

HISTÓRIA E MÚSICA: UMA REFLEXÃO SOBRE ELIS REGINA COMO VOZ DE RESISTÊNCIA DURANTE A DITADURA CIVIL- MILITAR NO BRASIL

HISTORY AND MUSIC: A REFLECTION ON ELIS REGINA AS A VOICE OF RESISTANCE DURING THE CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL

Ivana Veloso de Almeida¹
Lorena Danielle Santos²

Resumo:

Este artigo tem o objetivo de analisar como a cantora Elis Regina deu voz e visibilidade às contestações e denúncias dos crimes e violências cometidos pelo Estado brasileiro durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), impactando a MPB e a memória coletiva nacional. Tomamos para análise três interpretações de significativo sucesso: *O Bêbado e a Equilibrista*; *Como os nossos pais* e *Cartomante*. Como metodologia, além da revisão bibliográfica, seguiu-se as orientações do historiador Marcos Napolitano sobre como analisar o documento musical.

Palavras-chave: Elis Regina; Ditadura Civil-Militar; Poder.

Abstract

This article aims to analyze how the singer Elis Regina gave voice and visibility to the challenges and denunciations of the crimes and violence committed by the Brazilian State during the Civil-Military Dictatorship (1964-1985), impacting MPB and the national collective memory. We took into account three interpretations of significant success: *O Bêbado e a Equilibrista*; *Como nossos pais* and *Cartomante*. As a methodology, in addition to the bibliographic review, the guidelines of the historian Marcos Napolitano on how to analyze the musical document were followed.

Keywords: Elis Regina; Civil-Military Dictatorship; Power.

Introdução

¹Mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Bolsista CAPES. Contato: yvavelosoalmeida@gmail.com

²Mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Bolsista FAPEMIG. Contato: lorenadanielleadm@hotmail.com

No dia 31 de março de 1964, um levante militar amplamente apoiado por forças civis, pôs fim ao governo reformista do presidente João Goulart e ao regime político conhecido historicamente como IV República ou República de 1946. O regime democrático e constitucional que, por sua vez, nascera de outro golpe militar contra o Estado Novo de Getúlio Vargas, em 29 de outubro de 1945, caiu diante do presidente J. Goulart, um dos herdeiros do getulismo, em sua fase dita “populista-democrática”. O esboço de uma política reformista, calcada em três estratégias principais – a nacionalização da economia, a ampliação do corpo político da nação e a reforma agrária – foi substituída por um regime civil-militar anticomunista e antirreformista, pautado por uma política desenvolvimentista, sem a contrapartida distributivista.³

Nessa perspectiva, faz-se uso das reflexões trazidas por Carlos Fico em seu texto intitulado *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*, para entender os marcos nos quais se dividem a ditadura militar e seus períodos repressivos. Para tanto, o autor confrontou alguns pontos controversos sobre a repressão política, a censura e demais questões envolvendo a ditadura. Em linhas gerais, o supracitado autor retoma o governo de Goulart e algumas reformas feitas para mostrar os marcos da ditadura militar, bem como o modo autoritário dos governantes que contribuíram para o golpe de 1964. Nesse sentido, é importante salientar que o “congresso brasileiro” e a “estrutura política em geral” viviam uma crescente polarização, “isto é, uma divisão equilibrada de forças entre partidos politicamente diferentes”⁴ onde havia o confronto no interior de cada partido e entre os grupos políticos, devido estes não sustentarem acordos políticos.

Desde a década de 1960, o Brasil viveu um cenário conturbado, marcado por inúmeras crises em decorrência da instabilidade política. O golpe de 1964 que implantou o regime militar acabou somente em março de 1985. Sobre esse longo período de 21 anos, o que tem sido demonstrado pela historiografia brasileira é a forma como esse regime ditatorial foi autoritário e capaz de cometer crimes institucionalizados contra a sociedade.

Foi nesse cenário político pós-1964 que a música popular se tornou, vigorosamente, um instrumento de conscientização, resistência e difusão de ideias que, com facilidade, adentravam as casas do povo brasileiro. Ainda nessa década, iniciaram-se no Brasil os festivais de Música Popular Brasileira (MPB). Foram consagrados muitos artistas que

³NAPOLITANO, Marcos. “O golpe de 1964 e o regime militar brasileiro: apontamentos para uma revisão historiográfica”. *Contemporânea: História y Problemas del siglo XX*. Vol. 2, n. 2, 2011; pp. 210. Disponível: https://www2.olimpiadadehistoria.com.br/vw/1JMb7TKgwNQ_MDA_fd2ae_/O%20golpe%20de%201964%20e%20o%20regime%20militar%20brasileiro.pdf. Acesso em: 8 ago. 2020.

⁴FICO, Carlos. “Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar”. *Revista brasileira de história*, v. 24, n. 47, 2004; [pp. 29-60] pp. 45.

estavam na luta contra o regime autoritário e contra o caos vivido pela sociedade desse período. Em meio a isso, surgiu a canção de protesto, através também do engajamento dos artistas da Bossa Nova.

Vinícius de Moraes, Carlos Lyra, Edu Lobo, Nara Leão, dentre outros, começaram a abordar os problemas sociais do país. Este novo olhar crítico sobre a canção popular enfatizou seu aspecto de denúncia. Frente à ditadura instaurada no país, a música se converteu em um importante vetor para se divulgarem os desejos por um país melhor. O Brasil teve, na produção musical dos anos sessenta e início dos setenta, um papel decisivo na construção de novas identidades nacionais, que a partir deste momento passaram a ser marcadas pela articulação do “próprio” e do “alheio”. A música se tornou um meio para discutir questões ideológicas e que representassem o país.⁵

Passeatas e manifestações de protesto foram contidas pelo regime com cassetetes, bombas de gás lacrimogêneo, tanques, prisões, desaparecimentos políticos e assassinatos. Esse contexto repressivo tem sua explicação baseada na “grande sensação de desordem social e política aos olhos dos militares, que se traduzia, ainda, na subversão, quebra de protocolos e formalidades e clima de mobilização de diferentes grupos”.⁶ Nesse sentido, pela perspectiva dos militares representantes do Estado, era necessário restabelecer a ordem pública.

