino Nacional Brasileiro que foi transmitido para as principais cidades brasileiras via rádio e TV, em atividades cívicas organizadas em praças pelas prefeituras locais. A “Olimpíada do Exército”, realizada na capital gaúcha, também foi um evento de grande magnitude, porém com praticamente nenhuma cobertura nos periódicos brasileiros de grande circulação, sendo coberta, especialmente, pelo jornal “Zero Hora” de Porto Alegre.

Enquanto a esquerda e todos os opositores ao “Regime Militar” repudiavam os preparativos do “Sesquicentenário da Independência do Brasil”, por se constituir em mais uma promoção do exacerbado nacionalismo militar e de direita, Ronaldo Bôscoli, então marido de Elis Regina, na sua coluna do jornal “Última Hora”, do Rio, enaltecia a organização dos eventos. Bôscoli escreveu que a Caixa Econômica Federal e a Shell financiariam os espetáculos produzidos para o governo, desde as “Olimpíadas do Exército,” explicando que caberia a tais empresas pagar os *cachês* de Elis Regina, Roberto Carlos, Wilson Simonal e outros artistas que iriam participar das comemorações e afirmando que o governo fazia questão de não reduzir os pagamentos dos artistas. Bôscoli falou que gostou dessa iniciativa e parabenizou artistas, governo, Caixa Econômica e Shell.⁵⁰³ Parecendo um contra senso à época pode-se imaginar que em um momento tão marcado por posições políticas diametralmente opostas, o comentário de Bôscoli foi considerado adesista pela esquerda e, com isso, o jornalista, bem como Elis Regina, que dias depois participaria dos eventos militares, passaram a ser “patrulhados” a partir de abril de 1972.

Para surpresa dos opositores ao “Regime”, Elis Regina esteve na TV e na rádio propagandeando o “Sesqui” cantado alegremente o Hino Nacional e convocando toda a população brasileira a participar do “Encontro Cívico Nacional”, no feriado de 21 de abril. Dada à falta de material que comprovasse esses episódios, tendo em vista as dificuldades de contato com os arquivos das emissoras de TV e rádio, encontramos um compacto simples

Independência entre consenso e consentimento. (1972). In: **Anais do XIII Encontro de História Anpuh-Rio.** Rio de Janeiro, 4 a 7 agosto de 2008.; ALMEIDA, A. T. S. de. O regime militar em festa: as comemorações do Sesquicentenário da Independência brasileira. In: **A ditadura em debate: Estado e Sociedade nos anos do autoritarismo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

503 ÚH/RJ, 13/4/1972, “Uhrevista. 'Lobo bobo. O lobo gostou'”, p. 1.

gravado em comemoração ao “Sesquicentenário da Independência”. Neste, é possível ouvir Elis, Roberto Carlos e Pelé cantando o Hino e chamando a população para a abertura do evento, muito provavelmente, da mesma forma que fizeram nas rádios e TVs. Dizia Elis antes da execução do Hino, em gravação:

Eu queria convidar vocês para uma festa monumental que vai reunir todo o povo brasileiro. E nesta festa nós vamos cantar a música de maior sucesso em todo o país. Vamos ensaiar? [...] “Ouviram do Ipiranga às margens plácidas [...]”.⁵⁰⁴ (FAIXA 20 – CD)

Como prova de que Elis estivera mesmo na TV participando dos eventos militares observamos uma nota do “Última Hora”, escrita pelo próprio Ronaldo Bôscoli que, até onde consta, foi o primeiro a se manifestar sobre a propaganda realizada pela cantora. Saindo em sua defesa, o jornalista elogiou sua *performance* e disse ter apreciado toda a campanha de civismo apresentada pelas TVs cariocas. Quanto à atuação de Elis na propaganda televisiva, particularmente, Bôscoli comentou que ficara emocionado ao assistir uma artista “tão simpática” e “tão comunicativa” ao convocar a população para o canto do Hino Nacional.⁵⁰⁵ Assim, ficou provado que Bôscoli não só viu Elis na TV, como também aprovou a sua participação na propaganda.

Em depoimento à jornalista Regina Echeverria, o cartunista Henfil, opositor ao “Regime Militar”, irmão do sociólogo e no momento exilado político, Betinho, também confirmou que viu a propaganda com Elis Regina na TV e, diferente de Bôscoli, ficou absurdo.⁵⁰⁶ Henfil trabalhava em “O Pasquim”, um jornal semanal, de esquerda e crítico, que não demorou em aplicar sanções a Elis Regina em suas variadas sessões denegrindo a imagem de *persona* comprometida artística e socialmente da cantora.

Aliado ao fato de participar de tais propagandas também estava o show que a cantora realizou na sessão cultural da “Olimpíada do Exército”, realizada em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. O evento, segundo a revista “Manchete”, foi “organizado nos moldes dos modernos jogos internacionais” e “houve também mostras culturais e artísticas”:

⁵⁰⁴ “Sesquicentenário da Independência” (c. simples), lado A, faixa 1.

⁵⁰⁵ ÚH/RJ, 10/4/1972, “Uhrevista. 'Lobo bobo. O lobo gostou’”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1.

⁵⁰⁶ É interessante destacar, no entanto, que nas propagandas de jornais referentes ao “Sesquicentenário da Independência”, a imagem de Elis Regina não apareceu como de Pelé, Marília, Pêra e Tarcísio e Glória. Ver: ÚH/RJ, 18/4/1972, “Propaganda Sesquicentenário”, p. 6-7. Isso talvez prove que por mais que compunha o *cast* artístico do evento sua produção não permitiu tamanha exposição, dada sua relação com as “músicas de protesto” desde o início de sua carreira no Rio de Janeiro e São Paulo.

Só na parte musical estiveram presentes alguns dos mais importantes cantores do país, como Os Mutantes, Jair Rodrigues, Claudete Soares, Elza Soares, Martinho da Vila, Wilson Simonal, Elis Regina, Trio Mocotó, Antonio Marcos, Beth Carvalho, Vanusa, Erasmo e Roberto Carlos, Rosemary, Vanderlei Cardoso, Luiz Gonzaga, Teixeira, Os Incríveis, Antonio Carlos & Jocaí, Jorge Ben, Marcos Valle, Liverpool Sound, Guarabyra, Clara Nunes, Ronnie Von e outros.⁵⁰⁷

Além desses artistas, “Manchete” ainda deixava registrado que as escolas de samba cariocas Salgueiro, Imperatriz, Unidos da Tijuca e Em Cima da Hora também estiveram presentes na “Olimpíada do Exército”, um evento que teve como *slogan* “O soldado é o povo fardado”. O jornal “Última Hora”, do Rio de Janeiro, esclarecia em nota de nome “Roda de samba. Exército com samba invade Porto Alegre”, que tais escolas de samba, junto a demais apresentações, abriram a “Olimpíada” no dia 26 de abril.⁵⁰⁸ Somente no dia 27 de abril começaram as apresentações de música popular, com a presença de Wanderlei Cardoso, Jorge Ben e Os Mutantes, segundo o jornal “Zero Hora”, de Porto Alegre.⁵⁰⁹

Elis Regina se apresentou no dia 2 de maio, no “Ginásio do Grêmio”, ao lado de Peri Ribeiro e Martinho da Vila, de acordo com a programação da sessão cultural da “Olimpíada” no jornal “Zero Hora” de 1.º de maio.⁵¹⁰ Diferente do show realizado por Jair Rodrigues no dia anterior, noticiado com fotos e elogios da festa que proporcionou aos atletas militares, ou de Roberto Carlos que fez o encerramento do evento, a apresentação de Elis não foi noticiada no dia seguinte no jornal, tão pouco foram divulgadas quaisquer imagens suas no evento, tal como se pode observar nas notícias diárias do “Zero Hora” quando do evento.⁵¹¹

Sua presença nas comemorações militares repercutiu de forma negativa em sua carreira afetando a sua imagem de artista socialmente comprometida, intelectualizada ou de laços com a esquerda. A primeira dessas menções negativas a Elis Regina apareceu em “O Pasquim”, de 18 a 24 de abril de 1972, e foi muito sutil. Ao final de uma página, no canto

507 MANCHETE, 20/5/1972, “A festa olímpica do exército”, p. 124-125.

508 Houve uma grande festa de abertura das Olimpíadas com a presença do presidente Médici, jogo de Brasil X Paraguai e sem shows de artistas populares. ZH, 26/4/1972, “Contracapa”. Todo o evento, de forma geral, foi pouquíssimo noticiado em São Paulo e no Rio de Janeiro, em que pese a importância das comemorações da data histórica.; ÚH, 26/4/1972, “Uhrevista,. Roda de samba. Exército com samba invade Porto Alegre”, por Waldinar Ranulpho, p. 6.

509 ZH, 28/4/1972, “Começaram os shows da olimpíada”, capa.

510 ZH, 2/5/1972, “Fim-de-semana foi uma festa”, p. 30-31.

511 Consta que 8 mil pessoas lotaram o “Ginásio de Esportes do Grêmio Porto Alegrense e a apresentação dos maiores artistas brasileiros foi uma promoção da “Rede Brasil Sul de Comunicações” e “Rede Globo de Televisão” com o patrocínio da Shell. Em 8 de maio Roberto Carlos fez o show de encerramento das Olimpíadas, junto a Erasmo Carlos e Luiz Gonzaga. ZH, 8/5/1972, “Show de Roberto Carlos encerrou a Olimpíada”, p. 1, capa; ZH, 2/5/1972, “Fim-de-semana foi uma festa”, p. 30-31.

esquerdo, no último de três *cartuns* “rápidos” de Jaguar chamado “Picadinho”, apareciam dois homens conversando. Um deles perguntava para o outro: “E a Elis Regina, hein?”. O outro homem, respondendo ao interlocutor, fez um movimento de “negativo” com as mãos, em sinal de desaprovação.⁵¹²

Figura 6 - Cartun “Picadinho”, de Jaguar. Primeira crítica a Elis em “O Pasquim”

(Fonte: “O Pasquim, 18 a 24 de abril de 1972, p. 17. Acervo ECA/USP)

Porém, não só Elis Regina foi criticada em “O Pasquim”, Ronaldo Bôscoli, talvez por ser considerado “cúmplice” da cantora na participação dos eventos do “Sesquicentenário”, e por ter elogiado as campanhas cívicas dos militares, também era mal visto no jornal. Na sessão “O que há para ler”, “O Pasquim” rasurava um excerto de texto do jornalista que tratava dos programas televisivos de Chacrinha e de Flávio Cavalcanti, comentando ácida e despojadamente que Bôscoli era desonesto e que “cuspiu no prato” em que havia comido.⁵¹³

Na mesma edição da crítica a Bôscoli, havia três referências pejorativas a Elis Regina. Já na capa do periódico, entre as chamadas “Um strip-tease da pesada”, “Mr America mora na Casa Branca”, “O maior boêmio do Brasil (no tempo)”, entre outras, constava àquela de nome “E a Elis, hem?”. Isso porque foi exatamente nesse número de “O Pasquim” que Henfil

⁵¹² O PASQUIM, 18 a 24/4/1972, “Picadinho”, por Jaguar, p. 17.

⁵¹³ O PASQUIM, 25/4 a 1.º/5/1972, “O que há para ler. Ronaldo Bôscoli”, p. 16.

apresentou aos leitores a decepção com a cantora pelas “relações” com os militares, os mesmos que forçaram seu irmão Betinho, engajado ativista sindical da AP (Ação Popular) contra a “Ditadura Militar”, a exilar-se em vários países por ser considerado “inimigo político” do Estado brasileiro em 1971.⁵¹⁴

Figura 7 - Capa de “O Pasquim” com referência a Elis Regina
(Fonte: “O Pasquim”, 25 de abril a 1.º de maio de 1972, capa. Acervo ECA/USP)

De nome “Cabôco Mamadô, um produto Henfil”, o *cartun* do irmão de Betinho mostrava Elis Regina, denominada a partir daí de “Elis Regente”, fazendo um show exclusivo para Tarcísio e Glória, Paulo Gracindo, Roberto Carlos, Pelé e Marília Pêra no “Cemitério dos mortos-vivos”. Há que se considerar que o “Cabôco Mamadô” e seu “Cemitério de mortos-vivos” já se constituía em um espaço de crítica de Henfil a todos àqueles que, de uma forma ou outra, foram considerados pela esquerda como simpatizantes ao “Regime Militar”. Assim, com criatividade, humor e para demonstrar seu inconformismo, Henfil criou um cemitério de pessoas que, na verdade, estavam vivas. No referido *cartun*, então, Elis regia alegremente uma música e o Cabôco cantava em segunda voz parodiando o trecho da música carnavalesca “Vai com jeito” (Braguinha, 1957): “menina vai, com jeito vai, que um dia, a casa cai” (ver

⁵¹⁴ Sobre Henfil ver: Disponível em: <http://cafehitoria.ning.com/profiles/blogs/o-irmao-do-henfil>. Acesso em 24 jan. 2011.

figura 8). Na página vinte e três também havia outra referência a Elis. O jornal noticiava como “Informe especial” que “depois de suas últimas atuações em comerciais da TV, nossa intérprete popular vai trocar o seu nome de Elis Regina para Elis Regente” (ver figura 9).

Figura 8 -- Cartun de Henfil. “Elis Regente”

(Fonte: “O Pasquim”, 25 de abril a 1.º de maio de 1972, p. 7. Acervo ECA/USP)

Figura 9 - Oficialização da “troca” de nome de Elis Regina para “Elis Regente” em “O Pasquim”
(Fonte: “O Pasquim”, 25 de abril a 1.º de maio de 1972, p. 23. Acervo ECA/USP)

De imediato, Bôscoli reagiu às críticas de “O Pasquim” no “Última Hora” mostrando-se indignado com o fato de vincularem seu nome ao de Elis Regina e, principalmente, pelos comentários que surgiram de que a falta de sucesso do show da cantora no Teatro da Praia era devido a ele e a Miéli. Bôscoli concluía a nota defendendo a cantora, solicitando que a deixassem em paz e pedindo, insistentemente, que não relacionassem o seu nome ao dela.⁵¹⁵ Importante considerar que essa “rejeição” a Elis por parte do jornalista, além de não querer sua reputação perturbada junto à dela, também se devia a questões de ordens pessoais, pois o casal estava em vias de separação.

Ziraldo também entrou na onda de desvalorização de Elis Regina ao apresentar o *cartun* “Ziraldo vê TV”, em “O Pasquim”, no início de maio. Apresentando algumas pessoas que conversavam em torno de uma TV, o cartunista teve o intuito de mostrar a interferência do aparelho na educação e conscientização da população. Assim, um dos personagens criados por Ziraldo (o terceiro, da esquerda para a direita) dizia: “meu filho que ser regente para fazer comerciais”, numa referência direta a “Elis Regente”, conforme “O Pasquim” passou a chamar Elis Regina (ver figura 10).⁵¹⁶

⁵¹⁵ ÚH/RJ, 1.º/5/1972, “Uhrevista. Lobo bobo”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1.

⁵¹⁶ O PASQUIM, 2 a 8/5/1972, “ZV TV. Ziraldo vê televisão”, p. 8-9.

Figura 10 -- Cartun de Ziraldo. Crítica a Elis “regente de comerciais”
(Fonte: “O Pasquim”, 2 a 8 de maio de 1972, p. 8-9. Acervo ECA/USP)

Porém, foram os *cartuns* de Henfil que ficaram famosos no momento. E ele continuava sua “perseguição” a Elis “enterrando-a”, “com tristeza n'alma”, segundo ele próprio, no “Cemitério dos mortos-vivos” do Cabôco Mamadô, na edição de “O Pasquim”, de 2 a 8 de maio de 1972 (ver figura 11). Neste, Elis bravejava com os humoristas que não aceitavam que cantores fizessem algumas concessões para arrecadar dinheiro para sobrevivência e solicitava, efusivamente, ao Cabôco que a reencarnasse de uma vez por todas. No entanto, a personagem da cantora ponderava e afirmava que, de fato, não precisava do dinheiro, entristecendo-se. Mamadô a reencarnou num toque de magia e a transformou no cantor Maurice Chavalier. Achando genial, a personagem “Elis Regente” perguntou a Cabôco em que ano eles estavam e Mamadô lhe contou que era “15 de janeiro de 1945, neste ano Maurice Chevalier, convidado por Hitler, fazia um show na Alemanha”. O quadrinho terminava com Elis Regente estarelecida diante da plateia que a cumprimentava com a saudação nazista.⁵¹⁷ Assim, Henfil deixou claro que, em sua opinião, Elis Regina havia aberto concessões aos militares, vendendo-se.

⁵¹⁷ O PASQUIM, 2 a 8/5/1972, “Henfil apresenta com tristeza n'alma: Cabôco Mamadô e seu fantástico cemitério dos mortos-vivos”, p. 3.

Figura 11 - Cartun de Henfil. Elis como Maurice Chavalier em 1945.

(Fonte: “O Pasquim”, 2 a 8 de maio de 1972, p. 3. Acervo ECA/USP)

Diante de tudo o que se comentou é importante frisar que a imagem de Elis Regina regendo uma orquestra foi fruto do imaginário de Henfil, uma vez que, de fato, em nenhuma oportunidade Elis se apresentou junto aos militares durante as cerimônias solenes, tão pouco no “Encontro Cívico Nacional” tal qual deu a entender o historiador Paulo César Araújo em “Eu não sou cachorro não”.⁵¹⁸ Observando a criação de Henfil de uma cantora regendo

518 ARAÚJO, P. C. **Eu não sou cachorro não. Música popular cafona e ditadura militar**. 2.^a ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2002. Como prova de que Elis não esteve no “Encontro Cívico” encontramos as seguintes reportagens: ÚH/RJ, 22/4/1972, “Encontro cívico leva vibração ao Maracanã”, p. 2; ÚH/RJ, 14/4/1972, “Encontro Cívico Nacional no Rio terá jogo no Maracanã”, p. 3; “Propaganda”. Elis não regeu orquestra na orquestra na programação do Rio de Janeiro: O GLOBO, 20/4/1972, “Propaganda do

orquestra pode-se refletir que a imagem foi idealizada tendo em vista que nas propagandas do “Sesqui” Elis começava a cantar o Hino Nacional com um coral e, em seguida, ambos passavam a acompanhar o Hino orquestrado. É possível, também, que nas imagens de TV, durante a propaganda, Elis fizesse gestos de maestro, mas essa afirmação não podemos confirmar, já que não tivemos acesso aos arquivos das emissoras de televisão, como já explicamos.

Interessante notar que estas questões de cunho ideológico marcaram a carreira de Elis Regina como cantora séria, comprometida e intelectualizada, tal qual sua imagem pública vinha se constituindo, sobretudo nos anos de 1970. A participação da cantora nos eventos culturais e cívicos organizados pelos militares, então, parecia ser uma terrível “mancha” em sua carreira que, desde o início, cantava o nacional-popular de esquerda e se colocava na mídia como engajada. Tanto foi assim que os episódios citados, junto à participação de Elis Regina no programa da Rede Globo do dia 7 de setembro, o “Sesquicentenário Especial”, foram, praticamente “deletados” da historiografia da MPB. Talvez isso tenha ocorrido devido aos poucos estudos referentes à trajetória de Elis Regina, ou a um esquecimento proposital da história da MPB, tendo em vista que sua memória é de oposição ao “Regime Militar”, ou até mesmo de um ocultamento inequívoco proporcionado pela produção da cantora e seus familiares por ter se tratado de episódios “danosos” à sua imagem pública.⁵¹⁹

Assim, o caso das relações da intérprete com o Exército se tornou um impasse em sua história. Paulo César Araújo em trabalho sobre cantores “bregas” na ditadura militar se utilizou de um depoimento de Marcos Lázaro, então empresário de Elis, concedido à jornalista Léa Penteado, para o trabalho “Um instante, maestro! A história de um apresentador que fez história na TV”.⁵²⁰ Em tal depoimento, Lázaro afirmava que Elis havia participado do

Encontro Cívico Nacional”, p. 31; Sequer constam nos jornais da época que a cantora estivesse em outros lugares apresentando-se: O GLOBO, 21/4/1972, “Programação pronta nos Estados. Pela televisão”, p. 5.; Em São Paulo Elis, de igual maneira, não regeu orquestra, de acordo com a programação: “18:30: pronunciamento do presidente Médici, hasteamento da bandeira nacional no Morumbi, com o seguinte jogo Brasil e Equador. JT/SP, 21/4/1972, “Uma festa nacional”, p. 28.; A descrição de como foi a festa no Morumbi: coral de 90 mil pessoas um jogo e milhares de fogos de artifício, discurso de Médici pela TV no Morumbi JT/SP, 22/4/1972, “No Morumbi, um coral de 90 mil pessoas, um jogo e milhares de fogos de artifício”, p. 5; No dia 7 de setembro houve um desfile em São Paulo, com a presença de Médici na Avenida Paulista. VEJA, 13/9/72, “Brasil. O colorido fim de festa”, p. 12-17.

519 O recente trabalho de Pacheco, da UNB, trata da questão de forma mais precisa, levantando, inclusive, documentos do Arquivo Nacional de Brasília, em que havia uma carta de Elis comentando o caso e comprometendo-se junto aos militares a prestar serviços cívicos como represália a sua entrevista à revista holandesa. Nesses documentos a artista negava ter feito declarações contra os militares. PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.

520 PENTEADO, L. **Um instante, maestro! A história de um apresentador que fez história na TV**. Rio de Janeiro: Record, 1993. *apud* ARAÚJO, P. C. **Eu não sou cachorro não. Música popular cafona e**

“Evento Cívico Militar”, de 21 de abril de 1972. Tal evento havia sido um grande show, do qual participaram Roberto Carlos, Ronnie Von, Dom & Ravel, entre outros, e Lázaro confirmou que Elis teve intuítos comerciais ao fazê-lo, tendo em vista que foi muito bem paga. Araújo referenciou também a reportagem do jornal “Última Hora/RJ” para confirmar que Elis, inclusive, apareceu na TV convocando a população brasileira a cantar o Hino Nacional no 21 de abril.

Regina Echeverria, por sua vez, escreveu que, em depoimento colhido pessoalmente, Elis havia confessado ter participado das “Olimpíadas do Exército”, em data imprecisa de setembro de 1972, declarando que fora coagida pelos militares a fazê-lo. Echeverria procurou confirmar tal parecer de Elis com o depoimento de Ronaldo Bôscoli. Este lhe disse que, na época, Elis teria dito na Holanda que “o Brasil era governado por gorilas” e, por isso, os militares a obrigaram a participar do evento com intuito de eximir-se.⁵²¹ A autora, por sua vez, contou no livro “Furacão Elis” que Elis, após o episódio, passou a sofrer severas críticas da esquerda, representadas, sobretudo, pelo cartunista Henfil, que a enterrou em seu *cartun* do jornal “Pasquim”, “O cemitério dos mortos vivos”.⁵²² No entanto, a própria Elis contou à revista “Veja” que cantou nas “Olimpíadas do Exército”, mas confirmou o ano de 1969 e não de 1972.⁵²³

Nelson Motta, em “Noites Tropicais”, de igual maneira, referiu-se ao evento “Olimpíadas do Exército”, não o datando, mas confirmando que Elis havia sido coagida a cantar, tendo em vista que os militares contatavam diretamente o empresário, pagavam o *cachê* normal dos artistas, os buscavam em casa e os levavam para o show. Motta apontou que, diante disso, Elis não teve saída e cantou nas “Olimpíadas do Exército”, sendo chamada de “traidora” e “amaldiçoada no meio musical”.⁵²⁴

O que se percebe é que as datas, até então, apareciam imprecisas (ano de 1969 e 1972) confirmando a suposição de que a participação de Elis em tais eventos se tornou, durante todo esse tempo, num assunto polêmico. Polêmico porque a imprensa da época, ao menos os jornais de grande circulação nacional, como “O Estado de S. Paulo” e a “Folha de S. Paulo”, de abril a setembro de 1972, não trouxeram quaisquer informações de nenhum show feito por

ditadura militar. 2.^a ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2002. P. 288.

521 Tais informações foram referendadas pelo jornal eletrônico “Notícias da Bahia”, em 16/6/2009, ver *sites* nas referências.

522 ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis.** 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 190.

523 VEJA, 25/10/1978, “O sinal está vermelho”, p. 6.

524 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. P. 261.

Elis e outros artistas no período para os militares, em que pese o grande número de notícias sobre as comemorações oficiais da data histórica. Até onde consta somente o jornal “Zero Hora” publicou informações diárias e detalhadas da “Olimpíada do Exército”, devido ao fato do evento ter ocorrido na cidade sede do jornal, a capital Porto Alegre.

Sintomático também dessa falta de prestígio de Elis Regina junto aos setores mais ligados à esquerda foi a exclusão do seu nome na lista dos artistas que se apresentariam na “Festa da Música Popular”, um evento idealizado, até onde consta, por Chico Buarque e que reuniria grandes nomes da MPB. O próprio Bôscoli atestou em nota na sessão “Lobinho” que somente Elis Regina, Roberto Carlos e Wilson Simonal foram excluídos.⁵²⁵ Nomes como Chico Buarque, Tom Jobim, Edu Lobo, Egberto Gismonti, Vinícius de Moraes, Toquinho, Marília Medalha, Baden Powell, Paulinho da Viola, Nara Leão, Erasmo Carlos, Maria Bethânia, Carlos Lyra, Nelson Cavaquinho e Gilberto Gil, teoricamente, participariam do “Festa da Música Popular”, que tinha promoção de Ruy Guerra e de Tarso de Castro e, segundo nossas fontes, nunca chegou a acontecer.⁵²⁶

Talvez com o intuito de apaziguar as críticas dirigidas a Elis Regina, seu amigo Walter Silva comentou na “Folha de S. Paulo” que a cantora iria para a Alemanha gravar um programa para a emissora de TV RAD e outro para um festival na TV francesa. Enaltecendo a figura da artista, Silva insinuava que seu sucesso era grande no exterior, sendo que os programas seriam transmitidos no horário de maior audiência da TV europeia, no dia 23 de dezembro.⁵²⁷

Umas das primeiras tentativas de reconciliação pública com a esquerda, ou com os setores mais politizados da sociedade civil brasileira, para além da conversa franca que teve com Henfil⁵²⁸, foi a saída de Elis Regina da rede Globo, uma emissora considerada pró-regime e que cedera seu *cast* de artistas para as comemorações militares no ano de 1972. Consta que, apesar do programa “Elis Especial” ser um sucesso e um dos mais baratos e cuidados programas da emissora carioca, Elis rescindiu contrato com a Globo e preferiu atuar em programas mensais na nova fase do programa Flávio Cavalcanti na TV TUPI.

Uma revista de grande circulação comentava que “Elis Especial” não tinha mais momentos tão líricos como no dia da estréia, sobre o circo, e que Elis alegava a saída da

525 O evento nunca aconteceu, pois foi adiado e depois cancelado, segundo o jornal “Última Hora”. ÚH/RJ, 19/4/1972, “Uhrevista. 'Lobinho'”, p. 1.

526 O GLOBO, 28/4/1972, “Festa popular da música é amanhã no Anhembi”, p. 5.

527 FSP, 21/4/1972, “Elis atração na Alemanha”, por Walter Silva, p. 36.

528 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 191-195.

Globo por cansaço.⁵²⁹ A conversa com Henfil também é aqui considerada uma declaração pública, porque diferente de uma conversa íntima, aconteceu na mesa de um restaurante, em meio a uma série de pessoas que, ao perceberem o tom do diálogo entre Elis e Henfil, começaram a se sentir muito constrangidas. O próprio Henfil declarou em entrevista a Regina Echeverria que Elis, chorando, mostrando-se arrependida e afirmando que fora obrigada a cantar na “Olimpíada do Exército”, conseguiu o seu perdão. Até onde consta, dias depois o cartunista desenterrou “Elis Regente” do “Cemitério dos Mortos-Vivos” e passou a ser um grande amigo da cantora.

4.2.2. A censura não para

Há que se destacar, no entanto, que ainda que tivesse participado das comemorações cívico-militares (algo visto como uma aceitação da coerção militar ou um pagamento de “dívida” a eles?) Elis Regina continuava constando na lista do DOPS, de 22 de junho de 1972, em um documento de nome “Pedido de busca”. A referência ainda dizia respeito à entrevista que dera na Holanda em 1971 e com isso é possível perceber que ainda que fosse condenada pela esquerda, Elis Regina permaneceria observada pelos militares como figura “perigosa” à ordem social.⁵³⁰ Dessa forma, entende-se que muito provavelmente a cantora tenha, a contragosto de fato, realizado tais aparições públicas nas comemorações do “Sesqui”, mesmo que tenha aceitado a coerção militar comprometendo-se a pagar as “dívidas” que tinha com o Estado brasileiro.⁵³¹

Como era de se esperar o espetáculo “Falso Brilhante” também foi notificado no DOPS, em documento especial de 21 de abril de 1976. Porém, diferente das referências supostamente subversivas relacionadas a Elis Regina até então, e para espanto nosso, já que “Falso Brilhante” se constituiu na mais declaradamente engajada apresentação de Elis até o momento, os militares não fizeram qualquer menção de periculosidade ao espetáculo. Constava no documento que: “Para o expectador que vai ao teatro à procura de entretenimento, dificilmente distinguirá qualquer coisa relacionada à subversão, ainda que no terreno filosófico ou cultural”. Isso significa pensar que ou os militares não compreenderam a tônica crítica do espetáculo, uma vez que era metafórico e o mote principal da “ação” era a

529 VEJA, 21/6/1972, “Televisão: Elis não especial”, p. 96.

530 DOPS/RJ, 22/6/1972, “Pedido de busca”.

531 PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.P. 123-129.

difícil vida do artista, ou preferiram “aliviar a barra” de Elis Regina, pois o show era um grande sucesso e, no momento, Elis gozava de imenso prestígio artístico e de público, ou percebiam Elis Regina como um “caso sob controle”, devido às perseguições.

Porém, na premiada ducentésima apresentação de “Falso Brilhante” a cantora confessou à revista “Veja” que tinha preocupações sociais e que passava a perceber que estas surtiavam efeito: “aí é que eu sinto que a responsabilidade e a minha função social como artista começa a tomar proporções”.⁵³² Talvez por essas declarações mais explícitas de artista engajada Elis tenha sido duas vezes notificada no DOPS no ano de 1977.

Em 1.º de junho de 1977, Elis Regina era fichada com direito à foto no DOPS, ao lado de Gianfrancesco Guarnieri, Hebe Camargo e Maria Della Costa, comprovando que era artista visada pelos órgãos de repressão e censura do governo.⁵³³

Figura 12 - Foto da ficha de Elis Regina no DEOPS (SP)
(Fonte: DEOPS, SP, 1.º junho de 1977. Acervo APESP)

Em 14 de dezembro de 1977 havia a referência ao show “Gente”, que se realizaria no “Spot Clube Corinthians Paulista”, com a presença de Chico Buarque, Elis & Cia, Francis Hime, Ivan Lins, Gonzaguinha, Sérgio Ricardo, entre outros. No show, segundo o documento

⁵³² VEJA, 4/11/1976, “200 vezes”, p. 134.

⁵³³ DEOPS/SP, 1.º/6/1977, “Qualificação”.

oficial, os jovens tentavam angariar assinaturas do público para periódicos oposicionistas, tais como “Coojornal” e “BR-Miller”. Uma pasta confidencial deste mesmo documento apontava o show da cantora argentina Mercedes Sosa no “Parque do Ibirapuera”, em São Paulo, e os rumores de que Elis Regina e Chico Buarque gravariam um disco com ela. Em anexo a esta informação, estava uma reportagem da “Folha de S. Paulo” que registrava que os discos de Sosa eram proibidos na Argentina.⁵³⁴ Assim, mais do que nunca, os passos de Elis Regina eram observados atentamente pelos militares, pois, segundo os documentos, havia provas cabais de que ela, pelas relações com Sosa, era uma presença subversiva à ordem da sociedade brasileira.

Em 1979, como exemplo disso, Elis dedicaria o disco “Elis, essa mulher” (WEA, 1979), ao pianista Tenório Júnior que, até então, havia desaparecido na Argentina, possivelmente devido a perseguições políticas. Assim, na contracapa do LP, Elis escreveu: “Onde está Tenório Júnior, que desapareceu na Argentina?”.⁵³⁵ Diante disso tudo, Elis também teve, novamente, o nome fichado no DOPS, em 18 de agosto de 1979, devido ao show que, supostamente, faria junto a Fagner, Guilherme Arantes, Belchior, entre outros, em São Paulo, para arrecadar fundos ao movimento da “Anistia irrestrita”. O DOPS registrou que, apesar da divulgação da presença de Elis, ela não compareceu ao espetáculo, tal qual estava previsto no cartaz do “Show pela Anistia” encontrado na FEA (Faculdade de Engenharia e Arquitetura da USP) e notificado pelos militares no documento “Observação junto ao campus da USP” no dia 15 de agosto do mesmo ano.⁵³⁶

A perseguição militar ao nome Elis Regina era tamanha e tinha se acirrado enormemente a partir de meados da década de 1970, tanto que o DOPS, em 22 de janeiro de 1982, três dias após o falecimento da cantora, continuava notificando-a. No documento “Ultraje à Bandeira Nacional em São Paulo, SP” havia a informação de que Elis estivera com camiseta da bandeira nacional, na qual estava escrito “Elis Regina” ao invés de “Ordem e Progresso”, no programa “Fantástico” da rede Globo, em 14 de dezembro de 1980. Devido a isso, o DOPS registrava que o *tape* do programa foi censurado e o diretor de “Fantástico”, José Itamar de Freitas, reconheceu o cometimento da infração. Assim, o objetivo principal do documento era notificar o sepultamento de Elis com a tal camiseta em 21 de janeiro, um ato que, segundo o documento, era analisado por Walter Silva como referente à censura.⁵³⁷

534 FSP, 13/11/1977.

535 SOMTRÊS, 7/1979, “Crítica MPB. A melhor cantora outra vez em transição”, por Mauricio Kubrusly, p. 68.

536 DOPS/RJ, 15/8//1979, “Observação junto ao *campus* da USP”.

537 DOPS/RJ, 22/1/1982, “Ultraje à bandeira nacional em São Paulo”.

5. CAPÍTULO IV: AS APARÊNCIAS ENGANAM – a imagem pública da estrela

*[...] precisa ver uma pessoa para gostar dela, cara?
Não precisa conhecer uma pessoa pra gostar dela!
Quando o cara é um artista, uma pessoa de vida pública
e você acompanha, você vê uma fotografia dele no
jornal, você vai sempre ler a legenda pra saber qual foi
que o cara aprontou, vai [...] É um íntimo seu, uma
pessoa que entra pela televisão dentro da sua casa [...]*

538

5.1. Quem tem medo de Elis Regina?

Desde que venceu o “I Festival de Música Popular Brasileira”, em 1965, e começou a apresentar o programa “O Fino da Bossa”, Elis Regina se tornou uma das artistas de maior evidência na mídia brasileira, em especial nas revistas destinadas à televisão, um fenômeno da década de 1960, dada a novidade do aparelho em ainda poucas residências no Brasil⁵³⁹ São Paulo e Rio de Janeiro dominavam o mercado editorial desses periódicos, sendo as revistas “São Paulo na TV”, “Intervalo”, de São Paulo, com filial no Rio de Janeiro, “Manchete”, do Rio, e “7 Dias na TV”, “O Cruzeiro”, “Revista do Rádio”, também de São Paulo, alguns dos expoentes.

As publicações focavam o *star system* da televisão, com intuitos de propagandear o artista dando grande importância às fofocas sobre a vida das estrelas com textos carregados de sensacionalismo, tal como a estratégia editorial destinada ao cinema Hollywoodiano na década de 1950.⁵⁴⁰ Isso porque pela reformulação dos problemas pessoais e do seu reconhecimento pelo público, dentro da organização social da música popular, o cantor tornava-se humano aos olhos de uma audiência, que passava a conhecer e decifrar a

538 Elis em depoimento à Rádio Nacional quando da morte de John Lennon, em 1980. Disponível : <<http://www.youtube.com/watch?v=IbOkp1WkdnY&feature=related>>. Acesso em jul. 2010.

539 Nos gráficos do Ibope apresentados por Napolitano ficou claro o aumento de 577.430 unidades familiares com aparelhos de TV em abril de 1964, para 600.200 em abril de 1965; 633.156 em janeiro de 1966; 698.065 em janeiro de 1967; 889.972 em setembro de 1967; 959.221 em janeiro de 1968; 1.015.434 em julho de 1968. As classes C e D cresceram em importância com relação à aquisição do aparelho a partir de 1967, segundo os dados levantados pelo autor. NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001. P. 116-120.; Renato Ortiz também destacou que TV brasileira tornou-se mais proeminente na década de 1970 com o advento do produto nacional telenovela. ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora brasiliense, 1998. P. 200-206.

540 Como as revistas brasileiras de cinema “A cena muda” e “Cinelândia”. Ver: ADAMATTI, M. M. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A cena muda e Cinelândia (1952-1955)**. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008.

linguagem das estrelas.⁵⁴¹ Assim, a relação cantor e canção dava-se na dimensão de que não era a canção que concedia personalidade ao cantor, mas o cantor que criava uma personalidade à canção, mediante um esquema de produção do artista. De acordo com Hennion: “a mediação (ou mais que isso, a mediação midiática) que a música popular introduz entre a verdade social do cantor e o desejo do público para identificar é provavelmente a tarefa principal do produtor”.⁵⁴²

Os jornais da época, em menor medida, também faziam cobertura da sessão cultural “popular”, a exemplo dos periódicos paulistas “Folha de S. Paulo”, “Jornal da Tarde”, “O Estado de S. Paulo” e o carioca “Última Hora”, ainda que a prioridade fosse para a arte dita erudita e/ou clássica. Em todos esses materiais é possível encontrar algumas referências sobre a mais recente estrela da música popular, Elis Regina, bem como de seu programa semanal de grande sucesso, “O Fino da Bossa”.

Estes meios de “informação” serviam também para difundir ainda mais a imagem do artista em outro espaço que não só o televisivo propriamente. Devido a isso, as estrelas (ou candidatas a) precisavam relacionar-se com esses novos meios, a fim de garantir a visibilidade suficiente para a obtenção do desejado sucesso, fazendo, para isso, o possível e o impossível para “estar em foco”. Assim, os artistas se submetiam também a uma rede de polêmicas e fofocas para se tornarem mais públicos, ora sendo vítimas de calúnias e difamações por parte dos periódicos, ora se aproveitando de tal situação para maior divulgação do seu trabalho.

Nesse contexto da década de 1960, a carreira de Elis Regina pode ser um bom exemplo de como as estrelas exploravam e eram exploradas pela mídia, uma vez que possuíam grande destaque nesses meios. Em outro momento, já na década de 1970, a cantora continuaria evidenciada na mídia como cantora reconhecida de MPB, porém, frente à maior estruturação de toda a indústria cultural, que abrangeu a indústria televisiva, fonográfica e editorial, e ao desenvolvimento de um projeto autoral mais sofisticado, o teor das notícias passaram a ter outros focos, na tentativa de se formatar uma “crítica” cultural na imprensa. Sendo assim, análises mais técnicas e menos amadoras, com a presença menos constante de futilidades (ainda que existentes) tomaram a cena da imprensa destinada à cultura ou àquela que priorizava parte de suas reportagens a este tema, como era o caso dos jornais diários.

541 ADAMATTI, M. M. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A cena muda e Cinelândia (1952-1955)**. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008. P. 66-67.

542 HENNION, Antoine. *The productions of success. Na anti-musicology of the pop song*. In: FRITH, S.; GOODWIN, A. **On record; rock, pop the written word**. London: Routledge, 1990. P. 201.

Muitas das revistas especializadas citadas, a exemplo de “Intervalo”, São Paulo na TV” e “7 Dias na TV”, desapareceram do mercado ao final da década de 1960, abrindo espaço para uma revista que se tornaria “formadora da opinião” brasileira até os dias atuais, a “Veja”, cujo primeiro exemplar datou de 1968.

Diante de tudo o que já se expôs nesse trabalho, o repertório de Elis, suas *performances*, e suas relações com a política, resta-nos analisar como isso tudo era visto pela mídia e de que forma a artista se utilizava desta para se afirmar artisticamente. Sendo assim, pode-se identificar que esta sua história com a imprensa começou de forma muito sutil, com algumas informações pontuais sobre suas apresentações nos bares e boates cariocas e paulistas. A revista “Intervalo”, nesse sentido, noticiava que a Ellis, ainda com dois “L”, iria excursionar pelo Japão, patrocinada pela multinacional Rhodia, a fim de divulgar moda e música brasileira e depois acertaria com a TV Excelsior para atuar em programas gravados no Rio de Janeiro, que correriam para todo o Brasil.⁵⁴³ Mesmo sabendo que os destinos de Elis foram outros que não estes, a reportagem é importante para perceber como a artista foi tomando visibilidade, pois já adquirira certa notoriedade também nos shows produzidos por Walter Silva em 1964, em São Paulo.

Após a vitória no “I Festival de MPB” e ainda antes de ser contratada pela Record, Elis passou a ser empresariada pelo argentino Marcos Lázaro, um experiente empresário ligado ao *show business* nacional, que viu na nova e ainda muito jovem cantora um talento a ser explorado com garantias de grandes lucros. Muito provavelmente, devido a essa relação com Lázaro, Elis tenha declarado à revista “São Paulo na TV” em 28 de março de 1965, que iria para Nova York, pois no Brasil, segundo ela, não existia ambiente para seu trabalho ser desenvolvido.⁵⁴⁴ Tal depoimento pode ser compreendido numa estratégia de auto-promoção fazendo pressão aos circuitos culturais do momento, no intuito de angariar uma oportunidade.

Semanas depois, as emissoras de TV começaram a disputar Elis Regina para atuar em programas oferecendo-lhe milhões de cruzeiros pelo contrato, como ficou noticiado em “Briga de milhões. Todos querem Elis Regina”.⁵⁴⁵ Como já é sabido, Elis optou pela TV Record de São Paulo, onde passou a receber um salário considerado, mesmo à época, “astronômico”.⁵⁴⁶ Dessa forma, pode-se perceber seu enorme sucesso, bem como identificar

543 INTERVALO/SP, 24 a 30/1/1965, “Nota”, p. 21.

544 SP NA TV, 28/3 a 4/4/1965, “Elis em estúdio está melhor”, s. pág.

545 INTERVALO/SP, 2 a 8/5/1965, “Lista do IBOPE”, p. 13.

546 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva,

como “um tiro certo” o impacto positivo que teve sua declaração ao dizer que iria embora do Brasil.

Enquanto era disputada pelas emissoras de TV, começava o interesse dos leitores e editores dos periódicos especializados em entretenimento sobre Elis Regina, tal como na revista “Intervalo”, na qual é possível verificar na sessão “cartas” a solicitação por informações daquela nova e, até então, praticamente desconhecida artista que contagiara o país cantando “Arrastão”.⁵⁴⁷ Elis estrearia em “O Fino da Bossa” no dia 19 de maio de 1965 e, uma semana depois, a já consagrada artista da TV e apresentadora Hebe Camargo, fez elogios à atuação daquela jovem cantora comentando que ela eletrizava o ambiente e tinha força de comunicação.⁵⁴⁸ Para demonstrar sua boa recepção na mídia, que, por sua vez, ia contribuindo para a produção do seu sucesso, no mês seguinte Elis constaria em primeiro lugar na lista das mais votadas para melhor cantora do Brasil, realizada pela revista “7 Dias na TV”, recebendo, inclusive, notícia de capa e desbancando a então mais popular cantora, Ângela Maria.⁵⁴⁹

Com intuitos promocionais a revista “Intervalo” também ajudava a consolidar o estonteante sucesso de Elis ao deixar registrada a reportagem de título “Arrastão de Elis balança o Brasil”. Além de apresentar que Elis estava nas “paradas de sucesso” a notícia comentava sobre sua forte emotividade relatando que a cantora “sofre e ri quando canta, fazendo o público rir e chorar consigo”.⁵⁵⁰ Nesse sentido, é importante destacar que as revistas também tiravam sua parcela de lucro ao evidenciar a estrela do momento, pois como um assunto que instigava os leitores, propiciava uma maior vendagem dos folhetins semanais, conformando, assim, a rede de interesses e relações de artistas, mídia e público.

2000. P. 85.

547 INTERVALO/SP, 9 a 15/5/1965, “Intervalo pra conversa”, p. 33.

548 7 DIAS NA TV, 24 a 30/5/1965, “7 falam de 7. Hebe Camargo de Elis Regina”, p. 10.

549 7 DIAS NA TV, 28/6 a 4/7/1965, Ângela Maria desbanca Elis Regina”, capa.

550 INTERVALO/SP, 11 a 17/7/1965, “Arrastão de Elis balança Brasil”, p. 6-7.

Figura 13 - Elis Regina capa da revista “Intervalo”: um grande sucesso
(Fonte: Revista “Intervalo”, São Paulo, 11 a 17 julho de 1965. Acervo ECA/USP)

No entanto, Elis começou um circuito de polêmicas na mídia, representadas pelos seus depoimentos um tanto quanto efusivos demais em torno da música popular brasileira, o que a deixava mais em evidência, dado o gosto popular por intrigas, facilitando a aceitação dos periódicos que explorassem tais questões.⁵⁵¹ Uma das primeiras “falas” de efeito de Elis, nesse sentido, foi àquela em que declarou que, no seu entender, a Bossa Nova era:

[...] título comercial publicitário inventado por alguém para melhor difundir as músicas de sempre num ritmo novo, colocado entre o bolero e o samba tradicional. O que existe, na realidade, é uma maneira de interpretar coisas novas e antigas e, como exemplo [...] estão “Desafinado” e “João Valentão”, melodias com mais de 10 anos, que acabei de gravar e que são atualíssimas.⁵⁵²

Com o intuito de explorar o depoimento da cantora com relação à Bossa Nova, que, na

551 O gosto popular por fofoca alimenta a relação mídia, público artista. ADAMATTI, M. M. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A cena muda e Cinelândia (1952-1955)**. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008. P. 39-44.

552 SP NA TV, 19 a 25/7/1965, “Elis Regina & Jair Rodrigues. Bossa & Bossa só Bossa. O Fino da Bossa. Moderna Música Popular Brasileira, s. pág.

verdade, foi mais um parecer crítico quanto ao “gênero” musical, e se constituiu somente em parte do exposto na notícia, a revista deu como título à reportagem a seguinte frase contundente: “Elis, a anti Bossa Nova”. Essa notícia, ao que parece, impactou muito a carreira da cantora que, durante o ano de 1965, era vista exatamente dessa forma, como contrária a Bossa Nova, ainda que seu repertório identificasse o contrário. Para além do depoimento exposto, a revista dedicou-se a comentar sobre a modernidade da cantora e do programa “O Fino da Bossa”, enaltecendo a aliança que ambos faziam entre a nova e a velha guarda musical, restabelecendo músicas do passado em novo estilo.⁵⁵³ Tal discussão tornou-se contraproducente a partir de 1966 quando iniciaram-se às críticas a Elis Regina por ser considerada um “atraso” na música popular brasileira.

