

Elis Regina: O poder da voz da Pimentinha em *Falso Brillhante*¹

Larissa Marques Vidigal LANA²

Cláudio Rodrigues CORAÇÃO³

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG.

RESUMO

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

PALAVRAS-CHAVE: ambiência; atmosfera; Elis Regina; juventude; performance.

1 INTRODUÇÃO

O objetivo da pesquisa se fundamenta no entendimento do conjunto das formas simbólicas que dão sentido comunicativo ao disco *Falso Brillhante* da cantora Elis Regina, revelando particularidades como a ambiência do disco e a imagem da juventude relacionada com a performance da cantora. Sua importância está na oportunidade de debater os elementos midiáticos e sociais durante o período em que o álbum foi elaborado e suas reflexões e críticas sobre a sociedade brasileira em tal contexto. A análise foi desenvolvida através do estudo da obra da cantora sem a inserção imagética, pois não existem registros completos do álbum.

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

¹ Trabalho apresentado no IJ06 – Interfaces Comunicacionais do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 07 a 09 de junho de 2018.

² Graduada no Curso de Jornalismo da UFOP, e-mail: larissavidigallana@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo do ICSA-UFOP, e-mail: crcorao@gmail.com

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

Elis era conhecida por sua personalidade instigante, pela voz e por sua presença no palco. Transitou por vários gêneros musicais: rock, jazz, bossa nova, e foi uma das criadoras do que conhecemos como MPB (Música Popular Brasileira). De acordo com a biografia *Furacão Elis*, da jornalista Regina Echeverria, Elis começou a cantar aos 11 anos de idade em programas de rádio da sua cidade natal. Começou a fazer sucesso nacional através da televisão em suas participações nos festivais de música dos anos 1960.

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

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

O disco, lançado um ano após a turnê do espetáculo conta com 10 canções gravadas em estúdio. *Falso Brillhante* teve influências de diversos estilos musicais, como o rock e o bolero.

Elis continuou valorizando o que pode ser considerado como o *mainstream*⁴ da MPB, com “Tatuagem” de Chico Buarque e Ruy Guerra, e apresentou novos compositores, como Belchior. Nessa fase, Elis também incluiu músicas que valorizavam a latinidade, como “Los Hermanos” de Atahualpa Yupanqui e “Gracias a La Vida” de Violeta Parra, com toques de rock e valsa. O disco tem músicas com temáticas sociais, o que demonstra o engajamento da cantora. *Falso Brillhante* foi proibido na Argentina, devido à música “Gracias a La vida”, por ser considerada subversiva na época.

Elis reinterpretou músicas consagradas como “Fascinação” de Carlos Galhardo, “Los Hermanos” e “Gracias a la Vida”. Isso leva a pensar na libertação da música a gêneros rítmicos predefinidos, já que além de reinterpretar, Elis usou arranjos diferentes dos originais e influências de diversos estilos musicais. Além disso, essas duas releituras de canções hispânicas com críticas a problemas da América Latina, penso eu, que se devem a censura no Brasil, já que não se podia abordar temas do país, a América se tornava referência. Com as canções “Como Nossos Pais” e “Velha Roupas Coloridas” de autoria de Belchior, Elis aderiu, ainda, com mais expressividade às utopias latino-americanas. De acordo com Pedro Alexandre (2004), dessa forma, a cantora unia essas músicas às panfletárias “Gracias a La Vida” e “Los Hermanos”, além de trazer também três panfletos suburbanos mineiros da dupla João Bosco e Aldir Blanc.

Para pensar um pouco no apelo de massa, devemos analisar as principais características da canção midiática. Assim podemos explorar melhor as canções interpretadas por Elis.