Seguindo essa linha, Rosangela Souza e Marco Aurélio Monteiro Pereira (2013) salientaram que com a instauração do regime militar, redefiniu-se o papel dos sujeitos históricos. Nesse período, não havia mais lugar para resistências. A arte, a política, a educação, a cultura, deveriam seguir a lógica de uma sociedade hierarquizada, onde as diretrizes a serem seguidas eram ditas de cima para baixo, sem questionamento e críticas.⁷

Entretanto, a imprensa também atuou como um importante meio de contestação, usado por diversos grupos populares que buscavam expressar suas indignações contra o regime militar e convencer outras pessoas sobre suas perspectivas. Nesse horizonte de oposição, o jornal *Correio da Manhã* ganhou destaque e, por essa mesma razão, foi perseguido pelos militares e impedido de circular.

⁵FANTINI, Débora Dutra. **O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974)**. 2011. 240 fl. Dissertação (Mestrado em História) PGHIS – Programa de Pós-Graduação em História da UFSJ/MG, São João del-Rei, 2011. Disponível: https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/pghis/O_nacionalpoplular_na_obra_de_elis_regina-Debora_Fantini.pdf. Acesso em: 18 maio 2020. p. 14.

⁶SOUZA, Rosangela; PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. “Música como instrumento de resistência contra a repressão da ditadura no período em torno de 1968 a 1979”. **Cadernos PDE**, vol. II. Paraná, 2013; pp. 8. Disponível: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_uep_g_hist_pdp_rosangela_de_souza.pdf. Acesso em: 8 ago. 2020.

⁷SOUZA, Rosangela; PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. *Op. Cit.*

Portanto, nesse período toda forma de protesto contra os militares sofria consequências pelas bases institucionais. Sobretudo se fosse oriundo de mulheres. Mesmo assim, elas compuseram o coro da resistência. Não por acaso, este trabalho tem o objetivo de discutir como uma delas resistiu por meio da música ao regime civil-militar. Trata-se da cantora brasileira Elis Regina. Isso posto, tomamos as canções *O bêbado e a equilibrista* composta por Aldir Blanc em 1979, *Como os nossos pais*, por Belchior em 1976, e *Cartomante*, composta por Ivan Lins e Victor Martins em 1978, como fontes de análise para a questão proposta. Todas essas canções foram interpretadas e popularizadas por Elis Regina e foram selecionadas justamente por constáramos, via levantamento de dados, que estas foram as mais famosas músicas de protesto que circularam nacionalmente durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. Estamos cientes que o documento musical, tal como as outras fontes históricas, não revela uma verdade objetiva e absoluta dos eventos ocorridos no passado, pois contem em sua natureza o elemento representacional, ou seja, não fornece uma cópia do real, mas representações que são não inseridas do regime de veracidade.⁸

Em relação às análises das canções, vale ainda mencionar que a música popular não deve ser compreendida somente como texto, ultrapassando esses limites. Porém, buscou-se, neste trabalho, centrar as interpretações em torno das letras das canções, uma vez que o foco do estudo é o protesto existente nas letras das músicas aqui elencadas durante o contexto de ditadura. No próximo tópico, discutiremos questões teóricas que dialogam com o presente estudo, enfatizando a situação das mulheres em nossa sociedade e como objeto de investigação histórica.

História, mulheres e a música de protesto durante o regime civil-militar (1964-1985)

A autora R. Soihet (1997), ao tratar das mulheres como objeto de pesquisa da História, destacou a grande contribuição dos estudos culturais que se dedicaram a estudar as identidades coletivas dos diversos grupos sociais. Isso tornou possível a emergência das mulheres não só como objeto de pesquisa, mas também como agentes da história. Essa autora cita, contudo, alguns historiadores como Jules Michelet (1798-1874), que em momento anterior ao surgimento dos citados estudos, já estava investigando sobre as mulheres, mesmo

⁸PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2012. Disponível: https://www.academia.edu/33252932/Historia_and_Historia_Cultural_Sandra_Jatahy_pdf . Acesso em: 14 ago. 2020.

que sob a perspectiva do pensamento dominante próprio da época que as situava só no espaço privado.⁹

No século XIX, as escolas históricas francesa e alemã, entretanto, frearam os estudos sobre essa temática. O foco desses historiadores era o de fazer uma História científicista, exclusivamente política e dos homens. Tal História produziria a verdade por meio do método crítico. A Escola Metódica Francesa foi inspirada não pelo positivismo Comtiano, mas pela história alemã de Leopoldo von Ranke, de modo que “a escola francesa toma emprestada à escola alemã uma doutrina científicista de fundamentação da prática histórica sem ousar assinalar suas origens, e por vezes, nem sequer seus princípios, por um reflexo de pudor nacionalista”.¹⁰

Ocorreu, porém, em 1929, uma revolução historiográfica por parte dos historiadores franceses Marc Bloch e Lucien Febvre, que se propuseram a fazer uma história distinta da então História Tradicional. Por meio da *Escola dos Annales*, buscaram fazer uma história-problema que abordasse não só o político, mas também os fenômenos sociais e econômicos, bem como defenderam o alargamento das fontes para além de textos oficiais. Mas foi só a partir da terceira geração dos *Annales* que as mulheres foram incluídas na historiografia. R. Soihet (1997) ressalta que, dentro desse contexto, isto é, a partir de 1960, ocorreu por parte das correntes revisionistas marxistas a incorporação das mulheres do povo como objeto de estudo. Ocorre que o marxismo, explica R. Soihet, ao buscar solucionar a contradição principal por meio da instauração da sociedade sem classes, acreditou que resolveria, conseqüentemente, a problemática da desigualdade que separava as mulheres e os homens, problemática essa que foi compreendida como contradição secundária do sistema capitalista.

Outra forte contribuição para o surgimento da História das Mulheres veio do movimento feminista – iniciado no final do século XVIII e desenvolvido no século XIX, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos – que nos anos 1960 estava vivendo sua segunda onda. Em diversos lugares, cresceu entre estudantes e professores o debate sobre essa questão. Já nas universidades francesas foi na década de 1970 que surgiram grupos de estudo, cursos e colóquios dedicados ao estudo das mulheres.¹¹

Na primeira metade do século XIX o movimento feminista se fortaleceu na América Latina, nos países como Argentina, Chile e Brasil. No nosso país assumiu várias facetas e

⁹SOIHET, Rachel. “História das Mulheres”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

¹⁰BOURDÉ, Guy. “A escola metódica”. In: BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé; BALMAND, Pascal. **As escolas históricas**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018; pp. 190.