Na mesma reportagem, se referindo a “O Fino da Bossa”, Elis afirmou que se tratava de “um programa cuidadosamente elaborado com a finalidade única de apresentar artistas de categoria com repertório brasileiro de boa qualidade. Não existem astros nem estrelas, pois o valor de cada um é somado em benefício de todos, advindo daí, o prestígio grandioso”. Esta, possivelmente, era uma estratégia de passar uma imagem de trabalho em equipe no programa, sem estrelatos, uma vez que já havia comentários de bastidores de que Elis era quem, de fato, o comandava, dando todo o tom e o sabor deste.⁵⁵⁴ Mostrando uma Elis “sem papas na língua”, a reportagem também deu visibilidade à indignação da cantora quanto ao lançamento de um disco seu pela gravadora Continental (de repertório de boleros), momento em que pôde esclarecer sua posição social e artística no contexto da MPB: “só lamento a falta de ética da gravadora, lançando boleros justamente na ocasião em que compartilho na emancipação da música popular brasileira”. Nesse momento lemos uma Elis Regina afirmando-se como personagem integrante da luta pela MPB em contrapartida à música estrangeira, na busca por um reconhecimento sócio-cultural de nossa música popular, parte do processo de institucionalização deste “gênero” musical que somente se consolidaria ao longo da década de 1970.

Considerada, em agosto de 1965, pela revista “7 Dias na TV”, como a melhor cantora brasileira, deixando Ângela Maria definitivamente em segundo lugar, Elis e Jair Rodrigues

553 SP NA TV, 19 a 25/7/1965, “Elis Regina & Jair Rodrigues. Bossa & Bossa só Bossa. O Fino da Bossa. Moderna Música Popular Brasileira, s. pág.

554 Já apresentamos que o Zimbo Trio, por exemplo, tinha esse parecer. Ver: MACHADO, C. G. **Zimbo Trio e O Fino da Bossa: uma perspectiva histórica e sua repercussão na moderna música popular brasileira**. Dissertação de mestrado, UNESP, São Paulo, 2008.

continuaram gozando do sucesso de “O Fino da Bossa”.⁵⁵⁵ Em destaque na revista “Intervalo”, os cantores/apresentadores, entre outros artistas renomados do meio musical, contaram como chegaram ao estrelato. Jair Rodrigues assumiu publicamente que antes do sucesso era aprendiz de alfaiate, e Elis Regina, por sua vez, declarou que foi para o Rio de Janeiro em 1964 “passando os primeiros tempos a gravar o que de pior existia em matéria de música, segundo suas próprias palavras”. A revista registrou que Elis “agora, de nome já feito”, achava “que a experiência foi boa e que teve até sorte, porque seis ou sete anos para uma adolescente são quase nada”. É interessante anotar que, diferente de Jair Rodrigues ou de outros artistas destacados na notícia, Elis não se declarou “pobre” antes do sucesso (o que era uma verdade), tão pouco fez referências ao seu passado musical, ligado ao rádio. Esta auto-imagem positiva pode ser compreendida como uma tentativa da cantora em buscar se afirmar artisticamente negando sua própria história pregressa de ligação com o rádio, por esta ser “condenada” pelos discursos intelectualizados dos adeptos da modernidade musical do momento.⁵⁵⁶

Com a chamada “Sucesso deixou gaúcha do balanço cansada e sem ninguém. Elis Regina: fiquei sozinha?” e com a maior e principal foto da reportagem apresentando a intérprete cabisbaixa, a revista “Intervalo” explorou o cansaço de Elis frente à grande demanda de trabalho, decorrente do sucesso. Com esse intuito, a notícia começava com as seguintes frases: “Elis está cansada. E por isso não consegue dormir e fica cada vez mais exausta. Emagreceu e muitas vezes seus olhos ficam olhando sem ver”. Com o objetivo de colocar-se sempre em evidência, mesmo que fosse lamentando todo o cansaço, e de expor suas novas metas para profissionalizar, Elis explicou a situação para a revista dizendo que “quando a gente sobe muito depressa, fica sozinha”. Nesse sentido, esclareceu que tinha interesse em estudar esgrima para adquirir postura e harmonia de gestos, assim como as artistas americanas, confessando que precisava fazer algo dessa natureza se quisesse ser uma profissional, num reconhecimento da necessidade de desenvolver-se ainda mais. Elis também contou que estava gastando muito com modistas, o que é sintomático de que buscava mudanças de visual, adequando-o à nova situação de estrela de MPB, pois era considerada “deselegante” por alguns artistas, a exemplo de Caetano Veloso.⁵⁵⁷ Esta, então, pode ser compreendida como uma auto-narrativa dramática de Elis Regina, alimentada pela imprensa

555 7 DIAS NA TV, 2 a 8/8/1965, “Os melhores da televisão”, p. 2-4.

556 INTERVALO/RJ, 12 a 18/9/1965, “Como vencer na vida fazendo força. Dez artistas contam como chegaram ao estrelato”, p. 20-22.

557 INTERVALO/RJ, 12 a 18/9/1965, “Sucesso deixou gaúcha do balanço cansada e sem ninguém. Elis Regina: fiquei sozinha?”, p. 14-15.

como estratégia de sensacionalismo, a partir de um texto carregado de emoção.

Figura 14 - Foto de Elis cabisbaixa na reportagem “Fiquei sozinha” da revista “Intervalo”
(Fonte: Revista Intervalo, 12 a 18 de setembro de 1965, p. 14-15. Acervo ECA/USP)

Como tinha papel destacado no círculo da MPB e na TV muitos boatos surgiam em torno de sua figura. A “Revista do Rádio” afirmava que a cantora faria shows em Buenos Aires ao final de 1965, o que só aconteceu, em definitivo, no ano seguinte, em 1966.⁵⁵⁸ Já a “Intervalo” noticiava que a artista faria shows nos EUA, que, de igual maneira, não aconteceram nesse ano, bem como comentava que Elis iria para a Venezuela em outubro.⁵⁵⁹ Já é sabido que Elis não pôde ir à Venezuela por problemas de saúde. Essas eram nada mais que estratégias de *marketing* embasadas em boatos que, muitas vezes, eram inventados pelos editores e sem a necessidade de serem verificados na realidade, dentro do esquema de *star system*. Assim, segredos de artistas, bem como revelações sobre sua vida pessoal, constituíam-se em um jogo com intuitos de chamar e prender a atenção do público-leitor.⁵⁶⁰

Este último episódio relacionado à sua saúde foi muito enfatizado pela “Intervalo”, um

⁵⁵⁸ REVISTA DO RÁDIO, 20/11/1965, “Canal RR nota”, s. pág.

⁵⁵⁹ INTERVALO/RJ, 21 a 27/11/1965, “TV deu milhões para ficar com a menina das laranjas. Americano vai esperar seis meses para ver balanço de Elis”, p. 21; INTERVALO/RJ, 5 a 11/9/1965, “Notas musicais”, p. 28.

⁵⁶⁰ ADAMATTI, M. M. *A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A cena muda e Cinelândia (1952-1955)*. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008. P. 39-63.

periódico de ênfase estritamente comercial, promocional e destinado aos murmúrios de bastidores. Na reportagem de chamada forte e sensacionalista, “Elis Regina pode perder a voz”, a revista teve o intuito de causar consternação nacional, uma vez que a cantora era a de maior evidência do momento. A foto de página inteira que acompanhava a notícia, apresentado Elis com expressão de dor e com a mão na garganta pode vir ao encontro dessa nossa análise.⁵⁶¹

Figura 15 - Foto de Elis com expressão de dor: sensacionalismo na revista “Intervalo”
(Fonte: Revista “Intervalo” (RJ), 19 a 25 de setembro de 1965, p. 8-9. Acervo ECA/USP)

“Intervalo” comentou que após saber que estava com faringo-laringite e início de formação de calos nas cordas vocais, Elis voltou desconsolada para casa pensando nos prejuízos financeiros e temendo perder “sua tranquilidade e seu sossego”. Aproveitando a reportagem sobre sua doença e comentando que, devido a isso, não iria mais para a Venezuela, nem para os EUA, declarou que, caso fosse mesmo para os EUA, só cantaria em português e músicas brasileiras, demonstrando um nacionalismo exacerbado, em voga na época no círculo artístico a que pertencia. Dessa forma foi se configurando uma imagem pública de artista comprometida para Elis Regina, apesar da falta de formação política e

⁵⁶¹ INTERVALO/RJ, 19 a 25/9/1965, “Elis Regina. Pode perder a voz”, p. 8-9.

intelectual.

Outro momento, em dezembro de 1965 e início de 1966, Elis voltou a ter problemas de saúde que foram explorados pela imprensa. “Intervalo” noticiava, mais uma vez de forma sensacionalista, que “Elis quase morreu”. A reportagem esclarecia que a cantora havia tido uma crise de apendicite e que, devido a isso, quase desmaiou em “O Fino” e fez uma cirurgia. Essas reportagens de chamadas “sensacionalistas”, tratando de aspectos particulares da vida da estrela da MPB, podem ser compreendidas no conjunto de relações entre mídia, artista e público, uma vez que a mídia requeria informações pessoais, também por um desejo dos leitores pelas intimidades dos artistas, e Elis optava por fornecê-las, inclusive, de forma detalhada. Assim, percebe-se que sua vida era explorada pela imprensa com seu próprio consentimento, pois tinha consciência dessa necessidade e/ou era orientada a fazer isso para manter-se no foco dos *spots*.⁵⁶² Como necessidade de estar na mídia, também aticava a imprensa, colocando luzes em si mesma, com o mistério de um suposto noivo, algo que nunca foi confirmado.⁵⁶³ Iguais às revistas destinadas ao cinema na década de 1950, as revistas de fãs televisivos também utilizavam-se da uma “causalidade perturbadora”, textos de reportagens que não condiziam com os títulos, sempre apelativos, e esta reportagem sobre Elis é um bom exemplo disso. A chamada despertava muita curiosidade nos fãs, mas não tinha relação direta com o texto que, de fato, não se referia a uma quase morte da artista.⁵⁶⁴

As férias tiradas pela cantora, no início de 1966, foram noticiadas, de forma promocional, pela revista “Intervalo” como “Elis Regina vai descansar em viagem de sonho”. Na reportagem a cantora dizia que tiraria férias para descansar da carreira muito movimentada e para andar nas ruas sem ser reconhecida. A partir desse parecer é possível notar que ela própria tinha uma “auto-imagem” de estrela, sendo que esta ideia era também endossada pela revista ao citar que a viagem seria “dos sonhos” e que Elis passaria pela França, Alemanha, Itália, Suíça, Portugal, Egito, Bélgica e Espanha.⁵⁶⁵ O fato é que, mesmo fora, Elis continuaria sendo notícia no Brasil, tal como se pode notar numa reportagem que se referia à proposta de 20 milhões feita pela Tupi à cantora⁵⁶⁶, assim como na notícia de página inteira destinada aos seus hábitos pessoais e sua relação íntima e de dependência emocional com sua secretária

562 INTERVALO/SP, 26/12/ a 1.º/1/ 1965, “Elis quase morreu”, p. 20-21.

563 INTERVALO/SP, 2 a 8/1/ 1966, “O que os artistas esperam do ano novo”, p. 10-11.

564 ADAMATTI, M. M. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A cena muda e Cinelândia (1952-1955)**. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008. P. 28-29.

565 INTERVALO/SP, 16 a 22/1/1966, “Elis Regina vai descansar em viagem de sonho”, p. 8-9.

566 INTERVALO/SP, 13 a 19/3/1966, “Elis, Jair, Simonal. Juntos outra vez”, p. 30.

Cenira.⁵⁶⁷ Assim, ficava claro o esquema “tripé” da indústria fonográfica, televisiva e impressa em torno da figura da “Pimentinha”.

Até mesmo o show que realizou em Portugal foi título de nota na imprensa brasileira. Talvez com o intuito de não deixar Elis “cair no esquecimento” pela ausência do país e dar continuidade ao seu sucesso e popularidade, Marcos Lázaro deu um depoimento na revista “7 Dias na TV” se referindo ao sucesso da cantora em Portugal e ao entusiasmo em torno dela, que era semelhante ao de “O Fino”.⁵⁶⁸ É interessante perceber este relato de Lázaro como uma estratégia publicitária, já que, um mês depois, Elis também comentaria sobre a recepção positiva que seu show obteve em Portugal, talvez se “auto-promovendo” em nota do “Jornal da Tarde”.⁵⁶⁹

O retorno de Elis ao Brasil foi abundantemente anunciado pela imprensa brasileira, sendo que este assunto foi prioridade nas revistas de entretenimento que o exploraram demasiadamente, também em um esquema de promoção da própria artista. Assim, a revista “7 Dias na TV”, com direito à capa, noticiou que a cantora “voltou mais esbelta e linda” da Europa, bem como explicou que fez um show de muito sucesso em Angola.⁵⁷⁰ Elis também concedeu entrevista à revista “7 dias na TV”, dizendo “ser autêntica” em uma reportagem que elogiava o trabalho da cantora comentando, entre outras coisas, que a “triumfante gauchinha, agrada pelo informalismo, modo mais direto de se identificar com o grande público”.⁵⁷¹

Demonstrando a alegria da Record pela sua volta e a retomada de sua posição em “O Fino”, Elis Regina se tornou a atração principal do evento de entrega do prêmio “Roquette Pinto” aos melhores de 1965.⁵⁷² Este fato pode ser verificado pelo destaque dado à cantora na divulgação do “Roquette”, pois era a única artista premiada que levava uma foto ao lado da propaganda do evento no “Jornal da Tarde”.⁵⁷³

Sintomático dessa sua popularidade, a imprensa também explorou a história do autógrafo que Elis deu a uma fã na tumultuada entrada dos artistas para a premiação do “Roquette”, concedendo-lhe, inclusive, dar-lhe um beijo no rosto. O “Jornal da Tarde” registrou este momento como de grande confusão, pois a “Pimentinha” teve de entrar

567 JT/SP, 8 /1/1966, “Caderno de TV. Ellis não aprendeu a ser só”, p. 1.

568 7 DIAS NA TV, 28/3 a 3/4/1966, “Nota”, p. 24.

569 JT/SP, 26/2/1966, “Caderno de TV. Elis é sucesso em Portugal”, p. 4.

570 7 DIAS NA TV, 4 a 10/4/1966, “Elis Regina voltou”, capa.

571 7 DIAS NA TV, 21 a 27/3/1966, “Elis Regina desabafa. Sou autêntica”, p. 28-29.

572 JT/SP, 5/3/1966, “Caderno e TV. Notícias. O Roquette é a festa”, p. 3.

573 JT/SP, 7/3/1966, “Propaganda do Roquette”, p. 10.

correndo no teatro, já que os demais fãs também quiseram abraços e dedicatórias. O jornal também registrou que a cantora fez o show de encerramento do “Roquette” cantando um *pot-pourri* e “Zambi” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes), e foi muito ovacionada, visto que a “Jovem Guarda” ganhara poucos aplausos ou gritos, numa demonstração de que o disputado campo musical entre MPB e “ié-ié-ié” pendia, nesse momento, ainda para a música popular brasileira.⁵⁷⁴ Até o vestido que Elis usou no evento foi elogiado como um “bonito *chiffon*”, de cor amarelo ouro, na linha Império, de, mais ou menos, 500 mil cruzeiros, como prova de que a cantora tentava investir, cada vez mais, em seu figurino considerado, muitas vezes, deselegante pelos modistas e artistas, como discutiremos a seguir.⁵⁷⁵

Elis começou a cultivar desafetos pela imprensa ao indignar-se com as supostas “fofocas” explicitadas em um jornal de São Paulo que diziam que ela tinha se desentendido com Wilson Simonal que, ora ou outra, também aparecia em “O Fino”. Lázaro intercedeu em sua defesa no “Jornal da Tarde” afirmando que as intrigas prejudicavam a MPB e abriam mais espaço à “Jovem Guarda”, em uma tentativa de talvez “alertar” os leitores e a mídia de que a MPB não podia perder espaço para o “ié-ié-ié”, ou também de evidenciar ainda mais que uma “concorrência” entre os dois “movimentos” musicais, de fato, existia e não era fantasiosa. Em se tratando de Marcos Lázaro, é provável que a segunda hipótese seja mais acertada, uma vez que, como empresário de Elis Regina, líder do movimento em defesa da música nacional e desde já em foco na imprensa pelas discussões incitadas entre MPB e “ié-ié-ié”, melhor ganharia quanto mais em destaque estivesse a cantora na mídia.⁵⁷⁶

Quando do “II Festival de MPB” da TV Record, a “Revista do Rádio” explorou a notícia que o próprio Marcos Lázaro não mais acreditava no potencial de Elis Regina e destacou os “mexericos” de que nesse festival a cantora estaria dando “início ao fim” de sua carreira.⁵⁷⁷ Dessa forma pode-se notar que, frente à concorrência com a “Jovem Guarda”, às intrigas da cantora com a imprensa que, em sua opinião, cultivava uma “guerra” que não existia entre ela e Roberto Carlos, e também devido ao caso Simonal, Elis começou a ser colocada na “berlinda” pelos periódicos.

Prova disso foi um extenso comentário, em junho de 1966, divulgado em revista especializada em rádio, com caráter de entretenimento, mas que cedia espaço aos assuntos em

574 JT/SP, 8/3/1966, “A organização não foi o forte da festa”, p. 13.

575 7 DIAS NA TV, 28/3 a 3/4/1966, “Festa do Roquette. Astros-arte-elegância”, p. 18-23.

576 JT/SP, 12/3/1966, “Elis Regina não tem briga com o Simonal”, p. 15.

577 REVISTA DO RÁDIO, 13 a 19/6/1966, “Boca de velha”, p. 13.

voga da televisão. O comentarista fez declarações pessoais e análises bastante vazias do ponto de vista do contexto artístico e/ou cultural da época, mas que são interessantes para perceber um certo mal-estar de Elis com a imprensa, mesmo com uma de menos prestígio, como as destinadas a “fofocas”. O jornalista dizia que andava triste com os rumos da carreira de Elis, dizendo que toda a imprensa estava magoada com a cantora e questionou se a glória teria prejudicado sua carreira, se o sucesso teria mudado seu jeito ou se os aplausos influenciaram sua conduta. O autor do texto, no entanto, pareceu sair em defesa da cantora por escrever que não acreditava em nenhuma dessas hipóteses, concluindo seu posicionamento ao comentar que Elis era do Brasil e que não mais queria vê-la “irritada, nervosa e cheia de si” e solicitar a volta da cantora “comunicativa e elétrica” de sempre. Saindo mais uma vez em sua defesa, o comentarista deixava claro que, em sua opinião, a cantora não era fofqueira, nem adepta de “mexericos, ou seja, não era “de fazer rodinhas e nem frequentar a turma dos diz-que-nos-disse” e se afastava “dos grupinhos de comadres maledicentes”, diferente do que a imprensa já vinha registrando sobre seu “caráter”.⁵⁷⁸ Essa imagem de Elis Regina pretensiosa continuou sendo explorada pela imprensa até o final do ano de 1966. A revista “7 Dias na TV” dedicou espaço na capa questionando o “caráter” da cantora e apresentou uma reportagem que dizia que ela era ambiciosa, orgulhosa e intratável.⁵⁷⁹

No âmbito das exposições pessoais, a imprensa do momento invadia as intimidades de Elis Regina destinando reportagens inteiras ou pequenas notas sobre o suposto relacionamento afetivo da cantora com o cantor e compositor Edu Lobo.⁵⁸⁰ Fofocas em torno do *affair* de Agnaldo Rayol por Elis também ganharam páginas de comentários e suposições provenientes de uma série de fotos dos dois artistas se abraçando ou somente juntos que, por si só, não representavam nada além de amizade e carinho mútuos.⁵⁸¹ Era a imprensa, talvez como *paparazzi*, buscando ou criando novas informações sobre a vida particular da artista evidenciando um aspecto há muito valorizado na vida de estrelas, o campo afetivo.⁵⁸² Outra questão que pode ser pensada com relação a essa reportagem é ainda o estágio de formação do campo da MPB na década de 1960, que abrigava ao mesmo universo receptivo tanto Elis Regina, sinônimo da MMPB, e Agnaldo Rayol, apresentador da TV Record e cantor de

578 REVISTA DO RÁDIO, 13 a 19/6/1966, “Sufixo”, por Gióia Júnior, p. 32.

579 7 DIAS NA TV, 13 a 19/6/1966, “Elis Regina estaria pretensiosa?”, capa.

580 INTERVALO/SP, 11 a 17/9/1966, “Elis Regina e Edu Lobo estão juntos?”, p. 14-15.

581 INTERVALO/SP, 28/8 a 3/9/1966, “Agnaldo está amando Elis?”, p. 3-5.

582 ADAMATTI, M. M. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A cena muda e Cinelândia (1952-1955)**. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008. P. 39.

músicas românticas, gênero então desprestigiado pela crítica especializada da época.⁵⁸³

Figura 16 - Fotos “íntimas” de Elis com Agnaldo Rayol. Suposto romance
(Fonte: Revista “Intervalo” (SP), 28 de agosto a 3 de setembro de 1966, p. 3-5. Acervo ECA/USP)

Apesar de todos os comentários a seu respeito Elis teria prova de sua popularidade ganhando, novamente, o título de melhor cantora pela revista “7 Dias na TV” desbancando, mais uma vez, Ângela Maria, que ficara em segundo lugar.⁵⁸⁴

A partir de setembro de 1966 ficou mais em evidência na imprensa, pois envolveu-se mais diretamente na “briga” de MPB *versus* “ié-ié-ié”, bem como no episódio de concorrência com a cantora Cláudia, que se tornou “fatídico” em sua carreira. Comentava-se muito nos periódicos da época que Carlos Miéli e Ronaldo Bôscoli, seus antigos desafetos desde o “Beco das Garrafas”, estariam produzindo o novo show da cantora Claudia, de nome “Quem tem medo de Elis Regina?”, a fim de “atacar” Elis. Se era proposital ou não não se pode afirmar com certeza, porém é possível constatar nas reportagens que a imprensa explorou demasiadamente o suposto “rancor” mútuo das artistas, a partir desse fato. Tanto foi assim que “Intervalo” registrou que em um dia de gravação de “O Fino” Claudia teria dado

583 PAIANO, E. **O berimbau e o som universal. Lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60.** Dissertação de mestrado, Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo 1994.; Sobre Rayol ver: Disponível em: <<http://www.agnaldorayol.com.br/>>. Acesso em 15 dez. 2010.

584 7 DIAS NA TV, 20 a 26/9/1966, “As melhores da televisão”, p. 2-4.

cotoveladas em Elis, derrubando-a nos bastidores, assim como Elis Regina teria chorado frente ao público diante da presença de Claudia. Com tais informações nota-se um certo apelo da revista ao noticiar a violência entre as artistas, numa tentativa clara de chamar a atenção dos leitores para episódios inusitados e de discussões no mundo “estelar” televisivo.⁵⁸⁵

Em meio a essas discussões, houve o “II Festival de MPB” da TV Record, em que, já é sabido, Elis recebeu vaias da plateia e presságios de que sua carreira não andava muito bem, apesar de classificar em quinto lugar a canção que defendia, “Ensaio geral” (Gilberto Gil).⁵⁸⁶ No “I FIC”, no mesmo ano, Elis foi igualmente vaiada e a imprensa paulista da época, que sempre desqualificava o festival do Rio de Janeiro por se constituir em um concorrente, registrou o mal-estar do evento sob o título “Esse festival não está agradando”.⁵⁸⁷

É interessante apontar algumas *nuances* da trajetória de Elis em outros sentidos que não somente suas atuações em festivais ou sua imagem na imprensa. Considerada desalinhada dos padrões modernos de vestuário, a cantora estrelara no mundo da moda lançando, em julho de 1966, uma linha de vestidos, maiôs e calças compridas, segundo a revista “Intervalo”, que apresentou seu novo modelito, um vestido considerado muito elegante, com janelas laterais. Aproveitando a ocasião, a revista explicitou que Elis havia discutido com pessoas que, de modo impertinente, quiseram observar mais de perto suas curvas pelas janelas do vestido, explorando o temperamento explosivo e nervoso da cantora: “mas lembrem-se: não queiram chegar perto, porque a Pimentinha estrila feio”.⁵⁸⁸

Já em setembro do mesmo ano, quando do “II Festival” da Record, Elis foi destaque na imprensa como nome da nova coleção de moda da *grife* Tomazzo, inspirada na “Alta Costura Francesa”.⁵⁸⁹ De acordo com a reportagem do “Jornal da Tarde”, na sessão “Moda”, Elis foi a escolhida para levar o nome da nova coleção por ser a artista que melhor representava a mulher brasileira, o que pode ser considerado também como uma estratégia de promoção, em um momento no qual a cantora passava a perder prestígio no meio artístico, em meio às críticas recebidas e os rumores de que passava por uma “crise de popularidade”.

No entanto, um mês depois, quando das atuações de Elis no “I FIC”, a colunista Maria Lucia Fragata, no mesmo jornal e sessão, ridicularizou o figurino da cantora em “O Fino da

585 INTERVALO/SP, 24/9/1966, “Show carioca deu briga de estrelas na TV”, p. 8.

586 ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985. P. 282.

587 JT/SP, 24/10/1966, “Esse festival não está agradando”, p. 11.

588 INTERVALO/RJ, 24 a 30/7/1966, “Vestido Bossa Nova de Elis tem janelas”, p. 20.

589 JT/SP, 16/09/1966, “Agora é que são elas”, p. 9.

Bossa” e no “I FIC”, assim como criticou seus trejeitos “nada elegantes” em cena, lembrando os comentários da crítica vanguardista. Vale lembrar que os comentários do “mau-gosto” couberam também às cantoras Maria Odete, Elza Soares e Claudia.

Quem comanda o mau gosto é Elis Regina. Ela se veste mal e não tem a menor classe no palco. Dá corridinhas e pulos fora da programação. E quando está cantando, suas posições são exageradas demais. Ela tinha melhorado, de uns tempos pra cá voltou àquela exuberância que chega muito a um falso entusiasmo.[...] No Festival, Elis Regina foi das que não brilharam. Em seus modelos faltaram as pedrarias mas nem mesmo assim ela escapou da deselegância. Apareceu com um vestido tipo “deusa asteca” e com outro estampado, tipo colcha de retalhos. [...] Ela nunca consegue um modelo ideal. Falta de orientação, de gosto ou de tempo para escolher melhor o que se veste?⁵⁹⁰

O trecho “ela tinha melhorado, de uns tempos pra cá voltou àquela exuberância que chega muito a um falso entusiasmo” também pode representar, via imagem pública, as mudanças que a cantora vinha promovendo em suas atuações e *performances*, em 1966, em busca de maior popularidade, haja vista a concorrência de “O Fino” com a “Jovem Guarda” e as críticas que recebeu de críticos formalistas e nacionalistas, em meados da década de 1960. Isso porque essa questão da “exuberância” e do “falso entusiasmo” lembram muito as críticas de Augusto de Campos e de Julio Medaglia com relação à sua *performance*, considerada excessiva para os padrões da Bossa Nova, gênero verdadeiramente inovador na música popular brasileira, para eles, e as de Tinhorão, para quem a animação da dupla Jair e Elis fazia recordar os espetáculos de auditório da era do rádio e se inspiravam nos moldes do *show business* internacional.

Dessa forma, em dezembro de 1966 até os leitores das revistas especializadas em TV começaram a perceber o desgaste da imagem de Elis, representado pela perda de destaque da artista das notícias diárias. Na sessão “Intervalo pra conversa” da revista “Intervalo” essa questão ficou muito explícita no seguinte comentário dos leitores “Osvaldo Izidoro de Lima e mais dezessete leitores” da cidade de Guarulhos, São Paulo: “[...] notamos que não tem dado muita importância à estrêla Elis Regina [...]”. A resposta da revista foi “aguardem que oportunamente a Pimentinha voltará às páginas de INTERVALO”.⁵⁹¹ Dessa forma, os periódicos se dividiam entre elogios e críticas a Elis que, corriqueiramente, era figura de destaque na imprensa. Tanto era assim que no espaço de um mês a revista “7 Dias na TV”

590 JT/SP, 5/10/1966, “Quem bem canta com mau gosto espanta”, p. 9

591 INTERVALO/SP, 4 a 10/12/1966, “Intervalo pra conversa”, p. 33.

cedia a capa para Elis e Jair com reportagem de título “O Fino da amizade” registrando o carinho entre os artistas, bem como seu sucesso⁵⁹², e no mês seguinte a revista concorrente “São Paulo na TV” questionava “Por que Elis Regina é intratável?”.⁵⁹³

Esta última reportagem é importante, pois, apesar de ter um título sensacionalista, que chamava imediatamente a atenção do público àquela figura considerada “Pimentinha” pelo temperamento, abriu espaço para que a cantora se justificasse e explicasse algumas razões dos seus desafetos com a imprensa.⁵⁹⁴ O jornalista João Ângelo comentou que vida de artista era difícil, pois havia muitos “mexericos”, e deixou Elis se expor e se defender: “Meu noivado com Rayol foi explorado por pessoas ávidas de especulações mesquinhas que nada fazem senão deturparem a finalidade das fontes de informações de seu real objetivo”. Além de uma clara ofensiva à imprensa que, em sua opinião, publicava inverdades, Elis utilizava-se desse meio para “estar em evidência” e esclarecer que não se importava com os boatos a seu respeito, bem como os considerava perniciosos para o artista e para o público. Assim, Elis passava uma imagem pública de que, muitas vezes, era vítima da imprensa, da qual, segundo nossa análise, era também, tributária.

A “crise de popularidade” de Elis Regina foi mais sentida na imprensa no início de 1967. A reportagem “Alegrias e tristezas de 66”, que tratava dos grandes eventos e personalidades televisivos do ano de 1966, era de um bom exemplo disso. Como era comum anteriormente, poderia se esperar notícias efusivas sobre Elis e “O Fino”, porém somente uma pequena nota, sem grande destaque ou foto representativa, foi apresentada, noticiando que em 1966 a cantora voltara para o programa da Record “depois de uma ausência um tanto sentida”. Em que pesem as notícias da época em que Elis estava fora do país e, consequentemente, de “O Fino”, poderia ser afirmado que a ausência de Elis foi “muitíssimo sentida”, mas o impacto de sua ausência foi relativizado com a frase mais amena.⁵⁹⁵ A explicação para isso poderia ser encontrada nessa “crise de popularidade” em sua carreira, atingindo sua imagem pública, bem como suas relações com a imprensa, e que, em maior proporção, se constituiu em um momento de redefinições no próprio campo da MPB. Como sintoma desse momento a artista não foi eleita pela “Revista do Rádio” entre as cinquenta melhores cantoras do rádio e da TV, algo inusitado para a estrela Elis, que desde 1965 não era só escolhida como a melhor

592 7 DIAS NA TV, 3/10 a 6/11/1966, “O Fino da amizade”.

593 SP NA TV, 19 a 25/12/1966, “Por que Elis Regina é intratável?”, s. pág.

594 SP NA TV, 19 a 25/12/1966, “Por que Elis Regina é intratável?”, sem pág.

595 SP NA TV, 9 a 15/1/1967, “Alegrias e tristezas de 66”, s. pág.

cantora, bem como possuía o título de “rainha” da música popular brasileira.⁵⁹⁶

Diante de tudo isso, os periódicos mais ligados às fofocas exploravam os fatos e questionavam, de forma vaga, se o que estava havendo com Elis relacionava-se com um possível “cansaço da fama”.⁵⁹⁷ Uma matéria de “São Paulo na TV” expunha que “[...] mesmo sendo dona de toda aquela simpatia, simpatia essa que na maior parte das vezes até é contagiante, Elis, de quando em quando, cai um pouco nas relações com sua vasta plateia”. Provavelmente o papel de estrela e, por isso, o excesso de exposição na mídia impressa, tenha levado Elis Regina à uma “crise de popularidade” mais evidente que os demais artistas ligados à MPB, uma vez que em meados dos anos 1960 a sigla se reconfigurava, tentando atender às novas demandas de mercado diante do processo de organização, ainda muito inicial, da indústria cultural brasileira. Mas como estar em foco compunha o “espetáculo” midiático Elis não poderia se furtar. Assim, a reportagem ainda enfatizava:

Acreditamos que se uma artista como ela [Elis], verdadeiramente defensora da posição privilegiada da MPB, hoje conhecida internacionalmente, escolher a seu gosto a forma de participar em encontros com o público, terá uma vida muito mais longa do que aquela que “pseudos” conselheiros lhes predizem.⁵⁹⁸

Outras notícias sobre a participação de Elis Regina no evento de entrega do prêmio “Roquette Pinto” de 1967 também explicitaram esse momento de redefinições de sua carreira, com críticas da imprensa. Apareceram, nesse sentido, reportagens de conteúdo mais mundano, como a da revista “São Paulo na TV”, que destacou o desagrado com o figurino da cantora e sua necessidade em “aparecer”: “Elis quis ser diferente e não agradou com sua mini-saia prateada, contudo estava convicta do que estava fazendo e parecia satisfeita. Foi notada”.⁵⁹⁹ O “Jornal da Tarde”, em notícia de cobertura da entrega do “Roquette Pinto”, por sua vez, comentava que nos bastidores que, de “cabelos curtíssimos”, Elis reclamava para os outros artistas que estava muito cansada, não conseguindo, porém, causar qualquer tipo de comoção por parte dos demais artistas.⁶⁰⁰

Em julho de 1967, Elis pediu “paz”, talvez à imprensa que apregoava seu nome ou, de

596 REVISTA DO RÁDIO, 15/4/1967, “Os 50 melhores do rádio e da televisão”, s. pág.

597 SP NA TV, 2 a 8/1/1967, “Elis está cansando ou cansada?”, s. pág.

598 SP NA TV, 2 a 8/1/1967, “Elis está cansando ou cansada?”, págs.

599 SP NA TV, 3 a 9/4/1967, “Um Roquette de ouro para o show do Roquette”, s. pág.

600 JT/SP, 8/3/1967, “Roquette Pinto mais sete horas de show”, p. 8.

forma mais ampla, aos críticos ao seu trabalho, pois percebeu que sua manifestação no “Frente Ampla da MPB” teve grande impacto e não gostou dos comentários da mídia que exploravam seu “ódio” contra o pessoal do “ié-ié-ié”. Com direito à capa da revista “São Paulo na TV” Elis mostrou-se abatida, chocada e chateada com o final de “O Fino” e com o fato das pessoas estarem divulgando que ela estava caindo como cantora. Assim, defendeu-se afirmando que: “Agora que todos sabem que eu não tenho nada contra ninguém, e não declarei guerra a coisa nenhuma, vou continuar defendendo a nossa música, tranquilamente”.⁶⁰¹ Essa fala da cantora contradizia o que disse ao “Jornal da Tarde” na mesma ocasião, afirmando-se, após o final de “O Fino”, como “soldado” na luta pela defesa da MPB e não mais como comandante. Soldados e comandantes, desde que o mundo existe, são cargos em situações de guerra ou fazem alusão a ela, afinal. Assim, querendo esquivar-se de novas polêmicas em torno de si, Elis também declarou na capa do mesmo jornal, se justificando, que a luta MPB *versus* “ié-ié-ié” era incoerente, pois, no fundo, o problema era de mercado.⁶⁰²

Interessante apontar que no “III Festival de MPB” da Record, em que somente ganhou o prêmio de melhor intérprete, Elis, frente a todas as polêmicas em torno do seu nome e da “crise de popularidade”, não quis fazer declarações para a imprensa, algo raro em se tratando de uma artista de imagem tão “opiniática”. Talvez isso representasse uma certa insatisfação da cantora com o rumos que sua carreira estava tomando.⁶⁰³ Porém, no mesmo festival, quanto ao episódio pitoresco de Sérgio Ricardo quebrando e jogando o violão sobre a plateia, Elis faria um comentário muito sutil, mas demonstrando grande indignação ao acontecido e iniciando uma ofensiva ao Tropicalismo ao criticar o apresentador, considerado por Caetano e Gil como símbolo do movimento, Chacrinha. Consta que a cantora teria dito a Sérgio Ricardo que: “Não tem nada não, Sérgio, cada país tem o Sinatra que merece. O Brasil tem o Chacrinha”.⁶⁰⁴

Em 1967, reportagens sobre o sucesso dos shows e *tapes* para TV de Elis na Venezuela apareciam.⁶⁰⁵ Porém, o estremecimento em sua carreira ocupava a maior parte das notícias que se relacionavam à cantora, como se pode perceber na nota de nome “pejorativo”, “Elis, a nova favelada”, da revista “São Paulo na TV”. Diferente da chamada “preconceituosa”, a nota se referia ao fato de Elis ter recebido o título de “cidadã mangueirense” da Escola de Samba

601 SP NA TV, 10 a 16/7/1967, “Elis pede paz”.

602 JT/SP, 14 a 20/8/1967, “Essa frente de ataque é incoerente”.

603 SP NA TV, 23 a 29/10/1967, “III Festival da Record. Música, tensão e vaías”, s. pág.

604 O CRUZEIRO, 4/11/1967, “III Festival de Música popular Brasileira. Viola de ouro para Ponteio”, p. 4-9.

605 INTERVALO/RJ, 14 a 20/5/1967, “Elis Regina. As duas faces de uma excursão”, por Laís Castro, p. 50-51.

Mangueira, muito provavelmente em uma tentativa de aproximar-se mais do gênero samba e do “povo” passando, mais uma vez, uma imagem de artista popular e comprometida com as raízes da cultura brasileira.⁶⁰⁶ Essa imagem foi concretizada por Elis no ano seguinte, em 1968, quando, numa guinada em sua carreira, voltou-se ao samba participando da “I Bienal do samba” e vencendo o primeiro lugar com “Lapinha” (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)

Reportagens especiais sobre os desentendimentos de Elis Regina com um de seus compositores prediletos, poeta, diplomata e tido como um dos “pais” da Bossa Nova, Vinícius de Moraes, também ocuparam páginas inteiras de comentários dos periódicos ligados ao *star system*. Segundo a revista “Intervalo” a discussão entre os artistas se deu por conta das quatro músicas que Vinícius teria solicitado a Elis que cantasse para compor a trilha sonora do filme “Garota de Ipanema” (Leon Hirszman, 1967), a um baixo valor “à base da amizade”. Elis teria contado à revista que Vinícius a teria enganado, pois, diferente do que combinara com ela, recebera uma alta quantia pelas músicas e, de forma injusta, não teria lhe pagado devidamente. “Intervalo” chegou a tratar do tema de modo a dar grande destaque à “raiva” de Elis por Vinícius fazendo jogo de imagens colocando fotos da cantora olhando esnobemente para o poeta.⁶⁰⁷ Mais uma vez, a imprensa focava um desentendimento profissional da artista, endossando seu apelido “Pimentinha”, dado, inclusive, pelo próprio Vinícius, devido ao seu temperamento nervoso e, talvez, fazendo uma referência ao filme “Ardida como pimenta” (David Butler, 1953), protagonizado por Doris Day.⁶⁰⁸ Por outro lado, Elis aceitava comentar sobre o episódio com a revista no intuito de demonstrar sua situação de “vítima” da injustiça alheia.

606 SP NA TV, 8 a 14/8/1967, “TV Urgente TV. Elis é a nova favelada”, s. pág.

607 INTERVALO/SP, 15 a 21/10/1967, “Vinícius me enganou”, p. 3-5.

608 Para informações sobre o filme ver: Disponível em: <<[http://www.65anosdecinema.pro.br/2043-ARDIDA_COMO_PIMENTA_\(1953\)](http://www.65anosdecinema.pro.br/2043-ARDIDA_COMO_PIMENTA_(1953))>>. Acesso em 2 fev. 2011.

Figura 17 - Montagem de fotos da revista “Intervalo”: Elis desdenhando Vinícius
(Fonte: Revista “Intervalo (SP), 15 a 21 de outubro de 1967, p. 3-5. Acervo ECA/USP)

Ainda que nunca tenha declarado publicamente, é possível notar que Elis tinha algum grau de consciência da “crise” em sua carreira e por isso, tenha impulsionado, junto de toda sua equipe de produção, um novo projeto artístico redimensionando *performances*, repertório e imagem pública, de acordo com as novas demandas do mercado de MPB, a partir de então. Prova disso foi um depoimento que a cantora deu à revista “São Paulo na TV” na reportagem “Pimentinha afinou: vai jogar sua última cartada”, em dezembro de 1967. Nesta, Elis dizia que ia se reintegrar à linha musical da TV Record com um programa, mais ou menos, nos moldes de “O Fino” e sob a direção de Miéli e Bôscoli. A revista comentava que talvez essa seria a última chance de Elis Regina de firmar-se como a melhor intérprete dos país, ainda que alguns não acreditassem nessa sua reabilitação em virtude de se gênio temperamental, que, segundo a revista, “por várias vezes o público e os companheiros artistas, tanto da linha dura do samba e da Jovem Guarda tiveram a oportunidade de observar”.⁶⁰⁹

Aos poucos, a popularidade de Elis foi sendo resgatada, inclusive com reconhecimento explícito de seu público que votou, em novembro de 1967, em seu nome para vencedora do “Troféu Imprensa”, de São Paulo, como melhor intérprete de MPB e melhor cantora nacional, recebendo a capa do “Jornal da Tarde”.⁶¹⁰ Apesar de um troféu ligado à mídia e sem

⁶⁰⁹ SP NA TV, 21/11 a 3/12/1967, “Pimentinha afinou: vai jogar sua última cartada”, s. pág.

⁶¹⁰ JT/SP, 6/11/1967, “Elis vai receber o Troféu São paulo como melhor intérprete de música brasileira”, capa;

reconhecimento da classe artística, o prêmio representou que em momento de “crise” da MPB Elis ainda se destacava junto ao público, o que pode ser identificado na reportagem sobre a entrega do “Troféu” em que havia uma foto em destaque da cantora com a seguinte legenda: “Elis: mostrou ter muita popularidade”⁶¹¹, bem como em outra notícia sobre o evento que dizia que ela teve de sair do “Ginásio do Ibirapuera”, local do show da premiação, escoltada pela polícia devido ao assédio dos fãs.⁶¹²

Elis voltou à imprensa com total força e como figura de destaque, principalmente a partir de dezembro de 1967, quando do então inusitado casamento com o jornalista e seu antigo desafeto, Ronaldo Bôscoli. Detalhes da decoração, do vestido de noiva, do *buffet*, dos padrinhos e dos bastidores foram apontados, inclusive, pela imprensa dita de informação como “O Estado de S. Paulo” e “Folha de S. Paulo”.⁶¹³ Com isso pode-se perceber a invasão consentida da vida privada de Elis, uma vez que jornalistas de diferentes periódicos, ao que ficou explícito, estiveram em todos os atos do casamento civil e religioso flagrando os mais minuciosos detalhes, com direito a declarações dos noivos. Bôscoli, por exemplo, afirmava que Elis era pequeno burguesa e queria realizar o sonho de casar⁶¹⁴, assim como explicava suas antigas desavenças com a cantora.⁶¹⁵

“Som nôvo para o Troféu.”; JT/SP, 7/11/1967, “O final do Troféu”, p. 14.

611 JT/SP, 14/11/1967, “Hoje, um show de Troféu”, p. 18.

612 JT/SP, 16/11/1967, “A alegria do Troféu”, p. 14.

613 OESP, 6/12/1967, “Casou-se Elis Regina”, p. 10.

614 FSP, 6/12/1967, “Elis e Ronaldo casam-se entre margaridas”, capa.

615 MANCHETE, 23/12/1967, “Ronaldo Bôscoli escreve: meu casamento com Elis Regina”, p. 32-35.

Figura 18 - O casamento de Elis e Bôscoli ganhou capa da revista “Manchete”
(Fonte: Revista “Manchete” (RJ), 23 de dezembro de 1967, p. 32-35. Acervo ECA/USP)

O padrinho de Elis, o costureiro Denner, recebeu também menção especial por ter arrumado a noiva. Informações de que os noivos voltariam antecipadamente da lua-de-mel foram muito exploradas, pois, houve quem dissesse que Bôscoli queria estar presente no jogo do Fluminense que aconteceria no Maracanã nos próximos dias.⁶¹⁶ O estilo “diferente” do casamento também foi ressaltado pela imprensa que explicou que, apesar de não ter sido *hippie*, tal qual o de Caetano Veloso, estava longe do tradicional.⁶¹⁷ Dessa forma, Elis era recolocada na mídia com direito a capas de importantes jornais e revistas brasileiros, talvez, em uma tentativa de se auto-promover também. Nesse sentido, a figura de Ronaldo Bôscoli na vida e carreira da cantora pode ter sido um impulsionador da recolocação da *persona* de Elis na mídia como artista de sucesso e um pouco mais amena em suas declarações.

Assim, Elis voltou às páginas dos principais jornais e revistas nacionais, fosse relatando particularidades sua vida de recém-casada - comentando sobre a viagem de lua-de-mel, a ausência de cozinheira, a falta de uma vigia para a casa, a opção pelo novo figurino

⁶¹⁶ OESP, 8/12/1967, “Elis Regina está casada”, p. 10.

⁶¹⁷ O CRUZEIRO, 23/12/1967, “Elis e Bôscoli casam em tempo hippie”, p. 168-169.

“Denner”, o desejo de viver em São Paulo (e não mais no Rio) e a vontade de ter filhos ⁶¹⁸— fosse com a retomada da evidência de sua carreira que, entre outras novidades na televisão, tomava rumos internacionais.

Sua popularidade foi sendo gradativamente resgatada no início de 1968 com os elogios ao novo programa da Record, o “Elis Especial”. O primeiro programa recebeu notícia de capa, bem como reportagem destacada no “Jornal da Tarde” que explicava que neste programa Elis contava sua vida, desde o “Beco das Garrafas”, passando pelo “I Festival de MPB” da Excelsior e chegando em “O Fino” recebendo muitos aplausos.⁶¹⁹ Assim, Elis rememorava seu passado, justificando-o no intuito de firmar-se artisticamente e de prestar contas a seu público e aos críticos.

A imprensa começava a insistir nas mudanças que estariam havendo na carreira da cantora, como também em seu jeito particular de ser e de se expor. A revista “Intervalo”, com reportagem de título “Elis mudou mesmo”, registrava que alguns já reconheciam que Elis “voltou a ser aquela jovem espontânea e sem máscara de antes” e ressaltava que era uma unanimidade a suposta “fofoca” de que o casamento era o responsável por toda essa mudança.⁶²⁰

No entanto, seria com a participação no MIDEM (Mercado de Edição Musical), na França, que Elis, definitivamente, retornaria com força total e sucesso absoluto na imprensa brasileira. Até mesmo a imprensa francesa chegou a noticiar a recepção positiva de Elis em tal evento.⁶²¹ Segundo reportagem encomendada pela revista “Manchete” à França, Elis foi a única intérprete que o público pediu *bis*: “nunca um artista brasileiro foi tão aplaudido e teve tanta publicidade na França”. Quanto ao show que realizou no Olympia, a convite do famoso teatro, a reportagem deixou registrado que, como grande sucesso, Bruno Coquatrix, proprietário do teatro, lamentou a volta de cantora para o Brasil, dizendo: “é lamentável que Elis volte para o Brasil. Uma verdadeira artista internacional não tem direito à sua pátria – ela pertence ao mundo.”⁶²² Tais elogios, no entanto, podem ser compreendidos também como promocionais, uma vez que a reportagem francesa aconteceu sob encomenda da revista brasileira. Porém, com relação à sua imagem pública percebe-se que a artista, tendo em vista

618 INTERVALO/SP, 1/1968, “Elis dona de casa. Nunca vivi dias tão agitados”, p. 3-5.

619 JT/SP, 30/1/1968, “Elis voltou muito especial, cheia de novidades para o seu show da Record, capa; “Uma Elis tôda especial”.