2 DESENVOLVIMENTO

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

A forma pela qual uma canção se torna midiática num contexto social depende de uma série de escolhas, apropriações e exercícios realizados tanto pelos músicos como pelos ouvintes e críticos. Além disso, devemos destacar a importância das questões

⁴ Cultura da massa, convencional, que designa o pensamento ou gosto corrente da maioria da população. De acordo com João Freire Filho e Jeder Janotti Júnior (2006), *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Implica uma circulação associada à outros meios de comunicação de massa, como por exemplo, a TV.

políticas e econômicas. Embora esses aspectos possam ser analisados separadamente, é necessário não perder de vista a composição como sistema. Dessa forma, esses aspectos incidem um sobre o outro. É importante destacar também que os valores estéticos nunca podem ser pensados de maneira permanente.

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

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

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

2.1 Efeitos da presença: Performance

Elis integrava técnica, emoção e expressão vocal a sua performance. Mesmo ao interpretar clássicos da música, ela renovava aquelas canções graças a sua forma de se expressar cênica e musicalmente.

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

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

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

A performance é, portanto, como uma arte necessária para compreender a subjetividade da cantora e da recepção do público. O público interpreta os gestos e movimentos mais do que a linguagem textual presente na música. Performance é o que o público ouve e vê, respondendo ao chamado da cantora. Elis era uma intérprete, portanto, a interpretação das músicas era de suma importância. Combinava elementos fundamentais para a tal: competências teatrais, musicais, comportamentais, personalidade, sentimento, história, público etc. Nas técnicas utilizadas nas apresentações da cantora, podemos perceber a movimentação dos olhos, das mãos, suas

expressões faciais, a posição no palco, a forma de usar o microfone e seus figurinos, o que imprimia uma marca pessoal de estilo que foi se definindo a partir do seu crescimento como artista, mas que mesmo assim a faz criticar as “Velhas Roupas Coloridas” da juventude da época.

2.2 O sentimento de Juventude em Falso Brilhante

Para tratar da juventude trago a pesquisadora e ensaísta argentina Beatriz Sarlo. Para Sarlo (2013), música é arte e a arte é uma prática que se determina na formação de sentidos e na intensidade formal e moral dos sujeitos. Podemos pensar que a arte é o que as normas sociais estabelecem que seja. No seu entendimento, os objetos midiáticos são tratados como ícones, como deuses, e nós somos diretamente influenciados pela forma de vestir, de agir, de falar e de pensar dos nossos ídolos. Por exemplo, Ronaldo Bôscoli no momento em que era marido de Elis Regina, fez uma transformação em seu visual e tomou como referência a atriz Mia Farrow, casada com seu grande ídolo Frank Sinatra.

Pensando assim, as opiniões dos artistas tem importância na nossa sociedade. Podemos pensar que tudo que o artista faz e fala é levado em consideração por seus fãs. A juventude encontra em certos artistas vozes que contestam a opinião considerada senso comum e, assim, os apoiam e propagam essas opiniões como se fossem suas também.

Existem alguns modelos socialmente construídos da imagem da juventude. Uma das mais clássicas é da condição de transitoriedade, na qual o jovem é um ser em transição. Ou seja, a juventude como estado biológico, momento anterior à passagem para a vida adulta. Existe uma tendência de encarar a juventude como algo negativo. Há também a visão romântica que de acordo com Juarez Dayrell (2003), veio se cristalizando a partir dos anos de 1960, resultante, principalmente, do crescimento da indústria cultural e de um mercado de consumo dirigido aos jovens. Isso se traduziu em roupas, cortes de cabelos, adornos, locais de divertimento, músicas etc. Pensando por esse viés, a juventude seria um tempo de liberdade, de prazer, de expressão de comportamentos distintos dos adultos. Como um momento de experimentações, no qual existe espaço para o erro, com fortes traços de hedonismo e irresponsabilidade.

Há também a tendência de pensar o jovem apenas relacionado ao campo da cultura, como se suas outras atividades não fossem traços marcantes de sua

personalidade. Como se ele apenas se expressasse aos finais de semana ou quando estivesse envolvido em atividades culturais.

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

Em complemento, o cientista social José Machado Pais (1993) considera a juventude ligada à instabilidade, a problemas sociais e à diversidade. Ele acredita que a juventude é uma categoria socialmente manipulada e manipulável. Machado Pais propõe que devemos estudar a juventude não apenas como um grupo, mas como indivíduos que pertencem a uma determinada classe social, com ideologias diferenciadas e características próprias. Estudar cada um com suas particularidades influenciadas pelos meios objetivos que ele vive.