¹¹SOIHET, Rachel. “História das Mulheres”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

levantou diversas bandeiras como a do sufrágio, do anarquismo, da burguesia etc. Juciane de Gregori (2017), baseando-se em Bandeira e Melo (2010) e Costa (2005), atesta ainda que:

Criando um rastro de rebeldia que se espalhou mundialmente, as inquietações feministas acendem no Brasil na segunda metade do século XIX, momento no qual muitas brasileiras exerceram participações em diversas revoltas que permearam a construção do país. Entre meio a tantas limitações impostas às mulheres desta época, elas também se envolveram na causa abolicionista, lutando pelo fim da escravidão e como retratam Bandeira e Melo (2010), em meados da década de 1890 surge timidamente no cenário nacional a luta pelo direito ao voto. Nesse período, se edifica a chamada primeira onda do movimento feminista, a qual Costa (2005, p. 11) denominou de “feminismo bem comportado”. Aumentava a participação das mulheres e a luta feminista conquistava destaque.¹²

As mulheres brasileiras, no fim do século XIX, estavam ocupando cada vez mais o mercado de trabalho, principalmente na indústria têxtil. Algumas, inclusive, estiveram presentes nas lutas sindicais reivindicando melhorias nas condições de trabalho e de salário, bem como exigindo respeito através do combate aos abusos e à discriminação que sofriam por serem mulheres.

O Estado Novo (1937-1945) foi o período que encerrou a efêmera democracia brasileira dos anos 1930. Não só o feminismo, mas vários outros movimentos sociais foram desmobilizados. Já no contexto da ditadura implantada em 1964, todos esses movimentos populares foram perseguidos e silenciados. No caso das mulheres, vários movimentos criaram estratégias que visavam derrubar o regime militar, estando bem cientes de que poderiam ser reprimidas, presas, torturadas e até mortas. Para a autora Marleide Priotto (2014):

O período ditatorial compreendido entre 1964 e 1985 foi marcado por instabilidade política, redução da democracia e direitos políticos e civis. Esse período ficou obscuro pelas várias formas utilizadas para calar quem ousasse transgredir as normas estabelecidas. Grupos de militantes se organizaram para lutar contra a opressora ditadura vigente no país. O poder era regido pelo universo masculino, cabendo às mulheres os papéis submissos e sem nenhuma pretensão de ascender a qualquer posição de tomada de decisão.¹³

¹²DE GREGORI, Juciane. “Feminismos e resistência: trajetória histórica da luta política para conquista de direitos”. Núcleo de Estudos de Gênero, 2017. Disponível: <http://www.seer.ufu.br/index.php/leguem/article/view/38949/pdf>. Acesso em: 08 mai. 2020. p. 51.

¹³PRIOTTO, Marleide. “Ditadura Civil Militar no Brasil: Mulheres Militantes”. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE, 2014. Curitiba: SEED/PR., 2016. V.1. (Cadernos PDE); pp. 3. Disponível: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unicentro_hist_artigo_marleide_priotto.pdf. Acesso em: 8 ago. 2020.

A autora segue argumentando que durante esse período a sociedade era organizada no padrão patriarcal, ou seja, era caracterizada pela dominação do homem. Mas, é válido destacar que, mesmo as mulheres impedidas de exercerem funções do espaço público, participando ativamente na política, tivemos mulheres que resistiram a estrutura social patriarcal e se destacaram como sujeito de resistência, Elis Regina, pode ser considerada um exemplo.

Não se pode ignorar a polêmica que, mesmo hoje, envolve tal cantora e a sua relação com o regime militar, posto que Elis Regina chegou a se apresentar em alguns eventos produzidos pelos militares, como por exemplo, as Olimpíadas do Exército que integravam a Semana da Pátria, no contexto do governo Médici (1969-1974). O general Médici, inclusive, governou de uma forma demasiadamente autoritária, mas isso foi socialmente ofuscado em razão da forte propaganda governamental a favor do regime e pelo brilho do “milagre econômico” que posicionou a economia brasileira em uma situação favorável recebendo, sobretudo, muitos investimentos estrangeiros. O fato é que as interpretações sobre tal situação são diversas, mas destacamos a linha que argumenta que muitos artistas brasileiros, como Elis Regina, teriam sido obrigados a realizarem propagandas políticas a favor dos militares, sobretudo a partir da década de 1970, quando o presidente Médici cometeu várias arbitrariedades governamentais.

Ademais, mesmo diante da censura gerada pela ditadura, surgiram grupos de militantes motivadas por um ideário feminista que se organizaram para lutar contra o regime político vigente no país. Ainda de acordo com Priotto (2014), as desigualdades de gênero foram combatidas pela organização de alguns grupos feministas que tinham como objetivo estabelecer a igualdade entre homens e mulheres. A saber, por diferenças de gênero entende-se a lógica dominante em que as diferenças biológicas entre mulheres e homens levam os indivíduos a desenvolverem determinadas predisposições, definindo papéis sociais específicos, as identidades e hierarquias entre homens e mulheres.

A partir desse viés, estudando a questão de gênero, Joan Scott (1995) em *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* aborda a noção de gênero compreendido como um processo de construção que envolve as práticas de relações sociais nas quais homens e mulheres vivenciam e exercem em sociedade.¹⁴ Para Priotto (2014) a necessidade de definir o termo “gênero” adveio a partir da tentativa dos estudiosos de explicar as desigualdades sociais. A respeito da resistência das mulheres durante o período ditatorial, essa autora salientou:

¹⁴SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação e Realidade**. vol. 20, n. 2, 1995; pp. 71-99.