620 INTERVALO/SP, 2/1968, “Elis Regina mudou mesmo”, p. 14-15.

621 MANCHETE, 10/2/1968, “Cannes. Palmas para Elis”, por Nei Sroulevich e Thomas Scherier, p. 20-23.

622 MANCHETE, 23/3/1968, “Paris canta com Elis Regina”, capa.; Elis dá bis em Paris.

as informações dos periódicos brasileiros, consagrava-se no exterior.

É interessante observar que a reportagem do jornal “Folha de S. Paulo” dedicou um tópico especial, mesmo que pequeno, para comentar o figurino de Elis no Olympia: “Pondo de lado os trajes típicos, Elis apresentou um vestido de noite feito pelo modista brasileiro Denner [...]”. Um dado aparentemente desnecessário ou fútil, mas que revelava a preocupação com a imagem pública, parte da *performance* global da cantora. Nota-se, nesse sentido, a reconstrução da *persona* de Elis como mais moderna e sofisticada ao abandonar os trajes típicos (entenda-se “deselegantes”) e passar a usar vestidos de Denner, importante costureiro brasileiro do período.⁶²³

Em nota do jornal “O Globo”, de igual maneira, elogiava-se o sucesso de Elis em Paris, comentando que a cantora abria caminhos para a MPB e colocava o Brasil em evidência.⁶²⁴ Já quando retornou ao Brasil Elis continuava sendo a grande promessa de brilho no *show business* internacional, segundo a revista “Manchete”.⁶²⁵ Revistas especializadas em TV e em fofocas de bastidores noticiavam aspectos irrelevantes do ponto de vista artístico de Elis apontando, por exemplo, que voltara triunfante da França chamando a atenção com seus óculos super modernos.⁶²⁶ No entanto, tais comentários dão a dimensão do retorno do sucesso da cantora frente ao seu público e às manchetes midiáticas.

623 Sobre Denner: Disponível em: <http://www2.uol.com.br/modabrasil/natal_link/dener/index2.htm>. Acesso em 29 jul. 2008.

624 O GLOBO, 8/4/1968, “Na boca do G(l)obo”, por Armando & CIA, p. 8.

625 MANCHETE, 6/4/1968, “Paris, Elis está no ar”, p. 42-43.

626 SP NA TV, 8 a 14/4/1968, “Elis Regina festejou sucesso pedindo esmolas em Paris”, s. pág.

Figura 19 - Elis volta de Paris aclamada pela imprensa brasileira
(Fonte: Revista “São Paulo na TV”, 8 a 14 de abril de 1968, sem pág. Acervo ECA/USP)

Talvez como estratégia de promoção, Bôscoli expôs à mídia uma carta que Elis, supostamente, teria lhe enviado da França⁶²⁷, assim como dava depoimentos sobre a recepção positiva da artista em Paris.⁶²⁸ Assim, seria impossível pensar em uma Elis tão somente “vítima” de calúnias por parte da imprensa, à medida que o “apetite social pelo espetáculo” e pelas particularidades dos artistas era uma demanda específica do estrelato para continuar em evidência.⁶²⁹ De qualquer forma, a indústria da música não deixava de reconhecer o importante papel de Elis Regina na abertura de um campo para a música brasileira no exterior.⁶³⁰

Foi neste momento mais “tranquilo” e de retorno da valorização de sua carreira, nem

627 INTERVALO/SP, 4/1968, “Carta de Elis a Ronaldo”, p. 16-17.

628 INTERVALO/SP, 7 a 13/4/1968, “O que êles disseram”, p. 44.; INTERVALO/SP, 4/1968, “Elis Regina mudou mesmo”, p. 14-15.

629 BUCCI, E. *O espetáculo não pode parar*. In: **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Cia das letras, 2000.; BUCCI, E. *Cultura: Imprensa – Uma razão autoritária*. In: **Revista Teoria e Debate**, n.º 7, jul/ago/set, 1989, *digit.*; FARIA, A. M. de. *Imprensa e interesse público*. In: **Comunicação pública. Estado, mercado, sociedade e interesse público**. São Paulo: Ed. Atlas S.A, 2007.

630 OESP, 12/5/1968, “São Paulo veria uma noite de gala”, p. 19.

que tenha sido do ponto de vista da popularidade, mais que do prestígio, que Elis reatou relações com Vinícius de Moraes. Na ocasião, dizia para “Intervalo” que tudo, na verdade, não havia passado de um mal-entendido. A cantora, então, começava a passar uma outra imagem, mais centrada e menos interessada em envolver-se em intrigas públicas.⁶³¹ Isso tudo vai ao encontro também da melhor estruturação da indústria da cultura brasileira que, já ao final de 1960, se encontrava em outro nível de desenvolvimento, mais sofisticado e organizado, com menos apelos aos “escândalos”, ainda que existentes não só naquela época como até os dias de hoje, tal qual podemos observar em qualquer banca de revistas.⁶³²

Em março de 1968, Elis, mais uma vez, ganhou o prêmio “Roquette Pinto” de melhor cantora mostrando-se ser uma artista reconhecida no meio televisivo, apesar do pouco prestígio que possuía junto aos setores mais intelectualizados da arte.⁶³³ Porém, a imprensa fez comentários críticos quanto à presença de Elis Regina nos shows de entrega do prêmio afirmando que o excesso de homenagens a ela deixava o público cansado.⁶³⁴ Isso demonstrava que, ainda que vivesse melhoras conjunturais em sua carreira, continuava sendo observada criticamente.

A reportagem de título sensacionalista, “Elis chora de mágoa”, da revista “São Paulo na TV”, porém, sugeria que a artista ainda expunha demasiadamente sua vida particular à mídia.⁶³⁵ Tratando de sua insatisfação quanto aos comentários referentes ao término de seu casamento com Bôscoli, a notícia cedeu espaço para Elis se justificar pela aparição em um programa televisivo onde, de modo enfurecido, chamou a atenção das pessoas que estavam divulgando tal informação. Dizia ela: “[...] não me arrependo de ter dito o que disse no ar, como fiz. Declinei nome por nome pedi mesmo que quem fosse meu amigo ou admirador, não mais prestasse atenção a esse tipo de leitura sensacionalista. Se fosse necessário faria tudo outra vez”. Isso porque, em momento positivo de sua trajetória artística, Elis, de fato, não precisava ter causado tanta polêmica em torno de um assunto que, para ela mesma, se tratava de uma “fofoca”. No entanto, por seu temperamento impulsivo ou como mais uma estratégia de auto-promoção, se expôs novamente como, aliás, seria sempre uma constante em sua carreira de quase sempre responder supostas “acusações”. Prova disso foi a declaração de Elis

631 INTERVALO/SP, 5/1968, “A hora da reconciliação”, p. 3-5.

632 Márcia Dias, por exemplo, concentrou-se na análise da indústria fonográfica. DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1991. 2.^a ed., 2008. P. 21-24.

633 INTERVALO/RJ, 24 a 30/3/1968, “Êstes levam o Roquette”, p. 28-29.

634 INTERVALO/RJ, 5 A 11/5/1968, “Muito barulho por nada”, p. 26-27.

635 SP NA TV, 13 a 19/5/1968, “Elis chora de mágoa”, s. pág.

de que não se contentava com sucesso de público e crítica, e que precisava de paz.

Finalmente, Elis fez as pazes com Roberto Carlos e, conseqüentemente, com o “ié-ié-ié” reafirmando que nunca havia dito nada contra a pessoa de Roberto, em um momento em que a MPB era redimensionada e começava, ainda sutilmente, a abrir espaço a novos estilos musicais priorizando o consumo da juventude e sugerindo a fusão entre os gêneros nacionais tradicionais, dos anos 1930/40, às tendências da música *pop*, consolidadas nos anos 1960, destacando o *soul*.⁶³⁶ Em reportagem da “Intervalo”, com direito a fotos carinhosas de Elis com o “Brasa”, a cantora elogiou a atuação de Roberto Carlos no Festival de “San Remo”, na Itália: “mesmo cantando uma música italiana, em italiano, ele abriu um campo imenso e ainda inexplorado pelos artistas brasileiros que contém música nossa em nossa língua. Isso me deixa terrivelmente contente”.⁶³⁷

Aproveitando a “onda” de sucesso, Elis e Jair fizeram um show em Buenos Aires, na Argentina, muito aclamado pela crítica.⁶³⁸ A revista “O Cruzeiro” registrou que “cada um, a seu modo, contagiava o público argentino”, comentando que Jair Rodrigues era espontâneo, cheio de vitalidade, comunicativo e extrovertido. Já Elis Regina, de acordo com a revista, era mais intelectual, “cerebral” e comedida. Assim, pode-se notar que sua imagem pública mudara para a de uma cantora mais contida e intelectualizada, sendo que ela mesma atestava isso considerando, inclusive, que este era um aspecto positivo: “é bem possível que eu cante intelectualizando as músicas, como estão dizendo por aí. Mas o modo de cantar reflete a personalidade de cada um. E eu não acho que isso seja ruim.”

Sintomático desse sucesso de Elis foi sua participação na “I Bienal do Samba”, onde saiu vitoriosa com a canção “Lapinha (Baden Powell/Paulo César Pinheiro), noticiada pela imprensa como um verdadeiro “delírio”: “para ela uns aplausos frenéticos como há muito não se via acontecer com artista nenhum”. A revista “São Paulo na TV” comentava, inclusive que “quando Blota Jr e Sônia Ribeiro apresentaram a primeira colocada” o público todo gritou em uníssono o nome de Elis. “Quando ela entrou foi um delírio”.⁶³⁹

Diante disso tudo, para se ter uma noção real da tamanha popularidade de Elis Regina e da quantidade de notícias que saíam corriqueiramente sobre a cantora observamos um

636 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*.

637 INTERVALO/RJ, 24 a 30/3/1968, “Pimentinha em paz com o 'Brasa'”, p. 46-47.

638 O CRUZEIRO, 8/6/1968, “Elis e Jair. O Fino da Bossa em Buenos Aires”, p. 44-46.

639 SP NA TV, 17 a 23/6/1968, “Lapinha é a vez de Baden”, s. pág.

importante periódico do período, a revista “Veja”, criada nesse mesmo ano de 1968. Já na primeira edição da revista, datada de 11 de setembro, Elis teve quatro menções, nas sessões “Discos”, “Gente”, “Televisão” e “Shows”, todas tratando de forma elogiosa a cantora e/ou divulgando seu trabalho.⁶⁴⁰

Em meio às críticas ao Tropicalismo em 1968 e à crise dos festivais como instância tão somente promocional, de forma impactante, Elis garantia para a imprensa que não mais cantaria em tais eventos alegando que não queria usar seu “nome feito” para garantir a vitória de algo que, em sua opinião, não tinha valor. Essas suas declarações foram muito destacadas pela imprensa, pois, segundo o “Jornal da Tarde”, ela havia sido uma das artistas mais fotografadas durante o encontro com o governador da Guanabara, Negrão de Lima.⁶⁴¹ Sobre o “III FIC”, em si, Elis eximiu-se de fazer comentários, tal qual nos festivais do ano anterior.

Os tropicalistas defendiam uma nova canção brasileira recusando a sigla MPB, a esta altura já consagrada na opinião pública, negando os elementos estéticos e ideológicos que a definiam, tais como: nacionalismo, populismo, folclorismo e tradicionalismo musical.⁶⁴² Os compositores e intérpretes que se identificavam com a MPB, assumiam, então, a “defesa” do nacionalismo contra os modismos internacionais, amenizando as influências cosmopolitas que veiculavam em suas canções, principalmente o *jazz* norte-americano, visto como estrangeirismo, e o *bolero* latino-americano, sinônimo de arcaísmo musical alienante. Segundo Napolitano:

Por volta de 1968, o confronto das duas correntes esteve a ponto de criar uma ruptura na aparente universalidade de sentido que a sigla MPB carregava, exigindo uma outra nomenclatura de gênero para orientar o setor mais dinâmico de mercado (por ex., a expressão “Som Universal”, proposta por Caetano e Gil, em 1967). Entretanto, como escreveu Zuenir Ventura, o ano de 1968 não acabou, interrompido pelo AI-5, cujo trauma acabou por exigir um reposicionamento nos atores socioculturais. Tropicalistas e emepistas foram tragados pela fúria da direita tradicionalista e autoritária, desagregando, momentaneamente a cena da MPB em um dos seus momentos mais ricos e criativos. Também para o campo musical, começava a longa

640 VEJA, 11/9/1968, “Indicações. Discos. Elis Especial”, p. 130.; “Gente. Elis Regina”, p. 53.; “Televisão. Figas X vaias”, p. 132.; “Diversões. Elis urgente”, p. 8.

641 JT/SP, 3/10/1968, “Nunca mais cantar em festival. Este é o desafio e a promessa de Elis”, p. 19.

642 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981.** Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*

década de 1970.⁶⁴³

Passados dois anos a revista “São Paulo na TV” divulgou uma reportagem sobre os “erros dos ídolos” e, finalmente, publicou que o grande equívoco de Elis foram as férias tiradas em 1966 abandonando seu público no auge do sucesso.⁶⁴⁴ Interessante perceber que essa era uma análise em que já era possível observar os altos e baixos pelos quais passaram a carreira da cantora desde seu impacto no “I Festival de MPB” e um possível julgamento *a posterior* do porquê de “crise de popularidade” no ano de 1967, ainda que desconsiderasse a conjuntura de debates e dilemas da MPB no período.

O sucesso, então, continuava batendo à sua porta e o retorno a Paris, para apresentar-se novamente no “Olympia”, veio coroá-la ainda mais. Muito reconhecida, como da primeira vez, ou como estratégia promocional novamente, a imprensa elogiou a atuação de Elis na França dizendo carinhosamente que “o público entende o que a nossa Pimentinha faz e a crítica especializada só divulga menções honrosas sobre a intérprete da nossa música”.⁶⁴⁵ Nesse sentido, a “Veja” chegava a noticiar a felicidade da cantora frente a todo o sucesso, apresentando também os comentários elogiosos da revista “Variety”, de Nova York, quanto à sua *performance* na França: “embora Elis Regina também cante em francês, sua vibrante atenção supera as fronteiras dos idiomas, graças a sua musicalidade, impacto e, principalmente, à contagiante presença.”⁶⁴⁶

Porém, há que se considerar que houve outros comentários quanto à recepção de Elis na França, como àqueles que questionavam se ela teria tido muito sucesso no exterior mesmo ou se tudo não teria passado de auto-promoção. Mesmo a imprensa informal, como a revista “São Paulo na TV”, noticiava que Elis teria discutido com Coquatrix, proprietário do Olympia, quanto ao repertório do show do início do ano, e que a imprensa teria “abafado” o caso, assim como questionava sua volta prematura da França. Com isso, a revista quis chegar à conclusão de que Elis, diferente do que se noticiava na imprensa brasileira, não fazia tanto sucesso na França e citava exemplos de cantores americanos que eram desprestigiados nos EUA e viraram celebridade no Brasil, possivelmente, na opinião do periódico, tal qual Elis

643 NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981.** Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*

644 SP NA TV, 28/10 a 3/11 /1968, “O grande erro dos ídolos”, s. pág.

645 SP NA TV, 25/11 a 1.º/12 /1968, “Elis faz a festa”, s. pág.

646 VEJA, 18/12/1968, “Elis feliz!”, p. 65.

Regina.⁶⁴⁷ Talvez esta tenha sido uma das poucas matérias que alertavam, ainda que de forma incipiente, pouco reflexiva e crítica, visto que se tratava de uma revista destinada ao *star system*, do aspecto promocional das notícias do, aparentemente, sucesso absoluto de Elis Regina na França.

5.2. Elis mudou! Insiste a imprensa

Elis Regina ainda insistiria em uma carreira internacional no ano de 1969, talvez como uma tentativa comum de vários artistas, como Chico Buarque e Edu Lobo, diante das instabilidades do campo da MPB e do aumento da censura pós AI-5.⁶⁴⁸ O jornal “O Estado de S. Paulo” noticiou a ida de Elis Regina para Londres apresentando uma declaração que pode ser entendida como representativa da busca por novos estilos e *performances* no final dos anos de 1960 e início da década de 1970. De partida para a capital inglesa, com o intuito de gravar um LP com o maestro Peter Knight, “Elis in London” (PHILIPS, 1969), a cantora afirmou que não pretendia aderir ao “ié-ié-ié” ou a outros ritmos frisando: “Deixe os filósofos pensarem. Eu estou na minha, quero fazer música com meu ritmo”.⁶⁴⁹ Esta era uma fala pública, de uma cantora que, mesmo não confirmando uma adesão explícita ao “ié-ié-ié”, já procurava relacionar-se com os novos sons agregados à MPB, conforme já pudemos observar em seu repertório.

Como já é sabido, Elis também foi à Suécia gravar outro LP com o gaitista Toots Thielmans em 1969, dando continuidade aos novos rumos internacionais em sua carreira. O texto da contracapa desse disco, de autoria de Oscar Ill Heldung, dá um parecer sobre a visão do exterior sobre a carreira de Elis Regina e a percepção internacional das críticas que a artista recebeu no Brasil até o momento.

Como eu já disse Elis foi para o Rio, o que foi bom para ela e para o Rio. Cada país tem a rainha que merece. No início a pequena Elis passou por maus pedaços em meio a milhares de jovens bossanovistas. Porém, no fim a justiça triunfou, a pequena Elis tornou-se uma das grandes, um recurso natural e produto de exportação brasileiro, o que significa que ela ousou encarar a vida objetivamente. Muitos jornalistas europeus já se aproximaram

647 SP NA TV, 2 a 8/12/1968, “Elis sem explicação”, s. pág.

648 Sobre Edu Lobo ver: < <http://www.edulobo.com.br/site/> >. Acesso em 3 fev. 2011.; Sobre Chico Buarque ver: < <http://www.chicobuarque.com.br/vida/vida.htm> >. Acesso em 3 fev. 2011.

649 JT/SP, 4/5/1969, “Ellis foi para a Europa”, p. 22.

dela na esperança de lhe arrancar alguma coisa a respeito daquele povo feliz que vive dançando na terra do sol eterno. “É, a gente dança sim, mas acho que os europeus bem que podiam ter uma visão menos unilateral do Brasil”, diz ela. E o Carnaval do Rio, acreditem, é só uma vez por ano”⁶⁵⁰

A resposta que Elis dava aos jornalistas europeus era politizada, enfatizando que a Europa tinha uma visão unilateral do Brasil, considerado por eles como, tão somente, uma terra de gente que vivia feliz e dançando ao calor do sol eterno. Ao comentar sobre o Carnaval acontecer só uma vez por ano, Elis, de igual maneira, procurou demonstrar uma visão crítica da realidade social brasileira, questionando o exotismo do olhar europeu.

“Fofocas” em torno da cantora ainda existiam, nem que fossem em pequenas notas. Como exemplo, a revista “São Paulo na TV” publicou em uma sessão de comentários extras do mundo televisivo e artístico que Elis Regina andava “mais simpática”.⁶⁵¹ Também o suposto episódio de que havia discutido com Chico Buarque no MIDEM, em fevereiro de 1969, tomou proporções midiáticas e foi comentado em notas. Na mesma revista Elis desmentia a informação da briga, considerando-a nada mais que “fofoca”.⁶⁵² Na mesma direção, a reportagem “Elis está revoltada”, de título tão efusivo, tratava apenas de algumas críticas que a artista andava fazendo à Record, devido aos atrasos e erros técnicos da emissora no seu programa televisivo.⁶⁵³

Assim, pode-se notar que Elis continuava em evidência, sendo que tudo que se relacionasse a ela era notado e anotado. Como prova disso Elis ganhou o prêmio “Roquette Pinto” de melhor cantora e, junto a Roberto Carlos, foi uma das únicas artistas destacadas na imprensa, com direito a fotos e reportagens especiais sobre o evento de entrega do prêmio, como já era de costume.⁶⁵⁴

A “Veja”, por sua vez, noticiava as mudanças na carreira de Elis Regina apontando que, a partir de então, a cantora passara a produzir um novo som, considerado pela revista como o “ié-ié-ié universal”. Sobre as mudanças que estavam ocorrendo em sua carreira, em reportagem da “Veja”, de março de 1969, a cantora dirigiu-se àqueles que achavam graça em suas transformações ou criticavam-na, justificando-se: “o artista que mantém sempre a mesma

650 Texto de Oscar III Heldlug, na contracapa do LP “Elis e Toots...” (PHILIPS, 1969).

651 SP NA TV, 6 a 12/1/1969, “Diz que”, s. pág.

652 SP NA TV, 2/1969, “Elis e os homens de renome”, s. pág.

653 SP NA TV, 20 a 27/3/1969, “Elis está revoltada”, s. pág.

654 JT/SP, 19/3/1969, “Propaganda Roquette”, p. 12.

fórmula acaba por cansar o público”.⁶⁵⁵ A partir desse depoimento é possível perceber uma Elis preocupada com o público, o que, de forma mais profunda, pode-se concluir, que essa preocupação era também com o consumo do seu trabalho e com as relações com a indústria fonográfica, ainda em momento de estruturação. Também, mais uma vez, é interessante pensar que Elis tinha clareza das mudanças pelas quais passava e, assim, não se constituía em uma artista produzida mecanicamente, “ao sabor do mercado”, mas que possuía um “projeto artístico” bem delimitado.

No entanto, não só era colocada na imprensa, como também objetivava fazer parte do jogo midiático ao declarar algumas particularidades como que ficava tensa e sempre insegura antes de entrar em cena. Isso facilitou a construção da imagem de Elis Regina insegura e um tanto quanto neurótica quando se tratava de seu trabalho.⁶⁵⁶ Tal imagem a perseguiu em sua carreira, tanto que, em entrevistas, era corriqueiramente questionada sobre esse seu sentimento.⁶⁵⁷

Nesse sentido, Elis também cedeu entrevista a Ronaldo Bôscoli, então seu esposo, à revista “Intervalo”, como forma de demonstrar harmonia no casamento. Não nos esqueçamos de que no ano anterior a cantora havia ficado furiosa com os comentários sobre sua separação e, com essa entrevista, teve o intuito de mostrar que estava muito bem casada e feliz ajeitando, assim, sua imagem pública. Ela também aproveitou a oportunidade para falar de filhos, de possíveis idas para os EUA e para criticar àqueles que a maldiziam afirmando que as fofocas não contribuía para nada.⁶⁵⁸

Para selar essa imagem de uma nova cantora, definitivamente, fez as pazes com Roberto Carlos posando para fotos para a revista “Intervalo” nos bastidores da gravação de um dos seus “Elis Especial”. Na ocasião, dizia que apreciava o que Roberto estava compondo, principalmente, a canção “Se você pensa” (Roberto e Erasmo Carlos), que mais tarde gravaria, e deixava claro ao cantor que: “você nunca vai precisar de mudar de gênero, porque você é ótimo no que faz e isto é o importante”.⁶⁵⁹ Roberto, por sua vez, também tecia elogios a Elis comentando que ela era “dona de uma das vozes mais bonitas” que conhecia e que “qualquer compositor gostaria de ter uma música gravada” por ela e concluía: “Um dia há de

655 VEJA, 26/3/1969, “Canção. A volta de Gal, Elis e Nara”, p. 83.

656 INTERVALO/SP, 6 a 12/4/1969, “Elis: tenho medo”, p. 34-35.

657 Ver depoimento de Elis no “Elis Especial N.º 1”, parte 1, da Rede Globo, cujo tema foi o circo. Na ocasião Elis foi questionada se tinha “medo de errar”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=KVeuaAPRewo&feature=related>>. Acesso em abr. 2010.

658 INTERVALO/SP, 25/4 a 1.º/5/1969, “Está é a verdade de Elis”, p. 6-7.

659 INTERVALO/SP, 9 a 15/5/1969, “Elis começou com eles”, p. 1-5.

chegar essa oportunidade”. Como já é sabido, essa oportunidade chegou para o bem de ambos artistas, já que “Nas curvas da estrada de Santos” (Roberto e Erasmo Carlos) e “Se você pensa” (Roberto e Erasmo Carlos) foram sucessos na voz da cantora.

A imprensa também não se cansava de noticiar casos e situações sobre a artista no que se referia ao seu “(mau) caráter”. “Essa môça é mau caráter” era a chamada de uma reportagem da revista “Intervalo” ⁶⁶⁰, na qual a cantora Maysa falava que Elis era “mau caráter” por não ter talento e devido ao, em sua opinião, falso sucesso no Olympia. Porém, contava a revista que os amigos de Elis reagiram às afirmações de Maysa. A própria Elis, no entanto, preferiu não fazer declarações aos repórteres sobre o que disse Maysa, demonstrando uma maior elegância na sua exposição à imprensa, mas, segundo a revista, “deu-lhe um troco” ridicularizando seus trejeitos no show que fazia com Miéli no Teatro da Praia. ⁶⁶¹

Um dos comentários que a revista “Veja” fez com relação à *performance* de Elis no show do Canecão dava a noção de como a imprensa insistia nessas suas transformações. Além de registrar o sucesso do espetáculo, visto que Elis fora aplaudida em pé, “Veja” destacava que a cantora estava com um gestual mais contido, diferente, portanto, de antes, que era “acusada” pela crítica especializada de gesticular demasiadamente. ⁶⁶² Outra evidência de que Elis buscava novas fórmulas de comunicação com o público, adequando-se às, no momento, atuais demandas de mercado, promovendo mudanças em sua carreira, foi o comentário “quem não comunica se trumbica”, feito na mesma ocasião do show no “Canecão”. A imprensa, percebendo essas modificações, insistia nesse tema destacando que a cantora anunciava a “fórmula mágica” do seu sucesso e mudança. ⁶⁶³

Elis voltava a ter prestígio junto aos universitários, fato comprovado em um concurso para a escolha de canções para a cantora, realizado no programa Flávio Cavalcanti, em outubro de 1970. ⁶⁶⁴ Isso porque, segundo a revista “O Cruzeiro”, “mais da metade das canções” era “de autoria de estudantes”. Com as melhores canções elegidas Elis gravaria compactos cujas rendas seriam revertidas para o “Banco de Leite da Guanabara”, numa ação social promovida pela artista. Assim, “O Cruzeiro” elogiou sua ação e fez uma crítica à imprensa em geral ao deixar registrado que muito pouco se divulgava dos aspectos positivos dos artistas.

660 INTERVALO/SP, 1 a 7/8/1969, “Essa môça é mau-caráter”, p. 6-7.

661 INTERVALO/SP, 1 A 7/8/1969, “Essa môça é mau caráter”, p. 6-7.

662 VEJA, 8/4/1970, “Gente”, p. 70.

663 VEJA, 22/4/1970, “Música. Boa mamãe Elis”, p. 69.

664 O CRUZEIRO, 13/10/1970, “Uma canção para Elis”, p. 99.

As questões sobre o uso da “máquina publicitária” também foram tema de debate na revista “Manchete”, em janeiro de 1971, “A máquina de fazer ídolos”.⁶⁶⁵ Segundo o jornalista Dirceu Soares, os artistas de TV deviam levar em conta o trabalho com sua imagem pública e justificava a afirmação com alguns depoimentos de empresários. De acordo com Roberto Colossi, empresário de Chico Buarque, Jorge Ben, Elizeth Cardoso e Wilson Simonal “[...] a imagem, em muitos casos, recebe hoje mais cuidados do que a própria voz [...] Na luta por um sucesso inicial, o artista procura, antes da sua primeira apresentação, um certo tipo de imagem”. Soares, no entanto, atestava que não bastava criar uma imagem de sucesso para o artista e sim redimensioná-la constantemente para que não houvesse desgastes. O jornalista além de citar que Elis ganhou fama impondo-se, registrou também aspectos de sua produção, tal qual está transcrito abaixo:

[...] com um bom esquema de produção, um sorriso e um balanceado cativante (para criar a sua nova imagem aprendeu passos de danças com Leni Dale), lançou um sucesso atrás do outro e ninguém mais segurou Elis Regina. Ela defendia com unhas e dentes e uma série de artimanhas quase maquiavélicas a sua posição de líder absoluta.⁶⁶⁶

Assim, Dirceu Soares explicava como se construiu a imagem de Elis Regina diante da configuração da indústria da cultura no Brasil na década de 1960, dando margem às publicações de época que consideravam-na como defensora absoluta do seu “posto” de estrela maior da televisão, abusando de artimanhas “maquiavélicas” para isso. Nesse sentido, a reportagem noticiava que a própria Elis teria armado uma campanha contra Roberto Carlos, na “guerra” entre MPB e “ié-ié-ié”, “gritando” em todos os programas de “O Fino” que era “preciso cantar o que é nosso”. Na opinião de Soares, “quase todos os artistas da época tiveram problemas com ela e algumas pessoas chegam a dizer que ela fazia aquilo só para aparecer. Bastava alguém começar a fazer sucesso para que ela pichasse”. Porém, atestava que quando “O Fino” saiu do ar, Elis teria percebido que sua imagem de “criadora de casos” se tornara antipática e, mais humilde, declarou que a partir daí seria só mais um “soldado raso” em defesa da música brasileira.

Dando continuidade ao “histórico” da carreira da cantora até então, Soares ainda comentava que ao casar-se com Ronaldo Bôscoli, Elis casou-se artisticamente com a dupla

665 MANCHETE, 30/1/1971, “A máquina de fazer ídolos”, p. 36-39.

666 MANCHETE, 30/1/1971, “A máquina de fazer ídolos”, p. 36-39.

Miéli e Bôscoli e partiu para um novo esquema, numa nova linha “mais calma”, adquirindo “boa técnica de cantar e, principalmente, de falar. 'Caetano é meu irmão', dizia sempre antes de cantar 'Irene', do mesmo estilo que ela antes detestava”. O tópico da notícia destinado a Elis Regina foi concluído com a análise de que a cantora teria, finalmente, aderido ao “ié-ié-ié”, em uma estratégia de maior inserção no mercado após a abertura da sigla MPB a outros estilos ou tendência musicais, tal como os boatos de imprensa da época: “na luta pelo mercado de discos e shows, aderiu também aos gritinhos do ié-ié-ié e gravou 'Se você pensa', de Roberto e Erasmo Carlos, basicamente como Gal Costa o fizera anteriormente. Tornou-se uma produção exclusiva de Miéli e Bôscoli”.

Outra crítica contundente que apareceu na imprensa referindo-se a Elis Regina tratava da música “Black is beautiful” (Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle). A “Folha de S. Paulo” fez uma análise do sucesso do movimento “Black Power” nos EUA e a música “Black is beautiful”, que compunha uma das faixas do LP “Ela” (1971), *top* das paradas de sucesso na voz de Elis Regina. Lenita comentava, de forma preconceituosa, que tal música era “perigosa”. Escrevendo que o sucesso da canção podia desencadear uma “guerra entre brancos e negros” no Brasil, a jornalista desprestigiava Elis considerando que “aos berros” ela apelava na interpretação.⁶⁶⁷ A música, ainda que ao estilo *soul*, possuía, de fato uma temática social de valorização dos negros, demonstrando o engajamento artístico da artista e incitando o desprezo de racistas. Apesar das críticas, Elis ganhou o “Disco do Mês Excelsior” pela sua interpretação.⁶⁶⁸

A reportagem de “Veja”, “Recomeça a corrida para o ouro”, no entanto, trouxe um tópico especial destinado a Elis que serve para analisar como a mídia estava percebendo as mudanças da cantora, tanto do ponto de vista de sua *performance*, de seu repertório, como também de seu visual.⁶⁶⁹

Lição de equilíbrio - Vestia-se mal, não sabia usar o corpo. Do “Fino da Bossa” (estreado em 1965) ao “Som Livre Elis Regina mudou muito. Aos 26 anos, ela flexiona não apenas o corpo como também o repertório e as roupas, agora muito mais coloridas. [...] seu compacto “Madalena” já vendeu 80.000 cópias, quatro vezes mais do que ela conseguiu nesse tipo de disco nos melhores tempos dos musicais da Record.”⁶⁷⁰

667 FSP, 5/7/1971, “Ilustrada. Música popular. Os horríveis brancos da rua do Ouvidor”, por Lenita Miranda de Figueiredo, p. 20.

668 JT/SP, 2/4/1971, “Propaganda 'Som Livre Exportação' no RS”, p. 10.

669 VEJA, 14/4/1971, “Recomeça a corrida para o ouro”, p. 42-45.

670 VEJA, 14/4/1971, “Recomeça a corrida para o ouro”, p. 42-45.

Na mesma notícia, Elis disse que redescobriu, talvez um pouco tarde, Caetano e Gil, lançando, à frente de outros, nomes como Tim Maia e Ivan Lins. Explicando também o seu afastamento da TV no ano de 1970, desde que saiu da Record, dizia que não sabia contar como, “mas estava presa a um esquema de neurose que me dava insegurança e covardia, e saltei do barco antes que ele afundasse”. Cabe dizer que Elis, ao invés de não saber o que a segurava à Record, era uma cantora/apresentadora de grande sucesso da emissora e detentora de um cachê altíssimo, talvez isso a ligasse à Record, mais que os supostos esquemas de neuroses a que se referiu. Nesse depoimento pensamos que a cantora também objetivou chamar a atenção consolidando uma imagem de “insegura” e “neurótica”, assim como já tinha realçado anteriormente. Quanto ao “Som Livre” dizia gostar muito do programa que, naquele momento, era responsável pela sua nova atividade artística e concluiu a nota afirmando que se sentia mais aliviada em não ser mais a “vedete” da MPB, bem como se preparava para uma nova investida internacional.

Observada pelo Estado, pela imprensa, pelo público e pela indústria fonográfica e sempre querendo ser notada como artista de destaque, Elis não podia fugir aos comentários relacionados à sua rejeição inicial aos tropicalistas. Ainda que já tivesse explicitado publicamente as pazes com o movimento em 1970, Elis continuava sendo questionada. Isso é perceptível na nota na sessão “Show” do jornal “Folha de S. Paulo”, na qual o jornalista Arthur Laranjeira apontava que falavam mal da cantora, no que tange sua oposição quanto aos tropicalistas. Para Laranjeira, no entanto, os comentários representavam “dores-de-cotovelo”, pois, para ele, a artista já havia reconhecido ao criticar Caetano e Gil que, inclusive, estava compondo músicas para ela.⁶⁷¹ O mesmo crítico a defendeu contra os “maledicentes” em outra nota referente a um suposto roubo de toalhas de um hotel onde o pessoal do “Som Livre Exportação” estava hospedado. Dizia Arthur Laranjeira que “apesar de gostarem da fala mal de Elis, ela não teve nada a ver com o caso, ao contrário, sempre é muito bem recebida e respeitada onde se hospeda”.⁶⁷²

Por volta de 1971, Elis era vista na imprensa como uma cantora de sucesso e bem direcionada artisticamente, tal como deixava claro seu amigo e ex-radialista, Walter Silva. Para ele, Elis tinha ouvidos apurados para diferentes informações musicais e sabia usar bem a “máquina publicitária”. Como era bem orientada profissionalmente, e “divina”, na opinião do

671 FSP, 12/6/1971, “Show. O frio e uma campanha. Elis”, p. 24.

672 FSP, 3/7/1971, “Som Livre”, p. 15.

comentarista, cantava “a onda”, ou seja, músicas da “moda”, sem nunca render-se a elas.⁶⁷³ Assim, pode-se analisar a carreira de Elis Regina como uma síntese da história da MPB nos anos de 1960/70 entre todas as relações muitas vezes conflituosas que se estabeleceram entre arte, engajamento e mercado.

Na final da edição do “VI FIC”, no qual fora presidente do júri internacional, Elis Regina se apresentou e opinou sobre o fim dos festivais da canção e mostrou-se a favor da criação de uma “feira musical” sem concorrências em seu lugar.⁶⁷⁴ Na reportagem da “Folha de S. Paulo” a artista confirmou que somente cantou na final do festival porque ganhou *cachê* e afirmou, de forma contundente, que não desejava mais concorrer em nenhum festival nacional, pois, segundo ela, quando se ganhava quem vencia era o compositor, e quando se perdia, o cantor ficava com a culpa. Na ocasião, Elis cantou, entre outras, a música “Black is beautiful” e consta que o ator e também cantor negro, Tony Tornado, subiu no palco e lhe deu um beijo. O mesmo jornal criticou a *performance* de palco dos dois artistas julgando que, de caso ensaiado ou não, não tivera boa repercussão entre o público e à imprensa:

[...] como havia artistas estrangeiros, turistas, etc, a coisa fica de um vedetismo absolutamente cafona, pastichando situações de outras terras. Boni ficou uma fera porque Tony passou por baixo do pano. Essas apelações não são necessárias quando se trata de verdadeiros artistas.⁶⁷⁵

No entanto, o sucesso da apresentação de Elis no “VI FIC” impressionou tanto a plateia que a dupla de cantores, Antonio Carlos & Jocafrê, que cantou logo em seguida, não teve o mesmo impacto, arrancando poucos aplausos.⁶⁷⁶

5.3. Equilíbrio, glória e engajamento

Tentando passar uma imagem de modernidade, na década de 1970, Elis Regina buscava afirmação artística transmitindo ao seu público o quanto era intelectualizada, mais uma exigência dos setores ligados à arte do período. O texto que escreveu para o jornal “O Globo”, em abril de 1972, deixou transparecer esses intuitos. Começando por auto-definir-se como “Gata Borralheira”, dizia que havia começado a cantar com dezenove anos,

673 FSP, 21/9/1971, “Receita para ser Elis”, por Walter Silva, p. 30.

674 FSP, 4/10/1971, “Um peg-pag da canção”, por Helena Silveira, p. 15.

675 FSP, 11/10/1971, “Ecos do VI Festival Internacional da canção”, p. 15.

676 FSP, 5/10/1971, “Quem venceu o FIC”, p. 31.

desconsiderando, portanto, quando era sucesso na rádio do Rio Grande do Sul, um momento desqualificado pela crítica musical do seu tempo. Afirmava a cantora que o período de princesa sonhadora passara e que agora estava mais feliz com os rumos de sua vida e de sua carreira, pois a Record, segundo ela, era uma “cova de leões”, havia muita competição e rivalidade. Dessa forma, Elis vitimizava-se na imprensa comentando que, logo que começou a trabalhar com tal emissora televisiva tinha muita “boa fé” e, por isso, era explorada: “Nenhuma previsão, nenhum script, um arremedo de ensaio e duas horas de viração. Um roteiro de vinte e oito números e a ordem: vai!”.

Contando sobre as dificuldades na época de “O Fino”, em que tudo, de acordo com seus relatos, era realizado à base da improvisação devido à incipiência televisiva, Elis declarou, justificando-se, que, com o passar do tempo, veio o “desencanto” e a “frustração”: “me acusaram de oportunismo e até de mau-caráter”. Porém, atestava que, ainda muito menina, para sobreviver naquele meio precisou também entrar na competição e serviu, muitas vezes, de “bode expiatório” e “cavalo de batalha” para, segundo ela, “todas as burrices que se faziam lá [na Record]”. A cantora também justificou o apelido “Pimentinha” por sempre explicar o que pensava e disse que no “Fino” trabalhava muito e se preocupava com o público. Sobre o “atual” momento de sua carreira, Elis dizia que estava fazendo sucesso e trabalhando com gente interessante, como Milton Nascimento, Ruy Guerra, Leila Diniz, entre outros, e àqueles que a criticavam no passado estavam, de acordo com suas próprias palavras, “na pior”.

Pode-se concluir a partir de seus relatos que a artista tinha, ao menos, alguma dimensão de que podia mudar os rumos de sua carreira e vida, a partir do seguinte excerto de seu texto: “Hoje tenho 27 anos, estou nascendo apenas, posso começar tudo de novo”. Mesmo admitindo que as críticas do passado lhes doíam muito, afirmava que ia “andar por aí”, usando a metáfora do barco que podia navegar para onde desejasse, em busca de artes novas, e não da ilha, que representava o isolamento. Assim, Elis mostrou-se, mais que tudo, aberta a novas possibilidades.

Interessante notar sua preocupação em mostrar-se mais intelectualizada, fazendo questão de discorrer sobre suas preferências literárias e cinematográficas, por exemplo. Ao afirmar que gostava muito de cinema, Elis deixou claro que não apreciava qualquer tipo de filme, mas sim àqueles pesquisados e escolhidos cuidadosamente para serem assistidos à sua casa. Quanto à literatura, expunha suas preferências citando o que havia de mais intelectual e

moderno no momento, desde “clássicos”, como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Graciliano Ramos, Vinícius de Moraes, e aos, no momento modernos, Bolinha, Pato Donald e Peninha.

Sobre as especificidades de sua interpretação, e respondendo às críticas de que estava mais técnica, Elis considerava que estava somente mais carregada daquilo que passou, mais madura e tranquila como cantora. Assim, aproveitou para escrever sobre Jobim, compositor de um de seus novos sucesso, “Águas de março”: “quem me dera ter os louros de Jobim! E só para um dia de festa!”, explicitando a falta de prestígio na classe artística que, mais tarde, a levaria a gravar um LP com o maestro. Demonstrando o desenvolvimento de um “projeto autoral”, Elis teceu comentários sobre o novo show “É Elis” no Teatro da Praia, Rio de Janeiro, dizendo que, mesmo diferente do que queria realmente, gostava muito do resultado final do trabalho. Finalizando a reportagem, escreveu que preferia calar-se frente a uma série de acontecimentos, o que pode ser compreendido como um recuo da cantora diante das perseguições dos militares, agora mais explícitas, devido à já referida entrevista na Holanda.⁶⁷⁷

Tal texto escrito por Elis para o jornal “O Globo” recebeu elogios de seu ainda marido, Ronaldo Bôscoli, num sentido de valorização e reconhecimento artístico da cantora. Comentava o jornalista na sessão “Lobo Bobo: O Lobo gostou”, do jornal carioca “Última Hora”, que ao conceder entrevista a ela mesma, Elis estava “linda e inteligente”.⁶⁷⁸

A tal história de Elis Regina preferir “calar-se”, muito provavelmente por conta de perseguições políticas, pode ser endossada pelo texto publicado por Walter Silva, na coluna “Música Popular”, na “Folha de S. Paulo”, de nome “Elis desaparecida, Caetano?”.⁶⁷⁹ Neste, o ex-radialista procurava responder a Caetano Veloso do porquê do “desaparecimento” de Elis Regina comentando que Caetano deveria estar desinformado com relação à situação: “o que Elis está fazendo, é exatamente o que muitos artistas deveriam perceber e de imediato adotar: ficar calado na hora certa e falar somente o necessário”. Isso porque no início de abril iniciaram as propagandas das comemorações do “Sesquicentenário da Independência” nos jornais, nas rádios e na TV, sendo que nestas, Elis Regina, ao lado de outros artistas do elenco da Rede Globo, seria uma das presenças de destaque.

No entanto, é perceptível que mesmo diante de todas essas questões, seu nome

677 O GLOBO, 12/4/1972, “Gata borralheira, na versão brasileira da década dos 60”, por Elis Regina, p. 3.

678 ÚH/RJ, 14/4/1972, “Uh revista! Lobo bobo. O lobo gostou”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1.

679 FSP, 6/4/1972, “Elis, desaparecida, Caetano?”, por Walter Silva, p. 40.

continuava sendo presença constantes nos jornais e revistas brasileiros que enfatizavam seu sucesso e sua presença de renome na MPB. Notícias sobre seu corte de cabelo que virara moda pelas mãos do cabeleireiro Oldy⁶⁸⁰ e informações sobre o desquite de Ronaldo Bôscoli compunham algumas reportagens que se referiam à ela no período.⁶⁸¹

Ao final do ano realizou um show no restaurante Di Mônaco, em São Paulo. Pela primeira vez, Elis confessaria a influência de Ângela Maria em sua carreira, algo que na década de 1960 era refutado com veemência pela artista. Isso mostrava uma atitude mais amena e sincera da cantora ao tratar do início de sua trajetória, uma vez que os momentos eram propícios a aberturas no campo da MPB após o Tropicalismo.⁶⁸²

Porém, em “O Pasquim” sua imagem pública ainda estava prejudicada em novembro de 1972. Em uma sessão de notícias rápidas havia o comentário de que o crítico Tárík de Souza teria dito que a temporada de show de Elis Regina no Di Mônaco estava “morna”. Além disso, o jornal comentava, de forma ácida, que as “[...] covinhas que lhe valeram apelidos juvenis, tornaram-se rugas. Da mesma forma, alegres movimentos dos braços hoje parecem seguir mais as contrações nervosas que o ritmo das músicas”. Sobre os depoimentos gravados de artistas durante o show a reportagem dizia se tratar de um aval usado pela cantora para garantir a importância da apresentação “a essa altura dos acontecimentos”. Tal expressão, segundo as análises aqui presentes, pode se referir, de forma explícita, à participação de Elis nos eventos do “Sesqui”.⁶⁸³

A insistência da imprensa com relação às suas mudanças levou Elis a declarar publicamente que, de fato, mudara passados dez anos de carreira artística e apresentou seus motivos na reportagem “Ídolos. Dez anos depois”. Com depoimentos mais ponderados e menos “explosivos”, contou à revista o início de sua carreira destacando que os primeiros discos que gravara eram de *calypsos* e *rocks* sem grandes sucessos e que a deixaram marcada como cantora de boleros. Elis afirmou que odiava os boleros de tais discos, mas que, de forma geral, apreciava o gênero musical nas vozes de Lucho Gatica e de Gregorio Barrios, por exemplo.⁶⁸⁴

A partir desse depoimento inicial pode-se perceber que Elis Regina se encontrava,

680 O GLOBO, 19/7/1972, “Pigmalião - 72”, p. 4.

681 VEJA, 17/5/1972, “Datas. Desquitaram-se”, p. 72.

682 FSP, 16/10/1972, “O melhor de Elis Regina”, p. 9.

683 O PASQUIM, 31/10 a 11/11/ 1972, “O pio do gavião velho”, p. 14.

684 Sobre o chileno Gatica: Disponível em: <<http://luchoweb.tripod.com/id13.htm>>. Acesso em 2 mar. 2011.; Sobre o espanhol Barrios: Disponível em: <<http://elblogdelbolero.wordpress.com/2008/11/20/gregorio-barrios-el-baritono-de-oro/>>. Acesso em 2 mar. 2011.; MANCHETE, 18/8/1973, “Os ídolos dez anos depois. Elis Regina: recomecei a vida em raiva, sem ódio de ninguém”, p. 48-51, 53.

mais uma vez, à vontade para falar de seu passado musical, numa época em que tal passado não era mais renegado pelo cenário da MPB, e ainda confirmando seu discurso de que saíra do “Beco das Garrafas” por questões financeiras. Como prova de que a cantora se colocava mais à vontade para falar de suas inseguranças Elis surpreendeu ao comentar que a *performance* de “Arrastão” não era atribuída a Leni Dale, tal como costumavam comentar na época e ficou cristalizado na memória musical até o período, e sim que se constituiu em uma assimilação do seu jeito de corpo. Elis dizia, nesse sentido, que todo seu gestual foi criado pelo desespero que tinha diante do público.