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

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

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

O jovem como sujeito social vai além das suas relações, eles são os próprios sujeitos da história. Um ser social, com uma origem familiar já estabelecida desde seu nascimento, que ocupa um lugar determinado e tem relações sociais. Mas é um sujeito

no singular, com uma história, que interpreta o mundo e as ações de sua forma, podendo, assim, dar sentido à posição ocupada, a sua própria história e singularidades. Para Dayrell, o sujeito é ativo, age no e sobre o mundo, e nessa ação se produz e, ao mesmo tempo, é produzido no conjunto das relações sociais no qual se insere. Podemos pensar a juventude como parte de um processo constante e mais amplo para constituição dos sujeitos. Pensando no sujeito, as suas relações sociais são de extrema importância para sua própria construção. A essência humana é social, ou seja, constitui-se por meio da sua relação com o outro.

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

É muito difícil conceituar juventude. Mesmo quando se trata de uma fase da vida, há certa instabilidade no conceito. Isso se dá porque a faixa etária de vida da juventude flutua ao longo do tempo. Também a imagem da juventude como etapa de transição está cada vez mais anacrônica, ultrapassada.

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

2.3 Atmosfera e Ambiência nas interpretações

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

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

atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal de *estar-em-contra*: confrontar) muito concreto com nosso ambiente físico (GUMBRECHT, 1998, p.12-13).

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

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

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

3 AS CANÇÕES POR ELIS REGINA

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

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

Penso que a canção midiática pode proporcionar experiências estéticas: o ouvinte responde com sua forma gestual a interação performática do autor. E assim surge a experiência musical. Nessa experiência musical é relevante pensar na localização espacial e temporal tanto do artista, no caso Elis Regina, quanto do receptor/ouvinte. Os valores estéticos, culturais e sociais não devem ser fixos e permanentes pela arte ou pela crítica. No caso do objeto, seria anacrônico analisá-lo através de um ponto de vista dos valores atuais.

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

A principal reivindicação é pensar a experiência da canção midiática como o repertório comum de experiências de uma época (CARDOSO FILHO, 2009, p.87). A meu ver, a experiência midiática é individual, o relacionamento com a música, com a ambiência e com o performer é pessoal.

3.1 Gestualidade e Performance

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

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

A performance da cantora varia muito durante todo disco. Elis tem momentos mais espontâneos, outros mais técnicos, por vezes leves ou tensos. Em “Fascinação” ela se mostra mais preocupada com os aspectos técnicos vocais da canção. Com timbre mais agudo, ela alcança tons ora mais altos ora mais baixos (Teu sorriso prende, inebria e entontece/ És fascinação, amor). Já em “Jardins de Infância”, ela é mais espontânea e ao mesmo tempo tensa. Parece querer que o seu público entenda o sentido da letra fazendo metáforas e analogias em tom satírico para trazer questões do contexto em que vivia (Pique palco sem distância/ Pés pisando em ovos, vejam vocês/ Um tal de pula fogueira/ Pistolas morteiros vejam vocês).

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

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

3.2 Juventude e Espírito do Tempo

Em “Como nossos pais”, a intérprete apresenta um espírito de protesto que se perdeu com o passar do tempo. A performance sugere sofrimento com rancor e os arranjos musicais, com fortes batidas, retumbam aquele universo de constatação e inconformismo. Sugere também uma sensação de perda e instabilidade. “Velha roupa colorida” nos leva a pensar de forma oposta da canção anterior. Com inúmeras referências, Belchior deu a Elis um convite a agir, lutar e seguir em frente. O tom cortante da voz da cantora se opunha a sua própria aparente doçura. Com as releituras das canções hispânicas “Los Hermanos” e “Gracias a la Vida”, Elis colocava a América nos centro de atenção. Sem poder abordar o Brasil daqui de dentro, o continente virava contorno e metáfora.