As mulheres foram atingidas diretamente e indiretamente com a ditadura, pois além das violências, físicas e psicológicas, a família foi também alvo da repressão, convivendo com medo, rejeições e acusações por parte do poder instituído. Quanto mais aumentavam as prisões e banimentos, as mulheres motivadas por relações familiares se solidarizavam e se comprometiam a buscar uma solução coletiva.¹⁵

Foram inúmeras as angústias sofridas pelas mulheres durante toda a nossa história, especificamente durante a ditadura militar. Mas, como dissemos, o cenário artístico musical brasileiro teve destaque, principalmente, pela atuação de cantores que através de suas canções criticaram e denunciaram os atos do regime militar. Muitas cantoras denunciaram a censura e o caos que o Brasil estava passando, como foi o caso de Elis Regina. Nessa lógica, pensando na importância da canção como ferramenta de manifestação política em vários contextos e também como recurso didático, Abud (2005) ressalta:

Uma canção não é fruto de uma neutralidade e isso permite analisar a visão de algum indivíduo sobre um dado evento em determinado período. Ao passar de fonte para recurso didático, permite elaborar uma visão particular do aluno de análise para a construção do conhecimento histórico, relacionando sua vivência com a sociedade pertencente, verificando a utilização de formas de linguagem alternativas que processam seus símbolos culturais e sociais.¹⁶

Sendo assim, Marcelo Dantas de Oliveira (2014) em seu artigo *Canções para sala de aula: as mulheres nos tempos da ditadura civil-militar através de Chico Buarque*, salientou que “a canção popular é um produto subjetivo, expressão de um determinado ponto de vista através da arte. É um tipo de música que prima pelo cotidiano, pela vida cultural de um grupo, formada por uma parte musical e uma escrita (ou poética)”¹⁷. Assim, a música pode ser considerada como um documento histórico, uma vez que ela traz em suas letras os mais variados temas que englobam a sociedade, podendo essa, produzir as mais diversas interpretações para quem a ouve. Tal subjetividade deve ser problematizada pelo historiador, com finalidade de compreender a inserção da música na história da sociedade.¹⁸

¹⁵PRIOTTO, Marleide. “Ditadura Civil Militar no Brasil: Mulheres Militantes”. In: **PARANÁ**. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE, 2014. Curitiba: SEED/PR., 2016. V.1. (Cadernos PDE). Disponível: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unicentro_hist_artigo_marleide_priotto.pdf. Acesso em: 8 ago. 2020.

¹⁶ABUD, Katia Maria. “Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história”. In: **Cadernos CEDES - Ensino de História**: Novos Horizontes. Campinas, v. 25, n. 67, p. 309-317. set/dez 2005.; pp. 310.

¹⁷OLIVEIRA, Marcelo Dantas de. “Canções para as salas de aula: as mulheres nos tempos da ditadura civil-militar através de Chico Buarque”. **Revista Latino-Americana de História**, vol. 3, n. 11, 2014; pp. 246.

¹⁸OLIVEIRA, Marcelo Dantas de. *Op. Cit.*

Nesse sentido, entende-se que a música diz respeito às manifestações do modo de agir e do pensamento, pelas quais influencia o comportamento humano. Desse modo, Souza e Pereira (2013) citaram o pensamento de Serrazes (2013), ressaltando que a música se tornou um objeto de estudo e uma fonte de pesquisa histórica apenas recentemente, pois, nas últimas décadas do século XX, instigados pelo avanço da indústria cultural e pela dicotomia entre música popular e erudita, os historiadores e outros estudiosos buscaram compreender a música como expressão cultural e artística.¹⁹ Nesse ponto, Marcos Napolitano (2006)²⁰ orientou sobre como a investigação histórica com a música enquanto fonte deve examinar diversos aspectos multidisciplinares, como os históricos e linguísticos. Empregaremos as orientações metodológicas desse historiador, enfatizando a análise das letras, sem nos esquecermos que nesses documentos não há discurso neutro.²¹

Tal música foi utilizada por homens e por mulheres como forma de resgatar a sociedade em meio ao cenário marcado por retrocessos e incertezas. Portanto, ao falarmos de ditadura civil-militar no Brasil é possível destacar, a partir das reflexões trazidas por Souza e Pereira (2013), o quanto a população brasileira, de modo geral, foi excluída do processo político bem como diversos grupos discordantes dos ditames militares sofreram pela falta de liberdade.

Seguindo esse raciocínio, Júlio Cesar Ferrari e Rafael Caluz Pereira (2009) no texto *A influência musical durante a ditadura militar: uma analogia musical nas transformações sociais*, colocaram que diante do contexto de ativismo político, “a MPB se projetou nacionalmente criando estruturas para se apresentar em grandes espaços públicos, tendo uma temática ligada diretamente à situação política do país”²². Vale ressaltar que as canções exerceram um papel significativo na luta contra a repressão, sendo que os festivais foram vetores fundamentais para que essas canções fossem impulsionadas e circulassem na

¹⁹SOUZA, Rosângela; PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. “Música como instrumento de resistência contra a repressão da ditadura no período em torno de 1968 a 1979”. In: **PARANÁ**. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE: Produção Didático-pedagógica, 2013. Curitiba: SEED/PR., 2016. V.2. (Cadernos PDE). Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_uepg_hist_pdp_rosangela_de_souza.pdf. Acesso em: 8 ago. 2020.

²⁰Ao darmos ênfase na metodologia de Marcos Napolitano, não buscamos com isso a verdade dos fatos e uma correspondência tal qual acontece, uma vez que como bem descreveu Jacques Le Goff todo documento histórico é representacional e, não existe nenhuma fonte histórica que não seja representação. Portanto, buscamos aqui ver o que foi representado na letra das canções, dando ênfase na análise textual.

²¹NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla et al. **Fontes Históricas**. 2ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

²²FERRARI, Júlio Cesar; PEREIRA, Rafael Caluz. **A influência musical durante a ditadura militar: Uma analogia musical nas transformações sociais**. Trabalho de Conclusão de Curso Centro Universitário Católico Salesiano *Auxilium* - Lins – SP, 2009; pp. 18.

sociedade. Nesses termos, com a atuação dos artistas nos festivais, as canções passaram ganhar maior destaque, pois foram levadas a milhões de brasileiros²³.

Diante de tudo o que foi exposto acima, reforçamos a importância das canções populares desse período que atuaram como forma de contestação às ações autoritárias do regime. Entre os anos de 1964 a 1974, o Brasil sofreu uma terrível fase de sua história político-social que foi marcada pela violência das prisões e das torturas direcionadas aos vários grupos sociais que criticavam as ações dos militares. Assim, a alternativa encontrada pelos artistas e pelos demais agentes históricos engajados na luta contra a repressão governamental foi a de driblar a censura institucionalizada. Tudo o que não poderia ser dito, de forma direta, pela imprensa e pelos meios audiovisuais, os artistas e compositores passaram enunciar por meio de suas obras utilizando várias.