Interessante destacar seu posicionamento frente a “O Fino da Bossa”, pois, muito diferente das declarações de 1972, Elis enaltecia as características do improviso e da esquematização de espetáculo, que lhe renderam experiências no palco, assim como afirmava que Jair Rodrigues era uma das pessoas que mais respeitava. Quanto ao seu passado recente e às questões que a levaram a já referida “crise de popularidade”, cabe analisar que Elis percebia sua trajetória artística com muita clareza, ainda que, em certas vezes, tenha se colocado na defensiva. Assim, a cantora confirmava que na época de “O Fino” existiam muitas fofocas em seu entorno, já que, praticamente, comandava o programa da Record e, por isso, alegava que Miéli e Bôscoli buscavam danificar sua imagem colocando-na contra Cláudia.

Elis chegou a assumir que estava com a imagem gasta e muita cansada com o enorme sucesso quando viajou em 1966 e criticou o apresentador Flávio Cavalcanti que, segundo ela, havia comentado que ela “somente” cantava: “Eu levei dez anos para me afirmar como cantora e não vai ser agora que vou saltar do trampolim, de preferência sem rede, para correr mais riscos e me esborrachar o chão”. Com isso, Elis mostrava, novamente, que tinha consciência de suas mudanças, mas principalmente, deixou implícita a informação de que passava por um processo de afirmação, ainda que já se dissesse “afirmada”. Com uma imagem de maior seriedade profissional declarou que desejava, a partir de então, fazer coisas mais centradas, sem, de acordo com suas próprias palavras, “gracinhas e balezinhos”, que tiravam a força de canções como “Oriente” (Gilberto Gil), “Canto de Ossanha” (Baden Powell/Vinícius de Moraes), “Nada será como antes” (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos), entre outras do novo disco “Elis” (1973).

No mesmo relato, a cantora comentava que cantara grávida no Canecão não por amor à arte, mas por dinheiro, uma vez que precisava pagar as despesas da casa que mantinha junto

a Bôscoli. Aqui, percebe-se um certo rancor de Elis com relação ao recém ex-marido e uma, mesmo que sutil, exposição de sua vida íntima. Ela própria se referiu ao fracasso do show “É Elis”, que aconteceu em meio ao período atribulado de suas participações nas comemorações do “Sesquicentenário”, justificando que naquela época sentia-se muito mal emocionalmente e não conseguia dissimular. Complementando, comentou que o mesmo show realizado em Belo Horizonte foi bom, uma vez que, segundo seu depoimento, conseguiu ser ela mesma.

A “Manchete” concluiu a notícia especial sobre Elis Regina apontando que a cantora atuou em todos os movimentos da MPB desde a Bossa Nova, o que deixava claro o seu papel, mesmo naquele momento, de síntese do processo de legitimação da MPB, tal qual estamos procurando analisar. Um dos seus últimos comentários em tal reportagem se referiu à “Tropicália” e a interessante abertura que tal movimento proporcionou à música popular brasileira e a ela própria, que não mais precisou defender, a qualquer custo, a bandeira da MPB.⁶⁸⁵

O programa “Ensaio-MPB Especial” do mesmo ano também ajudou a consolidar a imagem pública de uma artista mais intelectualizada em seus depoimentos e moderna. Entrando no campo que se refere ao conteúdo dos depoimentos de Elis, sugestionados pelas já expostas técnicas audiovisuais do programa, que evidenciaram uma “verdade” e exaltação do que ali era apresentado, pode-se perceber que a cantora pareceu, em muitos momentos da entrevista, bastante prolixa, subjetiva, intelectualizada e sempre na tentativa de se justificar, ou de se defender de atitudes e situações ocorridas no passado, para reafirmar-se como uma nova cantora, bem resolvida com um novo estilo e com sua nova vida. É possível pensar que Elis apresentou tais posturas, a fim de tomar partidos, se reafirmar e se esclarecer para o público e a crítica. Mas esclarecer o quê? que não era mais a mesma, que tudo o que fez no passado (leia-se, principalmente os anos de 1960) foi devido às necessidades do momento, de sobrevivência ou oportunidades (ou pela falta delas).

Com o rosto de Elis estampado e escancarado na tela de sua TV, o telespectador ouvia e via Elis, como que confidenciando sua “reafirmação” ao condenar a Continental por lançá-la para contra-atacar Cely Campelo, como na seguinte fala: “Mas eu, já de antemão, acho esse negócio de lançar alguém para combater alguém uma pobreza total, completa e absoluta, né? Sempre achei. Eu não queria, entende?”. Em contraposição a esse parecer, defendeu a PHILIPS como a primeira gravadora que acreditou nas coisas que ela também acreditava.

685 MANCHETE, 18/8/1973, “Os ídolos dez anos depois. Elis Regina: recomecei a vida sem raiva, sem ódio de ninguém”, p. 48-51, 53.

O telespectador a ouvia e a via, também, analisando “O Fino da Bossa”, programa tão criticado pelos formalistas e adeptos da modernização musical, de forma positiva, apesar de todos os impasses ocorridos naquela época. Vale a pena a longa citação para perceber seu depoimento a respeito de um assunto delicado e importante em momento de reafirmação, como um pouco confusa, com informações nas entrelinhas, um tanto quanto polêmica, mas bastante contundente aos críticos ao final da exposição:

O “Fino da Bossa” para mim foi tudo! Tudo de bom e tudo de ruim que pode acontecer na vida de uma pessoa. Evidentemente, depois de passado o tempo, eu já te disse que o tempo é o melhor remédio para curar todos os males, ou para resolver todos os problemas. Passado o tempo eu, realmente, tenho um saldo positivo maior que o saldo negativo, mas muitos equívocos foram criados, foram gerados por causa do “Fino da Bossa”. Ao mesmo tempo que muita gente ficou satisfeita, porque apareceu no “Fino da Bossa”, houve muita gente que ficou insatisfeita, porque não pôde aparecer no “Fino da Bossa”. E, é claro, o “Fino da Bossa” tinha como líder uma pessoa geniosa, temperamental, e que tem o péssimo defeito de dizer tudo o que pensa, ou seja, uma pessoa que não nasceu para viver em sociedade. Então, em cima desse gênio, em cima desse temperamento, em cima dessa sinceridade, muita coisa de verdade foi dita e muita coisa de mentira foi dita também. Agora, eu não tenho mais idade, entende? Para sair de pessoa em pessoa para dizer para elas que o negócio não é bem assim. Porque, para dizer que o negócio não é bem assim, eu teria que botar outras pessoas na berlinda e fazer acusações, entende? E eu não tô aí para semear vento. Eu prefiro que os outros colham as tempestades.⁶⁸⁶

Além desses relatos o telespectador também assistia a Elis se posicionando “afirmativamente” acerca de seu novo estilo, sobre a opção por “novas” músicas e sobre o emocionante e marcante encontro com Tom Jobim. Nesse momento, de forma clara, Elis se referiu a um outro tipo de crítica que recebeu, agora de seu próprio público, assustado com o resultado de seu novo disco “Elis” (1973). Quanto a todos os impasses que sofreu e estava sofrendo com as críticas, comentou:

Para mim não foi susto nenhum esse disco, entende? Porque eu tô me acompanhando há um ano, entende? Eu venho comigo mesma desde a hora que eu acordo até a hora que eu durmo. Acompanho todas as minhas apresentações. Estou sabendo das minhas ansiedades e etc. Então, eu não estranhei a minha modificação. As pessoas me veem esporadicamente, talvez, não tenham entendido porque um disco tão diferente daquele se aquela fórmula estava vendendo tanto, e estava [...] é que tem 2 problemas aí. Eu fiz um disco diferente, então as pessoas se assustaram, porque eu fiz

686 DVD “ENSAIO, 1973” (TRAMA, 2004).

um disco diferente. Aí eu podia ter feito um disco igual, então as pessoas diriam que a Elis não é mais aquela, tarataratarará, entende? Quer dizer, então, a Elis não é mais aquela. Aquele negócio se correr o bicho pega, se ficar o bicho come.⁶⁸⁷

Para pensar os discursos e *performances* da cantora no “Ensaio” como tentativa de se reposicionar política e ideologicamente, destacamos dois momentos da entrevista: quando se referiu a Ciro Monteiro e quando falou sobre o Carnaval.

Ao se referir a Ciro Monteiro, Elis, primeiramente, comentou quando e onde o conheceu relatando os juízos de valor que tinha com relação a pessoa atrás do artista que Ciro foi. Não se sabe, mas se supõe veementemente, que Fernando Faro, o entrevistador, solicitou-a que cantasse uma música que lembrasse o artista, que o representasse ou que relembresse momentos em que estiveram juntos. Elis optou por cantar, meio a contragosto, já explicando que “não vai dar para cantar tudo”, a música “Formosa” (Baden Powell/ Vinícius de Moraes), que, divertidamente, em 1965, pela primeira vez cantou com o sambista em “O Fino da Bossa”.

Nesse momento, considerado um dos pontos mais dramáticos do programa, Elis, de fato, não conseguiu terminar a música, ficou cabisbaixa e muito séria, parecendo estar, de fato, “desolada”. Então, o entrevistador Fernando Faro perguntou, assim sugerimos, se ela tinha ficado encabulada e a cantora comentou que estava se sentindo ressabiada e, assim, ao som do suave piano tocado por César Camargo, começou a falar uma série de coisas um pouco prolixas, cheias de subjetividades, de entrelinhas e até mesmo um pouco, aparentemente, desconexas ao andamento do programa até aquele momento. Do ponto de vista de suas expressões enquanto falava, tomadas em *big close*, Elis pareceu ficar mais sisuda, aparentando um “ar” mais intelectualizado.

Seu depoimento que caracterizamos como prolixo, subjetivo e cheio de entrelinhas, pode ser compreendido, em primeira instância, como uma fala sobre a morte de Ciro, falecido no mesmo ano de 1973, como ficou explícito na seguinte frase: “[...] é muito triste as pessoas só saberem que a gente gosta delas depois que elas se foram.” Porém, Elis iniciou seu depoimento comentando que as pessoas, naquele determinado momento histórico, andavam ressabiadas de dizer que gostavam de certas pessoas e que, por isso, inventavam que estavam ocupadas e que não tinham tempo para se entender, como no trecho a seguir:

687 DVD “ENSAIO, 1973” (TRAMA, 2004).

Mas as coisas andam tão esquisitas hoje em dia que a gente, incrível!, a gente anda ressabiado de dizer que gosta das pessoas. Então, a gente inventa que é tímido, a gente não encontra jeito de dizer. A gente inventa que tá ocupado e que, um dia, vai, sei lá...vai ter tempo de sentar e conversar. Aí, de repente, você se toca que não tem mais nada para ser feito, entende? Tarde paca! Quer dizer, eu não acho que seja tarde, entende? ⁶⁸⁸

Essa fala a respeito da morte de Ciro pode também ser compreendida como uma declaração, em entrelinhas, sobre a situação política do país e, mais especificamente, sobre a censura que deixava as pessoas ressabiadas de dizer o que realmente pensavam. Talvez por isso a própria Elis, se sentindo censurada, tenha falado propositadamente dessa forma mais “confusa”.

Uma frase dita por Elis e logo em seguida arrumada por ela mesma, foi a de que não havia mais tempo para nada, que era muito tarde para fazer as coisas e, depois se contradisse e afirmou que acreditava que havia tempo sim. A frase original, antes de Elis “arrumá-la”, poderia ser considerada um comportamento político equivocado e condenável de adesão ao conformismo e alienação política pela esquerda. Os descontentamentos da esquerda com relação a Elis já eram imensos nesse período, devida à participação da cantora nos eventos militares já trabalhados.

Nesse sentido, pode-se concluir que tal depoimento constituiu em mais uma das “estratégias” de Elis de se posicionar e se defender publicamente, e com bastante intimidade, ao estilo de uma confidência, auxiliada que foi por todas as técnicas audiovisuais do programa “Ensaio”, contra as críticas a ela dirigidas, agora não só do ponto de vista formal e estético, mas também político.

Ao se referir sobre o sentimento de nostalgia com relação ao Carnaval, a cantora identificou a “tensa” situação política e social que o país passava, devido à “Ditadura Militar”. Para Elis, em momentos anteriores da história brasileira, as pessoas viviam mais despreocupadas e podiam se divertir despreziosamente, porém, nos dias atuais (leia-se 1973) essa despreocupação não existia e as pessoas, bem como toda a sociedade, estavam divididas, “partidas” e oprimidas por uma política repressora. Assim, pode-se compreender que a artista aparentou estar compactuando com a esquerda brasileira na oposição ao “Regime militar”.

Na mesma direção, quando afirmou não gostar mais de Carnaval e apresentou suas

688 DVD “ENSAIO, 1973” (TRAMA, 2004).

justificativas para isso, entende-se que Elis estava, mais uma vez, comungando com o posicionamento da esquerda dos anos de 1970. Para a esquerda, o Carnaval havia se transformado em um mote de alienação da população, coagida a pular, suar e se divertir, em um instante político de repressão e censura, que, por si só, não condizia com “nenhum” momento de “alegria”. Isso ficou explícito na fala da cantora: “[...] ficar suando ali, pulando por nada, não acho muito engraçado não.”

Importante considerar que Elis participou do programa “Ensaio – MPB Especial” meses depois de ter gravado o LP com Tom Jobim, em Los Angeles. O novo disco e sua participação no programa consistiram em momentos marcantes de afirmação artística da cantora, que impulsionou seu projeto de maior engajamento artístico em depoimentos, *performances* e repertório. Isso pode ser notado na entrevista que concedeu à revista “Veja” nas famosas páginas amarelas, apesar do título um tanto quanto despretensioso: “Quero apenas cantar”.⁶⁸⁹

Em tal entrevista, a cantora pareceu muito franca em admitir “certos erros” do passado revendo sua imagem e, assim, refazendo-a. As razões que encontrou para justificar os tais “equívocos” se constituíram em chamar a atenção para o fato de não mais se envolver em problemas que antes se envolvia e que as deixaram taxada de “mau-caráter”. Talvez com o intuito de afirmar-se como cantora que “veio das classes populares”, ou para vitimizar-se por isso, Elis confessou que não possuía estrutura cultural como a de Chico Buarque e Gilberto Gil, por exemplo, e que, logo que começou sua carreira no eixo Rio-São Paulo era somente uma “gauchinha adolescente [...] com poucas ideias na cabeça”. Nessa defensiva e com intuito de afirmar-se, justificou que exatamente pela origem simples, no início da carreira não tinha tempo para perder: “não havia me transferido para São Paulo e Rio a fim de brincar”, e assim esclareceu que cantar, para ela, era uma forma de sobrevivência, pois precisava colocar-se o mais depressa possível no mercado.

Percebe-se, então, que suas insistências em apontar seu passado com objetivos de recriá-los, e assim refazer sua imagem, eram constantes nas entrevistas e nos depoimentos da cantora nos anos de 1970. Nesse sentido, para “Veja”, Elis afirmava que desde sempre queria inovar, mas para obter sucesso teve de passar por uma “porta estreita” e os que não passaram, não a perdoaram. Questionada pela revista se isso não teria sido uma estratégia “mau-caráter”, declarou, de forma contundente, que não houve oportunismo de sua parte e sim inveja dos que

689 VEJA, 1.º/5/1974, “Elis Regina: quero apenas cantar”, p. 3-4,6.

não obtiveram sucesso, uma vez que, segundo ela própria, todos os artistas passaram por situações parecidas há dez anos atrás. Quanto à questão do “mau-caratismo”, um tema recorrente sobre sua personalidade na década de 1960, Elis explicou que a fama coube a ela por ser uma personagem central na TV e em “O Fino”, onde, segundo seu relato, jogavam-na a responsabilidade de definir quem iria ou não se apresentar.

Comentando sobre o momento atual Elis afirmava que Roberto de Oliveira a incentivava somente a cantar e não mais se envolver em “polêmicas”, dizendo que agora tinha um empresário que não a deixava “escorregar”. Isso é uma atitude inovadora em se tratando de Elis Regina, tendo em vista que nos anos de 1960, por ser importante estar na mídia a qualquer custo para obter visibilidade, a vida artística e privada da cantora eram muito exploradas. Além disso, essa era uma crítica direta de Elis a Marcos Lázaro, seu antigo empresário, que, segundo ficou subentendido em sua opinião, a colocava demais em evidência e a incitava a entrar em debates e discussões muitas vezes alheios. Confirmando estar em outra fase de sua carreira, a cantora deu a entender que, além de outras questões, estava atenta à censura e percebia as dificuldades dos compositores (alguns fora, exilados, outros coagidos) em fazer música no Brasil e, devido a isso, justificava as regravações que fizera nos últimos discos de canções mais antigas. De modo a analisar sua carreira Elis afirmava que os tais “erros” do passado a ajudavam a retrabalhar sua carreira, agora, com a contribuição de seu empresário, pois confessou que, pela primeira vez, estava trabalhando em equipe.

O encontro com Jobim, em 1973, para a gravação do disco “Elis & Tom” (PHILIPS, 1973), contribuiu em muito para o aumento de prestígio de Elis Regina, marcando seu reencontro com a Bossa Nova e mostrando que era uma cantora sofisticada e equilibrada em suas interpretações. Esse foi um dos pontos altos de sua carreira na década de 1970 e essa nova imagem de uma cantora mais requintada veio aliada à da artista preocupada com questões sociais, especialmente com a falta de liberdade.⁶⁹⁰

O show de Elis no teatro Maria Della Costa foi sintomático dessa nova imagem de Elis Regina, à medida que mostrou uma cantora mais comprometida socialmente. Renato de Moraes, em matéria para a “Veja”, considerou que neste show Elis venceu um desafio ao utilizar com habilidade e sutileza “o rico cartel de músicas selecionadas para insinuar as vicissitudes e ansiedades que rodeiam as artes brasileiras”, numa referência direta ao engajamento da cantora.⁶⁹¹ Assim, este trabalho e esta situação há muito eram ambicionados

690 JT/SP, 3/10/1974, “O encontro de Elis com seu ídolo, Tom Jobim”, p. 23.

691 VEJA, 8/5/1974, “Desafio vencido”, p. 108.

pela cantora conduzindo-a a mudanças significativas de *performances*, estilo de cantar e à criação de uma nova *persona* na mídia na década de 1970, que ampliaram sua popularidade e prestígio junto à crítica especializada e à esquerda, conforme está sendo delineado.

Quando estreou àquele que seria considerado por muitos críticos como um dos seus mais belos e importante espetáculos, “Falso Brilhante”, em 1975, a imprensa registrou, de forma insistentemente elogiosa, que Elis estava mais espontânea e, sobretudo, mais engajada que nunca. O jornalista Carlos Gouvêa da “Folha de S. Paulo” chegou a comentar que, às vésperas da estreia, a cantora estava muito diferente da “Pimentinha” da década anterior: “não grita, não briga, não se agita”.⁶⁹²

Diante da série de reportagens referentes a “Falso Brilhante” é possível perceber Elis Regina dando depoimentos mais críticos sobre a indústria fonográfica brasileira, a situação legal dos músicos e as condições de vida e trabalho no Brasil. Nesse sentido, a revista “Veja”, em reportagem de título “Empolgante Elis”, além de comentar detalhadamente o espetáculo e elogiá-lo, também tratou da iniciativa da artista em iniciar o projeto do espetáculo registrando sua declaração de que antes do show “estava convencida de que não passava de uma máquina registradora: revertendo em dinheiro para ela, para os músicos, para a gravadora, para os teatros”. Isso passava uma ideia de que Elis, em momentos anteriores ao espetáculo, vivia indefinições na carreira, ainda que apreciasse as boas críticas aos seus discos anuais até 1974. Assim, segundo a reportagem, “Falso Brilhante” teria sido um mote para redefinições em sua carreira.⁶⁹³

O jornal “Última Hora”, Rio de Janeiro, de igual maneira, dedicou página inteira para uma entrevista com Elis Regina e o novo show que já era um grande sucesso em São Paulo. A reportagem “Elis Regina: vida, glória, amargura”, de Tânia Carvalho, trazia, desde o início, informações sobre o maior engajamento da cantora, pois, para a jornalista “nesta entrevista Elis Regina prova que agora o seu tempo é de falar, de rasgar, de atirar pedras e de guerra”.⁶⁹⁴ Elis confirmava nessa reportagem a suposição de “Veja” de que “Falso Brilhante” se constituía em uma retomada profissional, pois declarou que havia pensado até mesmo em parar de cantar, pois não via mais sentido no que estava fazendo. Em tal passagem é importante notar que as preocupações sociais, políticas e artísticas passavam a ser fundamentais nos discursos de Elis à mídia. Assim, confessando que se sentia insatisfeita com

692 FSP, 17/12/1975, “Show de Elis estréia hoje no Bandeirantes”, por Carlos A. Gouvêa, p. 39.

693 VEJA, 24/12/1975, “Show. Empolgante Elis”, por José Márcio Penido, p. 84-87.

694 ÚH/RJ, 19/1/1976, “Uhrevista. Elis Regina, vida, glória, amargura”, por Tania Carvalho, p. 1.

seu comportamento anterior, caracterizado por ela como *blasé*, estrelístico e *sub-developpé*, a cantora afirmava ao jornal que: “Eu não estava satisfeita comigo, com a minha passividade diante das coisas, com o meu mundo, com a minha atividade profissional burguesa. Eu estava vivendo em função de preservar as minhas coisas sem me analisar mais”. Assim, também assumia publicamente que “Falso Brilhante” fora uma espécie de solução após um período de crise pessoal e artística.

Uma tônica crítica em seu depoimento pode ser percebida quando se referiu à percepção que ela e os músicos tiveram de que suas vidas eram um circo dizendo que, como artistas: “A gente arma acampamento onde dá e enquanto permitem”. Representando as dificuldades da vida do artistas latino-americano em “Falso Brilhante” Elis aproveitou para fazer uma análise de sua própria trajetória declarando que muitos momentos pelos quais passou foram de amargura, assim como explicou à jornalista Tânia Carvalho cada passo do espetáculo.

Quanto aos aspectos artísticos, era questionada sobre a técnica, algo exaustivamente comentado na imprensa ao longo da década de 1970. Disse Elis, confirmando a hipótese de que em “Falso Brilhante” se reconciliou com a emoção ao cantar, que com um grupo sem inter-relação, como com o que trabalhava antes, segundo ela, “joga-se a emoção e fica-se somente coma técnica”. Isso demarcava uma crítica enfática à gravadora a qual pertencia, a PHILIPS, ainda declarando nesse sentido que se sentia uma “máquina registradora” anteriormente. Elis finalizou a entrevista destacando aspectos pessoais ao dizer que não era uma pessoa de gênio fácil, caracterizando-se como do signo de peixes e, por isso, contraditória e “esquentada”. Ainda afirmou sua qualidade de batalhadora e de pessoa de origem popular ao declarar que: “Eu sou guerreira e pego a metralhadora para sair atrás de quem me enche o saco [...] eu não sou uma pessoa de elite, sou uma escola de samba [...] o Teatro Municipal lá de casa é o Cesar”. Suas últimas frases tiveram o tom de profecia, pois dizia que profissionalmente havia assumido o papel de palhaço, de bobo da corte e que levaria isso adiante até o dia que seus juízos fossem tomados, segundo suas próprias palavras, ou seja, até que chegasse o limite de sua tolerância para com toda a situação política e artística brasileira.

Elis ganhou capa da revista “Veja” em janeiro de 1976, “Elis, a porta-bandeira”, por conta do prestígio atingido em “Falso Brilhante”.⁶⁹⁵ Na reportagem especial de título “A

695 VEJA, 28/1/1976, “Elis, a porta-bandeira”, capa.; “Especial. A transformação de Elis”, p. 26-33.

transformação de Elis” mais uma vez ficaram evidenciadas as características de maior preocupação político e social da cantora, algo em destaque na introdução da notícia que dizia tratar de sua carreira desde o “Clube do Guri” “até o despontar de suas preocupações com sua gente e com seu tempo”. Em meio a uma série de informações referentes à sua carreira, “Veja” registrou que “Falso Brilhante” era um show musical “povoado de recursos cênicos de indiscutível bom gosto e eficácia” e que, devido a isso, deveria partir em *tourneé* por todo o Brasil (algo que, sabemos, nunca aconteceu). As relações de Elis com a canção latino-americana, em uma estratégia de engajamento, também foram evidenciadas em tal reportagem, pois a cantora declarou que não perseguia o sonho de conquistar o mundo e sim o de fazer canções latinas. Com isso, observamos nitidamente como seu projeto artístico se reconfigurou, tendo em vista as declarações e ações da artista no início dos anos de 1970 e todas suas investidas no âmbito internacional. Com a MPB prestigiada e com lugar cativo no mercado fonográfico brasileiro, que já se destacava como um dos maiores do mundo, Elis não tinha porque ambicionar outros lugares senão o Brasil.⁶⁹⁶

Quando da centésima apresentação de “Falso Brilhante” a “Folha de S. Paulo” cedeu espaço na primeira página para chamar a reportagem especial sobre Elis: “Partes inéditas do show e da vida de Elis Regina”, em mais uma demonstração da importância artística que o espetáculo adquirira.⁶⁹⁷ Em entrevista à jornalista Sheila Lobato, Elis mostrou-se, inicialmente, furiosa com os comentários sobre sua separação de Cesar Camargo Mariano. Mesmo em momento de prestígio e afirmação artística é interessante notar que a cantora, menos que na década de 1960, naturalmente, ainda expunha sua vida pessoal à mídia. Comentando sobre esse seu passado, quando era empresariada por Marcos Lázaro, Elis dizia que se sentia sufocada e nunca podia saber onde estaria e o que faria, pois, dada a incipiência da indústria da cultura no Brasil, o importante, para além de qualquer coisa e qualquer talento, era aparecer a todo custo para ser “consumido”. Já sobre “Falso Brilhante” afirmava contundentemente que este não tinha a intenção de ser autobiográfico, tal como vinha se difundindo na imprensa desde sua estréia, e deixou registrado, novamente, o porquê das intrigas com Miriam Muniz e Naum Alves, confirmando suas posições anteriores. Elis

696 Ver gráficos e tabelas do prestígio da MPB no mercado de discos brasileiro nas décadas de 1960/70 nos trabalhos de: NAPOLITANO, M. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit.*; DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1991.2.^a ed., 2008. P. 59-60.

697 FSP, 21/5/1976, “a vida de Elis que seu show não mostra”, capa.; “partes inéditas do show e da vida de Elis Regina”, entrevista de Sheila Lobato, p. 19.

também declarou que não havia gostado do disco homônimo ao show, pois, em sua opinião “foi feito às pressas, gravado apenas em dois dias”. Enfim, a “Folha” destacou que a artista estava se tornando a “porta-voz” do seu país.

Em 1978 Elis estreou “Transversal do Tempo” e em função deste show concedeu uma entrevista à jornalista Regina Echeverria às páginas amarelas da revista “Veja” em 25 de outubro do mesmo ano.⁶⁹⁸ Nesta, a cantora atribuía a opção por recitais e não mais por espetáculos de “mega produção” ao fato de não desejar mais “entrar no rolo compressor” da indústria cultural, pois afirmava publicamente que durante muito tempo de sua vida tinha vivido “ao sabor do vento”. Naquele momento atual, Elis confessava aos leitores de “Veja” que fazia shows com medo e criticava quem opinasse que “Transversal do Tempo” era panfletário, demonstrando explicitamente seu engajamento artístico e confessando, implicitamente, que era perseguida por seus novos posicionamentos.

Essa nova *persona* de Elis Regina foi sendo cristalizada até o final de sua vida/carreira, em 1982, e o programa “Vox Populi” da TV Cultura foi uma ótima oportunidade para ela, em rede nacional e televisiva, não somente na imprensa escrita, mostrar suas novas posturas e ideias. Com relação aos acontecimentos de 1968 e da “Abertura” que estava havendo no país naquele momento presente, disse ela:

A partir de 68 a gente passou por um período de vazio, inclusive, um vazio físico, né? Porque muita gente tava fora e não se contava, assim, de imediato, com...até com o respaldo da presença de Gil, de Edu, de Caetano, de Chico, de uma série de pessoas que, normalmente, a gente costumava encontrar. E quando eu falo que havia um vazio físico, havia um vazio que era misto de saudade, um misto de ansiedade, de, realmente, não se saber, exatamente, o que é que tava acontecendo. E, para pessoas mais ingênuas, como no meu caso, na época bastante, né? Um certo medo até. Então, eu fazia o melhor possível do que era possível ser feito, esperando se respirar em conjunto. Parece-me que se começa a respirar. A articulação existe, quer dizer, a gente tá com possibilidade de se encontrar. Parece que já não causa à espécie ter um grupo de 10, 15 pessoas debatendo problemas que dizem respeito ao seu trabalho, à sua profissão, à sua forma de se comunicar com as pessoas, à sua forma de ser, dentro da medida do possível, o repórter da sua sociedade, do seu tempo, da sua terra, do seu povo, da sua cultura.⁶⁹⁹

“Saudade do Brasil”, espetáculo de 1980, também fora um grande sucesso e marco na história do *show business* brasileiro, bem como do papel da MPB como resistência civil ao

698 VEJA, 25/10/1978, “O sinal está vermelho”, entrevista de Regina Echeverria, p. 3-4,6.

699 DVD “Falso Brilhante” (RWR Produções, 2006).

“Regime Militar”.⁷⁰⁰ Assim, sem necessidade de afirmação artística, pois já era consagrada pela crítica e pelo seu público, Elis Regina, sempre um tanto polêmica, explicava o início de sua carreira em sua última entrevista ao programa “Jogo da Verdade” da TV Cultura, em janeiro de 1982. Interessante notar que num misto de deboche e segurança a cantora contradisse algumas declarações de anos anteriores, a exemplo de sua fala sobre o repertório do primeiro disco pela Continental, a “disputa” com Cely Campelo, bem como a importância de Chet Baker e João Gilberto em sua trajetória artística. Vale a transcrição parcial de sua resposta a Renato Teixeira sobre o seu primeiro disco e o início de sua carreira para que se notem as percepções da cantora com relação a este momento como algo “menor” em seu trabalho, assim como suas percepções de que o repertório do seu primeiro disco era “gostoso” e não “ruim” ou de “baixa qualidade”, tal como já havia declarado à imprensa anos antes.

[...] com relação ao repertório eu não sei se é bom, ou se é ruim, eu acho gostoso. Eu me lembro que naquela época eu fui escalada pra ser a Cely Campelo deles [leia-se Continental], já que a Cely Campelo era da Odeon. E era uma coisa que me deixava um pouco nervosa. Não o fato de ser a cantora escalada pra ser a segunda Cely Campelo, mas pelo fato de ter que ser uma segunda pessoa. É mania [...] Eu queria morrer sendo eu mesma. Naquela época era muito importante pra mim isso. E eu não achava muita graça pintar no pedaço meio parasitando o trabalho de uma outra pessoa [...] mas também não tinha muita escolha, né? Dezesesseis anos e, meio subtendido que a gravadora estava me fazendo um grande favor, de me dar a chance de gravar aquele disco [...] não foi muito engraçado na hora em que eu fiz o disco porque eu queria fazer outras coisas. Eu já tinha um Chet Baker na cabeça, já tinha o João Gilberto na cabeça, tinha muita coisa que eu gostaria de ter feito, mas, de repente, foi mais legal ficar esperando, porque ficou tipo panela de pressão [...] e virou “Arrastão”, e aí não deu pra segurar [...]⁷⁰¹

Esta entrevista tornou-se célebre, sobretudo por se tratar da última aparição televisiva da cantora antes de sua morte, que ocorreu dias depois, em 19 de janeiro de 1982, há exatos 29 anos atrás.

700 PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.

701 Ver “Jogo da Verdade”: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LFL_ejTNWfU>. Acesso em 28 nov. 2010.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho pôde-se averiguar várias *nuances* da carreira de Elis Regina no contexto sócio-cultural das décadas de 1960/70 e compreender como esta cantora se tornou um “ícone” da MPB vivenciando, atuando e ajudando a configurar todas as etapas de sua legitimação. Logo, a carreira de Elis pode ser considerada uma “síntese” de todo esse processo, pois passou pelos debates e impasses em torno da MPB e teve sua imagem atingida por eles; vivenciou a crise de mercado da MPB ao final da década de 1960 e, junto a demais artistas do “gênero”, teve sua popularidade afetada; abriu-se a novas tendências, mercados e públicos da MPB no início dos anos de 1970, sob a influência tropicalista de 1968; e trabalhou em um projeto de maior modernização intelectualizando-se, politizando-se e engajando-se na luta civil contra a “Ditadura Militar”, numa fase em que a MPB atingira o reconhecimento sócio-cultural de bom gosto e se colocava como “porta-estandarte” da liberdade e da justiça social.

Todas as modificações ocorridas em sua carreira foram perpassadas por um projeto autoral que, em busca de sucesso e em conjunto com seu grupo de trabalho, composto de músicos, produtores e empresários, conformaram novas posturas e imagens públicas diante dos dilemas da arte no regime autoritário brasileiro e do crescimento da indústria da cultura no período. Isso porque, apesar de não ser compositora, Elis propunha, junto a sua equipe, novas formas de interpretar canções dando colorações diferentes e bastante enfáticas às músicas de protesto, boleros, sambas-canções, baladas românticas, toadas, sambas-choro e àquelas de estilo *pop-rock*, atenta aos padrões artísticos de um “gênero” musical ainda em construção na década de 1960 e mais consolidado nos anos 1970, como o da MPB.

Mesmo com um repertório considerado de acordo com os pressupostos estético-ideológicos da MPB, embasados no nacional-popular na década de 1960, Elis precisou promover transformações em sua *performance*, a partir das críticas especializadas recebidas em 1966 de artistas e intelectuais preocupados com os caminhos e/ou descaminhos da MMPB, em meio aos seus dilemas e impasses, dado o sucesso da “Jovem Guarda” e às vicissitudes de suas relações com o mercado. Assim, no intuito de modernizar-se foram realizadas mudanças em sua forma de cantar, evitando os virtuosismos vocais e o alto volume do início da carreira, e no seu gestual, procurando movimentos mais leves, sóbrios e menos incisivos ou demasiadamente dançantes.

Ao final dos anos 1960 Elis estava nitidamente diferente em termos de visual, gestual e repertório, em relação ao início da carreira, tal qual observamos nas análises de suas *performances*, mostrando-se uma artista mais moderna, segundo os requisitos da indústria fonográfica e da MPB do período de transição das décadas de 1960 e 1970, que ambicionava o mercado da juventude de 18 a 25 anos. Já na década de 1970, a cantora fixou uma imagem de artista de MPB, que, na época, era ligada a de resistência civil ao “Regime Militar”. Concluimos que o encontro com Cesar Camargo Mariano, músico que compunha sua banda e era também seu esposo, e com o novo empresário, Roberto de Oliveira, foi fundamental para essa nova guinada em sua trajetória, voltando a valorizar a Bossa Nova em seu repertório, dando a este, também, um tom mais obscuro e intimista, bem como formatando uma *persona* mais culta e intelectualizada na mídia, em depoimentos e declarações sobre si, sobre terceiros e sobre a conjuntura política.

Uma artista ligada às artes de esquerda como Elis Regina não podia deixar de se posicionar politicamente, nem que fosse, tão somente, como cidadã, o que acabava provocando a vigilância por parte dos serviços de segurança e da política pública. Este trabalho buscou aprofundar e preencher algumas lacunas históricas da relação da cantora com a política, um tema ainda pouco estudado. Nesse sentido, revisamos as polêmicas participações da artista nos eventos oficiais do “Regime Militar”, examinando o quanto esta participação e seus desdobramentos estiveram por trás da reconstrução da imagem pública de Elis na direção de um maior comprometimento com as causas democráticas da época.

No entanto, algumas questões precisam ser aprofundadas sobre sua trajetória e que este trabalho, dada a temporalidade escolhida e os prazos a serem cumpridos, não pôde esclarecer com maior eficácia. Isso abre novas perspectivas para outros estudos em torno da carreira de Elis Regina, como àqueles que apurem a recepção local dos shows realizados pela cantora nos “Circuitos universitários”, um assunto até então pouquíssimo estudado, e dos seus discos em âmbito nacional, se possível, ou, ao menos, abrangendo outras regiões brasileiras, para que se façam comparações com as recepções de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Análises de uma maior quantidade de gravações de shows, apresentações e depoimentos da cantora, coletados diretamente junto às emissoras de TV e rádio, seriam muito pertinentes, pois constituiriam em fontes mais fidedignas de trabalho que àquelas obtidas do *youtube*, com as quais fizemos um esforço comparativo, com relatos de época, imagens de periódicos e cronologia, para atestar que tratavam de imagens condizentes ao que

precisávamos apresentar. De igual maneira, um estudo musicológico das canções interpretadas por Elis ou até mesmo de suas *performances* vocais ainda necessita ser feito, pois fugiu à nossa formação de historiador.

Quanto à memória da cantora, descobrimos recentemente que a ABEM (Associação Brasileira Elis em Movimento), fã-clubes criado logo que faleceu e, temporariamente, localizado em um endereço incerto na Avenida Paulista, em São Paulo, não existe mais. Segundo informações de um dos integrantes desse fã-clubes, Allen Guimarães, todo o material, composto de recortes de jornais e revista, fotos e materiais áudio e audiovisuais, estão agora em posse da família para, num futuro não muito distante, virem a público em um espaço especialmente elaborado para que fiquem expostos.

Porém, no momento, isso não passa de especulações. A verdade é que ainda faltam trabalhos mais sistemáticos sobre a rica carreira de Elis Regina, assim como de outros artistas brasileiros, como Nara Leão, Geraldo Vandré, Raul Seixas, Torquato Neto, por exemplo. A história, aliada à sociologia, à musicologia, à antropologia e à comunicação, podem ajudar a elucidar e ampliar os conhecimentos da história da música popular brasileira e, em maior medida, da história social de um período, apesar de muito comentado, pouco revisto historiograficamente como o da “Ditadura Militar”.

Tivemos a possibilidade de conhecer mais sobre a carreira de Elis, vendo, ouvindo e sentindo seus passos. Desejamos que este trabalho, produzido por uma “fã-pesquisadora”, rompa os limites da academia e ajude a conhecer outras facetas desta carreira artística tão intensa e brilhante. Que curiosos, fãs e estudiosos tenham a possibilidade de adentrar cada vez mais nesse universo de possibilidades e talentos infinitos que foi a trajetória de Elis Regina para que possam, além de desfrutar de suas delícias, refletirem mais sobre a produção musical do seu tempo como uma representação da sociedade em que vivem.

REFERÊNCIAS ⁷⁰²*A) livros e artigos*

- ADAMATTI, M. M. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: *A cena muda e Cinelândia (1952-1955)***. Dissertação de mestrado, ECA/USP, 2008.
- ALMEIDA, A. T. S. de. O regime militar em festa: as comemorações do Sesquicentenário da Independência brasileira. In: **A ditadura em debate: Estado e Sociedade nos anos do autoritarismo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- ARAÚJO, P. C. **Eu não sou cachorro não. Música popular cafona e ditadura militar**. 2.^a ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2002.
- BACAL, T.; COELHO, F. O.; NAVES, S. C. (Org.) **A MPB em discussão: entrevistas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BLOCH, M. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte. Gênese e estrutura do campos literário**. São Paulo: Ed. Presença, 1997.
- BOURDIEU, P. **Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario**. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BUCCI, E. *Cultura: Imprensa – Uma razão autoritária*. In: **Revista Teoria e Debate**, n.º 7, jul/ago/set, 1989, *digit*.
- _____. *O espetáculo não pode parar*. In: **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Cia das letras, 2000.
- BURKE, P. **O que é história cultural?**, 2.^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- CABRAL, S. **A MPB na era do rádio**. São Paulo: Moderna, 1996.
- CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- CASTRO, R. **Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CONTIER, A. *Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60)*. In: **Revista Brasileira de História**, v. 18, n.º. 35, São Paulo, 1998 *digit*.
- _____. FISCHER, C. J.; FABRÍCIO, O.; CARVALHO, V. A. A. T. de. *O movimento*

702 De acordo com: Universidade de São Paulo. Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP : documento eletrônico e impresso Parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP; Vânia Martins Bueno de Oliveira Funaro, coordenadora [et al.] . 2. ed. rev. Ampl. São Paulo : Sistema Integrado de Bibliotecas da USP, 2009. (Cadernos de Estudos ; 9)

Tropicalista e a revolução estética. Caderno de pós-graduação em educação, arte e história da cultura, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 135-159, 2003.

_____. *Música no Brasil: História e Interdisciplinaridade*. In: **História em debate. Atas do XVI Simpósio Nacional de História**, ANPUH/CNPq, Rio de Janeiro, 1991.

_____. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru: EDUSC, 1998. P. 47.

CORDEIRO, J. M. *Lembrar o passado, festejar o presente. As comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento. (1972)*. In: **Anais do XIII Encontro de História Anpuh-Rio**. Rio de Janeiro, 4 a 7 agosto de 2008.

CZAJKA, R. *Redesenhando ideologias: cultura política em tempo de golpe*. In: **História Questões & Debates**, n.º 40, Curitiba, Editora UFPR, 2004.

DIAS, M. T. **Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1991. 2.ª ed., 2008.

DUARTE, P. S.; NAVES, S. C. (org). **Do samba-canção à Tropicália**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.

FAIRCHILD, C. *Building the Authentic Celebrity: The “Idol” Phenomen in the Attention*. In: **Popular Music and Society**. Vol. 30. n 3. Estados Unidos, July 2007.

FERRAZ, E. **Vinícius de Moraes**. São Paulo: Publifolha, 2008.

FARIA, A. M. de. *Imprensa e interesse público*. In: **Comunicação pública. Estado, mercado, Sociedade e interesse público**. São Paulo: Ed. Atlas S. A, 2007.

FRITH, S. **Performing Rites: on the value of Popular Music**. EUA: Harvard University, 1996.

_____. **Performing Rites: on the value of Popular Music**. EUA: Oxford University Press, 1998.

GALVÃO, W. *As asas de 1968: rumos, ritmos e rimas*. In: VIEIRA, M.A. e GARCIA, M.A. (orgs). **Rebeldes e contestadores - 1968, Brasil, França e Alemanha**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu, 1999.

_____. *MMPB: uma análise ideológica*. In: **Saco de gatos**. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1976.

GARCIA, M. *A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)*. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n.º 47, 2004.

- _____. **Do teatro militante à música engajada. A experiência do CPC da UNE (1958-1964).** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais.** São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- GOODWIN, A. **Dancing in the distraction factory. Music, television and popular culture.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- HENNION, Antoine. *The productions of success. Na anti-musicology of the pop song.* In: FRITH, S.; GOODWIN, A. **On record; rock, pop the written word.** London: Routledge, 1990.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições.** São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- HOLLANDA, H. B. de. **Impressões de viagem. CPC, vanguarda e Desbunde: 1960/ 1970.** 2.^a ed. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense, 1981.
- KUKOLJ, A. M. Elis Regina, uma hélice cortante. In: **Anais de Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder,** Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.
- LE GOFF, J.; NORA, P. **História: novo objetos.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.
- LOPES, A. M. V. A. **Sensibilidades e engajamentos na trajetória musical de Gonzaguinha e Ivan Lins (1968-1979).** Dissertação de mestrado, DEHIS, UFPR, 2009.
- LOPES, M.; ULHÔA, M. *Amor até o fim com Elis Regina: em busca de uma metodologia para a análise da performance musical gravada.* In: **Cadernos do Colóquio,** 2005.
- MACHADO, C. **Tom Jobim.** São Paulo: Publifolha, 2008.
- MACHADO, C. G. **Zimbo Trio e O Fino da Bossa: uma perspectiva histórica e sua repercussão na moderna música popular brasileira.** Dissertação de mestrado, UNESP, São Paulo, 2008.
- MARCADET, Christian. *A interpretação de canções em espetáculos, ou o artista da canção em busca de uma síntese das artes cênicas.* In: FARIAS, S. (org.). **Cadernos do JIPE-CIT. Teatralidade, política e sexualidade em espetáculos musicais.** N.º 21, Salvador: UFBA/PPGAC, ago, 2008.
- MEDEIROS, M. B. de. *Performance artística e tempo.* In: MATSUMOTO, R. K.; MEDEIROS, M. B.; MONTEIRO, M. F. M (org.). **Tempo e performance.** Brasília: Editora da pós-graduação em arte da UNB, 2007.
- MIDDLETON, R. **Studying Popular Music.** Philadelphia: Open University Press, 1990.
- MORAES, J. G. V. de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico.* In:

Revista Brasileira de História, v. 20, n.º. 39, São Paulo, 2000.

_____. **Metrópole em sinfonia. História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30**. São Paulo: Editora Estação Liberdade/ FAPESP, 2000.

MORELLI, R. C. L. **Indústria fonográfica. Um estudo antropológico**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

MORETTIN, E. *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro*. In: CAPELATO, M. H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T. (org.). **História e cinema. Dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007.

NAPOLITANO, M. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. In: **Estudos Históricos**, n.º. 28, 2001. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1988.

_____. *A canção engajada no Brasil. Entre a modernização capitalista e o autoritarismo militar*. In: **Memória Hoje**, volume 3, Ciências Humanas. Rio de Janeiro: Instituto Ciência Hoje, 2010.

_____. *A história depois do papel*. In: PINSKY, C. B. (org.). **Fontes Históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **A Música Popular Brasileira (MPB) e a oposição ao regime militar – 1969/1981**. Relatório técnico-científico/ CNPQ/MCT, 2008, *digit*.

_____. **A síncope das ideias**. A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

_____. **Cultura Brasileira: utopia e massificação**. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. *Engenheiros de almas ou vendedores de utopia?* In: AUTORES **1964-2004: 40 anos do golpe**. Rio de Janeiro: FAPERJ/ 7 Letras, 2004.

_____. **História & Música**. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. *Música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. Trabalho elaborado para o IV Congresso de la rama latinoamericana del IASPM, Cidade do México, abril de 2002, *digit*.

_____. *O caso das patrulhas ideológicas na cena cultural brasileira do final dos anos 1970*. In: MARTINS FILHO, J. R. **O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas**. São Carlos: EDUFSCAR, 2004.

_____. *O conceito de “MPB” nos anos 60*. In: **Revista História: Questões & debates**,

ano 16, n. 31, julho/dezembro 1999.

_____. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

NAVES, S. C. **Da Bossa Nova à Tropicália**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

OLIVEIRA, M. R. **Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues. Vol. 1**. Tese de doutorado em História, UFRGS, 2002.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora brasiliense, 1998.

PACHECO, M. de A. **Elis de todos os palcos. Embriaguez equilibrista que se fez canção**. Dissertação de mestrado, UNB, 2009.

PAIANO, E. **O berimbau e o som universal. Lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60**. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo 1994.

PARANHOS, A. *A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo*. In: **ArtCultura. Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Dossiê história e Música**, n. 9, 2004.

_____. *Novas bossas e velhos argumentos (tradição e contemporaneidade na MPB)*. In: **História e Perspectivas**, Uberlândia 3: 5-11, jul/dez, 1990.

PÉCAUT, D. **Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação**. São Paulo: Ática, 1990.

PENTEADO, L. **Um instante, maestro! A história de um apresentador que fez história na TV**. Rio de Janeiro: Record, 1993.