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

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

Escutar o disco *Falso Brilhante* nos dias de hoje é nostálgico, talvez como voltar a uma época. Através das canções, ela ainda consegue fazer contato entre o seu público e a realidade que ela vivenciava. Percebo ambiência e atmosfera do disco como uma perspectiva do passado tornar-se presente, como se as inquietações dela fossem as mesmas que as nossas. Por vivermos em momentos diferentes e ao mesmo tempo semelhantes, cujas questões apolíticas se tornam políticas devido a toda carga

emocional que carregamos em ambos os períodos. No momento da produção do disco, o Brasil vivia um período ditatorial em que muitos estavam desaparecidos, exilados ou mortos devido as suas convicções políticas. Um período que se caracteriza pela falta de democracia, censura e pela diminuição dos direitos constitucionais. Vivemos hoje a redução dos direitos dos trabalhadores, desemprego, crise econômica, projetos de leis com ideias retrógradas, um impeachment de uma presidente eleita pelos votos populares etc. O que nos faz pensar em como as canções de *Falso Brillhante* ecoam no tempo.

Elis transitava entre o ruído e o silêncio, como em “Velha Roupas Coloridas” e em “Fascinação”, por meio de uma performance só sua. Parece que mergulhava ao fundo nas suas inquietações. Entrava no palco e arrebatava o público com sua voz e suas nuances, nos convidando a perceber as coisas que estavam acontecendo e que tantos fingiam não ver. É expressiva em “Jardins de Infância”, com sua voz pungente quando canta a estrofe “E você não quis ver”. O que estava contido nessa expressão? Mistérios talvez, que nunca vamos compreender.

3.3 Ambiência e atmosfera

A atmosfera da interpretação da cantora em “Quero” é de alegria e deslumbramento com aquele mundo que ela imaginava (Quero a floresta em lugar da cidade). Em momentos apostava nos dias que viriam em outros momentos, parecia desacreditar na juventude daquela geração. As canções transmitem situações distintas como preguiça e ânimo, dor e alegria. “Jardins da Infância” mostra um universo infantil com uma ambiência densa, pesada e complexa (E como um conto de fada/ Tem sempre uma bruxa pra apavorar). Embora a atmosfera predominante da música seja sublinhada pela ironia, sua interpretação pode dar margem a outras emoções. Em “Um por todos”, Elis canta com audácia vocal e ironia (Avante, um por todos e todos por um!/Ficam das lutas ao longe). Desdenha os militares em plena Ditadura Militar (Duas medalhas pregadas em peitos de bronze). Ela alterna facilmente entre ruídos e silêncio, além de conseguir tornar sua melodia fluida próxima da fala, como fez em “Tatuagem” (Que logo se alucina, salta e te ilumina quando a noite vem). Elis conseguia alternar sua voz transformando alegria em dor, sensibilidade em razão, felicidade em melancolia.

O disco nos revela uma ambiência através do contato entre a linguagem, as expressões, a realidade e a influência das músicas. Isso afeta nosso estado de espírito e

dá sentido a nossa audição. Cada tom cantado pela narradora da canção é uma realidade distinta e invisível aos nossos olhos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

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

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

A música se converte em emoção, sentimento, amor, dor, sofrimento, alegria, coragem, felicidade e melancolia. Quando o performer sensibiliza o ouvinte, ele toma pra si algo que a música tem a dizer. No caso, a representatividade de Elis é intensa por que mesmo não estando mais entre nós torna-se viva pela voz e pelas canções.

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

REFERÊNCIAS

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2003.

ECHEVERRIA, Regina. Furacão Elis. São Paulo: Globo, 1994.

FILHO, Jorge Cunha Cardoso. As materialidades da canção midiática – Contribuições Metodológicas. In: Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos Vol. 11, nº 2. Maio/Agosto, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Atmosfera, ambiência, stimmung: Sobre um potencial oculto da literatura. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 1998.

LUNARDI, Rafaela. Em busca do “Falso Brillhante”. Performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina. Dissertação. USP. São Paulo, 2011.

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

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

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

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

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