Ao estudarmos Elis Regina e as músicas interpretadas por ela durante a ditadura civil-militar, é importante que se ressalte as informações sobre sua história nesse cenário, uma vez que ela está entre os principais símbolos da MPB. A matéria intitulada *Elis Regina*, disponível no site *Memórias da Ditadura*²⁴, que se dedicou à história da cantora, ressalta que ela ficou conhecida como “Pimentinha”, apelido herdado de Vinicius de Moraes por ela ser “danada” e apresentar uma performance “explosiva”.

Elis Regina como voz de resistência durante a ditadura civil-militar no Brasil

Elis Regina subiu aos palcos com 17 anos de idade, no 1º Festival de Música Popular Brasileira, na TV Excelsior, em abril de 1965. E venceu. Depois disso, continuou a subir nos palcos e participando dos festivais. Foi nesse contexto que lançou as músicas aqui analisadas, quais sejam: *O bêbado e a equilibrista*, *Como os nossos pais* e *Cartomante*.

Para a historiadora Rafaela Lunardi, Elis Regina popularizou várias músicas da MPB, marcando a influência e importância de suas interpretações musicais. A cantora foi fundamental para o estabelecimento do gênero e, devido sua oposição à ditadura, foi alvo de muitas especulações no período.²⁵ Partindo desse pressuposto, Larissa Marques Vidigal Lana (2018), em seu trabalho *Elis Regina: O poder da voz da Pimentinha em Falso Brilhante*, escreve que a cantora:

²³FERRARI, Júlio Cesar; PEREIRA, Rafael Caluz. *Op. Cit.*

²⁴ELIS Regina. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/artistas/elis-regina/> Acesso em: 15 jun. 2020.

²⁵Para a historiadora, Elis Regina representa uma síntese da MPB. *Último Segundo*, 18 jan. 2012. Disponível em: <https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/para-historiadora-elis-regina-representa-uma-sintese-da-mpb/n1597583507111.html> . Acesso em 15 jun. 2020.

Começou cedo a sua carreira: aos 11 anos já cantava na Rádio Farroupilha e aos 16 gravou seu primeiro disco. No ano do golpe de estado, 1964, já se apresentava no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 1965, veio o estouro nacional com “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes. Elis apresentou a música durante o Primeiro Festival da Música Brasileira, realizado pela TV Excelsior. “Arrastão” pode ser considerada como marco inicial da MPB.²⁶

Ao analisarmos as músicas *O bêbado e a equilibrista*, *Como os nossos pais* e *Cartomante*, procuramos identificar os aspectos que deram visibilidade à contestação e denúncia políticas que foram, coletivamente e de inúmeras maneiras, realizadas por muitos artistas. *O Bêbado e a Equilibrista* de Aldir Blanc e João Bosco²⁷ foi composta em 1977 e interpretada por Elis Regina no LP *Essa Mulher* em 1979.²⁸ A música foi colocada pelos artistas como uma espécie de hino da abertura política. Já *Como os nossos pais* de Belchior²⁹ foi lançada pelo compositor no álbum *Alucinação*, de 1976, e interpretada com sucesso por Elis Regina em seu álbum *Falso Brillhante*, também lançado em 1976.³⁰ Por fim, *Cartomante*, composição de Ivan Lins e Vitor Martins³¹ (1974), foi gravada por Elis Regina em 1977 no álbum *Elis*, pela gravadora *Phonogram*, e contou com a participação de Milton Nascimento e Ivan Lins.³² Posteriormente o LP foi relançado em formato CD no ano de 1998, passando por reedições em 2012 e 2014.

²⁶LANA, Larissa Marques Vidigal. **Elis Regina**: o poder da voz da Pimentinha em 'Falso Brillhante'. 2018. 57 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018; pp. 10.

²⁷Aldir Blanc Mendes e João Bosco de Freitas Mucci mais conhecido como João Bosco, foram compositores e cantores importantes da Música Popular Brasileira. Suas canções se destacaram como símbolo de resistência durante a ditadura civil-militar. Dentre suas canções, “O bêbado e o equilibrista”, um clássico da MPB, se tornou porta voz da população brasileira contra o regime autoritário e ganhou grande repercussão na performance de outros artistas, como a própria Elis Regina.

²⁸O BÊBADO e a Equilibrista. Intérprete: Elis Regina. Compositores: Aldir Blac e João Bosco. In: **ESSA Mulher**. WEA, 1979. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (3:49 min.).

²⁹Antônio Carlos Gomes Moreira Belchior Fontenelle Fernandes, mais conhecido como Belchior também foi um importante compositor e dentre várias composições, “Como os nossos pais” ganhou tamanha repercussão como hino de resistência durante a ditadura civil-militar. Belchior, ao escrever a canção em meio ao caos que o Brasil enfrentava com o regime opressor, acredita-se que o cenário brasileiro tenha influenciado na composição da canção.

³⁰COMO nossos pais. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Belchior. In: **FALSO Brillhante**. Phonogram, 1976. 1 disco vinil, lado A, faixa 1 (4:21 min).

³¹Ivan dos Guimarães Lins e Vitor Martins também foram grandes compositores e cantores da MPB, autores da canção “Cartomante”, canção que ganhou muita repercussão na voz de Elis Regina. Ivan Lins antes de adentrar ao mundo da música havia se formado em Química, mas, sua paixão pela música foi mais forte e escreveu a sua primeira composição “O amor é o meu país” e, depois de alguns descompassos, Ivan Lins se reinventou graças ao apoio de Vitor Martins e dentre as canções feitas com Vitor Martins, “Cartomante” obteve muito sucesso sobretudo com a interpretação feita pela cantora Elis Regina.

³²CARTOMANTE. Intérprete: Elis Regina. Compositores: Ivan Lins e Vitor Martins. In: **ELIS**. Phonogram, 1977. 1 disco vinil, lado B, faixa 8 (3:17 min.).

Para muitos críticos, a exemplo Rafael Gloria mestre em Comunicação, Elis Regina foi sem dúvida uma das mais importantes intérpretes da MPB, uma vez que ela fazia das canções de outrem, suas, bem como compunha, incorporando a letra e, até mesmo, colocando-se no lugar de todo povo brasileiro que lutava por um Brasil melhor e pela liberdade de expressão.