POLETO, F. **Tom Jobim e a modernidade musical brasileira (1953-58)**. Dissertação de mestrado, UFPR, Curitiba, 2004.

PRESIDENTE, B. **Elis Regina**. São Paulo: Publifolha, 2001.

Revista Civilização Brasileira, *Que caminho seguir na MPB?*, ano I, n.º 7, mai, 1966.

RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999.

_____. *Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/1970: "entre a pena e o fuzil"*. In: **ArtCultura**, v. 9, n.º 14, Uberlândia, 2007.

ROSA, M. *A voz de Elis Regina ou o trabalho do luto e os seus registros*. In: **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Vol. 60, n.º 2, 2008.

SANDRONI, C. **Feitiço decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Editora UFRJ, 2001.

SANT'ANNA, A. R. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 4.^a ed. São Paulo: Ed.

Landmark, 2004.

SCHECHENER, R. *Magnitudes of performance*. In: APPEL, W.; SCHECHNER, R. (ed.). **By means of performance. Intercultural studies of theatre and ritual**. New York, 2007.

_____. *Cultura e política*. In: **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SCOVILLE, E. H. M. L. de. **Na barriga da baleia: a rede Globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970**. Tese de doutorado, UFPR, 2008.

SILVA, A. R. da. *Elis Regina e a música televisual brasileira*. In: **Revista Galáxia**, São Paulo, n.º 12, p. 43-54, dez/2006.

SILVA, F. de B. e. **Chico Buarque**. São Paulo: Publifolha, 2004.

STASHEFF, E. (et. al.). **O programa de televisão: sua direção e produção**. São Paulo: Edusp, 1978.

SZENDY, P. **Escucha. Uma historia del oído melómano**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2003.

TATIT, L. *Quatro triagens e uma mistura: a canção brasileira no século XX*. In: **Ao encontro da palavra cantada**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. São Paulo. Ed. 34, 1998.

_____. **Música Popular – do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo: Ed. Ática, 1981.

_____. **O samba agora vai... A farsa da música popular no exterior**. Rio de Janeiro: JCM Editores, 1969.

_____. **Pequena História da Música Popular. Da modernidade ao Tropicalismo**. São Paulo: Art Editora, 1986.

TREECE, D. *A flor e o canhão: a Bossa Nova e a música de protesto no Brasil (1958-1968)*. In: **Revista História: Questões & debates**, ano 17, n.º. 32, jan. a jun., 2000.

WASSERMAN, C. “**Abre a cortina do passado**”. **A Revista de Música Popular e o pensamento folclorista (Rio de Janeiro: 1954 – 1956)**. Dissertação de mestrado, DEHIS, UFPR, 2002.

WISNIK, G. **Caetano Veloso**. São Paulo: Publifolha, 2005.

VALENTE, H. de A. D. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003.

VELOSO, C. *Primeira feira de balanço*. In: **Alegria, alegria**. Rio de Janeiro: Ed. Pedra Q Ronca, 1979.

_____. **Verdade Tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

VICENTE, E. *Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999*. In: **ArtCultura**, vol. 10, n.º 16, Uberlândia, jan. - jun. 2008.

VIDAL, A. J. **Leniza & Elis. Duas cantoras, duas intérpretes**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

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

B) Sites de INTERNET

Disponível em: <www.millarch.org>. Acesso em 20 jun. 2007.

Disponível em: <www2.uol.com.br/tomjobim/ml_desafinado.htm>. Acesso em 20 jun. 2007>

Disponível em: <www.mpbnet.com.br/musicos/elis.regina/>. Acesso em 30 mai. 2007.

Disponível em: <www.paulogoncalo.com/elis1.html>. Acesso em 05 set. 2006.

Disponível em: <www.sombras.com.br/elis/elis.htm>. Acesso em 20 jun. 2007.

Disponível em: <tom-jobim.letras.terra.com.br/letras/49031/>. Acesso em 20 jun. 2007.

Disponível em: <www.jobim.com.br/dischist/chegasau.html>. Acesso em 20 jun. de 2007.

Disponível em: <www.clubguitarra.com/camariano.htm>. Acesso em 20 mar. 2008.

Disponível em: <<http://cifrantiga.wordpress.com/2007/12/21/lennie-dale/>>. Acesso em 15 jan. 2009.

Disponível em: <<http://www.edulobo.com/biografia.shtml>>. Acesso em 15 jan. 2009.

Disponível em: <<http://sovacodecobra.ig.com.br/2007/02/luiz-chaves-1931-2007/>>. Acesso em 15 jan. 2009.

Disponível em: <<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/ciro-monteiro.html>>. Acesso em 15 jan. 2009.

Disponível em: <<http://mpbnet.com.br/musicos/cyro.monteiro/>>. Acesso em 15 jan. 2009.

Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_B&nome=Armando+Pittigliani>. Acesso em 15 jan. 2009.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?gl=ES&hl=es&v=KVeuaAPRewo&feature=related>>. Acesso em 10 out. 2009.

Disponível em: <<http://www.memorialdafama.com/biografiasMP/MarcosLazaro.html>>. Acesso em 16 de outubro de 2009.

Disponível em: <<http://www.memorialdafama.com/biografiasJL/LennieDale.html>>. Acesso em 14 jun. de 2009.

Disponível em: <<http://www.noticiasdabahia.com.br/editorias.php?idprog=c9f06bc7b46d0247a91c8fc665c13d0e&cod=3575>>. Acesso em 14 de out. de 2009.

Disponível em: <<http://www.revistadeeducacaoofisica.com.br/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2010.

Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em abr. De 2009.

Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/discos/ver/elis-regina/elis-6>>. Acesso em 19 jul. 2010.

Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/elis-regina>>. Acesso em 19 jul. 2010.

Disponível em: <http://www.raimundofagner.com.br/perfil_Elis.htm>. Acesso em 12 jul. 2010.

Disponível em: <http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI00127>. Acesso em 19 jul 2010.

Disponível em: <<http://www.territoriomusica.com/canalpop/az/discografia/?a=Elis%20Regina>>. Acesso em 19 jul. 2010.

Disponível em: <<http://acervoveja.digitalpages.com.br/home.aspx>>. Acesso em 20 jul. 2010.

Disponível em: <<http://www.rederecord.com.br/empresa/anos60/anos60.htm>>. Acesso em 1.º mar. 2011.

Disponível em: <http://www.raimundofagner.com.br/perfil_Elis.htm>. Acesso em jun. 2009.

Disponível em: <http://www.edulobo.com.br/site_eng/site.html>. Acesso em jun. 2010.

Disponível em: <<http://www.meucinemabrasileiro.com.br/personalidades/ruy-guerra/ruy-guerra.asp>>. Acesso em 1.º mar. 2011.

Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=751>. Acesso em 1.º dez. 2010.

Disponível em: <<http://www.francishime.com.br/>>. Acesso em fev. 2010.

Disponível em: <<http://www.badenpowell.com.br/>>. Acesso em jan. 2010.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/marcos-valle/biografia>>. Acesso em jan. 2011.;

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/paulo-sergio-valle/biografia..>>. Acesso em fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/armando-pittigliani/dados-artisticos>>. Acesso em 25 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.webcine.com.br/filmesse/calamity.htm>>. Acesso em 20 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/gilberto-gil/dados-artisticos..>>. Acesso em ago. 2010.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/nara-leao/dados-artisticos>>. Acesso em 1.º mar. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/joao-gilberto/dados-artisticos>>. Acesso em jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/egberto-gismonti/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/musicanossa>>. Acesso em 27 jan. 2011;

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/leny-andrade/dados-artisticos>>. Acesso em nov. 2010.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/danilo-caymmi/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/edmundosouto/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/paulinho-tapajos/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/antonio-adolfo/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/tiberio-gaspar/biografia>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.tootsthielemans.com/biography/biography.html#Portugues>>. Acesso em 24 jan. 2011

Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-238204,00.html>>. Acesso em 27 de fev. 2011.

Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/gilberto-gil>>. Acesso em 14 jan. 2011.

Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/sec_biografia.php?language=pt_BR&page=4&ordem=DESC>. Acesso em 14 jan. 2011.

Disponível em: <www.clubguitarra.com/camariano.htm>. Acesso em 5 fev. 2008.

Disponível em: <<http://www.arteducacao.pro.br/artistabrasil/AldoLuiz/aldoluiz.htm>>. Acesso em 14 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.marcomazzola.com.br/livro.html>>. Acesso em 27 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Jo5UIFDTZ6g>>. Acesso em 7 set. 2008.

Disponível em: <<http://www.memorialdafama.com/biografiasJL/LennieDale.html>>. Acesso em 8 dez. 2008.

Disponível em: <<http://cafehistoria.ning.com/profiles/blogs/o-irmao-do-henfil>>. Acesso em 24 jan. 2011.

Disponível em: <<http://www.agnaldorayol.com.br/>>. Acesso em 15 dez. 2010.

Disponível em: <<[http://www.65anosdecinema.pro.br/2043-ARDIDA_COMO_PIMENTA_\(1953\)](http://www.65anosdecinema.pro.br/2043-ARDIDA_COMO_PIMENTA_(1953))>>. Acesso em 2 fev. 2011.

Disponível em: <http://www2.uol.com.br/modabrasil/natal_link/dener/index2.htm>. Acesso em 29 jul. 2008.

Disponível em: <http://www2.uol.com.br/modabrasil/natal_link/dener/index2.htm>. Acesso em 29 jul. 2008.

Disponível em: <<http://luchoweb.tripod.com/id13.htm>>. Acesso em 2 mar. 2011.; Sobre o espenhol Barrios: Disponível em: <<http://elblogdelbolero.wordpress.com/2008/11/20/gregorio-barrios-el-baritono-de-oro/>>. Acesso em 2 mar. 2011.

Disponível em: <<http://www.joaobosco.com.br/novo/>>. Acesso em 4 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/aldir.blanc/index.html>>. Acesso em 4 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.miltonnascimento.com.br/>>. Acesso em 4 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/fernando.brant/>>. Acesso em 4 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/belchior/index.html>>. Acesso em 5 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.paulinhodaviola.com.br/portugues/>>. Acesso em 5 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/adoniran.barbosa/index.html>>. Acesso em 5 fev. 2011.

Disponível em: <http://www.jorgeben.com.br/sec_discogra_discos.php?language=pt_BR>. Acesso em 3 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/tim.maia/index.html>>. Acesso em 3 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.pixinguinha.com.br/sitio/index.php>>. Acesso em 2 fev. 2011.;

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/ataulfo.alves/index.html>>. Acesso em 28 jan. Disponível em: <<http://www.arybarroso.com.br/>>. Acesso em 5 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/dorival.caymmi/>>. Acesso em 5 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/carlos-lyra/dados-artisticos>>. Acesso em 3 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicos/ze.keti/>>. Acesso em 3 fev. 2011.

Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica.php>. Acesso em 3 fev. 2011.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=IbOkp1WkdnY&feature=related>>. Acesso em jul. 2010.

C) *Fontes*

Impressas (artigos de jornais e revistas)

Jornal O PASQUIM/ RJ, n. 146, 18 a 24 de abril de 1972, “Picadinho. Jaguar”, p. 17.

Jornal O PASQUIM/ RJ, n. 147, 25 abril a 1.º mai de 1972, “capa”, “Cabôco Mamadô, um produto Henfil”, p. 7.; “sessão: O que há para ler. Ronaldo Bôscoli”, p. 16.; “sessão: Dicas”, p. 23.

Jornal O PASQUIM/ RJ, n. 148, 2 a 8 mai de 1972, “Cabôco Mamadô e seu fantástico cemitério dos mortos-vivos”, p. 3.; “ZV TV. Ziraldo Vê TV”, p. 8-9.; “Disco de bolso”, p. 16.

Jornal O PASQUIM/ RJ, n. 160, 18 a 24 julho de 1972, “Rock rural – sem ôba ôba”, p. 8.

Jornal O PASQUIM/ RJ, n. 174, 31 outubro a 6 novembro de 1972, “Sessão: O Pio do gavião velho. Externa II”, p. 14.

Jornal Folha de S. Paulo, 2.o. caderno, “Porque os artistas da Record não estarão no Internacional”, S. Paulo, 19 de junho de 1967, p. 4.

Jornal Folha de S. Paulo, “Elis e Ronaldo casam-se entre margaridas”, São Paulo, 6 de dezembro de 1967, 1.a. Página.

Jornal Folha de S. Paulo, “Paulinho fala dos festivais”, São Paulo, 6 de dezembro de 1967, p. 3.

Jornal Folha de S. Paulo, “O dia do sim”, São Paulo, 7 de dez de 1967, p. 3.

Jornal Folha de S. Paulo, “Rádio e TV: Imprensa dá prêmios”, São Paulo, 7 de dezembro de 1967, p. 3.

Jornal Folha de S. Paulo, folha Ilustrada, “Casamento de Elis”, São Paulo 8 de dezembro de 1967, 1.a página.

Jornal Folha de S. Paulo, 2.o. caderno, “Casamento de Elis: a capela histórica foi pequena para tanta gente”, S. Paulo, 8 de dezembro de 1967, p. 3.

Jornal Folha de S. Paulo, 2.o. caderno, “Elis estréia no Olympia”, São Paulo, 6 de março de 1968, p. 3.

Jornal Folha de S. Paulo, “Paris aplaude nossa cantora”, São Paulo, 8 de março de 1968, 1.a. Página.

Jornal Folha de S. Paulo, 2.o. caderno, “Elis Regina faz sucesso em Paris”, São Paulo, 8 de março de 1968, p. 3.

Jornal Folha de S. Paulo, “No canal 7 demissões”, São Paulo, 20 de novembro de 1970, p. 23.

Jornal Folha de S. Paulo, “estréia”, Elis no Canecão, São Paulo, 3 de abril de 1970, p. 19.

Jornal Folha de S. Paulo, show de Elis no Di Mônaco, 21 de novembro de 1970, p. 23.

Jornal Folha de S. Paulo, “Os horríveis brancos de cor”, 5 de julho de 1971, p. 20.; “Airton e a concorrência na TV”, Ilustrada, p. 17.; “O Som em São Paulo”, Ilustrada, p. 13.

Jornal Folha de S. Paulo, “Show. Elis”, sessão de Arthur Laranjeira, 12 de junho de 1971, p. 24.

Jornal Folha de S. Paulo, “Elis Regina e Miéli”, sessão Helena Silveira vê TV, 7 de junho de 1971, Ilustrada, p. 13.; “Show. Elis”, sessão Arthur Laranjeira”, p. 15.

Jornal Folha de S. Paulo, “Show. Som Livre”, sessão Arthur Laranjeira, 3 de julho de 1971, p. 22.

Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular. Independência também na música”, Walter Silva, 7 de setembro de 1971, p. 30.; Elis – Dionne – Bachrach, p. 30.

Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular. Elis dança tango”, Walter Silva, 15 de setembro de 1971, p. 32.

Jornal Folha de S. Paulo, “programação da TV”, 10 de setembro de 1971, p. 28.;

- Jornal Folha de S. Paulo, “Sexta-feira Nobre”, Ilustrada, sessão Helena Silveira vê TV, 13 de setembro de 1971, p. 15.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular. Elis presidente”, Walter Silva, 18 de setembro de 1971, p. 32.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular. Receita para ser Elis”, Walter Silva, 21 de setembro de 1971, p. 30.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Sobre Elis Especial”, 20 de setembro de 1971, p. 15.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Ibope”, sessão Helena Silveira vê TV, 27 de setembro de 1971, p. 15.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Um peg pag da canção”, sessão Helena Silveira vê TV, 4 de outubro de 1971, p. 15.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Quem venceu o FIC”, 5 de outubro de 1971, p. 31.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular. Elis – carnaval”, Walter Silva, 15 outubro de 1971, p. 26.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular. Elis hoje”, Walter Silva, 22 de outubro de 1971, p. 28.
- Jornal Folha de S. Paulo, “cartaz: ‘Som alucinante’”, 23 de outubro de 1971, p. 34.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Eram tão jovens”, sessão Helena Silveira vê TV, 25 de outubro de 1971, p. 15.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Ecos do VI Festival Internacional da canção”, sessão Helena Silveira vê TV, 11 de outubro de 1971, p. 15.
- Jornal Folha de S. Paulo, “programação da TV”, Ilustrada, 24 de setembro de 1971.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis adiou estréia”, São Paulo, 1.o. de março de 1972, p. 32.
- Jornal Folha de S. Paulo, edição do sesquicentenário da independência, “música, expressão maior...”, domingo, 3 de setembro de 1972, p. 11.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis Regina adiou estréia”, São Paulo, 1.º. de março de 1972, p. 32.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis desaparecida, Caetano?”, São Paulo, 6 de abril de 1972, p. 40.
- Jornal Folha de S. Paulo, “‘Pool’ de empresários”, São Paulo, 8 de abril de 1972, p. 24.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis no Municipal”. “Elis amanhã na TV”. São Paulo, 13 de abril de 1972, p. 44.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis especial”, São Paulo, 21 de abril de 1972, p. 16.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis grava Tom”, São Paulo, 25 de abril de 1972, p. 33.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música Popular: Pele e olho”, São Paulo, 2 de março de 1972, p. 38.
- Jornal Folha de S. Paulo, “O melhor de Elis Regina”, Ilustrada, 16 outubro de 1972, p. 9.
- Jornal Folha de S. Paulo, “O show de Elis”, Ilustrada, 6 outubro de 1972, p. 25.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis no ‘Di Mônaco’”, 10 outubro de 1972, p. 41.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Noite do sambão”, 5 outubro de 1972.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música popular. Informação errada”, por Walter Silva, 8 de outubro de 1972, p. 42.
- Jornal Folha de S. Paulo, “música popular. Cantautores”, por Walter Silva, 13 de outubro de 1972, p. 26.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Elis hoje”, Ilustrada, 4 outubro de 1972, p. 37.
- Jornal Folha de S. Paulo, “música Popular. Elis Regina em São Paulo”, por Walter Silva, 16 de junho de 1972, p. 29.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Discos. Roteiro e guia prático. Nacionais. Ellis – Ellis Regina”, 20 de junho de 1972, p. 33.; “Música popular. Palavras cruzadas”, por Walter Silva, p. 34.
- Jornal Folha de S. Paulo, “Música popular. Elis excursiona”, por Walter Silva, 29 de junho de

1972, p. 40.

Jornal Folha de S. Paulo, “Música popular. Patrício de Elis”, por Walter Silva, 3 de junho de 1972, p. 30.

Jornal Folha de S. Paulo, “Discos. Nacionais. Ellis. Ellis Regina”, 6 de junho de 1972, p. 27.

Jornal Folha de S. Paulo, “Flavio Cavalcanti”, por Helena Silveira vê TV, 25 de junho de 1972, p. 51.

Jornal Folha de S. Paulo, “Música popular. Elis muda arranjador”, por Walter Silva, 27 de junho de 1972, p. 30.

Jornal Folha de S. Paulo, “Gianfrancesco Guarnieri”, Ilustrada, 2 julho de 1973, p. 16.

Jornal Folha de S. Paulo, “Elis no TUCA”, 3 julho de 1973, p. 36.

Jornal Folha de S. Paulo, “Informações”, 18 julho 1973, p. 36.

Jornal Folha de S. Paulo, “Manezinho e Elis nos musicais”, 24 julho de 1973, p. 35.

Jornal Folha de S. Paulo, “Recado. Elis”, 26 julho de 1973, p. 45.

Jornal Folha de S. Paulo, “Elis, Ari, Toledo, Alf e Secos e Molhados”, 30 julho de 1973, p. 11.

Jornal Folha de S. Paulo, “Caetano em tarde fria, abandonado”, Ilustrada, 16 de maio de 1973, p. 33.

Jornal Folha de S. Paulo, 11 de agosto de 1973, p. 38.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 25 de agosto de 1973, p. 36.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 26 de agosto de 1973, p. 71.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 27 de agosto de 1973, p. 14.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 28 de agosto de 1973, p. 34.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 29 de agosto de 1973, p. 34.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 31 de agosto de 1973, p. 38.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 18 de agosto de 1973, p. 34.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 19 de agosto de 1973, p. 54.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 21 de agosto de 1973, p. 34.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 22 de agosto de 1973, p. 39.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 23 de agosto de 1973, p. 42.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 24 de agosto de 1973, p. 42.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 9 de agosto de 1973, p. 42.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 6 de agosto de 1973, p. 14.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 7 de agosto de 1973, p. 42.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 8 de agosto de 1973, p. 42.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 10 de agosto de 1973, p. 38.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 11 de agosto de 1973, p. 38.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 12 de agosto de 1973, p. 54.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 14 de agosto de 1973, p. 37.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 15 de agosto de 1973, p. 38.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 16 de agosto de 1973, p. 42.

Jornal Folha de S. Paulo, “Cartaz circuito universitário”, 17 de agosto de 1973, p. 38.

Jornal Folha de S. Paulo, 2 de maio de 1974, p. 23 e 29.

Jornal de S. Paulo, 4 de outubro de 1974, p. 36.

Jornal Folha de S. Paulo, 19 de novembro de 1974, p. 39.

Jornal Folha de S. Paulo, Acontecendo, 25 de fevereiro de 1974, p. 14.

Jornal Folha de S. Paulo, “Rita, Mutantes e Turnbull abrem a PHONO 73”, São Paulo, 9 de maio de 1973, p. 39.

Jornal Folha de S. Paulo, “Elis e Tom num disco muito especial”, São Paulo, 17 de abril de 1974, p. 31.

- Jornal Folha de S. Paulo, "Elis e Tom, encontro histórico", São Paulo, 2 de outubro de 1974, p. 33.
- Jornal Folha de S. Paulo, "TUCA", 9 de agosto de 1874, p. 39.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Tom, dez anos depois, com Elis", São Paulo, 3 de outubro de 1974, p. 29.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Roteiro, shows", São Paulo, 22 de novembro de 1974, p. 39.
- Jornal Folha de S. Paulo, "música popular. Feriado por Elis", por Walter Silva, 1.º de maio de 1974, p. 34.; "cartaz show", p. 35.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Show de Elis: querer mais é ser guloso", por Walter Silva, 4 de maio de 1973, p. 23.
- Jornal Folha de S. Paulo, "ilustrada. Música popular. 'Elis', um disco-aula", 6 de dezembro de 1974, p. 48.
- Jornal Folha de S. Paulo, São Paulo, GOUVÊA, Carlos A. "'Show' de Elis estréia hoje no Bandeirantes" 17 de dezembro de 1975, p. 39
- Jornal Folha de S. Paulo, SILVA, Walter. "Fã Clube", 17 de dezembro de 1975, p. 39.
- Jornal Folha de S. Paulo, "cartaz Falso Brilhante", São Paulo, 17 de dezembro de 1975, p. 45.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Shows: Falso Brilhante", São Paulo 18 de dezembro de 1975, p. 53.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Música popular. A Globo mostrou música", por Walter Silva, 30 de outubro de 1975, p. 56.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Música popular. Sugestão para 'listões'", 4 de novembro de 1975, p. 38.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Música popular. Notas. Rodapé", 10 de novembro de 1975, p. 26.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Sessão Helena Silveira vê TV. Acontecendo", 6 de dezembro de 1975, p. 38.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Música popular. Elis, dia 17", por Walter Silva, 9 de dezembro de 1975, p. 40.
- Jornal Folha de S. Paulo, "música popular. Milton e Elis", 15 de dezembro de 1975, p. 20.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Ilustrada. Elis Regina. O show colorido", 19 de dezembro de 1975, p. 33.; "cartaz estréia do Falso Brilhante", p. 39.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Notas. Elis aprende", 8 de setembro de 1975, p. 26.
- Jornal Folha de S. Paulo, "cartaz Falso Brilhante", São Paulo, 14 de março de 1976, p. 71.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Falso Brilhante, 100 vezes", São Paulo 21 de maio de 1976, p. 23.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Elis duzentas apresentações", São Paulo, 19 de outubro de 1976, p. 36.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Cartaz Falso Brilhante", São Paulo, 20 de outubro de 1976, p. 39.
- Jornal Folha de S. Paulo, "cartaz Falso Brilhante", São Paulo 18 de dezembro de 1976, p. 30.
- Jornal Folha de S. Paulo, "Cartaz de volta de Falso Brilhante", São Paulo, 5 de janeiro de 1977, p. 37.
- Jornal Folha de S. Paulo, "De volta ao palco, Elis & Cia", São Paulo, 6 de janeiro de 1977, p. 39.
- Jornal Folha de S. Paulo, "No palco César; na plateia Elis, só assistindo", São Paulo, 16 de fevereiro de 1977, p. 38.
- Jornal Folha de S. Paulo, "cartaz última apresentação de Falso Brilhante", São Paulo, 17 de fevereiro de 1977, p. 41.
- Jornal Folha de S. Paulo, o Brasil sem Elis Regina, 20 de janeiro de 1982, p. 1.
- Jornal Folha de S. Paulo, Elis, o adeus à batucada da vida, Ilustrada, 20 de janeiro de 1982, p. 29.

- Jornal Folha de S. Paulo, Homenagens a Elis, grupo Plan e Rivelino, Ilustrada, 20 de janeiro de 1982, p. 34.
- Jornal Folha de S. Paulo, Nossa maior cantora, repórter do seu tempo, Ilustrada, 20 de janeiro de 1982, p. 36.
- Jornal Folha de S. Paulo, Música e lágrimas no último adeus a Elis, 21 de janeiro de 1982, p. 1.
- Jornal Folha de S. Paulo, editorial, 21 de janeiro de 1982, p. 2.
- Jornal Folha de S. Paulo, a dolorosa despedida de Elis, Ilustrada, 21 de janeiro de 1982, p. 33.
- Jornal Folha de S. Paulo, Pimenta na TV, Ilustrada, 5 de janeiro de 2007, p. E5.
- FOLHETIM, FSP, n. 2, 30 de janeiro de 1977, "O justo", p. 16-18
- FOLHETIM, FSP, n. 262, 24 de janeiro de 1982, capa: "Elis: a inesquecível".
- Jornal Zero Hora, RS, "Olimpíadas", 25 de abril de 1972, p. 35.
- Jornal Zero Hora, RS, "O maior time do mundo está aqui. Venho dar um espetáculo para você", 26 de abril de 1972, contracapa.
- Jornal Zero Hora, RS, "Antes do jogo, uma grande festa para abrir a III Olimpíadas do Exército, com o presidente Médici", 26 de abril de 1972, p. 35.
- Jornal Zero Hora, RS, "Fogos, hinos, bandeiras, foi o começo da Olimpíada\ 1972", 27 de abril de 1972, p. 32.; "Olimpíada", p. 33-34, 37; "Olimpíada do Exército abriu com derrota do Paraguai", capa.; "Mesmo com 3 a 2 a partida foi fácil. Saiba por quê", contracapa.
- Jornal Zero Hora, RS, "Começaram os shows da olimpíada", 28 de abril de 1972, p. 1.; "Olimpíada", p. 33-34, contracapa.; "Rallie", página central.
- Jornal Zero Hora, RS, ""Programa: as Olimpíadas, no fim-de-semana", 29 de abril de 1972, contracapa.; "Olimpíada", p. 26-27.; "Programa: as Olimpíadas no fim de semana", contracapa.
- Jornal Zero Hora, RS, "Propaganda Olimpíada do Exército", 2 de maio de 1972, p. 32.; "Olimpíadas", p. 51.; "Olimpíadas", p. 52-53.; "Fim-de-semana foi uma festa", p. 30-31.
- Jornal Zero Hora, RS, "Olimpíadas", 3 de maio de 1972, p. 34-35.
- Jornal Zero Hora, RS, "Olimpíadas", 4 de maio de 1972, p. 49-50.
- Jornal Zero Hora, RS, "Olimpíadas", 5 de maio de 1972, p. 50-51.
- Jornal Zero Hora, RS, "Olimpíadas", 6 de maio de 1972, p. 33-35.; "Acompanhe os últimos jogos da Olimpíada", contracapa.
- Jornal Zero Hora, RS, "Show de Roberto Carlos encerra a Olimpíada", 8 de maio de 1972, p. 1.; "Chuva de flores no encerramento da Olimpíada", p. 23.; "Olimpíadas", p. 52-3.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 19 de maio de 1965, "Show estréia: 'O Fino da Bossa'", p. 11.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 19 de maio de 1965. Cartaz de "O Fino", p. 31.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 11 de março de 1966. "Cartaz do show no Fasano", p. 27
- Jornal O Estado de S. Paulo, 13 de março de 1966. "Cartaz de 'Fino'", p. 152.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 6 de dezembro de 1967, "Casou-se Elis Regina", p. 10
- Jornal O Estado de S. Paulo, 8 de dezembro de 1967. "Elis está casada", p. 10.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 18 de julho de 1967, "Frente única lotou teatro", p. 8.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 3 de outubro de 1967, "Festival já lançou disco", p. 8; "Noite de gala para São Paulo", p. 8.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 4 de outubro de 1967, "A crítica entre público e júri", p. 7.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 5 de outubro de 1967, "doze melodias darão seqüência ao festival", p. 14.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 6 de outubro de 1967, "festival da canção na segunda eliminatória", p. 9.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 7 de outubro de 1967, "Elis reencontra o público", p. 9; "Ensaio

foram á tarde”, p. 9.

Jornal O Estado de S. Paulo, 7 de outubro de 1967, capa.

Jornal O Estado de S. Paulo, 8 de outubro de 1967, “Crônica. O festival de música popular”, p. 14.; “Interdição não é mais ameaça ao festival”, p. 15.; “Frac a segunda eliminatória”, p. 15.

Jornal O Estado de S. Paulo, 10 de outubro de 1967, “Dirigente de emissora responde comentários”, p. 9.

Jornal O Estado de S. Paulo, 11 de outubro de 1967, 'Elza Soares diz que não abandona samba”, p. 9.

Jornal O Estado de S. Paulo, 12 de outubro de 1967, “Jurados do festival apresentam defesa”, p. 9.

Jornal O Estado de S. Paulo, 13 de outubro de 1967, “Sorteadas melodias do festival carioca”, p. 8.

Jornal O Estado de S. Paulo, 14 de outubro de 1967, “Eliminatória final revelará finalista”, p. 7.

Jornal O Estado de S. Paulo, 15 de outubro de 1967, “Festival já tem doze melodias escolhidas”, p. 20; “Os autores são esses”, p. 21.; “As 12 finalíssimas”, p. 21.

Jornal O Estado de S. Paulo, 19 de outubro de 1967, “Começa hoje no Rio o festival da canção”, p. 14.; “recusados vão fazer festival”, p. 14.

Jornal O Estado de S. Paulo, 20 de outubro de 1967, “Iniciou-se no Maracanãzinho o festival”, p. 9.

Jornal O Estado de S. Paulo, 21 de outubro de 1967, “Como foi o festival”, p. 8.

Jornal O Estado de S. Paulo, 22 de outubro de 1967, “Edu vence com Ponteio”, p. 18.; “No Rio o festival da canção teve vaia”, p. 19.

Jornal O Estado de S. Paulo, 24 de outubro de 1967, “Ensaio do festival carioca”, p. 14.; “O festival e a juventude”, p. 14.

Jornal O Estado de S. Paulo, 28 de outubro de 1967, “Festival da canção vai terminar hoje”, p. 9.

Jornal O Estado de S. Paulo, “Elis Regina volta ao Brasil”, terça-feira, 2 de abril de 1968, p. 21.

Jornal O Estado de S. Paulo, 9 de agosto de 1968, “Festival sofre primeira crise”, p. 8.

Jornal O Estado de S. Paulo, 14 de agosto de 1968, “Bossa Nova chegou tarde”, por Diego Pacheco, p. 10

Jornal O Estado de S. Paulo, “Elis Regina volta feliz”, quarta-feira, 3 de abril de 1968, p. 10.

Jornal O Estado de S. Paulo, “programas de TV”, especial do dia 7 com Elis Regina, na Record, domingo, 7 de abril de 1968, P. 162.

Jornal O Estado de S. Paulo, “Bienal abre alas ao samba”, 11 de maio de 1968, p. 7.

Jornal O Estado de S. Paulo, “São Paulo veria uma noite de gala”, 12 de maio de 1968, p. 19.

Jornal O Estado de S. Paulo, “Ellis foi para a Europa”, 4 de maio de 1969, p. 22.

Jornal O Estado de S. Paulo, 21 de fevereiro de 1969, “Elis: Brasil obteve êxito”, p. 8.

Jornal O Estado de S. Paulo, 18 de março de 1969, “Amanhã a entrega do ‘Roquette’”, p. 8.

Jornal O Estado de S. Paulo, 23 de abril de 1971, “Brasil no festival do México”, p. 7.

Jornal O Estado de S. Paulo, 12 de outubro de 1972, “cartaz Elis no 'Di Mônaco’”, p. 111.

Jornal O Estado de S. Paulo, 19 de abril de 1972, “Futebol abrirá a festa em São Paulo”, p. 13.

Jornal O Estado de S. Paulo, 19 de abril de 1972, “Medici concede mérito a Thomaz”, p. 18.; “Programa em São Paulo”, p. 18.

Jornal O Estado de S. Paulo, 21 de abril de 1972, “País festeja a Independência”, capa.; “propaganda”, p. 26-7.

- Jornal O Estado de S. Paulo, 22 de abril de 1972, “Silêncio, o presidente fala. Começa a festa”, p. 9.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 26 de abril de 1972, “Imperador volta às ruas de 1826”, p. 8.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 16 de novembro de 1974, “cartaz Elis no TUCA”, p. 44.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 26 de novembro de 1974, “Artistas poderão ter profissão disciplinada”, p. 24.
- Jornal O Estado de S. Paulo, Suplemento do Centenário, n.º 4, 25 de janeiro de 1975, “Cem anos de música brasileira”, p. 1-3.
- Jornal O Estado de S. Paulo, Suplemento do Centenário, n.º 40, 4 de outubro de 1975, “O desenvolvimento da televisão no Brasil”, p. 1-5.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 1.º de fevereiro de 1976, “Vamos ao teatro”, p. 212.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 8 de fevereiro de 1976, “Elis Regina recusa apoio aos colegas”, p. 9.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 11 de fevereiro de 1976, “Censura libera 'Mockinpott'”, p. 13.
- Jornal O Estado de S. Paulo, 21 de maio de 1976, “O Zimbo no TUCA e Elis pela 100.ª vez”, p. 9.
- Jornal O Estado de S. Paulo, Ninguém verá Elis Regina nas telas, 27 de janeiro de 1990, p. 1, caderno 2.
- Jornal da tarde/SP, “Roberto Carlos é uma brasa mora”, 11 de janeiro de 1966, p. 7.
- Jornal da tarde/SP, “Dorothy comanda “O Fino””, 12 de fevereiro de 1966, p. 1, caderno de TV.
- Jornal da Tarde/SP, “A Bossa Nova morreu, viva o samba”, 10 de setembro de 1966, p. 6.
- Jornal da Tarde/SP, “Agora é que são elas”, 16 de setembro de 1966, p. 9. Jornal da Tarde/SP, “Propaganda do ‘Fino’”, 29 de setembro de 1966, p. 6.
- Jornal da Tarde/SP, “Melhores não são problema no festival”, 3 de outubro de 1966, p. 13.
- Jornal da Tarde/SP, “Quem bem canta com mau gosto espanta”, 5 de outubro de 1966, p. 9.
- Jornal da Tarde/SP, “propaganda do “Fino””, caderno de TV, 8 de outubro de 1966, p. 3.
- Jornal da Tarde/SP, “Uma não é melhor que a outra”, 11 de outubro de 1966, p. 1.ª.
- Jornal da Tarde/SP, “cartaz do encontro da Jovem Guarda”, 14 de outubro de 1966, p. 2.
- Jornal da Tarde/SP, “Esse festival não está agradando”, 24 de outubro de 1966, p. 11.
- Jornal da Tarde/SP, “Foto Elis no ‘Fino’”, 26 de outubro de 1966, p. 8.
- Jornal da Tarde/SP, “Zimbo não sai do ritmo”, 27 de outubro de 1966, p. 10.
- Jornal da Tarde/ SP, “Está nascendo uma nova frente na música popular brasileira, onde se diz o que se diz para unir os inimigos e vencer o iê-iê-iê.” São Paulo, 17 de junho de 1967, p. 11.
- Jornal da Tarde/ SP, “Sessão: Divirta-se. Meu senhor, minha senhora, o show do 7 começa às 8”, 7 de março de 1967, p. 15.
- Jornal da Tarde/ SP, “Roquette Pinto, mais sete horas de show”, 8 de março de 1967, p. 8.; capa.
- Jornal da Tarde/ SP, “O Fino morreu, agora Elis é soldado raso”, São Paulo, 20 de junho de 1967, p. 10.
- Jornal da Tarde/SP, “Nunca mais cantar em festival. Êste é o desafio e a promessa de Elis”, 3 de outubro de 1968, p. 16.
- Jornal da Tarde/SP, “Datas. Começa amanhã a festa da Independência”, 20 de abril de 1972, p. 2.
- Jornal da Tarde/SP, “No Morumbi, um coral de 90 mil pessoas, um jogo e milhares de fogos de artifício”, 22 de abril de 1972, p. 5.; “Jornal Jovem Pan. Discos mais vendidos da semana”, p. 11
- Jornal da Tarde/SP, “Convite”, 21 de abril de 1972, p. 28.

- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Música”, 5 de agosto de 1972, p. 15.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Elis conta sua vida, no Mônaco”, 4 de outubro de 1972, p. 26; “cartaz”, p. 29.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Elis, 15h, no 4”, 7 de outubro de 1972, p. 15.; “Enfim, uma grande atração no Di Mônaco: Elis Regina”, p. 17.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Boates. Di Mônaco”, 11 outubro de 1972, p. 23.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Uma noite de samba para estudantes”, 12 de outubro de 1972, p. 34.
- Jornal da Tarde/SP, “foto”, 13 de outubro de 1972, p. 26.
- Jornal da Tarde/SP, “cartaz show Di Mônaco”, 30 de outubro de 1972, p. 52.
- Jornal da Tarde/SP, “Cartaz show no Di Mônaco”, 30 de outubro de 1972, p. 52.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis promete o óbvio: um show bem cuidado”, 2 de maio de 1974, p. 26.
- Jornal da Tarde/SP, “cartaz do show no teatro Maria Della Costa”, 3 de maio de 1974, p. 24.
- Jornal da Tarde/SP, “O encontro de Elis com seu mito: Tom Jobim”, 3 de outubro de 1974, p. 23.
- Jornal da Tarde/SP, “cartaz do show Elis & Tom”, 3 de outubro de 1974, p. 28.
- Jornal da Tarde/SP, “Tom no palco: um avô desajeitado, maravilhoso”, 4 de outubro de 1974, p. 20.
- Jornal da Tarde/SP, “Mais 4 dias de aplausos garantidos. Elis está no TUCA”, 20 de novembro de 1974, p. 17.
- Jornal da Tarde/SP, “resumo artes e espetáculo. Gente. O semestre ocupadíssimo de Elis Regina”, 4 de julho de 1974, p. 15.
- Jornal da Tarde/SP, “Jazz, música popular, balé e Dzi Croquettes: os espetáculos de agosto”, 27 de julho de 1974, p. 23.
- Jornal da Tarde/SP, “Em homenagem a Ciro: de seus (muitos) amigos”, 15 de novembro de 1974, p. 19.
- Jornal da Tarde/SP, “cartaz show TUCA”, 16 de novembro de 1974, p. 26.
- Jornal da Tarde/SP, “Pré-estréia da semana. Música nos palcos e livros nas galerias”, 18 de novembro de 1974, p. 29.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Na música, mais uma vez, está o melhor da semana”, 12 de agosto de 1974, p. 23.; “Divirta-se. Os planos ambiciosos deste teatro: um ‘ciclo de ouro’”, p. 24.; “propaganda da inauguração do Teatro Bandeirantes”, p. 28.
- Jornal da Tarde/SP, “Show. A festa do Bandeirantes foi um bom programa de TV”, 13 de agosto de 1974, p. 20.
- Jornal da Tarde/SP, “rádio”, 3 de dezembro de 1974, p. 22.
- Jornal da Tarde/SP, “Transbordante e outras qualidades que os argentinos descobriram em Elis”, 16 de dezembro de 1974, p. 28.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Saldo positivo no balanço anual da nossa música”, 21 de dezembro de 1974, p. 15.
- Jornal da Tarde/SP, “Propaganda do programa ‘Os melhores da MPB’”, 24 de dezembro de 1974, p. 19.
- Jornal da Tarde/SP, “Sessão: Divirta-se. Críticos vão escolher os melhores”, 26 de dezembro de 1974, p. 18.
- Jornal da Tarde/SP, “os melhores. Ou os mais votados”, 27 de dezembro de 1974, p. 16.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis Regina está de volta. Como uma estreante”, 17 de dezembro de 1975, p. 25.
- Jornal da Tarde/SP, “sobre o show ‘falso Brilhante’”, 18 de dezembro de 1975.
- Jornal da Tarde/SP, “A crítica escolheu: estes são nosso melhores”, 15 de março de 1976, p.

23.

Jornal da Tarde/SP, “Quem ganha mais na música popular?”, 22 de maio de 1976, p. 13.

Jornal da Tarde/SP, “cartaz de ‘Falso Brilhante’”, 21 de maio de 1976, p. 25.

Jornal da Tarde/SP, “A vida de Elis que seu show não mostra”, 21 de maio de 1976, 1.^a página.

Jornal da Tarde/SP, “Partes inéditas do show e da vida de Elis Regina”, 21 de maio de 1976, p. 19.

Jornal da Tarde/SP, “A noite dos recordes de Elis”, 20 de outubro de 1976, p. 24.

Jornal da Tarde/SP, “Propaganda de Elis Especial na Bandeirantes”, 23 de outubro de 1976, p. 6.

Jornal da Tarde/SP, “Foto de Elis Especial”, 23 de outubro de 1976, p. 16.

Jornal da Tarde/SP, “cartaz da continuidade de ‘Falso Brilhante’”, 18 de dezembro de 1976, p. 25.

Jornal da Tarde/SP, “Roberto, Chico, Elis, carnaval: um mês de música brasileira”, 6 de janeiro de 1977, p. 22.

Jornal da Tarde/SP, “cartaz do 2.º ano de ‘Falso Brilhante’”, 7 de janeiro de 1977, p. 29.

Jornal da Tarde/SP, “Elis vai buscar artistas no teatro”, 3 de março de 1972, p. 16.

Jornal da Tarde/SP, “Marlene, Elis, Gismonti, há muita música na noite carioca”, 17 de março de 1972, p. 16.

Jornal da Tarde/SP, “O caos colorido”, 3 de abril de 1972, p. 29.

Jornal da Tarde/SP, “Nova história da Música popular brasileira”, 4 de abril de 1972, p. 24-25.

Jornal da Tarde/SP, “Agora esta história vai continuar até setembro”, 4 de abril de 1972, p. 16.

Jornal da Tarde/SP, “Tom Jobim agora em letra e música”, 20 de maio de 1972, p. 13.

Jornal da Tarde/SP, “propaganda de Elis Especial”, 12 de maio de 1972, p. 24.

Jornal da Tarde/SP, “Jovem Pan – os mais vendidos em São Paulo”, 20 de maio de 1972, p. 5.

Jornal da Tarde/SP, “Música. Aprenda a usar seus gestos”, 20 de maio de 1972, p. 15.

Jornal da Tarde/SP, “Feche a boca e diga o que quiser”, 24 de maio de 1975, p. 15.

Jornal da Tarde/SP, “Em Minas, Elis pensa em Veneza”, 27 de maio de 1972, p. 15.

Jornal da Tarde/SP, “Elis: equilíbrio”, 31 de maio de 1972, p. 21.

Jornal da Tarde/SP, “O novo disco de Elis...”, 10 de junho de 1972, p. 19.

Jornal da Tarde/SP, “Roberto há 2 meses em primeiro lugar”, 13 de junho de 1972, p. 21.

Jornal da Tarde/SP, “Gal, sem exageros”, 17 de junho de 1972, p. 15.

Jornal da Tarde/SP, “Elis no México, antes na Argentina”, 6 de julho de 1972, p. 21.

Jornal da Tarde/SP, “Destaque Jovem Pan”, 21 de julho de 1972, p. 18.

Jornal da Tarde/SP, “um festival para combater o outro”, 26 de julho de 1972, p. 19.

Jornal da Tarde/SP, “mil anos de canções: é isto o que a América Espanhola nos oferece”, 25 de julho de 1972, p. 23.

Jornal da Tarde/SP, “Esse FIC é de confiança?”, 31 de julho de 1972, p. 49.

Jornal da Tarde/SP, “música”, 5 de agosto de 1972, p. 15.

Jornal da Tarde, Muitos gritos e vaias na última noite da PHONO 73”, 14 de maio de 1973, p. 2

Jornal da Tarde/ SP, “O grande espetáculo de hoje no TUCA: 91 artistas todos premiados”, 14 de maio de 1973, p. 26.

Jornal da Tarde/SP, “Show: Chico censurado duas vezes pela censura e pela PHONOGRAM”, 12 de maio de 1973, p. 14.

Jornal da Tarde/SP, “Chico e Gil devem cantar juntos no Anhembi”, 11 de maio de 1973, p. 17.

Jornal da Tarde/SP, “Por que poucas palmas”, 4 outubro de 1968, p. 15.

- Jornal da Tarde/SP, “Por que se agita a multidão? É a frente da música popular brasileira”, 18 julho de 1967, p. 11.
- Jornal da Tarde/SP, “mais uma noite”, 25 de julho de 1967, p. 10; “Façam seus jogos, autores”, p. 12.
- Jornal da Tarde/SP, “Dê uma olhada nesse dia 7 que será um bom show”, 7 julho de 1967, p. 15.
- Jornal da Tarde/SP, “Noite de MPB”, 12 julho de 1967, p. 13.
- Jornal da Tarde/SP, “A alegria do troféu”, 16 novembro de 1967, p. 14.
- Jornal da Tarde/SP, “Hoje um show de troféu”, 14 novembro de 1967, p. 18.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se: Elis e Jair no Chico Anísio, foto”, p. 17.
- Jornal da Tarde/SP, “Som novo para o troféu”, 6 novembro de 1967, p. 26.
- Jornal da Tarde/SP, “capa: Elis vai receber troféu São Paulo...”; “O final do troféu”, 7 novembro de 1967, p. 14.
- Jornal da Tarde/SP, “capa: Elis”; “Elis volta a cantar. É o fim de sua promessa”, 2 abril 1970, p. 18.
- Jornal da Tarde/SP, “A festa do Roquette para os prêmios do governo”, 28 abril 1970, p. 17.
- Jornal da Tarde/SP, “Show. Milton Nascimento”, 6 novembro de 1970, p. 19.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis, estréia hoje no DI Mônaco: “O Olympia brasileiro”, 20 novembro de 1970, p. 20.
- Jornal da Tarde/SP, “cartaz: Elis no Som Livre Exportação”, 2 abril de 1971, p. 10.
- Jornal da Tarde/SP, “Ellis Regina está de volta para abraçar os amigos. Segunda recebe o Roquette”, 5 março de 1966, p. 1, caderno de TV, capa; “Ellis Regina volta a ser o fino da bossa no 7”, 5 de março de 1966, p. 3, caderno de TV; “Divirta-se. Discos. Elis e Zimbo Trio. O Fino do Fino”, p. 14.; “televisão. O fino da gente”, p. 14.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se. Televisão. Sobre o Especial Elis”, 29 de janeiro de 1968, p. 19.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis voltou muito especial, cheia de novidades para o seu show da Record”, capa.; “Uma Elis toda especial”, p. 8.
- Jornal da Tarde/SP, “Roquette deu pouco show e muita gente”, 8 de março de 1966, p. 13.
- Jornal da Tarde/SP, “Propagando do Roquette”, 7 de março de 1966, p. 10.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis Regina não tem briga com Simonal”, 12 de março de 1966, p. 15.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se. Bares. Show de Elis no Fasano/ SP”, 10 de março de 1966, p. 10.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se. Televisão. Estréia do programa Elis Especial depois da volta da Europa”, 18 de março de 1968, p. 18.
- Jornal da Tarde/SP, “Mais 2 na seleção. Jornal Jovem Pan”, 19 de março de 1968, p. 9.
- Jornal da Tarde/SP, “Hoje entrega do Roquette”, 19 de março de 1969, p. 12.
- Jornal da Tarde/SP, “A grande noite do Chico Viola”, 8 de fevereiro de 1966, p. 2.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se. Televisão. O Fino da Bossa”, 5 de fevereiro de 1966, p. 14.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se. Discos. “Elis e Zimbo Trio. O fino do Fino”, 6 de janeiro de 1966, p. 10.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis não aprendeu a ser só”, caderno de TV, 8 de janeiro de 1966, p. 1; foto, p. 12.
- Jornal da Tarde/SP, “Bossa Nova já é coisa velha”, 10 de janeiro de 1966, p. 11.
- Jornal da Tarde/SP, “Elis é sucesso em Portugal”, Caderno de TV, 26 de fevereiro de 1966, p. 4.
- Jornal da Tarde/SP, “Divirta-se. Televisão. Estréia de Elis no Som Livre Exportação”, 15 de janeiro de 1971, p. 17.

- Jornal da Tarde/SP, “Elis Regina, uma nova cantora”, 10 de dezembro de 1975, p. 17.
- Jornal da Tarde/ SP, “Sessão Divirta-se. Show. Falso Brilhante”, 4 de fevereiro de 1976, p. 18.
- Jornal da Tarde/ SP, “Cartaz Falso Brilhante”, 6 de fevereiro de 1976, p. 22.
- Jornal da Tarde/ SP, “Sessão: Divirta-se. Negócios só depois do carnaval”, 19 de fevereiro de 1976, p. 24.
- Jornal da Tarde/ SP, “Sessão Divirta-se. TV”, 20 de fevereiro de 1976.
- Jornal da Tarde/ SP, “Elis num brilho que ofusca a perfeição”, 23 de fevereiro de 1976, p. 23.
- Jornal Última Hora/RJ, 2 de março de 1966, 'Rio-Noite. Zum-Zum conta samba. Sucesso’, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 5 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Elis para o Golden Room. Duas linhas”, de Eli Haulfoun, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 19 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Duas linhas”, por Eli Haulfoun, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 24 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Elis luta com o ié-ié-ié”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 25 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Guerra”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 26 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Medina também quer Elis”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 29 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Resolvido”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 30 de março de 1966, “Sessão República. Duas linhas”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 31 de março de 1966, “Sessão Rio-Noite. Imprensa gela Elis”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 2 de setembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Quem tem medo de Elis”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 28 de setembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Jantar”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 29 de setembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Duas linhas”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 1.] de dezembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Cr\$ 6 milhões para Elis”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 13 de dezembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Viagem”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 14 de dezembro de 1966, “Sessão rio-Noite. TUCA”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 16 de dezembro de 1966, “Sessão rio-Noite. Duas linhas”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 17 de dezembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Berimbau”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 3 de novembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. A boa lição de Claudia”, p. 7.
- Jornal Última Hora/RJ, 4 de novembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Bossa Nova na Alemanha”, p. 7.
- Jornal Última Hora/RJ, 12 de novembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. MPM tem novo programa”, p. 7.
- Jornal Última Hora/RJ, 21 de dezembro de 1966, “Sessão rio-Noite. Festival”, por Eli Halfoun, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 23 de dezembro de 1966, 'Sessão rio-Noite. Duas linhas”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 24 de dezembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Vinícius convida Elis”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 25 de dezembro de 1966, “Sessão rio-Noite. De quem foi o ano”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 30 de dezembro de 1966, “Sessão Rio-Noite. Venezuela”, p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 4 de novembro de 1967, “Sessão Noite. Ouvindo pouco”, por Elis Halfoun, p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 11 de novembro de 1967, “Sessão Noite. Direito ao voto”, por Eli Halfoun, p. 5.

- Jornal Última Hora/RJ, 21 de novembro de 1967, 'Tabela 2', por Eli Halfoun, p. 5.; "Os cinco centímetros", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 27 de novembro de 1967, "Roda Viva. Macaca de auditório", por Nelson Motta, p. 7.
- Jornal Última Hora/RJ, "Festa do samba termina à noite", 1.º de junho de 1968, p. 7.
- Jornal Última Hora/RJ, "sessão Hora H. Fim dos festivais", 4 de outubro de 1968, p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, "Roda viva. Paris ouve Elis outra vez", 18 de outubro de 1968, p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 1.º de agosto de 1968, "Tabela 2", por Eli Halfoun, p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 2 de agosto de 1968, "'Sucata' em nova fase começa bem com Elis", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 3 de agosto de 1968, "Tabela 2", por Eli Halfoun, p. 3; 'O 'rei' começa a cair", p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 7 de agosto de 1968, "Tabela 2", por Eli Halfoun, p. 5.; "Elis Regina estréia no 'Sucata'", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 8 de agosto de 1968, "cartaz Elis no 'Sucata'", p. 6.
- Jornal Última Hora/RJ, 10 de agosto de 1968, "Gilda Müller", p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 12 de agosto de 1968, "Gilda Müller", p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 19 de agosto de 1968, "Roda Viva. Elis e os cacarejantes", p. 3.
- Jornal Última Hora/RJ, 30 de agosto de 1968, "Bastidores", p. 4.
- Jornal Última Hora/RJ, 2 de outubro de 1968, "Jornal do festival", 2.º caderno, p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 3 de outubro de 1968, "Jornal do festival", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 14 de outubro de 1968, "TV Record ameaça festival", p. 7.
- Jornal Última Hora/RJ, 3 de março de 1969, "Roda Viva", por Nelson Motta, p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 27 de junho de 1968, "Canto livre", por Nelson Motta; "Mesma praça", por Eli Halfoun, sessão Uh, p. 1.
- Jornal Última Hora/RJ, 8 de março de 1969, "Chão de estrelas. Pocket-shows foram a solução com Elis e Simonal", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 18 de março de 1969, "Roda Viva. Elis em primeira mão", por Nelson Motta, p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 25 de junho de 1969, "Roda Viva", por Nelson Motta, p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 30 de junho de 1969, "Chão de estrelas. Miéle e Bôscoli – vão fazer de Elis atriz de teatro", p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 1.º de setembro de 1969, "Roda Viva. Peneira Fina", por Nelson Motta, p. 2.; "cartaz Elis e Miéle", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 11 de agosto de 1969, "Sessão Vanguarda. Tabela", por Luiz Carlos Maciel, p. 2.; "Vai para o trono. Jornal do Chacrinha", p. 4.
- Jornal Última Hora/RJ, 5 de abril de 1969, "Roteiro da folia", p. 5.
- Jornal Última Hora/RJ, 12 de agosto de 1969, "Chão de estrelas. Roda Viva", p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 19 de agosto de 1969, "Sessão variedades. Jornal do Chacrinha", p. 4.
- Jornal Última Hora/RJ, 20 de agosto de 1969, "Sessão Chão de estrelas. Vanguarda. Encontro feliz nos bastidores", por Luiz Carlos Maciel, p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, "Sessão: Chão de estrelas. Elis deixa cair", por Nelson Motta, 3 de junho de 1969, p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 11 de junho de 1969, "Roda viva. Chão de estrelas. "Gal, Jair, Elis e Mutantes: novelas", por Nelson Motta, p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 2.º caderno, "Erlon X Elis", Rio de Janeiro, 4 de abril de 1970, p. 2
- Jornal Última Hora/RJ, seção variedades, "Com as canjicas de fora", Rio de Janeiro, 4 de abril de 1970, p. 4.

- Jornal Última Hora/RJ, 7 de maio de 1970, “Segundo caderno. Seu programa para hoje”, p. 4.
- Jornal Última Hora/RJ, 14 de abril de 1972, “Lobo Bobo. O lobo gostou”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 13 de abril de 1972, “Lobo Bobo. O lobo gostou”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 14 de abril de 1972, “Encontro Cívico no Rio terá jogo no Maracanã”, p. 3.; “”Propaganda Encontro Cívico nacional”, p. 4,5.
- Jornal Última Hora/RJ, 18 de abril de 1972, “Propaganda Encontro Cívico Nacional”, p. 6,7.
- Jornal Última Hora/RJ, 19 de abril de 1972, “Lobo bobo. Lobinho”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1 Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 22 de abril de 1972, “Encontro Cívico leva vibração ao Maracanã”, p. 2.
- Jornal Última Hora/RJ, 26 de abril de 1972, “Roda de samba. Exército com samba invade Porto Alegre”, por Waldinar Ranulpho, p. 6, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 27 de abril de 1972, “É isso aí, bicho”, p. 8, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 3 de abril de 1972, “É isso aí, bicho”, p. 8, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 6 de abril de 1972, “Lobo bobo. Elis Regina pára na televisão”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1 Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 10 de abril de 1972, “Lobo Bobo. O lobo gostou de Elis”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 1.º de maio de 1972, “Lobo bobo. Será que minha bola de cristal estava errada?”, por Ronaldo Bôscoli, p. 1, Uh Revista.; “pleas barbas de Miéli. Alguns números do meu repertório”, p. 8, Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 9 de maio de 1972, “Pelas barbas de Miéli. Pena que esta coluna não seja a cores”, p. 8 Uh Revista.
- Jornal Última Hora/RJ, 19 de janeiro de 1976, “Elis Regina:vida, glória, amargura”, sessão Uh, p. 1.
- Jornal O Globo, 3 de junho de 1972, “Zoom”, p. 16.
- Jornal O Globo, 11 setembro de 1972, “Ainda em ritmo de águas de março, Elis conta o México”, p. 5.
- Jornal O Globo, 19 de junho de 1972, “Pigmalião 72”, p. 4.
- Jornal O Globo, 7 de setembro de 1972, “Zoom”, p. 12.
- Jornal O Globo, 12 de abril de 1972, “Gata borralheira na visão brasileira da década de 60. Elis Regina”, p. 3.
- Jornal O Globo, 8 de junho de 1972 “Rio-Noite. Sabendo das coisas”, por Sérgio Bittencourt, p. 5.
- Jornal O Globo, 8 de abril de 1968, “Na boca do (G)Lobo. Elis e Elas em Paris””, com colaboração de Alvaro Armando & CIA, p. 8.
- Jornal O Globo, 18 de março de 1969, “Discos populares”, por Ary Vasconcelos, p. 6.
- Jornal O Globo, 15 de abril de 1972, “Teatro. Podem ser vistos. É Elis”, por Gilberto Tumscitz, p. 6.
- Jornal O Globo, 5 de abril de 1972, “Rio à noite”, por Sérgio Bittencourt, p. 3.
- Jornal O Globo, 1.º de abril de 1972, “Cartaz teatral. É Elis”, p. 14.
- Jornal O Globo, 28 de abril de 1972, “Festa popular da música é amanhã no Anhembi”, p. 5.; “cartaz teatral. É Elis”, p. 6.
- Jornal O Globo, 26 de abril de 1972, “Brasil e Paraguai jogam em porto Alegre com TV direta”, capa.
- Jornal O Globo, 24 de abril de 1972, “Cartaz teatral. É Elis”, p. 6.

- Jornal O Globo, 21 de abril de 1972, “Programação pronta nos Estados”, p. 5.; “cartaz teatral. É Elis”, p. 6.
- Jornal O Globo, 20 de abril de 1972, “Cartaz teatral. É Elis”, p. 6.
- Jornal O Globo, 20 de abril de 1972, “Propaganda do Encontro Cívico Nacional”, p. 31.
- Jornal O Globo, 18 de abril de 1972, “cartaz teatral. É Elis”, p. 6.
- Jornal O Globo, 17 de abril de 1972, “Médici discursa sexta e recebe Tomás sábado”, p. 26.
- Coojornal, out 81, n. 68, “capa: Dramas de Elis”; “A face oculta de Elis Regina”, p. 22.
- Coojornal, fev/mar 82, “Notas: Elis vive!”, p. 3.
- Revista O Cruzeiro, 9 de setembro de 1967, “Campeões da canção apontam seus intérpretes favoritos”, por Afrânio Brasil Soares, p. 40-43.
- Revista O Cruzeiro, 4 de novembro de 1967, “III Festival da Música Popular Brasileira. Viola de ouro para Ponteio”, p. 4-9.
- Revista O Cruzeiro, n. 65, 23 de dezembro de 1967, “Elis e Bôscoli casam em tempo hippie”, p. 168-169.
- Revista O Cruzeiro, n. 23, 8 de junho de 1968, “Elis e Jair. ‘O Fino da Bossa’ em Buenos Aires”, p. 44-46.
- Revista O Cruzeiro, n. 42, 19 de outubro de 1968, “Sessão: De música popular. Elis Regina de volta ao Olympia”, p. 117.
- Revista O Cruzeiro, n. 47, 23 de novembro de 1968, “Show. Ellis abrevia sua temporada na Europa”, p. 129.
- Revista O Cruzeiro, n. 42, 13 de outubro de 1970, “Uma canção para Elis”, p. 99.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 830, vol. 18, 21 de agosto de 1965, “Sessão: São Paulo não pára”, foto e legenda “Ellis Regina: um sucesso na TV e na noite sampaulina”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 844, 20 de novembro de 1965, “Sessão: canal RR, Elis”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 849, 25 de dezembro de 1965, “Solução contra o perigo: Ellis Regina X Jair Rodrigues”, sem pg.; “Rainha da TV: luta sensacional”, sem pg.; “Flagrantes”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 884, 25 de junho de 1966, “Sessão: São Paulo não pára, O Fino da Bossa”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, 27 de agosto de 1966, “Flagrantes, estréia”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 889, 1.º de outubro de 1966, “Sessão São Paulo não pára, LPs mais procurados”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 917, 15 de abril de 1967, “Os 50 melhores do rádio e da TV”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 976, 1.º de junho de 1968, “Troféu Roquette Pinto em festa de grande gala”, sem pg.
- Revista do Rádio/ RJ, n.º 1046, 4 de outubro de 1969, “Elis e Miéli vão filmar”, sem pg.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 662, 3 a 9 de maio de 1965, “na festa do Roquette tudo foi Brasil”, de Lourival Gomes, p. 14-17.; p. 29.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 665, 24 a 30 de maio de 1965, “7 falam de 7”, p. 10.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 669, 21 a 27 de junho de 1965, capa: “Elis Regina a mais votada”.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 670, 28 de junho a 4 de julho, capa, “Ângela Maria desbanca Elis Regina”.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 675, 2 a 8 de agosto de 1965, “os melhores da televisão”, p. 2-4.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 681, 13 a 19 de setembro de 1965, “Os melhores da televisão”, p. 2-4.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 679, 30 de agosto a 5 de setembro de 1965, “Bossa Nova, sucesso, atualidade, juventude”, p. 24-25.

- Revista 7 Dias na TV, n.º 682, 20 a 26 de setembro de 1965, “os melhores da TV”, p. 2-4.; “7 fofocas”, p. 30.; “Seleção da programação desta semana: E a Jovem Guarda?”, p. 41.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 708, 21 a 27 de março de 1966, capa, “Elis Regina desabafa”.; “Elis Regina desabafa: sou autêntica”, p. 28-29.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 709, 28 de março a 3 de abril de 1966, “Festa do Roquette: astros, arte, elegância”, p. 18-23.; “Marcos Lázaro”, p. 24.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 710, 4 a 10 de abril de 1966, capa, “Elis Regina voltou”.; “Elis Regina voltou esbelta e mais linda”, p. 24-25.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 720, 13 a 19 de junho de 1966, capa, “Elis Regina estaria pretensiosa?”.; “Sessão Boca de velha”, p. 13.; “Sessão Sufixo”, p. 32.
- Revista 7 Dias na TV, n.º 740, 3 de outubro a 6 de novembro de 1966, capa, “Elis e Jair: o fino da amizade”.; “Elis e Jair: o fino da amizade”, p. 1.
- Revista São Paulo na TV, n.º 314, 19 a 25 de abril de 1965, “Sessão: Umas & Outras”, sem pg.; “O outro lado do disco. Elis Regina”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 327, 19 a 25 de julho de 1965, capa, “Elis Regina e Jair Rodrigues”.; “Elis Regina e Jair Rodrigues. Bossa & bossa, só bossa. O fino da bossa, Moderna música popular brasileira”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 334, 6 a 9 de setembro de 1965, “Sessão TV notas. Nota sete”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 341, 25 a 31 de outubro de 1965, “Sessão: Vídeo fofoca”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 347, 6 a 12 de dezembro de 1965, “Troféu Imprensa 65”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 349, 20 a 26 de dezembro de 1965, “na grande festa de gala surgiram ‘os’ e ‘as’ dez mais elegantes da TV – 65”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 359, 28 de fevereiro a 6 de março de 1966, “Elegância e surpresa estiveram presentes na entrega do troféu Chico Viola”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 383, 15 a 21 de agosto de 1966, “Sessão: Umas & outras”. Elis Regina”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 385, 29 de agosto a 4 de setembro de 1966, “Uma noite dupla de elegância, ritmo e alegria”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 401, 19 a 25 de dezembro de 1966, “por que Elis é intratável?”.; “Sessão: com os olhos no vídeo. Saturação”, de Jotapê, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 403, 2 a 8 de janeiro de 1967, capa, “Elis está cansando ou cansada?”.; “Elis está cansando ou cansada?”.; sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 404, 9 a 15 de janeiro de 1967, “Alegrias e tristezas de 66”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 414, 20 a 26 de março de 1967, “Sessão TV – Clínica. Roquette Pinto”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 416, 3 a 9 de abril de 1967, “Um Roquette de ouro para o show do Roquette”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 422, 15 a 21 de maio de 1967, “Um irmão para Elis e uma esposa para Bôscoli”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 430, 10 a 16 de julho de 1967, capa, “Elis pede paz”.; “Quem está com a Elis, muito bem. Quem não está que se cuide”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 432, 24 a 30 de julho de 1967, “Vandré: guerra vai começar. Nossa arma será a música e não fofocas de corredores”, sem pg.
- Revista São Paulo na TV, n.º 523, 8 a 14 de agosto de 1967, “sessão TV urgente TV. Elis é a

nova favelada”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 524, 12 a 18 de abril de 1969, “sessão TV urgente TV. Elis Regina”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 445, 23 a 29 de outubro de 1967, “III festival da Record. Música, tensão e vaias”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 447, 6 a 12 de novembro de 1967, “Acendam-se as luzes da plateia Festival chegou ao fim”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 450, 21 de novembro a 3 de dezembro de 1967, “Pimentinha ‘afinou’: vai jogar sua última cartada”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 453, 18 a 24 de dezembro de 1967, “Troféu Imprensa”, de Walter Granger, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 469, 8 a 14 de abril de 1968, “Elis Regina festejou sucesso pedindo esmolas em Paris”, de Cidinha campos, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 470, 15 a 21 de abril de 1968, “Elis voltou triunfante”, sem pg.; “Wanderléa vai repetir sucesso de Elis”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 474, 13 a 19 de maio de 1968, “Elis chora de mágoa”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 476, 27 de maio a 2 de junho de 1968, “Sessão: Eles & elas. Ela”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 479, 17 a 23 de junho de 1968, “Lapinha é a vez de Baden”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 491, 9 a 15 de setembro de 1968, “Elis Regina das duas às dez”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 498, 28 de outubro a 3 de novembro de 1968, “O grande erro dos ídolos”, sem pg.; “TV urgente TV. Elis foi para a Europa”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 499, 4 a 10 de novembro de 1968, “Os bons de 1968”, sem pg.; “Elis repete a França”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 502, 25 de novembro a 1.º de dezembro de 1968, “Elis faz a festa”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 503, 2 a 8 de dezembro de 1968, “Elis sem explicação”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 505, 12 a 22 de dezembro de 1968, “Acabou o suspense do Troféu. Aqui estão os melhores do ano”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 507, 23 a 29 de dezembro de 1968, “Troféu imprensa”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 509, 6 a 12 de janeiro de 1969, “Sessão: Diz que...diz que...”, de Mariazinha Congilia, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 510, 13 a 19 de janeiro de 1969, “Elis no maior festival do mundo”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 513, fevereiro de 1969, “Elis depois do Carnaval”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 514, fevereiro de 1969, “Elis e os homens de renome”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 518, março de 1969, “Sessão 13.[página”, de Roberto Francis.; “Declaração de Chico”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 519, março de 1969, “sessão 13.[página”, de Roberto Francis, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 521, 20 a 27 de março de 1969, “Elis está revoltada”.; “Sessão: TV urgente TV. Elis Regina”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 522, 28 de março a 4 de abril de 1969, “Elis em estúdio está melhor”, sem pg.; “Sessão: TV urgente TV. Elis diz que vai embora definitivamente”, sem pg.

Revista São Paulo na TV, n.º 547, 1969, “Elis Regina troca Buenos Aires por São Paulo”, sem pg.

- Revista Veja e leia, seção gente, “Elis grávida no Canecão”, n.º 83, 8 de abril de 1970, p. 70.
- Revista Veja e leia, “A volta ao ar”, n.º 243, 2 de maio de 1973, p. 72.
- Revista Veja e leia, seção música, “Festa de arromba”, n.º 245, 16 de maio de 1973, p. 79.
- Revista Veja e leia, “Afinada frieza”, n.º 257, 8 de agosto de 1973, p. 84.
- Revista Veja e leia, páginas amarelas, “Quero apenas cantar”, n.º 295, 1 de maio de 1974, p. 3, 4 e 6.
- Revista Veja e leia, seca música, “Volta ao palco”, n.º 317, 2 de outubro de 1974, p. 95-96.
- Revista Veja, n.º 79, “Música: invadimos o mundo”, n.º 79, 11 de março de 1970, p. 56-63.
- Revista Veja, capa: “Elis, a porta-bandeira”. Reportagem: “A transformação de Elis”, ed. 386, 28 de janeiro de 1976, p. 26-33.
- Revista Veja, “O sinal está vermelho”, ed. 529, páginas amarelas, 25 de outubro de 1978, p. 3, 4 e 6.
- Revista Veja, “Arquivo brilhante”, ed. 1339, 11 de maio de 1994, p. 124-125.
- Revista Veja, “Ouro de garimpo”, ed. 848, 5 de dezembro de 1984, p. 141.
- Revista Veja, “A dona da voz”, ed. 1024, 20 de abril de 1988, p. 121.
- Revista Veja, “Brilhando forte”, ed. 730, 1.º de setembro de 1982, p. 102.
- Revista Veja, capa: “A morte de Elis Regina. A tragédia da cocaína”. Reportagem: “O amargo brilho do pó”, ed. 699, 27 de janeiro de 1982, p. 54-63.
- Revista Veja, capa: “Novamente com vocês, a Música Popular Brasileira. Reportagem: “Recomeça a corrida para o ouro”, ed. 136, 14 de abril de 1971, p. 40-45.
- Revista Veja, “O colorido fim de festa”, ed. 210, 13 de setembro de 1972, p. 12-17.
- Revista veja, “capa: Música. Uma geração de briga. Reportagem: “os andarilhos solitários”, ed. 368, 24 de setembro de 1975, p. 76-84.
- Revista Veja, “Empolgante Elis”, ed. 381, 24 de dezembro de 1975, p. 84-87.
- Revista Veja, “cartas”, ed. 700, 3 de fevereiro de 1982, p. 10.
- Revista Veja, “200 vezes”, ed. 425, 4 de novembro de 1976, p. 134.
- Revista Veja, “Música. Cruamente”, ed. 395, 31 de março de 1976, p. 86.
- Revista Veja, “Camisa de força”, ed. 392, 10 de março de 1976, p. 90.
- Revista Veja, “cartas”, ed. 387, 4 de fevereiro de 1976, p. 10; “entrevista João Bosco/ Aldir Blanc, páginas amarelas, “Viva a cachaça!”, p. 3 – 4; 6.
- Revista Veja, “A briga”, ed. 389, 18 de fevereiro de 1976, p. 73
- Revista Veja, “os dez mais (shows)”, ed. 330, 1.º de janeiro de 1975, p. 46; “os dez mais (discos), p. 45.
- Revista Veja, “Música. Amor e respeito”, ed. 326, 4 de dezembro de 1974, p. 96
- Revista Veja, “Show. Desafio vencido”, ed. 296, 8 de maio de 1974, p. 108.
- Revista Veja, “Música. Brincadeira séria”, ed. 295, 1 de maio de 1974, p. 97-98.
- Revista Veja, “Quase um recital”, ed. 258, 15 de agosto de 1973, p. 110.
- Revista Veja, “Música. Estrada da fama”, ed. 218, 8 de novembro de 1972, p. 95.
- Revista Veja, “Acerto de contas”, ed. 215, 18 de outubro de 1972, p. 73-74.
- Revista Veja, “Televisão. Elis não especial”, ed. 198, 21 de junho de 1972, p. 96.
- Revista Veja, “O Exército vai invadir Porto Alegre. Olimpíada do Exército”, ed. 190, 26 de abril de 1972, p. 66.
- Revista Veja, “Sóbria demais”, ed. 15 de março de 1972, p. 83.
- Revista Veja, “propaganda Especiais. Rede globo”, ed. 164, 27 de outubro de 1971, p. 16-17.
- Revista Veja, “Música. Terceira corrida do ano”, ed. 163, 20 de outubro de 1971, p. 88.
- Revista Veja, “Televisão. Motivo de muito orgulho?”, ed. 145, 16 de junho de 1971, p. 74.
- Revista Veja, “Música. Dois na fossa”, ed. 138, 28 de abril de 1971, p. 65.
- Revista Veja, “Entrevista: humorista Henfil. “ O Baixinho sou eu”, páginas amarelas, ed.138,

28 de abril de 1971, p. 3-5.

Revista Veja, "Música. Rolando na sopa", ed. 117, 2 de dezembro de 1970, p. 68-69.

Revista Veja, "Apontamentos de Veja. Discos", ed. 115, 18 de novembro de 1970, p. 12.

Revista Veja, "Música, nação e canção", ed. 116, 25 de novembro de 1970, p. 101.

Revista Veja, "Êxodo paulista", ed. 114, 11 de novembro de 1970, p. 88.

Revista Veja, "Apontamentos de Veja. Espetáculos", ed. 87, 6 de maio de 1970, p. 14.

Revista Veja, "Música. Boa mamãe Elis", ed. 85, 22 de abril de 1970, p. 69.

Revista Veja, "Gente", ed. 82, 1.º abril de 1970, p. 70.

Revista Veja, "Televisão. Um caso especial", ed. 210, 13 de setembro de 1972, p. 66.

Revista Veja, "Brasil. O Traço de união. Portugal comparece às festas do Sesquicentenário", ed. 190, 26 de abril de 1972, p. 14-23.

Revista Veja, "Entrevista: Luiz Carlos Miéli. O mestre do improviso", páginas amarelas, ed. 195, 31 de maio de 1972, p. 3-5.

Revista Veja, "Música. O longo circuito", ed. 193, 17 de maio de 1972, p. 95.

Revista Veja, "Datas", ed. 193, 17 de maio de 1972, p. 72.

Revista Veja, "Entrevista: Dorival Caymmi. Em busca do mais simples", páginas amarelas, ed. 193, 17 de maio de 1973, p. 3-5.

Revista Veja, "Sesquicentenário. Começa a visita", ed. 191, 3 de maio de 1972, p. 17.

Revista Veja, "Futebol. Teste de 48 horas", ed. 190, 26 de abril de 1972, p. 62.

Revista Veja, "Música. Tabelinha. Pelé está mais feliz com Elis", ed. 53, 10 de setembro de 1969, p. 66.

Revista Veja, "Música. Simonal, algo mais", ed. 55, 24 de setembro de 1969, p. 58-59.

Revista Veja, "PHILIPS. Os males do erotismo", ed. 56, 1.º de outubro de 1969, p. 63.

Revista Veja, "Discos", ed. 61, 5 de novembro de 1969, p. 16.

Revista Veja, "Indicações. São Paulo", ed. 62, 12 de novembro de 1969, p. 15.

Revista Veja, "Discos", ed. 67, 17 de dezembro de 1969, p. 78.

Revista Veja, "Indicações. São Paulo", ed. 68, 24 de dezembro de 1969, p. 15.

Revista Veja, "Diversões. Rio", ed. 1, 11 de setembro de 1968, p. 8.

Revista Veja, "Televisão. Figas X Vais", ed. 1, 11 de setembro de 1968, p. 132; "Gente", p. 53.; "Discos", p. 130.

Revista Veja, "Discos", ed. 2, 18 de setembro de 1968, p. 17.

Revista Veja, "Um festival de protestos", ed. 3, 25 de setembro de 1968, p. 68-69.

Revista Veja, "Televisão. A fuga da TV", ed. 4, 2 de outubro de 1968, p. 70.

Revista Veja, "A canção de Elis no Olympia de Paris", ed. 7, 23 de outubro de 1968, p. 61.

Revista Veja, "Indicações. Discos", ed. 11, 20 de novembro de 1968, p. 66.

Revista Veja, "Música. O Brasil vai a Cannes vender música", ed. 19, 15 de janeiro de 1969, p. 62-63.

Revista Veja, "Música. A feliz Elis Regina", ed. 15, 18 de dezembro de 1968, p. 65.

Revista Veja, "Indicações. Discos", ed. 20, 22 de janeiro de 1969, p. 63.

Revista Veja, "Canção. A volta de Gal, Elis e Nara", ed. 29, 26 de março de 1969, p. 83.

Revista Veja, "Música. Egberto, o 1.º LP", ed. 36, 14 de maio de 1969, p. 54.

Revista Veja, "Discos", ed. 40, 11 de junho de 1969, p. 13.

Revista Veja, "Música. Bem toma o que é seu", ed. 41, 18 de junho de 1969, p. 59.

Revista Veja, "Indicações. Rio", ed. 42, 25 de junho de 1969, p. 12. Revista Veja, "Europa. Elis exporta o balanço", ed. 42, 25 de junho de 1969, p. 65.

Revista Veja, "Indicações. Rio", ed. 43, 2 de julho de 1969, p. 12.

Revista Veja, "Canção. Os caminhos de 'Andança'", ed. 44, 9 de julho de 1969, p. 57.

Revista Veja, "Música. Volta ao túmulo", ed. 49, 13 de agosto de 1969, p. 60.

- Revista Manchete/ RJ, n. 680, 1.º mai 65, “Denner 65”, p. 83.
- Revista Manchete/ RJ, n. 757, 22 de outubro de 1966, “Chico Buarque. O novo poeta do povo”, p. 106-107.
- Revista Manchete/ RJ, n. 758, 29 outubro de 1966, “A PHILIPS no I Festival Internacional da canção popular”, p. 129-131.
- Revista Manchete/ RJ, n. 764, 10 dezembro de 1966, ‘A frente ampla da jovem guarda’, p. 108-109; 111.
- Revista Manchete/ RJ, 31 dezembro de 1966, Elis Regina: meu encontro com Freud”, p. 30-31.
- Revista Manchete/ RJ, n. 791, 17 junho de 1967, ‘As grandes rivalidades: Elis Regina; Nara Leão’, p. 34-35.
- Revista Manchete/ RJ, n. 818, 23 dezembro de 1967, capa: “Texto exclusivo de Ronaldo Bôscoli: meu casamento com Elis Regina”; “Texto exclusivo de Ronaldo Bôscoli: meu casamento com Elis Regina”, p. 32-35.
- Revista Manchete/ RJ, n.825, 10 fevereiro de 1968, ‘Cannes: palmas para Elis’, p. 20-23.
- Revista Manchete/ RJ, n.830, 16 março de 1968, “Elis. Uma festa em Paris”, p. 20-21.
- Revista Manchete/ RJ, 23 março de 1968, capa: “Paris canta Elis Regina”; “Elis dá bis em Paris”, p. 4-7.
- Revista Manchete/ RJ, n. 833, 6 abril de 1968, “paris. Elis está no ar”, p. 42-43.
- Revista Manchete/ RJ, n. 843, 15 junho 1968, “Eles comandam os sucessos”, p. 88-90.
- Revista Manchete/ RJ, n. 860, 12 outubro de 1968, capa; “A primeira batalha do festival”, p. 4-9.
- Revista Manchete/ RJ, n. 861, 19 outubro de 1968, capa: “Festival 68. Sabiá. O canto da vitória”; “festival 68. O sabiá comanda o espetáculo”, p. 4-16.
- Revista Manchete/ RJ, n. 1048, 20 de maio de 1972, “A festa olímpica do Exército”, p. 124-125.
- Revista Manchete/ RJ, n. 1057, 22 julho de 1972, “As lições da minicopa”, p. 11-13.
- Revista Manchete/ RJ, n. 900, 19 julho de 1969, “Elis jogada às feras”, p. 44-45.
- Revista Manchete/ RJ, n. 902, 2 agosto de 1969, “Elis e Miéli. Um novo ritmo de humor”, p. 104-105.
- Revista Manchete/ RJ, n. 980, 30 janeiro de 1971, “A máquina de fazer ídolos”, p. 36-39.
- Revista Manchete/ RJ, n.1112, 11 agosto de 1973, “Televisão. Legrand & Lapetite”, p. 136.
- Revista Manchete/ RJ, n. 1113, 18 agosto de 1973, “Elis Regina. Recomecei a vida sem raiva, sem ódio de ninguém”, seção “ídolos 10 anos depois”, p. 48-51;53.
- Revista Manchete/ RJ, n. 1777, 9 novembro de 1974, “Tom & Elis. Águas de outubro”, p. 10-12.
- Revista Manchete/ RJ, n. 2076, 21 janeiro de 1992, “Memória. Elis Regina. Dez anos sem Pimentinha”, p. 102-105.
- Revista Intervalo/SP, n. 107, ano III, 24 a 30 jan 1965, seção “Jornal da TV”: Ellis na Excelsior”, p. 21
- Revista Intervalo/SP, n. 131, ano III, 2 a 8 mai 1965, “briga de milhões na TV: todos querem E.R”, p. 13.
- Revista Intervalo/SP, n. 122, ano III, 9 a 15 mai 1965, “seção: Intervalo pra conversa”, p. 33.
- Revista Intervalo/SP, n. 124, ano III, 23 a 29 mai 1965, “Opinião de M.^a Bethânia”, p. 28-29, “Papás da música popular brasileira em São Paulo. Fino da Bossa invade a televisão”, p. 43.
- Revista Intervalo/SP, n. 131, 11 a 17 jul 1965, capa: “Bossa de E. R. balança o Brasil”, “Arrastão de Elis balança o Brasil”, p. 6-7.
- Revista Intervalo/SP, n. 155, ano III, 26 dez 1965 a 1 jan 1966, ‘Ellis quase morreu’, p. 20-21.

- Revista Intervalo/SP, n. 156, ano III, 2 a 8 jan 1966, “O que os artistas esperam do ano novo”, p. 10-11, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 26.
- Revista Intervalo/SP, n. 158, ano IV, 16 a 22 jan 1966, “Elis Regina vai descansar em viagem de sonho”, p. 8-9.
- Revista Intervalo/SP, n. 165, ano IV, 6 a 12 mar 1966, “jovem Guarda: o samba que é bom não tem jazz no meio e nasce do povo”, p. 4-5.
- Revista Intervalo/SP, n. 166, ano IV, 13 a 19 mar 1966, “Elis, Jair, Simonal juntos outra vez”, p. 12-13, “seção: Jornal da TV: Elis não sabe de nada”, p. 30, “foto Elis, álbum”.
- Revista Intervalo/SP, n. 167, ano IV, 20 a 26 mar 1966, “Roquette manda Elis e Rayol torcer pelo tri em Londres”, p. 18-19.
- Revista Intervalo/SP, n. 168, ano IV, 27 mar a 2 abr 1966, “Esse tal de ié-ié-ié é uma droga”, p. 10-11.
- Revista Intervalo/SP, n. 191, ano IV, x – 10 set 1966, “Claudia não tem medo de Elis”, p. 32, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 33.
- Revista Intervalo/SP, n. 196, ano IV, 9 a 15 out 1966, “Intervalo, a revista semanal mais lida”, p. 9, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 21.
- Revista Intervalo/SP, n. 192, ano IV, 11 a 17 set 1966, “Viva: E.R e E.L estão juntos”, p. 14-15, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 25.
- Revista Intervalo/SP, n. 193, ano IV, 18 a 24 set 1966, “Elis e Claudia: poucas palavras e algumas lágrimas”, p. 8, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 21, “foto Elis e Edu”, p. 32.
- Revista Intervalo/SP, n. 197, ano IV, 16 a 22 out 1966, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 33.
- Revista Intervalo/SP, n. 204, ano IV, 4 a 10 dez 1966, p. 33.
- Revista Intervalo/SP, n. 198, ano IV, 23 a 29 out 1966, “discos mais vendidos, IBOPE”, p. 31.
- Revista Intervalo/SP, n. 205, x a 17 dez 1966, “baianos de sucesso”, p. 37.
- Revista Intervalo/SP, n. 249, ano V, 15 a 21 out 1967, “Vinícius me enganou”, p. 3-5.
- Revista Intervalo/SP, n. 261, ano VI, jan 1968, “Elis dona de casa”, p. 3-5.
- Revista Intervalo/SP, n. 264, ano VI, fev 1968, “capa: E. R mudou mesmo”, “Elis R. Mudou mesmo”, p. 14-15, “Elis veio de Porto Alegre”, p. 16.
- Revista Intervalo/SP, n. 266, ano VI, fev 1968, “Uma Elis muito especial”, p. 17, “carta aberta a Elis”, p. 17.
- Revista Intervalo/SP, n. 267, fev 1968, “Elis sempre foi basicamente americana”, p. 4-7, “foto coleção, n. 23”.
- Revista Intervalo/SP, n. 273, abr 1968, “o sucesso de Elis visto por Bôscoli”, p. 14-15, “Carta de Elis a Bôscoli”, p. 16-17.
- Revista Intervalo/SP, n. 275, ano VI, abr 1968, “capa: A pimentinha voltou brava”, “Pimentinha volta brava”, p. 6-7.
- Revista Intervalo/SP, n. 278, ano VI, mai 1968, “Quanto ganham os astros da TV”, p. 6, “Um show de cruzeiros”, p. 8-9, “Muito barulho por nada”, p. 26-27.
- Revista Intervalo/SP, n. 279, ano VI, mai 1968, “A hora da reconciliação”, p. 3-5.
- Revista Intervalo/SP, n. 284, ano VI, jun 1968, “Tema baiano vence outra vez: lapinha”, p. 26-28.
- Revista Intervalo/SP, n. 285, ano VI, jun 1968, “Almanaque musical Intervalo. Elis Regina”, p. 31-38.
- Revista Intervalo/SP, n. 286, ano VI, jul 1968, “A festa dos melhores sambas”, p. 20.
- Revista Intervalo/SP, n. 287, ano VI, jul 1968, “Brasileiros: quem é quem na Europa”, p. 17.
- Revista Intervalo/SP, n. 288, jul 1968, “Lapinha era nossa”, p. 28.
- Revista Intervalo/SP, n. 294, ano VI, ago 1968, “Correio pessoal”, p. 13.
- Revista Intervalo/SP, n. 304, ano VI, 3 a 9 nov 1968, “Um erudito muito popular”, p. 50-51.

- Revista Intervalo/SP, 24 a 30 nov 1968, “capa: Fotos exclusivas: Elis em Paris; “Paris ama Elis”, p. 25-28.
- Revista Intervalo/SP, ano VI, n. 301, 13 a 19 out 68, “Vandré.....”, p. 20-21.
- Revista Intervalo/SP, n. 302, ano VI, 20 a 26 out 68, “Fim do festival é o fim”, p. 32.
- Revista Intervalo/SP, n. 303, ano VI, 27 out a 2 nov 68, “Os 10 de maior audiência”, p. 52.
- Revista Intervalo/SP, n. 312, ano VI, 30 dez 68 a 4 jan 69, “os grandes momentos da TV”, p. 5;
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 316, 26 jan a 1 fev de 69, “Disco de Elis em Cannes”, p. 37.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 321, 2 a 8 mar 69, “Elis brilhou no inverno europeu”, p. 12-13.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 325, 30 mar a 5 abr 69, “Melhores ganham Roquette”, p. 46.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 326, 6 a 12 abr 69, “Elis: tenho medo”, p. 34-35.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 329, 25 abr a 1 mai 69, “capa: Elis não tem medo do marido”; “Esta é a verdade de Elis”, p. 6-7.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 331, 9 a 15 mai 69, “Roberto tem 4 amores”, p. 1-5; “Elis começou com eles, p. 44-45.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 337, 20 a 26 jun 69, “Por que os artistas abandonam a TV?”, p. 1-3; “Tijuana Brass quer suas músicas”, p. 6-7; “Propaganda de Elis como e porque, disco do ano”.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 338, 27 jun a 3 jul 69, “intervalo indiscreto”, p. 40.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 339, 4 a 10 jul 69, “capa: Elis Regina: chega de patrão”; “cansei de ter patrão”, p. 28-29.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 341, 18 a 24 jul 69, “Elis e caetano Veloso cantam em novela”, p. 32.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 343, 1 a 7 ago 69, “essa moça é mau caráter”, p. 6-7.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 357, 8 a 14 nov 69, “MPB na gangorra”, p. 35-38.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 360, 29 nov a 5 dez 69, “Elis: por meu filho largo tudo”, p. 6-7.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 362, 13 a 19 dez 69, “capa: Todo mundo acusa: Elis é mau caráter”; “Eles acham que Elis é mau caráter”, p. 9-11.
- Revista Intervalo/SP, ano VII, n. 377, 28 mar a 3 abr 70, “Elis e Elsa na TV européia”, p. 31.
- Revista Intervalo/SP, n. 92, 11 a 17 out 64, “Telejornal. Nacionais. Nota”, p. 13.
- Revista Intervalo/RJ, n. 94, 25 a 31 out 64, “Bossa – Nova 9agora) procura o povo”, de franco Paulino, p. 8 -11.; “intervalo musical. Discos mais vendidos”, p. 27.
- Revista Intervalo/RJ, n. 95, 1 a 7 nov 64, “Intervalo musical. Discos mais vendidos”, p. 27.
- Revista Intervalo/RJ, n. 96, 8 a 14 nov 64, “Intervalo musical. Discos mais vendidos”, p. 27.
- Revista Intervalo/RJ, n. 97, 15 a 21 nov 64, “Nossa opinião. A quem dar o microfone?”, p. 3.; “Jair vem aí de ziguezague”, p. 4 -6.; “canção de sucesso. Deixa isso pra lá”, p. 27.
- Revista Intervalo/RJ, n. 98, 22 a 18 nov 64, “Brotos no verão disputam um lugar ao sol”, p. 32-33.
- Revista Intervalo/RJ, n. 99, 29 nov a 5 dez 64, ‘jornal da TV. Elis nos EUA”, p. 29.
- Revista Intervalo/RJ, n. 100, 6 a 12 dez 64, “intervalo musical, discos mais vendidos”, p. 30.
- Revista Intervalo/RJ, n. 121, 2 a 8 mai 65, “Jornal da TV. Bossa poliglota”, p. 30.; “Intervalo musical. Discos mais vendidos”, p. 33.
- Revista Intervalo/RJ, n. 125, 30 mai a 5 jun 65, “Exclusivos”, p. 29.
- Revista Intervalo/RJ, n. 135, 8 a 14 ago 65, “Intervalo musical. Fita da Bossa”, p. 26.
- Revista Intervalo/RJ, n. 136, 15 a 21 ago 65, “Intervalo musical. Discos mais vendidos”, p. 27.

- Revista Intervalo/RJ, n. 137, 22 a 28 agosto de 1965, “Consolação é a rua da Bossa”, p. 21.; “Intervalo musical. Elis no Porão”, p. 28.; “Jornal da TV. Em Belo Horizonte. Balanço de Elis”, p. 65.
- Revista Intervalo/RJ, n. 138, 29 ago a 4 set 65, “Ídolos da TV”, p. 24-25.
- Revista Intervalo/RJ, n. 139, 5 a 11 set 65, “Roberto Carlos foge para não ficar nu”, p. 14-15.; “Chacrinha fez festa de arromba com receita nova”, p. 25.; “Intervalo musical. Notas musicais”, p. 28
- Revista Intervalo/RJ, n. 140, 12 a 18 set 65, “Elis Regina: fiquei sozinha”, p. 14-15.; “Como vencer na vida fazendo fôrça”, p. 20-22.
- Revista Intervalo/RJ, n. 141, 19 a 25 set 65, capa: “Elis Regina mostrará bossa para os americanos”.; “Elis Regina pode perder a voz”, p. 8-9.; “Intervalo musical. Arrastão de sucesso”, p. 28.; “Discos mais vendidos”, p. 29.
- Revista Intervalo/RJ, 26 set a 2 out 65, “Brasil ainda chora Chico Viola”, p. 24-27.
- Revista Intervalo/RJ, n. 150, 21 a 27 nov 65, “Americano vai esperar seis meses para ver balanço de Elis”, p. 21.
- Revista Intervalo/RJ, n. 161, 6 a 12 fev 66, “‘Eu’ fiz e revolução na música popular”, p. 22-23.
- Revista Intervalo/RJ, n. 162, 13 a 19 fev 66, “Americanos querem ver Elis Regina”, p. 10-11.; “Ié-ié-ié new”, p. 31.
- Revista Intervalo/RJ, n. 164, 27 fev a 5 mar 66, “Ié-ié-ié na festa de arromba (foi uma bomba)”, p. 12-14.; “Discos mais vendidos”, p. 3.
- Revista Intervalo/RJ, n. 165, 6 a 12 mar 66, “Troféu do ‘Trem das onze’ é a lanterna da estação”, p. 10-11.
- Revista Intervalo/RJ, n. 166, 13 a 19 mar 66, “Jornal da TV”, p. 28.
- Revista Intervalo/RJ, n. 168, 27 mar a 2 abr 66, “O que eles disseram. Elis Regina.”, p. 28.
- Revista Intervalo/RJ, n. 185, 24 a 30 jul 66, “Vestido bossa nova de Elis tem janelas”, p. 20.
- Revista Intervalo/RJ, n. 190, 28 ago a 3 set 66, “Agnaldo está amando Elis”, p. 3-5.
- Revista Intervalo/RJ, n. 204, 4 a 10 dez 66, “O que eles disseram”, p. 20.
- Revista Intervalo/RJ, n. 205, 11 a 17 dez 66, “Nana Caymmi confidencial: tenho inveja de Elis Regina”, p. 49.
- Revista Intervalo/RJ, n. 206, 18 a 24 dez 66, “Elis Regina. Tudo é velho, até a Bossa Nova”, p. 42.
- Revista Intervalo/RJ, n. 208, 1 a 7 jan 67, “Gilberto Gil, o môço da Louvação. Não faço música para protestar”, p. 46-47.
- Revista Intervalo/RJ, n. 209, 8 a 14 jan 67, “Claudia encontra Claudia”, p. 16-17.
- Revista Intervalo/RJ, 227, 14 a 20 mai 67, “Elis Regina. As duas faces de uma excursão”, p. 50-51.
- Revista Intervalo/RJ, ano VI, n. 271, 17 a 23 de março de 1968, “O que eles disseram. Elis”, p. 44.
- Revista Intervalo/RJ, ano VI, n. 272, 24 a 30 de março de 1968, “No próximo dia 7 em São Paulo: estes levam o Roquette”, p. 28-29.; “Pimentinha em paz com o brasa”, p. 46-47.
- Revista Intervalo/RJ, ano VI, n. 273, 7 a 13 de abril de 1968, “O que eles disseram. Elis Regina”, p. 44.
- Revista Intervalo/RJ, ano VI, n. 275, 14 a 20 de abril de 1968, capa: “Pimentinha volta brava”.
- Revista Intervalo/RJ, ano VI, n. 278, 5 a 11 de maio de 1968, “Muito barulho por nada”, p. 26-27.
- Revista Intervalo/RJ, ano VI, n. 284, 16 a 22 junho de 1968, “Tema baiano vence outra vez:

Lapinha”, p. 26-28.