É importante destacar no que tange à repercussão musical de Elis Regina, a visão de Andrea Maria Vizzotto Alcântara Lopes (2016), segundo a qual “o desenvolvimento da internet e das redes sociais facilitou o acesso a diversos programas musicais com Elis Regina, disponibilizados no meio virtual por fãs da cantora”³³, além das revistas divulgadas na época que facilitaram o acesso da programação radiofônica, a exemplo da *Somtrês*, e demais veículos de comunicação que davam voz à performance de Elis Regina, marcando sua importância para a Música Popular Brasileira e seu sucesso na venda de discos.

O bêbado e a equilibrista, de acordo com a reportagem intitulada *17 músicas famosas sobre a ditadura militar brasileira*³⁴, esta ocupou o quarto lugar na lista, apesar da matéria efetuar nenhuma hierarquização oficial das canções. Ao pesquisarmos sobre a forma como a canção chegou até Elis, encontramos a seguinte explicação no site *Pensar Piauí*:

Em uma conversa com os irmãos de Betinho, Aldir Blanc teve a ideia de fazer da música um protesto pela volta de todos os exilados e perseguidos, pelo ponto de vista de um personagem chapliniano, o bêbado. [...] A música acabou caindo nas mãos de Elis Regina, que se apaixonou pela letra. A faixa acabou informalmente se tornando o Hino da Anistia — ao pedir pela volta do irmão do Henfil, ela passou a mobilizar milhares de pessoas pelo fim da repressão. Em entrevista, Elis declarou acreditar que a música poderia ser “um empurrãozinho a mais na questão”, ou seja, uma forma de incentivar a volta da democracia e da liberdade de expressão. E foi o que aconteceu.³⁵

A letra da canção, que traz em sua narrativa dois personagens, é inteiramente metafórica. É possível que a classe artística possa estar representada na metáfora do bêbado, enquanto o equilibrista é quem representa a esperança do fim da ditadura:

Caía a tarde feito um viaduto/ E um bêbado trajando luto me lembrou
Carlitos/ A lua, tal qual a dona de um bordel/ Pedia a cada estrela fria um
brilho de aluguel/ E nuvens lá no mata-borrão do céu/ Chupavam manchas

³³LOPES, Andrea Maria Vizzotto Alcântara. “Elis Regina e o mercado fonográfico na década de 1970”. *Anais do SIMPOM*, v. 4, n. 4, 2016; pp. 601.

³⁴MARCELLO, Carolina. “17 músicas famosas contra a ditadura militar brasileira”. *Cultura Genial*, s/d. Disponível: <https://www.culturagenial.com/musicas-famosas-ditadura-militar-brasileira/> Acesso em: 17 mai. 2020.

³⁵MORRE Aldir Blanc - veja análise da música *O Bêbado e a Equilibrista*. *Pensar Piauí*, 04 maio 2020. Disponível: <https://pensarpiaui.com/noticia/morre-aldir-blanc-veja-analise-da-musica-o-bebado-e-a-equilibrista.html>. Acesso em: 18 jun. 2020.

torturadas/ Que sufoco/ Louco/ O bêbado com chapéu-coco/ Fazia irreverências mil/ Pra noite do Brasil/ Meu Brasil/ Que sonha com a volta do irmão do Henfil/ Com tanta gente que partiu/ Num rabo de foguete/ Chora/ A nossa Pátria mãe gentil/ Choram Marias e Clarisses/ No solo do Brasil/ Mas sei que uma dor assim pungente/ Não há de ser inutilmente/ A esperança/ Dança na corda bamba de sombrinha/ E em cada passo dessa linha/ Pode se machucar/ Azar!/ A esperança equilibrista/ Sabe que o show de todo artista/ Tem que continuar.³⁶

A letra tem como tema central uma crítica de natureza sociopolítica que se relaciona com o cotidiano do povo brasileiro no período da ditadura. A predominância da linguagem metafórica se faz notar logo pelo título da canção, *O Bêbado e a Equilibrista*. Sobre esses dois personagens, pode-se inferir também que o bêbado, apresentado na primeira estrofe da música, vestido de preto, em luto, isto é, em razão de uma perda vital, refira-se à descrença e ao desespero. A perda da liberdade ou mesmo das pessoas que se posicionaram contra os militares podem, inclusive, ser a razão do luto desse bêbado, observando que o contexto era de extrema repressão aos brasileiros por parte do regime militar. Quanto à referência a Carlitos, este foi um dos mais populares personagens que Charles Chaplin interpretou para representar o povo que mais sofre. O ritmo da música, em alguns momentos, é melancólico, reafirmando o sentimento passado pela narrativa.

Os versos “A lua, tal qual a dona de um bordel/ Pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel” podem referenciar os demais políticos, aqueles que receberam dinheiro para servir aos interesses da população, mas que em busca de defenderem seus próprios interesses, apoiaram os militares que governavam o país. Como prostitutas, estavam vendidos para os que tomaram o poder político através de um golpe de Estado.

Na próxima estrofe, fala-se de um céu como um mata-borrão que é, na verdade, um papel absorvente do excesso de substâncias líquidas, usado para fazer limpeza. Pode-se inferir que há uma referência sobre as muitas pessoas que foram torturadas, assassinadas e desaparecidas nesse período, em razão das nuvens, isto é, dos representantes do regime militar.

Quanto ao “bêbado com chapéu-coco/ Fazia irreverências mil/ Pra noite do Brasil/Meu Brasil”, é retomada a referência do personagem de Charles Chaplin, caracterizado pelo bom humor, que continua pela noite, tal qual os brasileiros, mantendo a alegria, ainda que numa situação marcada pelos ditames e obscurantismo do regime militar.

De acordo com a terceira estrofe da canção, pode-se assimilar que os brasileiros estavam vivenciando o desaparecimento de entes queridos, amigos e conhecidos, por razões políticas.

³⁶Disponível: <https://www.lettras.mus.br/elis-regina/45679/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

Muitos outros também foram exilados, tudo isso está exposto nestes versos: “Que sonha com a volta do irmão do Henfil/ Com tanta gente que partiu/ Num rabo de foguete/ Chora”. A narrativa descreve o sufoco e angústia que milhares de pessoas vivenciaram todos os dias no Brasil da ditadura. Também, há uma referência ironizando o hino nacional brasileiro, posto que se tratava de uma pátria governada por autoridades que estavam matando, torturando, prendendo e expulsando muitos dos seus cidadãos. Todas as mães e esposas que perderam seus filhos e maridos ainda foram representadas pelas Marias e Clarisses que a letra faz questão de lembrar.