Revista Intervalo/RJ, ano VII, n. 334, 30 de maio a 5 de junho de 1969, “Atualidades. Os Roquettes foram entregues”, p. 46.

Revista Intervalo/RJ, ano VII, n. 335, 6 a 12 de junho de 1969, “propaganda”, p. 43.

Revista Isto É, out 76, n. 6, “Música”, por Silvio Lancellotti, p. 38.

Revista Isto É, 27 jan 82, “destaques e capa: A morte de Elis, comoção nacional”.

Revista SOMTRÊS, junho de 1979, n. 6, crítica MPB: “A melhor cantora outra vez em transição”, p. 79-82.

Revista SOMTRÊS, julho de 1980, n. 19, crítica MPB: “Elis e seu bando revolucionário no ataque outra vez”, p. 83-84.; “sucessos de rádio em abril de 1979”, p. 105-106.

Revista SOMTRÊS, fevereiro de 1980, n. 14, ensaio especial: “A nova canção de protesto”, p. 82-84.

Revista SOMTRÊS, JANEIRO DE 1981, N. 25, CRÍTICA MPB: “Elis abre as janelas e aparece jovem e feliz”, p. 86; 88.

Revista BRAVO, “Festivais” - o oposto da Bossa”, por Maria Dolores, jun 2009.

Impressas (documentos oficiais)

DEOPS/SP, “Um grito que corre o Brasil”, do jornal “Movimento”, de 17 de julho de 1978, p. 11

DEOPS/SP, “Carta do SI: assunto: movimento estudantil”, de 14 de dezembro de 1977

DEOPS/SP, “Carta do SI: assunto: Haydée Mercedes Sosa de Matus”, de 14 de dezembro de 1977

DEOPS/SP, reportagem FSP: “A arte rompe o cordão de isolamento”, de 26 de outubro de 1978

DEOPS/SP, “Jornal do Centro Acadêmico XI de Agosto: Jornal do XI”, de abril de 1977, p. 19-20

DEOPS/SP, “Carta do SI: assunto: observações junto ao campus da USP”, de 15 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Carta do SI: reunião do jornal “O Trabalho”, de 7 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Carta do SI: reunião de sindicatos”, de 3 de abril de 1979

DEOPS/SP, “Carta do SI: Observações na FEA/USP”, de 17 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Sobre reunião do jornal “O Trabalho”, de 17 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Carta do SI: protesto ecológico em Piracicaba”, de 1979

DEOPS/SP, “Carta do SI: reunião do jornal ‘o Trabalho’, de 7 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Observações junto ao campus da USP”, de 10 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Observações junto ao campus da USP”, de 15 de agosto de 1979. Pasta 21-Z-14-6495, Carta do SI: reunião de sindicatos na Associação Brasileira de Imprensa”, de 1979

DEOPS/SP, “Observações junto ao campus da USP”, de 15 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Foto do relatório de qualificação de Elis”, de 1 de junho de 197

DEOPS/SP, “Ficha de qualificação de Elis Regina”, de 1 de junho de 197

DEOPS/SP, “Documento de envio de ficha de qualificação para o DEOPS”, de 1 de junho de 197

DEOPS/SP, “Show da anistia no Parque São Jorge”, de 17 de agosto de 1979

DEOPS/SP, “Divisão de informações – CPI – DOPS. Elis Regina”. Informações de 1967, 1971 e 1976

DOPS, RJ, 28 agosto 1967, “Confidencial”

DOPS, RJ, 30 janeiro 1969, “Pedido de busca”
 DOPS, RJ, 11 maio 1971, “Pedido de busca”
 DOPS, RJ, 18 maio 1971
 DOPS, RJ, 22 novembro 1971
 DOPS, RJ, 29 dezembro 1971, “Entrevista de Elis Regina contra o Brasil”
 DOPS, RJ, 22 junho 1972, “Pedido de busca”
 DOPS, RJ, 22 janeiro 1982, “Ultraje à bandeira nacional – em São Paulo-SP”.

Impressas (biografias, livros de memórias)

ARACHIRO, O . **Elis por ela mesma**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
 CHAVES, L. C.; CHAVES. A. **Eles e eu. Memórias de Ronaldo Bôscoli**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
 ECHEVERIA, R. **Furacão Elis**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.
 ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. São Paulo: Ediouro, 2007.
 MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais**. Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.
 MIDANI, A. **Música, ídolos e poder. Do vinil ao download**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
 MOTTA, N. **Noites tropicais. Solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.
 RIBEIRO, S. **Prepare seu coração. A história dos grandes festivais**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
 SARSANO, J. R. **Boulevard de Capucines. Teatro Olympia, Paris, 1968: Elis Regina e o Bossa Jazz Trio em uma época de ouro da MPB**. São Paulo: Árvore da Terra, 2005.
 SILVA, W. **Vou te contar. Histórias de música popular brasileira**. 2.^a ed. São Paulo: Códex, 2002.

Online

- SITE DE ARAMIS MILLARCH: Disponível em: <http://www.millarch.org/search/node/elis_%20regina?page=4>.
- O Estado do Paraná, Aramis Millarch, “10 anos sem Elis Regina (Porto Alegre, 17/03/1945, São Paulo – São Paulo, 19/01/1982)”, 18 de janeiro de 1992, seção Almanaque.
 O Estado do Paraná, Aramis Millarch, “Elis Regina, 10 anos depois”, 18 de janeiro de 1992, seção Almanaque.
 O Estado do Paraná, A. M., “A MPB nos anos 60 (IX) – Elis & Jair nos tempos da Bossa”, 21 de jun de 1974.
 O Estado do Paraná, A. M., “Genaro, WEA, Elis, etc”, 20 de jun de 1979.

O Estado do Paraná, A. M., “Artigo em 30.07.1974”, 30 de jul de 1974, seção Almanaque.
 O Estado do Paraná, A. M., “Discos do ano”, 29 de mai de 1977, seção Almanaque.
 O Estado do Paraná, A. M. “A melhor MPB”, 01, set de 1974, seção Almanaque.
 O Estado do Paraná, a. M., “Mulher I”, 28 de set de 1980, seção Música.
 O Estado do Paraná, A. M., “Música”, 05 de janeiro de 1975, seção Jornal do espetáculo.
 O Estado do Paraná, A. M. “O nosso bom samba”, 24 de novembro de 1974, seção Jornal do espetáculo.

Programa “Ficha pessoal”: Disponível em:
 <http://www.millarch.org/audio/by/artist/elis_regina_billy_blanco_dorival_caymmi>. Acesso em jan. 2010.

Entrevista de Elis Regina para Aramis Millarch, em 1978: Disponível em:
 <<http://www.millarch.org/audio/elis-regina-c%C3%A9sar-camargo-mariano>>. Acesso em dez. 2009.

REVISTA QUEM, 28 de março de 2007, “Exclusivo Online. Mais sobre Elis”, por Danilo Cosaletti. Disponível em: <<http://revistaquem.globo.com/Quem/0,6993,EQG1502010-3428,00.html>>. Acesso em nov. 2010.

Áudio

a) DEPOIMENTOS

ROBERTO MENESCAL - “depoimento para a posteridade”, de 28 de julho de 1977. MIS/RJ.
 CIRO MONTEIRO - “coleção depoimentos – música popular brasileira”, de 7 de abril de 1970. MIS/RJ.
 PROJETO ELIS REGINA – MIS/SP.

b) DISCOGRAFIA

CD - ELIS REGINA NO FINO DA BOSSA Volume 1 (gravações originais) (VELA, 1994)
 CD - ELIS REGINA NO FINO DA BOSSA” Volume 2 (gravações originais) (VELA, 1994)
 CD - ELIS REGINA NO FINO DA BOSSA Volume 3 (gravações originais) (VELA, 1994)
 CD e LP – SAMBA EU CANTO ASSIM (PHILIPS, 1965)
 CD e LP - 2 NA BOSSA. ELIS REGINA E JAIR RODRIGUES (PHILIPS, 1965)
 CD - O FINO DO FINO. ELIS REGINA E ZIMBO TRIO (PHILIPS, 1965)
 CD - DOIS NA BOSSA – NÚMERO 2 ELIS REGINA E JAIR RODRIGUES (GRAVADO AO VIVO) (1966)
 CD e LP - ELIS (PHILIPS, 1966)
 CD - DOIS NA BOSSA – NÚMERO 3 GRAVADO AO VIVO NO TEATRO PARAMOUNT (PHILIPS, 1967)
 CD e LP - ELIS ESPECIAL (PHILIPS, 1968)
 CD - ELIS COMO & PORQUE (PHILIPS, 1969)
 CD - AQUARELA DO BRASIL. ELIS REGINA & TOOTS THIELMANS (PHILIPS, 1969)
 CD - ELIS IN LONDON (PHILIPS, 1969)
 CD - ...EM PLENO VERÃO (PHILIPS, 1970)
 CD - ELIS, MIÉLI, BÔSCOLI, MENESCAL, JURANDIR, ZÉ ROBERTO, WILSON DAS NEVES, HERMES (PHILIPS, 1970)

CD - ELA (PHILIPS, 1971)
 CD – ELIS (PHILIPS, 1972)
 CD – ELIS (PHILIPS, 1973)
 CD - ELIS & TOM (PHILIPS, 1973-4)
 CD – ELIS (PHILIPS, 1974)
 CD - ELIS REGINA. FALSO BRILHANTE (PHILIPS, 1976)
 CD e LP – ELIS (PHILIPS, 1977)
 CD – ELIS. TRANVERSAL DO TEMPO (PHILIPS, 1978)
 CD - ELIS ESPECIAL (PHILIPS, 1979)
 CD - ELIS, ESSA MULHER (WEA, 1979)
 LP - SAUDADE DO BRASIL (WEA, 1980) - SIMPLES
 LP - Elis (1980) (ODEON)
 CD – TREM AZUL (SOMLIVRE, 1982)
 CD – ELIS REGINA. 20 ANOS DE SAUDADE (UNIVERSAL MUSIC, 2002)
 LP – ELIS. LUZ DAS ESTRELAS (SOMLIVRE, 1984)
 COMPACTO SIMPLES – SESQUICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA (RCA, 1972)

Audiovisuais

DVD: **Elis Regina. MPB Especial - 1973**. Programa Ensaio produzido pela TV Cultura. Trama Produções Artísticas, 2004.

DVD: Elis. **Na Batucada da Vida 1**. RWR Comunicações LTDA, 2006.

DVD: Elis. **Doce de Pimenta 2**. RWR Comunicações LTDA, 2006.

DVD: Elis. **Falso Brilhante 3**. RWR Comunicações LTDA, 2006

“Samba da minha terra” (Dorival Caymmi). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V9deMsQTx-4>>. Acesso em 4 mai. 2009.

“Pot-pourri do morro”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gFTtTtTpcoc>>. Acesso em dez. 2008.

“Quero que tudo vá para o inferno” (Roberto/Erasmus Carlos). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=_JP1jNmlPEg>. Acesso em jun. 2008.

“Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oqsR46k-FM0>>. Acesso em jun. 2009.

“Ensaio Geral” (Gilberto Gil) no “II Festival de MPB”, Record. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=v1k7ix7PoYs>>. Acesso em jun. 2010.

“O cantador” (Dori Caymmi/Nelson Mota). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=P0LiAW9Es0g&NR=1>>. Acesso em ago. 2010.

“A estrada e o violeiro” (Sidney Miller). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=P0LiAW9Es0g&NR=1>>. Acesso em out. 2010.

“Lapinha” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7-KFwAaEC90>>. Acesso em mai. 2010.

“Veleiro” (Edu Lobo/Torquato Neto) “Roquete Pinto”, em 1967. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iQXlmHoBQqk>>. Acesso em jun. 2010.

Entrevista à “Rádio Bandeirantes”, em 1976. parte do MIDEM, da França. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=jWCQ7U3Rm0k>>. Acesso em jul. De 2010.

Imagens do show de Elis e Miéli no “Teatro da Praia”, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ADVZKApm3e0>>. Acesso em ago. 2010.

Elis cantando “Madalena” (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de souza) no “Som Livre Exportação”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rFl07aE-UTI>>. Acesso em jan. 2010.

“Corcovado” (Tom Jobim) com Jobim para especial televisivo. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=W6hEHSy_J3g>. Acesso em jun. 2009.

“Como nossos pais (Belchior) no “Fantástico”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2qqN4cEpPCw>>. Acesso em mai. 2009.

“Cartomante” (Ivan Lins/Vitor Martins) em “Transversal do tempo”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=RmBtW3XFGWU>> Acesso em jul. 2010.

“Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc) em “Transversal do tempo”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=cpqX69I6Bl4>>. Acesso em jul. 2010.

“Garota de Ipanema (Tom Jobim/Vinícius de Moraes), no “Festival de Montreux”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=zGnqyIfyXOI>>. Acesso em out. 2010.

“Maria, “Maria” (Milton Nascimento/Fernando Brant)), no “Saudade do Brasil”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=UvbiZP18it0>>. Acesso em nov. 2010.

“Onze fitas” (Fátima Guedes), no “Saudade do Brasil”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6LZ0YJROQVs>>. Acesso em nov. 2010.

Depoimentos de Elis no programa “Jogo da Verdade” (TV Cultura, 1982). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LFL_ejTNWfU>. Acesso em 28 fev. 2011.

Programa “Elis Especial”, parte I, Rede Globo, 1971. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=KVeuaAPRewo&feature=related>>. Acesso em abri. 2010.

ANEXOS

ANEXO A

CRONOLOGIA AMPLIADA DA CARREIRA DE ELIS REGINA (1961 – 1982)*

1961

- Viagem para o Rio de Janeiro-RJ com o intuito de gravar o primeiro LP solo, “Viva a Brotolândia” (Continental).

maio

30: Apresentação em comemoração ao aniversário do “Clube da Cultura”, em Porto Alegre-RS, um espaço de destinado a acolher atividades artístico-culturais que não tivessem lugar nos redutos já consagrados da cidade.

dezembro:

6: Eleita “Rainha do disco Clube”, em Porto Alegre-RS.

1962

- Lançamento do segundo LP solo “Poema” (Continental).
- Em São Paulo-SP participa do programa “Pick-Up” do Pica-Pau, do locutor Walter Silva, da Rádio Bandeirantes, divulgando seu primeiro compacto simples, composto de baladas românticas. Segundo as memórias de Walter Silva este foi o primeiro programa de rádio que Elis participou em São Paulo.

dezembro:

31: Prêmio de melhor cantora do ano, no “Salão de Atos” da PUC-RS.

1963

- Walter Silva tem a oportunidade de conhecer Elis um pouco melhor ao apresentar o programa “Brasil 63”, da TV Excelsior, canal 9, de São Paulo, quando substituiu Bibi Ferreira. O programa estava sendo gravado em Porto Alegre.
- Lançamento do terceiro LP solo “O Bem do Amor” (Continental).

* Baseada na cronologia de Maria Luiza Kfoury do livro “Furacão Elis” de Regina Echeverria (1985), e “Elis por ela mesma”, organizado por Arachiro (2004), com informações ampliadas, revisadas e/ou novas provenientes de fontes coletadas em jornais e revistas da época, da historiografia recente da MPB e de livros de memórias de personagens que viveram o período. Toda esta bibliografia já foi trabalhada e referenciada no decorrer de todo o trabalho. Informações que não puderam ser confirmadas em outras fontes bibliográficas e em periódicos foram descartadas.

1964

março: Com 18 anos de idade, muda-se para a cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de impulsionar sua carreira de cantora.

- Assinatura do contrato com a TV Rio e começa a participar de programas televisivos, a exemplo de “Noites de Gala”, ao lado dos cantores Jorge Ben e Wilson Simonal.
- Elis começa a se apresentar no então famoso “Beco das Garrafas”, no Rio de Janeiro. Na Boate “Little Club”, faz show denominado “Bossa a três”, com Copa Trio.

abril: Elis participa do show “Primavera Eduardo é Festival de Bossa Nova”, no Teatro de Arena, em São Paulo-SP, dirigido por Solano Ribeiro. Segundo Ribeiro esta foi a primeira apresentação de Elis nos palcos de São Paulo.

agosto:

5: Primeiro show de Elis em São Paulo-SP, na Boate “Djalma’s”, hoje “Papo, Pinga e Petiscos”, na Praça Roosevelt.

- Na Boate “Bottle’s”, no “Beco das Garrafas”, Elis estréia, com sucesso, o espetáculo “Sósifor”, dirigido pela dupla Miéli e Bôscoli e com textos de Íris Leffieri.

31: Elis participa do show “Boa Bossa”, para a “Associação de Moças da Sociedade Sírrio-Libanesa”, no Teatro Paramount, dirigido por Walter Silva. De acordo com Silva esta foi a primeira apresentação de Elis nos palcos de São Paulo-SP.

outubro:

- Contrato com PHILIPS, por intermédio do produtor Armando Pittigliani.
- Show “Primeira Audição”, promovido pelo Colégio Rio Branco-SP. Elis e Luiz Chaves apresentaram o espetáculo que se tornou “piloto” de fórmula televisiva e ficou no ar de 22/out a 3/fev/65.

26: Show “O Remédio é Bossa”, no Teatro Paramount, dirigido por Walter Silva. Elis canta “Terra de ninguém”. De acordo com o próprio Walter Silva nesse show Elis fez sucesso, mostrou todo seu potencial e por isso, recebeu do diretor o convite para fazer seu primeiro show solo no evento “I Denti-Samba”.

23/novembro: Elis apresenta a segunda parte do show “Primeira Denti-Samba”, promovido pela Faculdade de Odontologia da USP, acompanhada do Copa Trio, no Teatro Paramount, considerada já uma “estrela” em São Paulo.

1965

fevereiro:

- Elis muda-se para São Paulo.
- Elis faz uma série de shows em bares/ boates paulistas.

março:

27: Classificação de “Por um amor maior” (Francis Hime/ Ruy Guerra) na 1.^a eliminatória do

I Festival de MPB da TV Excelsior.

30: Classificação da música “Arrastão” ((Edu Lobo/ Vinícius de Moraes) na 2.^a eliminatória do I festival de MPB da TV Excelsior.

abril:

6: Prêmio “Berimbau de Ouro” pelo 1.º lugar no “I Festival de Música Popular Brasileira”, da TV Excelsior.

8, 9, 12: Show de Elis, Jair Rodrigues e Jongo Trio, no Teatro Paramount, dirigido por Walter Silva e, posteriormente, denominado, “Dois na Bossa”.

- Na noite da escolha de Jair Rodrigues para fazer dupla com Elis, Walter Silva apresentou a cantora para Marcos Lázaro, que se tornaria seu empresário.
- Um LP de mesmo nome do show foi lançado nesse mesmo ano e constou como o mais vendido na história do disco do Brasil até o ano de 1966.

10: Prêmio “Roquette Pinto” da TV Record, de melhor cantora de TV, ao lado de Roberto Carlos, do ano de 1964.

maio:

- Lançamento do LP solo, “Samba, eu canto assim” (PHILIPS).
- Temporada de shows no Peru.

19: Estreia do programa da TV Record “O Fino da Bossa”, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues.

agosto:

- Show com Zimbo Trio na Boate Porão, no Rio de Janeiro.

agosto/setembro: Estreia do programa “Jovem Guarda” da TV Record, apresentado por Roberto e Erasmo Carlos e Vanderléa.

setembro:

- O nome do programa “O Fino da Bossa” muda-se para “O Fino”, devido a problemas de direitos autorais.

dezembro:

2: Prêmio “Troféu Imprensa” de melhor cantora, evento promovido pela revista “São Paulo na TV”.

20: Vai ao ar, na TV Record, o último programa “O Fino” do ano.

1966

janeiro:

15: Elis sai de férias de “O Fino” e viaja para a Europa, acompanhada de sua secretária Cenira e a esposa de Marcos Lázaro. Visita Egito, França, Itália, Alemanha, Bélgica, Suíça, Espanha e Portugal.

fevereiro-março: Elis, Jair Rodrigues e Zimbo Trio na Europa (Portugal) e África (Luanda e Angola).

fevereiro:

7: Prêmio “Chico Viola” de melhor cantora do ano de 1965, pela música “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes). Elis aparece pela TV em gravação feita na Europa por ainda estar em viagem.

março:

5: Volta ao Brasil.

7: Primeira gravação de “O Fino” após a volta e, pelo segundo ano consecutivo, ganha o prêmio “Roquette Pinto” da TV Record, de melhor cantora.

9: Vai ao ar na TV Record o primeiro “O Fino” após a volta de Elis.

10, 11, 12: Show no Restaurante Fasano, de São Paulo, com Zimbo Trio.

- Lançamento do LP “Elis” (PHILIPS), apresentando o ainda desconhecido compositor mineiro Milton Nascimento, com “Canção do sal”.

abril:

- Elis e Simonal cantam no programa “Jovem Guarda”, em comemoração ao aniversário de Roberto Carlos.

setembro:

28: Classificação de “Ensaio geral” (Gilberto Gil) na 1.^a eliminatória do “II Festival de MPB” da TV Record.

- Participação no “II Festival de Música Popular Brasileira”, da TV Record, cantando “Ensaio Geral” (Gilberto Gil) e “Jogo de roda” (Gilberto Gil). “Jogo de roda” não classifica e “Ensaio geral”, por acordo do júri, influenciado pelo jurado Mário Lago, que negociou a vitória do 5.^o lugar na classificação final para a música em aceitação ao empate das finalíssimas “A banda” (Chico Buarque) e “Disparada” (Théo de Barros/ Geraldo Vandré).

- Elis, Nara Leão, Agnaldo Rayol, Ronnie Von e Chico Buarque escrevem carta para liberação de estudante.

- Lançamento do compacto simples “Elis” (PHILIPS).

outubro:

1.^o: Classificação de “Jogo de roda” (Gilberto Gil) na 3.^a eliminatória do “II Festival de MPB” da TV Record, apesar das vaías.

10: Na final do “II Festival de MPB”, da TV Record, Elis cantou “Ensaio geral” (Gilberto Gil), entre vaías e aplausos.

- Elis participa da fase nacional do “I Festival Internacional da Canção” (FIC), da Rede Globo, cantando, sob vaías e aplausos, “Canto Triste” (Edu Lobo/ Vinícius de Moraes), que, apesar de forte concorrente de “Saveiros” (Dori Caymmi/ Nelson Motta), não ficou entre as vitoriosas. Ao lado de Chico Buarque e Maysa, Elis foi uma das estrelas mais procuradas pelos fotógrafos, pela imprensa e pelos estrangeiros.

24: Na final do “I FIC” Elis cantou, com muita seriedade, “Canto triste” (Edu Lobo/ Vinícius

de Moraes), mas não venceu.

dezembro:

- Elis e Baden Powell fazem show na Boate “Zum-Zum”, no Rio de Janeiro.

16: Show no TUCA, SP, com Baden Powell e Araci de Almeida.

1967

março:

- Elis e Bossa Jazz Trio na Venezuela.

7: Prêmio Roquette Pinto de melhor cantora.

9: Estreia de Elis e Bossa Jazz Trio em Caracas, Venezuela.

junho:

7: No programa “Show do dia 7” da TV Record, Elis declara ser defensora da MPB contra o iê-iê-iê.

19: “O Fino” sai do ar da TV Record.

26: Pré-estreia do programa “Frente única – Noite da Música Popular Brasileira”, com as apresentações de Elis e Jair. Foi um grande sucesso, com direito a teatro lotado e 2 minutos de aplausos destinados a Elis.

julho:

3: Estreia o novo programa da TV Record, em substituição ao “O Fino”, o “Frente Única – Noite da MPB”. Antes da estreia artistas como Elis Regina, Gilberto Gil, Jair Rodrigues, Edu Lobo, Zé Keti e MPB-4, entre outros, lideram o movimento, fazendo uma passeata do Largo de São Francisco até a rua da Consolação, em frente ao Teatro Paramount, no centro de São Paulo, em defesa da música popular brasileira e contra as guitarras elétricas.

17: Ato, denominado posteriormente de “Passeata contra as guitarras elétricas”, realizado antes do 3.º programa “Frente única – Noite da MPB”.

agosto:

- Elis recebe o título de “cidadã mangueirense” das mãos de Juvenal Lopes, presidente da escola de samba Mangueira.

setembro:

30: 1.ª eliminatória do “III Festival de MPB” da TV Record, o “festival das vaías”, o primeiro com a participação de intérpretes ao lado de compositores.

setembro/ outubro: Início do “II FIC”, do qual Elis não participa.

outubro:

- Elis participa do “III Festival de Música Popular Brasileira”, da TV Record, cantando “O cantador” (Dori Caymmi/Nelson Motta).

6: 2.ª eliminatória do “III festival de MPB”, da TV Record. Elis canta “O cantador” (Dori Caymmi/ Nelson Motta), que é classificada para a 3.ª eliminatória. Elis é recebida com flores,

serpentinhas e gritos de “Elis, Elis!” da plateia, ficou radiante e, de acordo com seu próprio depoimento, “lavou a égua”.

- Lançamento do compacto simples “Elis” (PHILIPS).

21: Final do “III Festival de MPB”, da TV Record. Elis é ovacionada e recebe vaias da plateia, ao cantar “O cantador” (Dori Caymmi/Nelson Motta). A música só recebeu o prêmio de melhor intérprete para Elis.

28: Entrega dos prêmios do “III Festival de MPB”, da TV Record. Elis recebe o “Viola de prata” pela melhor interpretação.

novembro:

- De forma inédita, Elis não participa do “II Festival Internacional da Canção” (FIC), da Rede Globo.
- Lançamento do compacto simples “Elis” (PHILIPS).

14: Prêmio “Troféu São Paulo” de melhor cantora nacional e de melhor intérprete da música popular brasileira (mais votada que Jair e Simonal nesse quesito).

dezembro:

5: Casamento civil com o jornalista, compositor e um dos precursores da Bossa Nova, no Rio de Janeiro, ao lado de Tom Jobim, Carlos Lyra, Vinícius de Moraes, Nara Leão, entre outros, Ronaldo Bôscoli.

7: Casamento religioso com Ronaldo Bôscoli.

9: Prêmio “Troféu Imprensa”, de melhor cantora, promovido para premiar os melhores do rádio e da TV pela revista “São Paulo na TV” e sindicato dos jornalistas profissionais.

1968

- Elis Regina volta a viver no Rio de Janeiro.

janeiro:

18: Elis e Bossa Jazz Trio embarcam para a França para participar do “II Mercado de Edição Musical” (MIDEM), em Cannes, França.

21: Apresentação de Elis no “II MIDEM”.

26: Elis volta para o Brasil.

29: Estreia do programa “Elis Especial”, da TV Record, com produção de Miéli e Bôscoli, no Teatro Paramount.

5/fevereiro - 26 março: Temporada de shows no “Teatro Olympia”, em Paris, França.

março:

6: Estreia de Elis e Bossa Jazz Trio no Olympia.

15: Show em homenagem a Elis no Consulado Brasileiro na França.

22: Elis e Bossa Jazz Trio fazem show no “Moulin Rouge”, em Paris.

abril:

- 2: Elis e Bossa Jazz Trio voltam para o Brasil.
 7: TV Record transmite o “Show do dia 7” especial sobre Elis Regina.
 20: Prêmio “Roquette Pinto” de melhor cantora.

maio:

11: Início da “I Bienal do Samba”, no Teatro Record, promoção da TV Record e artistas, jornalistas e intelectuais do Rio de Janeiro que se ressentiam pela “exclusão” do samba nos festivais da canção. De início, a “Bienal” aconteceria de dois em dois anos e vinha como alternativa aos festivais da canção que, na opinião do diretor da Record, Paulinho Machado de Carvalho, já apresentavam esgotamento. Elis e os “Originais do samba” cantam “Lapinha” (Baden Powell/ Vinícius de Moraes) no 1.^a dia de apresentação. A canção sairia vitoriosa da “Bienal”.

14: Elis, Jair e Bossa Jazz Trio se apresentam no “Teatro Ópera”, em Buenos Aires, na Argentina.

30: Vai ao ar na TV Record o segundo programa “Elis Especial”, com produção de Miéli e Bôscoli, no “Teatro Paramount”.

junho:

1.^o: Final da “I Bienal do Samba”, no “Teatro Record” centro, com torcidas divididas entre Elis e Jair Rodrigues. Elis vence com “Lapinha” (Baden Powell/ Vinícius de Moraes) e dedica a vitória a Edu Lobo quem, na opinião dela, mais tinha torcido pela vitória da canção.

8: Na premiação da “I Bienal do Samba” Elis entrega o prêmio de 20 mil cruzeiros e o troféu “Roda de samba” a Baden Powell.

27: TV Record transmite terceiro “Elis Especial”, com produção de Miéli e Bôscoli, no “Teatro Paramount”.

agosto:

8: Estreia do show, “Elis urgente”, que ficou por 1 mês em cartaz na Boate “Sucata”, no Rio de Janeiro. No show Elis canta e conta sua vida. Produção de Miéle e Bôscoli.

setembro/ outubro: Lançamento do LP “Elis Especial” (PHILIPS).

outubro:

- Gravação na França do compacto duplo “Elis Regina em Paris” (PHILIPS).

3, 5, 6: Como jurada da fase nacional do “III FIC” Elis se posiciona contra o “Tropicalismo”.

23: Nova temporada no “Olympia”, em Paris. Logo, Elis segue para Lisboa e se apresenta no “Cassino Estoril”.

novembro:

- Lançamento no Brasil do compacto duplo pela PHILIPS, “Elis em Paris” (PHILIPS, 1968).

28: TV Record transmite o especial “Elis em Paris”, com imagens das apresentações da cantora no “Olympia”.

novembro/ dezembro: “IV Festival de MPB”, da TV Record, do qual Elis não participa.

dezembro:

- Prêmio “Troféu Imprensa” de melhor cantora, ganhando de Gal e Márcia.

1969

janeiro:

18: Elis participa, pela segunda vez, do MIDEM, em Cannes/França.

- Lançamento do compacto simples “Elis” (PHILIPS) com canções do MIDEM.
- Elis participa de programas para as TVs da França, Inglaterra, Suíça, Suécia, Holanda e Bélgica, após o MIDEM.

20/fevereiro: volta para o Brasil.

março:

18: Estreia do programa “Elis Studio”, da TV Record, sob direção de Miéli e Bôscoli.

19: Pêmio Roquette Pinto, da TV Record, ao lado de Roberto Carlos, de “personalidade artística”, por melhor divulgação de música popular brasileira no exterior.

maio:

- Elis pede demissão da TV Record.

3: Elis viaja para Londres.

6-8: Gravação do LP com o maestro inglês Peter Knight, “Elis in London” (PHILIPS), que só chegaria no Brasil em 1982.

junho:

- Lançamento do LP solo “Elis. Como & Porque” (PHILIPS).
- Viagem para a Suécia para gravar LP com o gaitista belga Toots Thielmans, “Elis e Toots. Aquarela do Brasil” (PHILIPS), que só chegaria no Brasil em 1978, para não comprometer o impacto de “Elis. Como & porque” (PHILIPS).

julho:

- Lançamento do LP “Elis in London” (PHILIPS).

1.º: Estreia do show “Elis, Miéli e Bôscoli...” no “Teatro da Praia”, no Rio de Janeiro, do qual foi gravado, ao vivo, um LP de mesmo título, pela PHILIPS. O show inaugurou o teatro.

agosto/setembro: Lançamento do compacto simples “Tabelinha. Elis X Pelé” (PHILIPS), com Pelé. As duas canções que compõe o compacto são de autoria de Pelé.

novembro:

2: Estreia do show “Elis, Miéli, Bôscoli...”, no Teatro Maria Della Costa, em São Paulo. O show ficaria em cartaz até o final de dezembro.

1970

março:

12: TV francesa transmite o especial “Elis no Olympia”.

abril:

2: Estreia do show “Elis Regina” no Canecão, Rio de Janeiro, grávida de 7 meses do seu primeiro filho. No show Elis cantou o repertório do novo LP “...Em pleno verão”, lançado recentemente pela PHILIPS, além de alguns sucessos de “Ela”(PHILIPS, 1971) e “Elis. Como & Porque” (PHILIPS, 1969) e 3 pot-pourris de grandes sucesso de sua carreira: o primeiro com “Upa neguinho” (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri), “Menino da laranjas” (Théo de Barros), entre outras; o segundo com canções de Tom; o terceiro com músicas gravadas por Sinatra.

27: Prêmio Roquette Pinto da TV Record, de melhor intérprete musical, ao lado de Simonal.

maio:

8: Show com a cantora italiana Rita Pavone no Canecão, Rio de Janeiro.

junho:

17: Nasce o primeiro filho de Elis, João Marcelo, hoje produtor musical da Trama/SP, criada por Elis e César Camargo Mariano em 1975.

novembro:

- Lançamento do compacto duplo “Elis” (PHILIPS).

20: Estreia do show “Com a cuca fundida” no Restaurante “Di Mônaco”, em São Paulo.

1971

janeiro:

- Assinatura de contrato com Rede Globo.

15: Estreia do programa semanal “Som Livre Exportação” da Rede Globo, do qual Ivan Lins e Elis foram apresentadores destacados. Neste programa estiveram presentes: Luiz Gonzaga Jr., Quarteto Forma, Zé Keti, Nelson Cavaquinho, Paulo Diniz, Milton Nascimento, Som Imaginário, Os Mutantes, Marlene e a Brazuca.

março:

- “Som Livre Exportação” no Parque do Anhembi, em São Paulo.

abril:

2: Elis no “Som Livre Exportação”, diretamente de Porto Alegre, transmitido pela Globo.

- Lançamento do LP “Ela” (PHILIPS).

23: No júri, em festival da canção no México.

junho:

19: Show com Miéli no Clube Harmonia, em São Paulo.

- Prêmio “Disco do Mês Excelsior” pela interpretação de “Black is Beautiful” (Marcos e Paulo Sérgio Valle)

setembro:

3: Última transmissão do programa “Som Livre Exportação”, da Rede Globo.

17: Estreia do programa “Elis Especial” na Sexta-Feira Nobre, Rede Globo, sob direção da dupla Miéli e Bôscoli.

29: Apresentação de grande repercussão na final do VI FIC, do qual era presidente do júri internacional.

outubro:

22: Rede Globo transmite o “Elis Especial” na Sexta-Feira Nobre.

1972

março:

- Lançamento mundial do LP “Top Star Festival”, em que Elis é a única representante brasileira.

1.º: Início da temporada do show “É Elis” no Teatro da Praia, no Rio de Janeiro, sob direção de Miéli e Bôscoli.

3: Elis apresenta o “Elis Especial” no “Sexta-feira Nobre”, da Rede Globo, com a presença de artistas de teatro, como Miriam Pérsia, Milton Moraes, Juca Chaves, José Vasconcellos e Chico Anísio.

abril:

- Participação de Elis Regina na campanha de comunicação cívica das TVs cariocas, convocando todos a cantar o Hino Nacional brasileiro no dia 21 de abril, data da inauguração das comemorações do “Sesquicentenário da Independência” do governo Médici.
- O cartunista Jaguar em “Picadinho”, n' “O Pasquim”, critica Elis pela participação nas campanhas publicitárias do “Sesquicentenário”.
- O cartunista Henfil no *cartun* “Cabôco Mamadô”, n' “O Pasquim” “enterra” Elis Regina no “Cemitério dos mortos-vivos”. Uma das chamadas de destaque da capa dessa edição é: “E a Elis, hem?”.

23: Programa especial sobre Elis transmitido pela TV alemã, TV RAD.

maio:

2: Show, no “Ginásio do Grêmio”, em Porto Alegre-RS, com Peri Ribeiro e Martinho da Vila, no evento “III Olimpíadas do Exército”, (26/4 a 7/5), em comemoração ao Sesquicentenário da Independência, organizado pelo governo Médici. Outros artistas, como Os Mutantes, Jair Rodrigues, Claudete Soares, Elza Soares, Martinho da Vila, Wilson Simonal, Trio Mocotó, Antonio Marcos, Beth Carvalho, Vanusa, Erasmo e Roberto Carlos, Rosemary, Vanderlei Cardoso, Luis Gonzaga, Teixeira, “Os incríveis”, Antonio Carlos e Jofafi, Jorge Ben, Marcos Vale, Liverpool Sound, Guarabyra, Clara Nunes, Ronnie Von, etc, também participaram da “III Olimpíada do Exército”, fazendo shows que tiveram início no dia 28 de

abril.

- Henfil satiriza Elis Regina no *cartun* “Cabôco mamadô”, d’“O Pasquim”, denominando-a de “Elis Regente” e comparando-a ao cantor Maurice Chevalier, que, em 1945, cantou para Hitler. Nesse mesma edição do jornal, Ziraldo critica a influência negativa da televisão sobre a educação/ formação/conscientização das pessoas e dá como exemplo da “má influência” a atuação de Elis Regina como “regente” em comerciais de TV.

11: Divórcio de Ronaldo Bôscoli finalizando também os trabalhos que tinham em conjunto.

27: Show “É Elis” em Poço de Caldas e Belo Horizonte, em Minas Gerais.

junho:

- Final do programa “Elis Especial” da Rede Globo.
- Rescisão de contrato com a Rede Globo. Elis começa a trabalhar para a TV Tupi e aparece, mensalmente, na nova fase do “Programa Flávio Cavalcanti”.

28: Início da *tournee* pelo nordeste (que irá até dia 2 de julho) partindo, depois, para outros estados brasileiros.

setembro:

7: Participação de Elis e outros artistas, como Roberto e Erasmo Carlos, Chico Anísio, Antonio Carlos e Jocaí, Ronnie Von, Eliana Pitman, do programa da Rede Globo “Sesquicentenário especial”, em comemoração ao Sesquicentenário da Independência. O programa ainda contou com números de Dizzy Gillespie, Ray Charles e dos Jackson Five.

- Desde meados de agosto a meados de setembro Elis esteve no México fazendo shows no Hotel Aristos, na praça e gravando programas de TV.

outubro:

- Lançamento do LP “Elis” (PHILIPS).
- Apresentação no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

4: Estreia do show no “Di Mônaco Music Hall”, em São Paulo, sob direção e produção de Harry Roitman e Reinaldo Marques e direção musical de César Camargo Mariano. O show teve curta temporada e nele, pela primeira vez, Elis confessou a influência de Ângela Maria em sua carreira.

13: Participação, com Quinteto Pagão, Dora e Walter e 4 no Som, Ana Maria Brandão e Canto Geral, da “Noite do sambão”. O evento foi promovido pelo diretório acadêmico da Faculdade de Engenharia Industrial (FEI) e ocorreu no Círculo Militar, em São Paulo. Elis apresentou o mesmo repertório do show no “Di Mônaco”.

1973

maio:

11: Participação no PHONO 73 (10 a 13/5) cantando “Águas de março” (Tom Jobim), “Cabaré” (João Bosco/Aldir Blanc), Alô, alô, tal Carmem Miranda” (Maneco/Wilson Diabo/Heitor), “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano), “Atrás da porta” (Chico Buarque) e

“Ladeira da preguiça” (Gilberto Gil). No mesmo dia, apresentaram-se Chico Buarque, Gilberto Gil, Jorge Ben, Ivan Lins, Fagner e MPB-4. O evento, realizado no palácio de Convenções do Anhembi, em São Paulo, foi uma promoção da PHILIPS, com artistas do seu próprio elenco.

14: Prêmio de melhor cantora pela Associação Paulista de Críticos de Arte, no TUCA, em São Paulo.

julho:

- Lançamento do LP “Elis” (PHILIPS).
- Elis, César Camargo Mariano e seus músicos partem para o interior dos Estados de Paraná, Santa Catarina, São Paulo, para a realização dos shows do “Circuito Universitário”. Por desentendimentos decorrentes desta excursão, Elis deixa de ser empresariada por Marcos Lázaro.

24: Rede Globo transmite no “Terça Global” um “tape” especial de Elis na Alemanha gravado em 1973.

agosto:

- 3, 4 e 5: Show no TUCA, em São Paulo, dando início à temporada de “circuito universitário”.
- 7: Show do “circuito universitário” no Ginásio do Tênis Club, em São José dos Campos-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “Campos Salles”.
- 8: Show do “circuito universitário” no Ginásio Municipal de Suzano, em Mogi das Cruzes-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “Dr. Clóvis Salgado”.
- 9: Show do “circuito universitário” no Ginásio de Regatas Santista, em Santos-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “13 de abril”.
- 10: Show do “circuito universitário” no Ginásio de Esportes do Tênis Club, em Campinas-SP, com promoção do Diretório Central de Estudantes.
- 11: Show do “circuito universitário” no Ginásio Municipal de Esportes, em Rio Claro-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “1.º de abril”.
- 12: Show do “circuito universitário” no Clube Coronel Barbosa, em Piracicaba-SP, com promoção do Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.
- 14: Show do “circuito universitário” no Cine Paratodos, em Botucatu-SP, com promoção do DCA e ADFCMBB.
- 15: Show do “circuito universitário” no Ginásio de Esportes “João Marigo Sobrinho, em São Carlos-SP, com promoção da Comissão de Formatura/73, Faculdade de Engenharia.
- 16: Show do “circuito universitário” no Ginásio Municipal de Esportes “Castelo Branco”, em Araraquara-SP, com promoção do Diretório Acadêmico de Ciências Econômicas e Administrativas.
- 17: Show do “circuito universitário” no Ginásio de Esportes Clube dos Bagres, em Franca-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “28 de março”.
- 18: Show do “circuito universitário” no Rio Preto Automóvel Clube, em São José do Rio Preto-SP, com promoção do Diretório Acadêmico E. Zerbini.
- 19: Show do “circuito universitário” no Sérgio Pacheco – Ginásio de Esportes, em Uberaba-SP, com promoção do Centro Acadêmico Avelino Inácio de Oliveira.
- 21: Show do “circuito universitário”, no Ginásio de Esportes “Cava do Bosque”, em Ribeirão Preto-SP, com promoção da Comissão de Formatura da FOF/73.
- 22: Show do “circuito universitário” no Ginásio Municipal de Esportes, em Araçatuba-SP, com promoção da Comissão de Formatura da FOA, turma 70-73.

- 23: Show do “circuito universitário” no Clube Linense, em Lins-SP, com promoção do D.A.E.L Escola de Engenharia.
- 24: Show do “circuito universitário”, no Ginásio da Associação Luso-Brasileira, em Bauru-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “17 de maio”.
- 25: Show do “circuito universitário” no Ginásio de Esportes do Yara Clube, em Marília-SP, com promoção do Diretório Acadêmico Paulo Correa de Lara, da Faculdade de Direito.
- 26: Show do “circuito universitário”, no Ipê Clube, em Adamantina-SP, com promoção do Diretório Acadêmico “11 de outubro”.
- 27: Show do “circuito universitário” no Cine Prudente, em Presidente Prudente-SP, com promoção de Esquema Vestibulares.
- 28 e 29: Show do “circuito universitário” no Cine Ouro Verde, em Londrina-PR, com promoção da UEL.
- 30: Show do “circuito universitário” no Auditório da Reitoria da UFPR, em Curitiba-PR.
- 31: Show do “circuito universitário” no Teatro Paiol, em Curitiba-PR.

setembro:

- 1.º e 2: Show do “circuito universitário” no Teatro Paiol, em Curitiba-PR.
- 4: Show do “circuito universitário” no Cine Codon, em Joinville-SC, com promoção da Faculdade de Engenharia.
- 5: Show do “circuito universitário” no Ginásio de Esportes “Ivo Silveira”, em Itajaí-SC, com promoção da Faculdade de Filosofia, do Diretório Acadêmico “Cruz e Souza”.
- 6: Show do “circuito universitário” no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau-SC, com promoção de Departamento de Teatro.
- 7, 8 e 9: Show do “circuito universitário”, no Teatro Alvaro de Carvalho, em Florianópolis-SC, com promoção do Departamento de Cultura.

1974

- Elis volta a viver em São Paulo-SP.

22/fevereiro – 9/março:

- Viagem a Los Angeles/Estados Unidos para gravar LP com Tom Jobim em comemoração aos dez anos de sua carreira como cantora.

março:

- Espetáculo no Auditório da Fundação Getúlio Vargas, em São Paulo.

maio :

- 2: Estreia a temporada de dois meses do show “Elis” no teatro Maria Della Costa, em São Paulo, sob direção de César Camargo Mariano. No show, Elis canta algumas canções do LP “Elis & Tom”, ainda não lançado no Brasil.

julho:

- Lançamento do LP “Elis & Tom” (PHONOGRAM).

agosto:

- 12: Participação do show de reinauguração do Teatro Bandeirantes, em São Paulo. No evento

também se apresentaram Maria Bethânia e o Terra Trio, Chico Buarque e o MPB-4, Rita Lee e o Tutti Frutti, Tim Maia e seu conjunto.

- Show no Paraná.

outubro:

3 e 4: Show de Elis e Tom Jobim no Teatro Bandeirantes, em São Paulo.

5: Apresentação no salão do Clube E. C. Sírio, em São Paulo, com o conjunto de César Camargo Mariano.

25: Elis e Tom fazem show no Hotel Nacional-Rio, no Rio de Janeiro.

novembro:

20 a 23: Show de curta temporada no TUCA, em São Paulo, em que revisa e amplia o recital do Teatro Maria Della Costa do primeiro semestre do ano, incluindo canções do novo LP “Elis”, que seria lançado em novembro/dezembro.

novembro/ dezembro:

- Lançamento do LP “Elis” (PHILIPS). OK

dezembro:

14 e 15: Apresentação no Teatro Astoril, em Buenos Aires/Argentina, com repertório de Chico Buarque, Milton Nascimento e Tom Jobim.

24: A emissora Bandeirantes apresenta retrospectiva dos principais momentos musicais do canal. Elis e Tom compunham a programação ao lado de Chico Buarque, Caetano Veloso, entre outros.

27: Prêmio de melhor cantora de 1974 pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

1975

- Criação da produtora Trama.

abril:

18: Nasce o segundo filho de Elis, Pedro.

setembro:

- Início dos ensaios do show “Falso Brilhante”, embaixo do Viaduto do Chá, no centro de São Paulo. Elis faz curso de criatividade, interpretação e expressão corporal com a atriz e professora Miriam Muniz.

7: Encerramento da temporada de shows no México, onde se apresentou no Hotel Fiesta Palace.

dezembro:

17: Estreia do show “Falso Brilhante”, sob direção de Miriam Muniz, no Teatro Bandeirantes, em São Paulo.

1976

fevereiro/ março: Lançamento do LP “Falso Brilhante” (PHILIPS), com músicas selecionadas do show homônimo.

março:

15: O show “Falso Brilhante” recebe o prêmio de melhor show de 1975 pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

maio:

21: O espetáculo “Falso Brilhante” completa 100 apresentações no Teatro Bandeirantes, em São Paulo.

outubro:

20: O espetáculo “Falso Brilhante” completa 200 apresentações no Teatro Bandeirantes, em São Paulo, batendo dois recordes: 1.º) de tempo em cartaz no mesmo teatro, com o mesmo elenco, sendo um espetáculo musical; 2.º) de público, pois, em torno de 200 mil pessoas já o tinham visto.

1977

janeiro:

18: Última apresentação da temporada de “Falso Brilhante” no Teatro Bandeirantes superando as expectativas, pois deveria sair de cartaz em dezembro de 1976.

julho:

- Participação no programa “O Fino da música” da Rádio Jovem Pan de São Paulo, realizado no Palácio de Convenções do Anhembi. Na apresentação, Elis lança Renato Teixeira, com “Romaria” e Claudio Lucci com “Colagem” e “Vecchio novo”.

agosto:

- Lançamento do LP “Elis”(PHILIPS).

setembro:

9: Nasce Maria Rita, a primeira filha e “caçula” de Elis.

outubro:

24: Pré-streia de “Transversal do Tempo” em São Paulo.

novembro:

17: Estreia do show “Transversal do Tempo” em Porto Alegre no Teatro Leopoldina, seguindo, posteriormente, para outras cidades do sul do país.

dezembro:

- Participação do show “Gente” no Sport Club Corinthians, ao lado de Chico Buarque, Francis Hime, Ivan Lins, Gozaguinha, Sérgio Ricardo, entre outros. No show houve tentativa de jovens de angariar assinaturas para publicações oposicionistas, como Coojornal, Brasil-

Melhor, etc.

1978

janeiro:

- Participação na reunião para a criação da Sombrás (Sociedade Musical Brasileira) e ASSIM (Associação de Intérpretes e Músicos).

fevereiro:

- Show “Transversal do Tempo” no Teatro Sistina, em Roma/Itália, e no Teatro Lírico, em Milão/Itália.

março:

- Show “Transversal do Tempo” no Clube Vanguardia, em Barcelona.
- Estreia de “Transversal do Tempo” no Teatro Ginástico, no Rio de Janeiro.

junho:

- Lançamento do LP “Transversal do Tempo” (PHILIPS).

julho:

- Show “Transversal do Tempo” no Teatro Icéia, em Salvador-BA.

agosto:

- Show “Transversal do Tempo” em Belo Horizonte-MG e Curitiba-PR.

outubro:

- Estreia de “Transversal do Tempo” no Teatro Brigadeiro, em São Paulo-SP.

1979

janeiro:

- Programa especial de Elis na TV Bandeirantes, sob direção de Roberto de Oliveira e Sueli Valente. Elis canta com Adoniran Barbosa e visita Rita Lee em uma boate.
- “Transversal do tempo” sai de cartaz.

fevereiro:

- Assinatura de contrato com a gravadora WEA, mesmo já tendo assinado com a ODEON.

maio:

- Participação, com João Bosco, Macalé, Gonzaguinha, Dominginhos, Fagner e outros, do “Show de maio”, com renda revertida para o movimento grevista de São Bernardo do Campo-SP.
- Lançamento do compacto simples “Elis” (WEA).

julho:

- Lançamento do LP “Elis, essa mulher” (WEA).
- Apresentação no Grand Palace, em Bruxelas/Bélgica. Elis canta com Toots Thielmans.
- Apresentação na “Noite brasileira” do 13.º Festival de Jazz de Montreux/Suíça.
- Participação no Festival de Jazz de Tóquio/Japão.

agosto:

- Início da temporada do show “Elis, essa mulher”. A estréia foi no Ginásio Municipal de Esportes de Sorocaba, em Sorocaba-SP, e depois seguiu para o interior de Minas, Paraná, e outras capitais.

1980

janeiro:

- Início dos ensaios para o show “Saudade do Brasil” no Teatro Procópio Ferreira, em São Paulo.

março:

- Estréia do show “Saudade do Brasil” no Canecão, Rio de Janeiro.

julho:

- Lançamento do álbum duplo “Saudade do Brasil” (WEA).

agosto:

- Final da temporada de “Saudade do Brasil” no Rio de Janeiro.

setembro:

- Início da temporada de “Saudade do Brasil” no TUCA, em São Paulo.

outubro:

- Lançamento do LP “Elis” (ODEON).

1981

julho:

- Viagem ao Chile para participar de programa de TV.
- Estréia do show “Trem azul” no Canecão Paulista, sob direção de Fernando Faro.

setembro:

- Show “Trem Azul” no Gigantinho, em Porto Alegre-RS.

outubro:

- O show “Trem azul” volta para São Paulo e é apresentado no Palácio de Convenções do Anhembi.
- Assinatura de contrato com a Som Livre.
- O show “Trem Azul” estréia no Teatro João Caetano no Rio de Janeiro e fica cinco dias em

cartaz.

dezembro:

- “Trem azul” é apresentado no Rio Palace, no Rio de Janeiro.
- Última apresentação na TV, na TV Record, em especial de fim de ano, cantando “Me deixas louca” (Armando Manzanero; versão: Paulo Coelho) e “Trem azul” (L. Borges/Ronaldo Bastos).

1982

janeiro:

5: O programa “Jogo da Verdade” com Elis vai ao ar na TV Cultura. Esta foi sua última entrevista.

19: Falecimento de Elis Regina. Seu corpo é velado no Teatro Bandeirantes e sepultado no Cemitério do Morumbi, em São Paulo.

ANEXO B

DISCOGRAFIA*

CD - ELIS REGINA NO FINO DA BOSSA **Volume 1 (gravações originais) (VELA, 1994)**

1. Tema do prefixo: a) Terra de ninguém; b) Influência do jazz ((a) Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle; b) Carlos Lyra)
2. Formosa (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
3. Elis recebe Dorival Caymmi: a) Lá vem a bahiana; b) Saudades da Bahia; c) Das rosas (Dorival Caymmi)
4. Pra dizer adeus (Edu Lobo/ Torquato Neto)
5. Discussão (Tom Jobim/ Newton Mendonça)
6. Pout pourri de Tom Jobim: a) Insensatez; b) Corcovado; c) A felicidade; d) Desafinado; e) Esse seu olhar; f) Só em teus braços; g) samba do avião; h) Garota de Ipanema; i) Se todos fossem iguais a você (a) Vinícius de Moraes/ Tom Jobim; b) Tom Jobim; c) Tom Jobim/ Vinícius de Moraes; d) Tom/ Newton Mendonça; e) Tom Jobim; f) Tom Jobim; g) Tom; h) Tom/ Vinícius de Moraes; i) Tom/ Vinícius de Moraes)
7. Garota de Ipanema (Tom/ Vinícius de Moraes)
8. Aleluia (Edu/ Ruy Guerra)
9. Samba do avião (1965) (Tom Jobim)
10. Vem balançar (1967) (Walter Santos/ Teresa Souza)
11. a) Roda de samba; b) despedida de Mangueira; c) O morro não tem vez; d) Zelão; e) O morro ((a) Lucio Alves; b) Benedito Lacerda/ Aldo Cabral; c) Tom/ Vina; d) Sérgio Ricardo; e) Tom/ Billy Blanco)

CD - ELIS REGINA NO FINO DA BOSSA” **Volume 2 (gravações originais) (VELA, 1994)**

1. Devagar com a louça (Haroldo Barbosa/ Luis Reis)
2. Mulata assanhada (Ataulfo Alves)
3. Lunik 9 (Gilberto Gil)
4. Eu vim da Bahia (Gilberto Gil)
5. a) Consolação; b) Carcará; c) Aleluia; d) Zelão (a) Baden Powell/ Vinícius de Moraes; b) João do Vale/ José Candido; c) Edu Lobo/ Ruy Guerra; d) Sérgio Ricardo
6. Tristeza em mim (Baden Powell)
7. Amor em paz (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
8. Bocoche (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
9. Estamos aí (Maurício Einhorn/ Durval Ferreira/ Regina Werneck)
10. Sucessos de Elis em 1965: a) Reza; b) esse mundo é meu; c) aleluia; d) zambi; e) tem dó; f) tempo feliz; g) arrastão; h) menino das laranjas (a) Edu Lobo/ Ruy Guerra; b) Sérgio Ricardo/ Rui Guerra; c) Edu Lobo/ Rui Guerra; d) Edu Lobo/ Vinícius de Moraes; e) Baden Powell/ Vinícius de Moraes; f) Baden Powell/ Vinícius de Moraes; g) Edu Lobo/ Vinícius de Moraes; h) Théo de Barros
11. Agora ninguém chora mais (Jorge Ben)
12. a) Falsa bahiana; sufixo: imagem (a) Geraldo Pereira; b) Luiz Eça)

* Somente a trabalhada na pesquisa, com exceção de discos de festivais, especiais comemorativos, coletâneas e póstumos. Organizada em ordem cronológica, segundo discografia disponível em: <
<http://www.dicionariompb.com.br/elis-regina/discografia>>
http://www.raimundofagner.com.br/perfil_Elis.htm> Acessos em 14 fev. 2011. e

CD - ELIS REGINA NO FINO DA BOSSA
Volume 3 (gravações originais) (VELA, 1994)

1. Mas que nada (Jorge Ben)
2. Você (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)
3. Telefone (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)
4. Zé não é João – Alô João (Ciro Monteiro/Baden Powell)
5. Somewhere (Leonard Bernstein/ Stephen Sondheim)
6. Sambou sambou (J. Mello/João Donato)
7. Elis recebe Adoniran Barbosa: a) Saudosa maloca; b) Luz da Light; c) Prova de carinho; d) As mariposa; e) Um samba no Bexiga; f) Bom dia tristeza; g) Trem das onze (a) Adoniran; b) Adoniran; c) Adoniran/ Hervê Cordovil; d) Adoniran; e) Adoniran; f) Adoniran/ Vinícius de Moraes; g) Adoniran)
8. Eu só queria ser (Vera Brasil/ Miriam Ribeiro)
9. Pout-pourri de Carlos Lyra: a) Minha namorada; b) Primavera; c) cartão de visita; d) Feio não é bonito; e) Maria Moita; f) Maria ninguém; g) Maria do Maranhão; h) Aruanda; i) Samba do carioca (a) Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes; b) Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes; c) Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes; d) Carlos Lyra/ Gianfrancesco Guarnieri; e) Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes; f) Carlos Lyra; g) Carlos Lyra/ Nelson Lins e Barros; h) Carlos Lyra/ Geraldo Vandré; i) Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes)
10. Esse mundo é meu (Sérgio Ricardo)
11. a) Se acaso você chegasse; b) sufixo: Terra de ninguém (a) Lupicínio Rodrigues/ Felisberto Martins; b) Marcos Vale/ Paulo Sérgio Valle)

COMPACTO SIMPLES - ELIS (PHILIPS, 1965)

1. Menino das laranjas (Théo de Barros)
2. Sou sem paz (Adylson Godoy)

LP – SAMBA EU CANTO ASSIM (PHILIPS, 1965)

1. Reza (Edu Lobo/Ruy Guerra)
2. Menino das laranjas (Théo de Barros)
3. Por um amor maior (Ruy Guerra/Francis Hime)
4. João valentão (Dori Caymmi)
5. Maria do maranhão (Lyra/ Nelson Lins de Barros)
6. Resolução (Edu/Luiz Fernando Freire)
7. Sou sem paz (Adylson Godoy)
8. Pot-pourri: a) consolação; b) berimbau; c) tem dó (Toda de Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
9. Aleluia (Edu lobo/Ruy Guerra)
10. Eternidade (Luis Chaves/ Adylson Godoy)
11. Preciso aprender a ser só (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)
12. Último canto (Francis Hime/ Ruy Guerra)

LP - 2 NA BOSSA. ELIS REGINA E JAIR RODRIGUES (PHILIPS, 1965)

1. Pot-pourri: a) o morro não tem vez; b) feio não é bonito; c) samba do carioca; d) esse mundo é meu; e) a felicidade; f) samba do negro; g) vou andar por aí; h) o sol nascerá (a sorrir); i) diz que fui por aí; j) acender as velas; l) a voz do morro; m) o morro não tem vez (a) Tom Jobim/ Vinícius de Moraes; b) Carlos Lyra/ Gianfrancesco Guarnieri; c) Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes; d) Sérgio Ricardo/ Ruy Guerra; e) Tom Jobim/ Vinícius de Moraes; f) Roberto Corrêa/ Sylvio Son; g) Newton Chaves; h) Cartola/ Elton Medeiros; i) Zé Kéti/ H. Rocha; j) Zé Kéti; l) Zé Kéti; m) Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
2. Preciso aprender a ser só (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)
3. Ziguezague (Alberto Paz/ Edson Menezes)
4. Terra de ninguém (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)
5. Arrastão (Edu Lobo/ Vinícius de Moraes)
6. Reza (Edu Lobo/ Ruy Guerra)
7. Tá engrossando (Alberto Paz/ Edson Menezes)
8. Sem Deus com a família (César Roldão)

9. Ué (Osmar Navarro/ Alcina Maria)
10. Menino das laranjas (Théo de Barros)

LP - O FINO DO FINO. ELIS REGINA E ZIMBO TRIO (PHILIPS, 1965)

1. Zambi (Edu Lobo/ Vinícius de Moraes)
2. Aruanda (Carlos Lyra/ Geraldo Vandré)
3. Canção do amanhecer (Edu Lobo/ Vinícius de Moraes)
4. Só eu sei o nome (Luiz Chaves)
5. a) Esse mundo é meu; b) Resolução (a) Sérgio Ricardo/ Ruy Guerra; b) Edu Lobo/ Luiz F. Freire)
6. Samba meu (Adilson Godoy)
7. Expresso sete (Rubinho Barsotti)
8. “Té” o sol raiar (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
9. Chuva (Durval Ferreira/ Pedro Camargo)
10. Amor demais (Silvio César/ Ed. Lincoln)
11. Samba novo (Durval Ferreira/ Newton Chaves)
12. Chegança (Edu Lobo/ Oduvaldo Vianna)

COMPACTO SIMPLES - ELIS REGINA (PHILIPS, 1965)

1. Arrastão (Edu Lobo\ Vinícius de Moraes)
2. Aleluia (Edu Lobo\ Ruy Guerra)

COMPACTO SIMPLES - ELIS REGINA (PHILIPS, 1965)

1. Zambi (Edu Lobo\ Vinícius de Moraes)
2. Esse mundo é meu\resolução (Sérgio Ricardo/ Ruy Guerra e Edu Lobo/ Luiz F. Freire)

**LP - DOIS NA BOSSA – NÚMERO 2
ELIS REGINA E JAIR RODRIGUES (GRAVADO AO VIVO) (PHILIPS, 1966)**

1. Pot-pourri: a) Introdução; b) samba de mudar; c) não me diga adeus; d) volta por cima; e) o neguinho e a senhorita; f) e daí?; g) samba de mudar; h) enquanto a tristeza não vem; i) carnaval; j) na ginga do samba; l) guarde a sandália dela; m) samba de mudar (a) Elis Regina/ Jair Rodrigues; b) Geraldo Vandré/ Baden Powell; c) Paquito/ Luiz Soberano/ João da Silva; d) Paulo Vanzolini; e) N. Rosa Oliveira/ A. da Silva; f) Miguel Gustavo; g) Geraldo Vandré/ Baden Powell; h) Sérgio Ricardo; i) Djalma Ferreira; j) Ataulfo Alves; l) Sereno/ G. Mathias; m) Geraldo Vandré/ Baden Powell)
2. Canto de Ossanha (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
3. Tristeza (Haroldo Lobo/ Niltinho)
4. Tristeza que se foi (Adilson Godoy)
5. São Salvador, Bahia (Paulo da Cunha)
6. Louvação (Gilberto Gil/ Torquato Neto)
7. Upa, neguinho (Edu Lobo/ Gianfrancesco Guarnieri)
8. a) Mascarada; b) Sonho de um carnaval (a) Zé Keti/ Elton Medeiros; b) Chico Buarque)
9. Amor até o fim (Gilberto Gil)
10. Santuário do morro (Adilson Godoy)

LP - ELIS (PHILIPS, 1966)

1. Roda (Gilberto Gil/ João Augusto)
2. Samba em paz (Caetano Veloso)
3. Pra dizer adeus (Edu Lobo/Torquato Neto)
4. Estatuinha (Edu Lobo/ G. Guarnieri)
5. Veleiro (Edu Lobo/ Torquato Neto)
6. Boa palavra (Caetano Veloso)
7. Lunik 9 (Gilberto Gil)
8. Tem mais samba (Chico Buarque)
9. Sonho de Maria (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)

10. Tereza sabe sambar (Francis Hime/ Vinícius de Moraes)
11. Carinhoso (Pixinguinha/ João de Barro)
12. Canção do sal (Milton Nascimento)

COMPACTO DUPLO - ELIS (PHILIPS, 1966)

1. Menino das laranjas (Théo de Barros)
2. Último canto (Francis Hime\ Ruy Guerra)
3. Preciso aprender a ser só (Marcos e Paulo César Valle)
4. João Valentão (Dorival Caymmi)

COMPACTO DUPLO - DOIS NA BOSSA (PHILIPS, 1966)

1. Pot-pourri com Jair Rodrigues (do morro) (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes, Carlos Lyra/ Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes, Ricardo/ Ruy Guerra, Tom Jobim/ Vinícius de Moraes, Roberto Corrêa/ Sylvio Son, Newton Chaves, Cartola/ Elton Medeiros, Zé Kéti/ H. Rocha, Zé Kéti, Zé Kéti Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
2. Sem Deus, com a família (César Roldão)
3. Ué (Osmar Navarro\ Alcina Maria)

COMPACTO DUPLO – ELIS (PHILIPS, 1966)

1. Saveiros (Dori Caymmi/ Nelson Motta)
2. Jogo de roda (Edu Lobo/ Ruy Guerra)
3. Ensaio geral (Gilberto Gil)
4. Canto triste (Edu Lobo/Vinícius de Moraes)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1966)

1. Canto de Ossanha (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
2. Rosa morena (Dorival Caymmi)

COMPACTO SIMPLES - ENSAIO GERAL (PHILIPS, 1966)

1. Ensaio geral (Gilberto Gil)
2. Jogo de roda (Edu Lobo/ Ruy Guerra)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1966)

1. Upa neguinho (Edu Lobo/ Gianfrancesco Guarnieri)
2. Tristeza que se foi (Adylson Godoy)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1966)

1. Saveiros (Dori Caymmi/ Nelson Motta)
2. Canto triste (Edu Lobo/ Vinícius de Moraes)

LP - DOIS NA BOSSA – NÚMERO 3 GRAVADO AO VIVO NO TEATRO PARAMOUNT (PHILIPS, 1967)

1. Imagem (Luiz Eça/ Aloysio de Oliveira)
2. Pot-pourri de Mangueira: a) Mangueira; b) Fala, Mangueira; c) Exaltação à Mangueira; d) Mundo de Zinco; e) Levanta, Mangueira; f) despedida de mangueira; g) pra machucar meu coração (a) Assis Valente/ Zequinha Reis; b) Mirabeau/ Milton de Oliveira; c) Enéas Brites da Silva/ Aloísio Augusto da Costa; d) Nássara/ Wilson Batista; e) Luiz Antonio; f) Aldo Cabral/Benedito Lacerda; g) Ary Barroso)
3. O ser humano (Osmar Navarro)
4. Cruz de cinza, cruz de sal (Walter Santos/ Tereza Souza)
5. Serenata em teleco-teco (Gilberto Gil)

6. Manifesto (Guto/ Mariozinho Rocha)
7. Pot-pourri romântico: a) Minha namorada; b) eu sei que vou te amar; c) a volta; d) primavera (a) Vinícius de Moraes/ Carlos Lyra; b) Tom Jobim/ Vinícius de Moraes; c) Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli; d) Vinícius de Moraes/ Carlos Lyra)
8. Amor de carnaval (Zé Ketí)
9. Marcha de quarta-feira de cinzas (Carlos Lyra/ Vinícius de Moraes)
10. Capoeira camará (Paulo da Cunha)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1967)

1. Travessia (Milton Nascimento/ Fernando Brant)
2. Manifesto (Guto/ Mariozinho Rocha)

LP - ELIS ESPECIAL (PHILIPS, 1968)

1. Samba do perdão Baden/ Paulo César Pinheiro)
2. Tributo a Tom Jobim: vou te contar; Fotografia; Outra vez; Vou te contar (Wave) (Tom Jobim)
3. De onde vens (Dory Caymmi/ Nelson Motta)
4. Bom tempo (Chico Buarque)
5. Da cor do pecado (Bororó)
6. Corrida de jangada (Edu Lobo/ Capinam)
7. Carta ao mar (Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli)
8. Vira-mundo (Gilberto Gil/ Capinam)
9. Upa neguinho (Edu Lobo/ G. Guarnieri)
10. Tributo à Mangueira: a) Mangueira; b) Fala, Mangueira; c) Exaltação à Mangueira; d) Levanta, Mangueira; e) Despedida de Mangueira; f) Pra machucar meu coração (a) Assis Valente/ Zequinha Reis; b) Mirabeau/ Milton de Oliveira; c) Enéas B. Silva/ Aloísio A. Costa; d) Luiz Antonio e) Aldo Cabral/ Benedito Lacerda; f) Ary Barroso)

COMPACTO DUPLO - ELIS REGINA EM PARIS (PHILIPS, 1968)

1. Deixa (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
2. A noite do meu bem (Dolores Duran)
3. Noite dos mascarados (Chico Buarque)
4. Tristeza (Haroldo Lobo/ Niltinho)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1968) (AO VIVO NO FESTIVAL DE MIDEM)

1. Ye-melê (Luiz Carlos Vinhas/ Chico Feitosa)
2. Upa neguinho (Edu Lobo/ Gianfrancesco Guarnieri)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1968)

1. Samba da benção (ao vivo no Teatro Olympia, Paris) (Baden Powell/ Vinícius de Moraes; versão: Pierre Barouh)
2. Canção do sal (Milton Nascimento)

COMPACTO SIMPLES - ELIS (PHILIPS, 1968)

1. Lapinha (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)
2. Cruz de cinza, cruz de sal (Walter Santos/ Tereza Souza)

LP - ELIS COMO & PORQUE (PHILIPS, 1969)

1. a) Aquarela do Brasil/ b) Nega do cabelo duro (a) Ary Barroso; b) Rubens Soares/ David Nasser)
2. O sonho (Egberto Gismonti)
3. Vera Cruz (Milton Nascimento/ Márcio Borges)

4. Casa forte (Edu Lobo)
5. Canto de Ossanha (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
6. Giro (Antonio Adolfo/ Tibério Gaspar)
7. O barquinho (Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli)
8. Andança (Danilo Caymmi/ Edmundo Souto/ Paulinho Tapajós)
9. Récit de Cassard (J. Demy/ M. Legrand)
10. Samba da pergunta (Pingarilho/ Marcos Vasconcellos)
11. Memórias de Marta Saré (Edu Lobo/ G. Guarnieri)

LP - AQUARELA DO BRASIL. ELIS REGINA& TOOTS THIELMANS (PHILIPS, 1969)

1. Wave (Tom Jobim)
2. Aquarela do Brasil (Ari Barroso)
3. Visão (Antonio Adolfo/Tibério Gaspar)
4. Corrida de jangada (Edu Lobo/Capinam)
5. Wilsamba (Roberto Menescal)
6. Você (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)
7. O barquinho (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)
8. O sonho (Egberto Gismonti)
9. Five for Elis (Toots Thielmans)
10. Canto de Ossanha (Baden Powell/ Vinícius de Moraes)
11. Honeysuckle Rose (F. Waller/A . Razaf)
12. A volta (Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli)

LP: ELIS IN LONDON (PHILIPS, 1969)

1. Corrida de jangada (Edu Lobo/Capinam)
2. A time for love (Webster/Mandel)
3. Se você pensa (Roberto Carlos/Erasmio Carlos)
4. Giro (Antonio Adolfo/Tibério Gaspar)
5. A volta (Roberto Menescal/Ronaldo Bôscoli)
6. Zazueira (Jorge Ben)
7. Upa neguinho (Edu Lobo/Gianfrancesco Guarnieri)
8. Watch what happens (Michel Legrand/Norma Gimbel)
9. Wave (Tom Jobim)
10. How sensitive (Tom Jobim/Gimbel/Ronaldo Bôscoli)
11. Você (Roberto Menescal/Ray Gilbert/Ronaldo Bôscoli)
12. O barquinho (Roberto Menescal/ Ronaldo Bôscoli)

COMPACTO DUPLO - ELIS. COMO & PORQUE (PHILIPS, 1969)

1. Andança (Danilo Caymmi/ Edmundo Souto/ Paulinho Tapajós)
2. Samba da pergunta (Pingarilho/ Marcos Vasconcellos)
3. O sonho (Egberto Gismonti)
4. Giro (Antonio Adolfo/Tibério Gaspar)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1969)

1. Memórias de Marta Saré (Edu Lobo/ G. Guarnieri)
2. Casa forte (Edu Lobo)

COMPACTO SIMPLES - TABELINHA. ELIS X PELÉ (PHILIPS, 1969)

1. Perdão não tem (Pelé)
2. Vexação (Pelé)

LP - ...EM PLENO VERÃO (PHILIPS, 1970)

1. Vou deitar e rolar (quaquaraquaa) (Baden Powell/Paulo César Pinheiro)
2. Bicho do mato (Jorge Ben)
3. Verão vermelho (Nonato Buzar)
4. Até aí morreu Neves (Jorge Ben)
5. Frevo (Tom Jobim/Vinícius de Moraes)
6. As curvas da estrada de Santos (Roberto Carlos/Erasmus Carlos)
7. Fechado pra balanço (Gilberto Gil)
8. Não tenha medo (Caetano Veloso)
9. These are the songs (Tim Maia)
10. Comunicação (Edson Alencar/Hélio Matheus)
11. Copacabana velha de guerra (Joyce/Sérgio Flaksman)

LP - ELIS, MIÉLI, BÔSCOLI (PHILIPS, 1970)

1. Introdução a) casa forte; b) reza; c) noite dos mascarados; d) samba da benção (samba de la tristesse); e) makin' whoopee (a) Edu Lobo; b) Edu Lobo/ Ruy Guerra; c) Chico Buarque; d) Baden Powell/Vinícius de Moraes; e) Walter Donaldson/ Gus Kahan)
2. Zazueira (Jorge Ben)
3. Minha (Francis Hime/ Ruy Guerra)
4. Irene (Caetano Veloso)
5. Música de gala: a) eu e a brisa; b) preciso aprender a ser só; c) Carolina; d) nunca mais; e) nunca mais; f) franqueza; g) se todos fossem iguais a você (a) Johny Alf; b) Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle; c) Chico Buarque; d) Dorival Caymmi; e) Denis Brean/ O. Guilherme; f) Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
6. Aquele abraço (Gilberto Gil)
7. Cant't take my eyes off of you (Bob creme/ Bob Gaudio)
8. Se você pensa (Roberto Carlos/ Erasmo Carlos)

COMPACTO DUPLO – MADALENA (PHILIPS, 1970)

1. Madalena (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza)
2. Vou deitar e rolar (Baden Powell/Paulo César Pinheiro)
3. Fechado pra balanço (Gilberto Gil)
4. Falei e disse (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)

LP - ELA (PHILIPS, 1971)

1. Ih! Meu Deus do céu (Ivan Lins/ Ronaldo Monteiro de Souza)
2. Black is beautiful (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)
3. Cinema Olympia (Caetano Veloso)
4. Golden Slumbers (John Lennon/ Paul McCartney)
5. Falei e disse (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)
6. Aviso aos navegantes (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)
7. Mundo deserto (Erasmus Carlos/ Roberto Carlos)
8. Ela (César Costa Filho/ Aldir Blanc)
9. Madalena (Ivan Lins/ Ronaldo Monteiro de Souza)
10. Os argonautas (Caetano Veloso)
11. Estrada do sol (Tom Jobim/ Dolores Duran)

COMPACTO DUPLO – ELIS (PHILIPS, 1971)

1. Osanah (Tony Osanah)
2. Nada será como antes (Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos)
3. Afia de Chico Brito (Francisco Anyasio)
4. Casa no campo (Zé Rodrix/ Tavito)

LP – ELIS (PHILIPS, 1972)

1. 20 anos blue (Sueli Costa/ Vitor Martins)

2. Bala com bala (João Bosco/ Aldir Blanc)
3. Nada será como antes (Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos)
4. Mucuripe (Raimundo Fagner/ Antonio Carlos Blechior)
5. Olhos abertos (Zé Rodrix/ Guttenberg Guarabyra)
6. Vida de bailarina (Américo Seixas/ Dorival Silva)
7. Águas de março (Tom Jobim)
8. Atrás da porta (Chico Buarque/ Francis Hime)
9. Cais (Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos)
10. Me deixa em paz (Ivan Lins/ Ronaldo Monteiro de Souza)
11. Casa no campo (Zé Rodrix/ Tavito)
12. Boa noite, amor (José Maria de Abreu/ Francisco Matoso)

COMPACTO DUPLO – ELIS (PHILIPS, 1972)

1. Águas de março (Tom Jobim)
2. Atrás da porta (Chico Buarque)
3. Bala com bala (João Bosco/ Aldir Blanc)
4. Vida de bailarina (Américo Seixas/ Dorival Silva)

COMPACTO SIMPLES – ELIS (PHILIPS, 1972)

1. Águas de março (Tom Jobim)
2. Entrudo (Carlos Lyra/Ruy Guerra)

LP – ELIS (PHILIPS, 1973)

1. Oriente (Gilberto Gil)
2. O caçador de esmeralda (João Bosco/ Aldir Blanc/ Claudio)
3. Doente morena (Gilberto Gil/ Duda)
4. Agnus sei (João Bosco/ Aldir Blanc)
5. Meio de campo (Gilberto Gil)
6. Cabaré (João Bosco/ Aldir Blanc)
7. Ladeira da preguiça (Gilberto Gil)
8. Folhas secas (Nelson Cavaquinho/ Guilherme de Brito)
9. Comadre (João Bosco/ Aldir Blanc)
10. É com esse que eu vou (Pedro Caetano)

LP - ELIS & TOM (PHILIPS, 1974)

1. Águas de março (Tom Jobim)
2. Pois é (Tom Jobim/ Chico Buarque)
3. Só tinha de ser com você (Tom Jobim/ Aloysio de Oliveira)
4. Modinha (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
5. Triste (Tom Jobim)
6. Corcovado (Tom Jobim)
7. O que tinha de ser (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
8. Retrato em branco e preto (Tom Jobim/ Chico Buarque)
9. Brigas, nunca mais (Tom/ Vinícius de Moraes)
10. Por toda a minha vida (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
11. Fotografia (Tom Jobim)
12. Soneto de separação (Tom Jobim/ Vinícius de Moraes)
13. Chovendo na roseira (Tom Jobim)
14. Inútil paisagem (Tom Jobim/ Aloysio de Oliveira)

LP – ELIS (PHILIPS, 1974)

1. Na batucada da vida (Ary Barroso/ Luiz Peixoto)
2. Travessia (Milton Nascimento/ Fernando Brant)

3. Conversando no bar (Milton Nascimento/ Fernando Brant)
4. Ponta de areia (Milton Nascimento/ Fernando Brant)
5. O mestre-sala dos mares (João Bosco/ Aldir Blanc)
6. Amor até o fim (Gilberto Gil)
7. Dois pra lá, dois pra cá (João Bosco/ Aldir Blanc)
8. Maria Rosa (Lupicínio Rodrigues/ Alcides Gonçalves)
9. Caça à raposa (João Bosco/ Aldir Blanc)
10. O compositor me disse (Gilberto Gil)

COMPACTO DUPLO – ELIS (PHILIPS, 1975)

1. Dois pra lá, dois pra cá (João Bosco/ Aldir Blanc)
2. O mestre-sala dos mares (João Bosco/ Aldir Blanc)
3. Amor até o fim (Gilberto Gil)
4. Na batucada da vida (Ary Barroso/ Luiz Peixoto)

LP - ELIS REGINA. FALSO BRILHANTE (PHILIPS, 1976)

1. Como nossos pais (Belchior)
2. Velha roupa colorida (Belchior)
3. Los hermanos (Atahualpa Yupanqui)
4. Um por todos (João Bosco/ Aldir Blanc)
5. Fascinação (Fascination) (F. D. Marchetti/ M. de Feraudy – versão: Armando Louzada)
6. Jardins de infância (João Bosco/ Aldir Blanc)
7. Quero (Thomas Roth)
8. Gracias a la vida (Violeta Parra)
9. O cavaleiro e os moinhos (João Bosco/ Aldir Blanc)
10. Tatuagem (Chico Buarque/ Ruy Guerra)

COMPACTO DUPLO - FALSO BRILHANTE (PHILIPS, 1976)

1. Como nossos pais (Belchior)
2. Um por todos (João Bosco/ Aldir Blanc)
3. Fascinação (F. D. Marchetti/ M. de Feraudy – versão: Armando Louzada)
4. Velha roupa colorida (Belchior)

LP – ELIS (PHILIPS, 1977)

1. Caxangá (Milton Nascimento/Fernando Brant)
2. Colagem (Claudio Lucci)
3. Vecchio novo (Claudio Lucci/ José Mario Pereira)
4. Morro velho (Milton Nascimento)
5. Qualquer dia (Ivan Lins/ Vitor Martins)
6. Romaria (Renato Teixeira)
7. A dama do apocalipse (Nathan Marques/ Crispin)
8. Cartomante (Ivan Lins/ Vitor Martins)
9. Sentimental eu fico (Renato Teixeira)
10. Transversal do tempo (João Bosco/ Aldir Blanc)

LP – ELIS. TRANVERSAL DO TEMPO (PHILIPS, 1978)

1. Fascinação (F. D. Marchetti/ M. De Fearudy)
2. Sinal fechado (Paulinho da Viola)
3. Deus lhe pague (Chico Buarque)
4. O rancho da goiabada (João Bosco/ Aldir Blanc)
5. Construção (Chico Buarque)
6. Saudosa maloca (Adoniran Barbosa)
7. Boto (Antonio Carlos Jobim)

8. Cão sem dono (Sueli Costa/ Paulo César Pinheiro)
9. Meio-termo (Lourenço Baeta/ Cacaso)
10. Corpos (Ivan Lins/ Vitor Martins)
11. Querelas do Brasil (Maurício Tapajós/ Aldir Blanc)
12. Cartomante (Ivan Lins/ Vitor Martins)

LP - ELIS ESPECIAL (PHILIPS, 1979)

1. Noves fora (Fagner/ Belchior)
2. Violeta de Belford roxo (João Bosco/ Aldir Blanc)
3. Ou bola ou búlica (João Bosco/ Aldir Blanc)
4. Credo (Milton Nascimento/ Fernando Brant)
5. Dinorah, Dinorah (Ivan Lins/ Vitor Martins)
6. Joana francesa (Chico Buarque)
7. Bodas de prata (João Bosco/ Aldir Blanc)
8. Entrudo (Carlos Lyra/ Ruy Guerra)
9. Valsa rancho (Chico Buarque/ Francis Hime)
10. Bonita (Tom Jobim)
11. Deixa o mundo e o sol entrar (Marcos Valle/ Paulo Sérgio Valle)

LP - ELIS, ESSA MULHER (WEA, 1979)

1. Cai dentro (Baden Powell/ Paulo César Pinheiro)
2. O bêbado e a equilibrista (João Bosco/ Aldir Blanc)
3. Essa mulher (Joyce/ Ana Terra)
4. Basta de clamores inocência (Cartola)
5. Beguine dodói (João Bosco/ Aldir Blanc)
6. Eu hein Rosa! (João Nogueira/ Paulo César Pinheiro)
7. Altos e baixos (Sueli Costa/ Aldir Blanc)
8. Bolero de Satã (Guinga/ Paulo César Pinheiro)
9. Pé sem cabeça (Danilo Caymmi/ Ana Terra)
10. As aparências enganam (Tunai/ Sérgio Natureza)

COMPACTO SIMPLES - Elis (WEA, 1979)

1. O bêbado e a equilibrista (João Bosco/ Aldir Blanc)
2. As aparências enganam (Tunai/ Sérgio Natureza)

LP - SAUDADE DO BRASIL (simples)(WEA, 1980)

1. Maria, Maria (Milton Nascimento/ Fernando Brant)
2. Agora tá! (Tunai/ Sérgio Natureza)
3. Alô, alô marciano (Rita Lee/ Roberto Carvalho)
4. Canção da América (Milton Nascimento/ Fernando Brant)
5. O primeiro jornal (Sueli Costa/ Abel Silva)
6. Moda de sangue (Jerônimo jardim/ Ivaldo Roque)
7. Marambaia (Henricão/ Rubens Campos)
8. Onze fitas (Fátima Guedes)
9. Menino (Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos)
10. Redescobrir (Luiz Gonzaga Jr.)

LP - ELIS (ODEON, 1980)

1. Sai dessa (Ana Terra/ Nathan Marques)
2. Rebento (Gilberto Gil)
3. Nova estação (Thomas Roth/ Luiz Guedes)
4. O medo de amara é o medo de ser livre (Beto Guedes/ Fernando Brant)
5. Aprendendo a jogar (Guilherme Arantes)

6. Só Deus é quem sabe (Guilherme Arantes)
7. O trem azul (Lô Borges/ Ronaldo Bastos)
8. Vento de maio (Telo Borges/ Marcio Borges)
9. Calcanhar de Aquiles (Jean Garfunkel/ Paulo Garfunkel)

COMPACTO SIMPLES - ELIS REGINA (WEA, 1980)

1. Alô, alô marciano (Rita Lee/ Roberto Carvalho)
2. No céu da vibração (Gilberto Gil)

COMPACTO SIMPLES: Elis (ODEON, 1980)

1. Se eu quiser falar com Deus (Gilberto Gil)
2. O trem azul (Lô Borges/ Ronaldo Bastos)

ANEXO C

CD “ELIS REGINA” *

- FAIXA 1:** Elis recebe Adoniran Barbosa: a) Saudosa maloca; b) Luz da Light; c) Prova de carinho; d) As mariposa; e) Um samba no Bexiga; f) Bom dia tristeza; g) Trem das onze (a) Adoniran; b) Adoniran; c) Adoniran/ Hervê Cordovil; d) Adoniran; e) Adoniran; f) Adoniran/ Vinícius de Moraes; g) Adoniran – CD: “Elis no Fino da Bossa”, volume 3 (1994).
- FAIXA 2:** “Por um amor maior” (Ruy Guerra/ Francis Hime) – LP: “Samba eu canto assim” (1965)
- FAIXA 3:** “Maria do Maranhão” (Carlos Lyra/Nelson Lins de Barros) – LP: “Samba eu canto assim” (1965)
- FAIXA 4:** Sucessos de Elis em 1965: a) Reza; b) esse mundo é meu; c) aleluia; d) zambi; e) tem dó; f) tempo feliz; g) arrastão; h) menino das laranjas (a) Edu Lobo/ Rui Guerra; b) Sérgio Ricardo/ Rui Guerra; c) Edu Lobo/ Rui Guerra; d) Edu Lobo/ Vinícius de Moraes; e) Baden Powell/ Vinícius de Moraes; f) Baden Powell/ Vinícius de Moraes; g) Edu Lobo/ Vinícius de Moraes; h) Théo de Barros) - CD: “Elis no Fino da Bossa”, volume 2 (1994)
- FAIXA 5:** “Roda” (Gilberto Gil) – LP: “Elis” (1966)
- FAIXA 6:** “Imagem” (Luiz Eça/Aloysio de Oliveira) – LP: “Dois na bossa 3” (1967)
- FAIXA 7:** “Carta ao mar” (Ronaldo Bôscoli) – LP: “Elis Especial” (1968)
- FAIXA 8:** “Aquarela do Brasil/Nega do cabelo duro” (Ary Barroso e Rubens Soares/ David Nasser) – LP: “Elis como & porque” (1969)
- FAIXA 9:** “Canto de Ossanha” (Baden Powell/Vinícius de Moraes) – LP: “Elis como & porque” (1969)
- FAIXA 10:** “Vexamão” (Pelé) – C. simples: “Tabelhinha. Elis X Pelé” (1969)
- FAIXA 11:** “Introdução a) casa forte; b) reza; c) noite dos mascarados; d) samba da benção (samba de la tristesse); e) makin’ whoopee” (a) Edu Lobo; b) Edu Lobo/ Ruy Guerra; c) Chico Buarque; d) Baden Powell/Vinícius de Moraes; e) Walter Donaldson/ Gus Kahan) – LP: “Elis, Miéli e Bôscoli” (1970)
- FAIXA 12:** “Se você pensa” (Roberto Carlos/Erasmus Carlos) – LP: “Elis, Miéli e Bôscoli” (1970)
- FAIXA 13:** “These are the songs” (Tim Maia) – LP: “...Em pleno verão” (1970)
- FAIXA 14:** “Golden Slumbers” (John Lennon/Paul McCartney) – LP: “Ela” (1971)
- FAIXA 15:** “Nada será como antes” (Milton Nascimento/Ronaldo Bastos) – LP: “Elis” (1972)
- FAIXA 16:** “Oriente” (Gilberto Gil) – LP: “Elis” (1973)
- FAIXA 17:** “Folhas secas” (Nelson Cavaquinho/Guilherme de Brito) – LP: “Elis” (1973)
- FAIXA 18:** “Águas de março” (Tom Jobim) – LP: “Elis & Tom” (1974)
- FAIXA 19:** “Los hermanos” (Atahualpa Yupanqui) – LP: “Falso Brilhante” (1976)
- FAIXA 20:** Hino Nacional (Elis Regina) – C. simples: “Sesquicentenário da Independência” (1972)

* Nesse material foi privilegiado o repertório de 1965 a 1976, tal qual a delimitação temporal da pesquisa

ANEXO D

DVD “ELIS REGINA” *

- FAIXA 1:** João Gilberto cantando “Samba da minha terra” (Dorival Caymmi), em data incerta. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=9CIpVilG8q8&feature=fvst>>. Acesso em abr. 2009.
- FAIXA 2:** Elis e Jair cantando “*Pot-pourri* do morro”, em data incerta. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gFTtTtTpcoc>>. Acesso em dez. 2008.
- FAIXA 3:** Roberto Carlos cantando “Quero que tudo vá para o inferno” (Roberto/Erasmoo Carlos), na Festa do Roquette, em 1967. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=_JP1jNmlPEg>. Acesso em jun. 2008.
- FAIXA 4:** Elis cantando “Arrastão” (Edu Lobo/Vinícius de Moraes) no “I Festival de MPB”, Excelsior, em 1965. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oqsR46k-FM0>>. Acesso em jun. 2009.
- FAIXA 5:** Elis cantando “Ensaio Geral” (Gilberto Gil) no “II Festival de MPB”, Record, em 1966. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=v1k7ix7PoYs>>. Acesso em jun. 2010.
- FAIXA 6:** Elis cantando “O cantador” (Dori Caymmi/Nelson Mota) no “III Festival de MPB”, Record, em 1967. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=P0LiAW9Es0g&NR=1>>. Acesso em ago. 2010.
- FAIXA 7 :** Nara Leão e Sidney Miller cantando “A estrada e o violeiro” (Sidney Miller) no “III Festival de MPB”, Record, em 1967. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=P0LiAW9Es0g&NR=1>>. Acesso em out. 2010.
- FAIXA 8:** Elis cantando “Lapinha” (Baden Powell/Paulo César Pinheiro) na “I Bienal do samba”, Record, em 1968. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7-KFwAaEC90>>. Acesso em mai. 2010.
- FAIXA 9:** Elis cantando “Veleiro” (Edu Lobo/Torquato Neto), no “Roquete Pinto”, Record, em 1967. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iQXlmHoBQqk>>. Acesso em jun. 2010.
- FAIXA 10:** Entrevista de Elis à “Rádio Bandeirantes”, ao programa “O poder da mensagem” de Helio Ribeiro, em 1976. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=jWCQ7U3Rm0k>>. Acesso em jul. 2010.

*Todos os vídeos foram copiados do site do *youtube*.

- FAIXA 11:** Elis e Miéli no show no “Teatro da Praia”, Rio de Janeiro, em 1969. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ADVZKApm3e0>>. Acesso em ago. 2010.
- FAIXA 12:** Elis cantando “Madalena” (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza) no “Som Livre Exportação”, em data incerta. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rFI07aE-UTI>>. Acesso em jan. 2010.
- FAIXA 13:** Elis cantando “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano), em especial televisivo da Rede Bandeirantes, em data incerta (provavelmente em 1973). DVD “Na batucada da vida” (RWR, 2006)
- FAIXA 14:** Elis cantando “Dois pra lá, dois pra cá” (João Bosco/Aldir Blanc) no “Teatro Bandeirantes”, em 1974. DVD “Doce de pimenta” (RWR, 2006)
- FAIXA 15:** Elis cantando “Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc) no “Teatro Bandeirantes”, em 1974. DVD “Doce de pimenta” (RWR, 2006)
- FAIXA 16:** Elis cantando “Corcovado” (Tom Jobim), em especial televisivo, em data incerta. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=W6hEHSy_J3g>. Acesso em jun. 2009.
- FAIXA 17:** Entrada de artistas e bastidores de “Falso Brilhante”; ato: teste do artista. DVD “Falso Brilhante” (RWR, 2006)
- FAIXA 18:** Elis cantando “Como nossos pais (Belchior), no “Fantástico”, em data incerta. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2qqN4cEpPCw>>. Acesso em mai. 2009.
- FAIXA 19:** Elis cantando “Cartomante” (Ivan Lins/Vitor Martins), no show “Transversal do tempo”, em 1978. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=RmBtW3XFGWU>> Acesso em jul. 2010.
- FAIXA 20:** Elis cantando “Mestre-sala dos mares” (João Bosco/Aldir Blanc), no show “Transversal do tempo”, em 1978. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=cpqX69I6Bl4>>. Acesso em jul. 2010.
- FAIXA 21:** Elis cantando “Garota de Ipanema (Tom Jobim/Vinícius de Moraes), no “Festival de Montreux”, em 1979. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=zGnqyIfyXOI>>. Acesso em out. 2010.
- FAIXA 22:** Elis cantando “Maria, “Maria” (Milton Nascimento/Fernando Brant), no show “Saudade do Brasil”, em 1980. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=UvbiZP18it0>>. Acesso em nov. 2010.
- FAIXA 23:** Elis cantando “Onze fitas” (Fátima Guedes), no show “Saudade do Brasil”, em 1980. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6LZ0YJROQVs>>. Acesso em nov. 2010.