Por fim, nas duas últimas estrofes, pode-se perceber que a canção termina deixando uma mensagem para o povo brasileiro de esperança e apoio. A esperança, personificada, não é apresentada apenas como viva, mas como uma dançarina que tem o talento de equilibrista, andando numa corda bamba, fazendo com o que o show continuasse. A vida, apesar dos pesares, segue para frente e tem como norma a transformação. A realidade do Brasil tendia, cedo ou tarde, a melhorar. Ainda que frágil, a esperança deveria permanecer.

Quanto à canção *Como os nossos pais*, esta ocupou o décimo lugar na lista, de acordo com a matéria *17 músicas famosas sobre a ditadura militar brasileira*.³⁷ Como já mencionado anteriormente, a canção é de Belchior, produzida em 1976, mas ficou mais conhecida na versão de Elis Regina, não só por sua performance, mas também por sua desenvoltura:

Não quero lhe falar meu grande amor/
Das coisas que aprendi nos discos/
Quero lhe contar como eu vivi/
E tudo o que aconteceu comigo/
Viver é melhor que sonhar/
Eu sei que o amor é uma coisa boa/
Mas também sei que qualquer canto/
É menor do que a vida/
De qualquer pessoa/
Por isso cuidado meu bem/
Há perigo na esquina/
Eles venceram/
E o sinal está fechado pra nós/
Que somos jovens/
Para abraçar seu irmão/
E beijar sua menina na rua/
É que se fez o seu braço/
O seu lábio e a sua voz/
Você me pergunta pela minha paixão/
Digo que estou encantada/
Como uma nova invenção/
Eu vou ficar nesta cidade/
Não vou voltar pro sertão/
Pois vejo vir vindo no vento/
Cheiro de nova estação/
Eu sei de tudo na ferida viva/
Do meu coração/
Já faz tempo eu vi você na rua/
Cabelo ao vento/
Gente jovem reunida/
Na parede da memória/
Essa lembrança/
É o quadro que dói mais/
Minha dor é perceber/
Que apesar de termos/
Feito tudo o que fizemos/
Ainda somos os mesmos/
E vivemos/
Ainda somos os mesmos/
E vivemos/
Como os nossos pais/
Nossos ídolos ainda são os mesmos/
E as aparências/
Não enganam não/
Você diz que depois deles/
Não apareceu mais ninguém/
Você pode até dizer/
Que eu tô por fora/
Ou então que eu tô inventando/
Mas é você que ama o passado/
E que não vê/
É você que ama o passado/
E que não vê/
Que o novo sempre vem/
Hoje eu sei que quem me deu a ideia/
De uma nova consciência e juventude/
Tá em casa/
Guardado por deus/

³⁷MARCELLO, Carolina. *Op. Cit.*

Contando vil metal/ Minha dor é perceber/ Que apesar de termos feito tudo,
tudo/ Tudo o que fizemos/ Nós ainda somos os mesmos/ E vivemos/ Ainda
somos os mesmos/ E vivemos/ Ainda somos os mesmos/ E vivemos como os
nossos pais.³⁸

Toda a letra dessa música é marcada pelo uso constante de figuras de linguagem. O uso de metáforas serviu enquanto estratégia para poder driblar a censura ditatorial. No início, o eu poético fala para seu interlocutor, isto é, seu grande amor, que não tem a intenção de falar sobre arte e as coisas que foram aprendidas com a música, porque sua necessidade é outra, é contar sobre sua vida, contar sobre as ocorrências pelas quais passou. Adiante, a narrativa aborda sobre o valor da vida, do amor e da música.

Nos versos “Por isso cuidado meu bem/ Há perigo na esquina/ Eles venceram/ E o sinal está fechado pra nós que somos jovens”, percebe-se que o eu poético menciona um perigo iminente, que está à sua volta e, por isso, faz um alerta ao seu interlocutor. Nesse contexto histórico, a violência institucionalizada se fez presente em cada esquina, ou seja, em todos os lugares, pairando sobre todos. Sob constante vigilância do Estado, os opositores do regime, em especial a juventude, buscou resistir, ainda que o sentimento coletivo fosse o de medo, e o de estagnação mediante “os sinais [que] estavam fechados” para eles. Assim, vê-se um clima em que o medo predominava.

Certas passagens são aparentemente apolíticas, se examinadas de maneira isolada. São versos subjetivos, que tratam das sensibilidades dos sujeitos: “Para abraçar seu irmão/ E beijar sua menina na rua/ É que se fez o seu braço/ O seu lábio e a sua voz”. Em conjunto com a música, podemos ver como os resistentes do regime ditatorial se uniam, via sentimento de parceria, amor, humanização. Além disso, por parte do eu poético, é declarado uma persistência em continuar onde está, mesmo com todos os pesares, posto que ele crê que as coisas vão melhorar, pois “vejo vir vindo no vento/ Cheiro de nova estação/ Eu sei de tudo na ferida viva/ Do meu coração”. Havia esperança a respeito de um novo tempo que estava por vir. Um tempo em que os corações, saudáveis, pulsassem sem ter de sangrar por estarem machucados, como o do eu poético está.

A narrativa segue com estes versos: “Já faz tempo/ Eu vi você na rua/ Cabelo ao vento /Gente jovem reunida /Na parede da memória /Essa lembrança /É o quadro que dói mais”. É possível que haja uma referência ao movimento de contracultura feito pela juventude, que começou nos anos 60 e que chegou ao Brasil pregando a paz e também o amor. Mas no Brasil

³⁸Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/elis-regina/45670/> Acesso em: 15 jun. 2020.

do regime militar, marcado pela opressão, as palavras de ordem estavam distantes desse horizonte.

O refrão da música traz a confissão do eu poético de que a sua luta foi perdida. Isso o machuca, causa-lhe sofrimento. Para ele, apesar dos esforços e do engajamento de sua geração para mudar a realidade do Brasil, o tempo tinha parado. Eles estavam condenados a viver da mesma forma conservadora que a geração anterior, isto é, a viver “como os nossos pais”. A narrativa continua com os versos: “Nossos ídolos/ Ainda são os mesmos/ E as aparências/ Não enganam não/ Você diz que depois deles/ Não apareceu mais ninguém”. Cabe a ressalva: desde há muito, os heróis do Brasil, oficialmente declarados, foram selecionados por uma Historiografia tradicional, do século XIX, que era masculina, política, presava pelos grandes feitos. Eles continuam na nossa história. Para o eu poético, há um distanciamento desses heróis. Não ocorreu, em nenhum aspecto, atualizações. Não há indicações de como seguir em frente. O ritmo da música que avança, só confirma esse sentimento.

Nas estrofes seguintes, parece que os pontos de vista do eu poético e do seu interlocutor divergem. O eu poético, irremediavelmente, acredita que a renovação, sob nenhum aspecto, deixa de ocorrer. Mas o interlocutor não acredita mais nisso, mediante a luta que foi derrotada. O sentimento de esperança em dias melhores, fé e persistência são os que prevalecem na narrativa. Desde os gregos antigos, debatia-se a questão do *devoir*, isto é, o constante vir a ser que é a vida. Dentro do contexto histórico, isso reflete a crença de que o obscurantismo da ditadura é finito e a liberdade coletiva retornará. A liberdade de ser, de existir, de discordar e de mudar.

Por fim, na última estrofe, observa-se que o eu lírico finaliza a narrativa realizando uma autocrítica à sua geração. Para aqueles que foram absorvidos pelo sistema, que antes lutaram pela cura, mas que agora, mudaram de lado, passaram a ser agentes da doença enquanto estão em casa, ocupados com o seu dinheiro, isto é, “contanto o seu vil metal”.

Por último, a canção *Cartomante* também foi, sem dúvida, uma das importantes músicas de desabafo em meio ao caos vivido pela sociedade brasileira durante o regime militar. *Cartomante* é uma composição de Ivan Lins e Vitor Martins gravada por Elis Regina no álbum *Elis*, lançado no ano de 1977. A letra é a que se segue:

Nos dias de hoje é bom que se proteja/ Ofereça a face pra quem quer que seja/
Nos dias de hoje esteja tranquilo/ Haja o que houver pense nos seus filhos/
Não ande nos bares, esqueça os amigos/ Não pare nas praças, não corra perigo/
Não fale do medo que temos da vida/ Não ponha o dedo na

nossa ferida/ Nos dias de hoje não lhes dê motivo/ Porque na verdade eu te quero vivo/ Tenha paciência, Deus está contigo/ Deus está conosco até o pescoço/ Já está escrito, já está previsto/ Por todas as videntes, pelas cartomantes/ Tá tudo nas cartas, em todas as estrelas/ No jogo dos búzios e nas profecias/ Cai o rei de Espadas/ Cai o rei de Ouros/ Cai o rei de Paus/ Cai não fica nada.³⁹

Essa canção é composta por quatro estrofes, com pegadas mais tensas. Nos versos da primeira estrofe, há conselhos para o receptor de como se comportar, com calma e com raciocínio, sempre conectado ao bem-estar da família, dentro daquela realidade, marcada pela opressão de um Brasil que estava sob o comando do regime militar. É listado, nos versos seguintes, uma série de orientações para o receptor do que ele não deve fazer, sob pena de ser preso, exilado, torturado ou até morto pela ordem ditatorial. A historiografia brasileira já demonstrou como o Ato Institucional número 5 (AI-5), editado em dezembro de 1968, enrijeceu o autoritarismo do regime, suspendendo o direito de *habeas corpus* nos ditos crimes contra a segurança nacional. Com isso, um sem número de estudantes, artistas, políticos liberais etc., foram presos.⁴⁰

A narrativa cita as videntes e as cartomantes, pessoas que se dizem capazes de enxergar atrás de um véu que cobre o tempo; contemplar as ocorrências que estão para se concretizar. Conforme o eu poético, está destinado que todo rei, aquele indivíduo que concentra todo o poder e por isso é governante dos demais, irá cair. Certamente, foram usadas figuras de linguagem como estratégia para dizer, indiretamente, que a realidade vivenciada pelos brasileiros, no contexto de tamanha repressão ditatorial, iria acabar. A mensagem central é sobre manter a tranquilidade, a esperança e a fé, numa perspectiva que orienta a forma de resistir, mas não foi evocado nenhum tipo de ação de confronto contra os militares.

Considerações Finais

O presente artigo teve como intuito fazer uma reflexão histórica sobre como a cantora Elis Regina, através do seu trabalho, ofertou visibilidade aos crimes e violência cometidos pela ditadura civil-militar no Brasil. A sua voz circulou por todo o país, mas também chegou a outras partes do mundo, que notadamente, através da imprensa internacional, passaram a discutir mais fervorosamente sobre a tensão da política brasileira.

³⁹Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/elis-regina/209463/>. Acesso em: 15 de jun. 2020.

⁴⁰ANASTASIA, Carla Maria Junho; PEREIRA, Laurindo Mekie. **História do Brasil república II**. Montes Claros: Unimontes, 2012.

A música de protesto, que surgiu como resposta à repressão militar, difundiu ideias de resistência à opressão institucional bem como denunciou os crimes e a violência cometidos por aqueles que representavam o Estado. As canções interpretadas por Elis Regina que analisamos, foram responsáveis por fazer circular em nossa sociedade o sentimento de esperança, de fé. Elis Regina também acreditou e cantou que aquele intenso contexto, pelo qual todo o Brasil passava, em algum momento se encerraria. Os brasileiros também tinham que acreditar nisso. De fato, através dessas canções, muitos mais passaram a acreditar. Por esse viés, entendemos que, dadas as circunstâncias, o simples fato de manter a esperança em dias melhores, isto é, sem repressão, também pode ser visto como uma forma de resistir para existir.

Por fim, Elis Regina, através do seu trabalho, ajudou a construir a identidade brasileira e por meio da análise de uma pequena parte da sua obra, revelaram-se tanto os anseios, sonhos, angústias quanto os conflitos sociais marcados na memória nacional pela realidade ditatorial. As canções que ela interpretou são ouvidas hoje pelas gerações mais novas. Elis Regina deu voz e visibilidade a eles. O talento e a desenvoltura dessa cantora continuam a provocar os ouvintes a refletirem a respeito do nosso passado, mas também sobre outros pontos fundamentais, como por exemplo, sobre a função da arte, a importância da liberdade, o valor da democracia e o papel das mulheres na sociedade de forma geral e na política, de forma específica.