

**Elis Regina: um *Ensaio* para a consagração. Análise do *Programa Ensaio* com Elis Regina (TV Cultura, 1973)**

Rafaela Lunardi\*

**RESUMO**

O trabalho analisa a participação de Elis Regina no *Programa Ensaio* (1973), para pensar as modificações em sua carreira na transição dos anos 1960/70. O *Ensaio*, veículo de difusão da MPB na TV, é importante fonte para compreender a trajetória de Elis. O formato do programa garantia a filmagem do entrevistado em big-close, captando pequenas expressões e gestos e propiciando intimidade entre artista e telespectador, dando a sensação de confiança aos depoimentos. Apesar do sucesso, a carreira de Elis, em 1973, estava marcada por críticas de teor político e artístico. Assim, o *Ensaio* situa-se num momento de afirmação de Elis em um novo estilo, com performances mais sóbrias, parecendo mais intelectualizada e afinada ao discurso político de esquerda. Talvez, para Elis, o programa foi um veículo ideal para se impor em rede nacional, de forma íntima e incisiva, contra as críticas a ela dirigidas.

Palavras-chave: Elis Regina/ Programa Ensaio/ MPB

**ABSTRACT**

This work analyses Elis Regina's presentation at *Programa Ensaio*, in 1973, in order to think about which aspects have been modified in her career between 1960 and 1970. This program, being one of the MPB broadcasting vehicles on TV, is an important source to understand Elis's trajectory. The script of the program gave us a big-close filming, getting face expressions and gesture and providing closer approaching between the artist and audience, giving an atmosphere of trust to the speeches. Despite the success, Elis's career was political and artistically criticized. This way, *Programa Ensaio* happens at a single moment of Elis's new style and new performances, including higher intellectual ones, due to left political speech. Maybe, to Elis, the program was a perfect vehicle that provided an opportunity to, through wide national broadcasting, discuss in a direct way critics by her suffered so far.

Keywords: Elis Regina/ Programa Ensaio/ MPB

O objetivo do artigo é analisar a participação de Elis Regina no programa *Ensaio*, em 1973, para perceber as modificações na trajetória musical da intérprete na transição das décadas de 1960/70. Isso por que, talvez, a aparição de Elis no programa significou um marco em sua carreira, no sentido de afirmação de novo estilo e *persona*, em rede televisiva, contra as críticas a ela dirigidas nos anos de 1960.<sup>1</sup>

---

\* Formada em História pela UFPR e mestranda em História Social na USP com bolsa FAPESP

<sup>1</sup> As críticas se dirigiam mais às suas performances do que aos seus repertórios. Algumas eram de caráter estético/formal, dos adeptos da modernização da música popular e da idéia da "linha evolutiva" de Caetano, tais como Campos e Medaglia (CAMPOS, 1993: 119-120). Outras críticas advinham de uma intelectualidade mais ligada ao folclore e radicalmente contra às influências estrangeira na cultura brasileira, como as de Tinhorão (TINHORÃO, 1986: 238-239)

A hipótese sugerida é que a apresentação de Elis no programa foi importante na afirmação da cantora como moderna e ideologicamente comprometida, o que a levou, em última instância, à sua consagração de público e crítica, no espetáculo *Falso Brillhante*, em 1976.<sup>2</sup>

Seguimos à análise do estilo do programa e da atuação de Elis no momento da entrevista, buscando, “perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos” (NAPOLITANO, 2006: 236). O intuito é compreender como as técnicas audiovisuais contribuem para pensar a participação de Elis no programa, pois este gera a sensação de uma “verdade” ao telespectador.

### **Elis no Ensaio**

A análise da participação de Elis no *Ensaio* se inicia a partir de dois pressupostos que consideramos importantes. O primeiro: para se mostrar moderna, Elis escolhe cuidadosamente um repertório de músicas, sobretudo dos anos de 1970, e apresenta *performances* gestual e vocal 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 nas *Olimpíadas do Exército*, em 1972, Elis explicita algumas falas prolixas, mais intelectualizadas, com expressões, aparentemente, tensas e preocupadas com relação à censura, à ditadura e à sociedade.

A primeira suposição que fazemos sobre a escolha do repertório de Elis em *Ensaio* é fruto de uma análise temporal das músicas ali apresentadas, que sugerem uma valorização de sua “nova fase”. Das dezoito músicas cantadas no programa, treze são da década de 1970: *Doente, Morena, Ladeira da Preguiça, Boa noite, amor, Estrada do sol, Vou deitar e rolar, Aviso aos navegantes, 20 anos blues, Atrás da porta, Cais, É com esse que eu vou, Águas de março, Meio de campo e Folhas secas*. Este repertório escolhido demonstra uma maior modernização musical, com influências do *pop rock* e diálogos com a Bossa Nova.

Estas são músicas de compositores considerados mais modernos e, no momento, bastante valorizados e elogiados por Elis na entrevista, como o tropicalista Gil, os bossanovistas Jobim, Baden 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

---

<sup>2</sup> As fontes de jornais e revistas mostram o sucesso absoluto do show e da cantora na imprensa/crítica brasileira a partir de 1976.

também valoriza e resgata outros compositores, como o célebre carnavalesco Pedro Caetano e o “recém descoberto” sambista Nelson Cavaquinho.<sup>3</sup>

Assim, é perceptível que no programa Elis, definitivamente, opta em deixar para trás um repertório de linha mais nacionalista e engajada, de lógica nacional popular, proposto por Guarnieri, Lyra e Edu Lobo, seus principais antigos compositores.<sup>4</sup> Elis também opta em negar, alegando esquecimento de letra ou falta de ensaio dos músicos, algumas músicas, como *Arrastão*, vencedora do *I Festival de MPB*, da Record, em 1965, que a cantora considera 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 as *performances* de Elis 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 operismos e 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 técnica de “caras e bocas”).

De forma geral, Elis aparenta 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 canta cabisbaixa e com profunda tristeza, *Atrás da porta*. A interpretação de Elis quase a conduz ao pranto, mas não o consoma, como em outros momentos, pois seria um exagero performático, no momento, não mais adequado ao seu novo estilo. 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 excelente forma de apresentar a dramaticidade, tragicidade, ou tristeza de uma ação.<sup>5</sup> O mesmo efeito também foi utilizado na apresentação de *Cais*, 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.

Como já dito, certa introversão, ansiedade e insegurança são muito explícitas na participação de Elis em *Ensaio*, especialmente, no início da gravação. Isso é perceptível, menos pela análise de suas falas, que parecem estar “bem preparadas” e afinadas a um

---

<sup>3</sup> Sobre o resgate do samba nos anos de 1960 e 1970, ver livro de Napolitano. (NAPOLITANO, 2007: 57-65)

<sup>4</sup> Ver artigo de Contier sobre Edu Lobo e Carlos Lyra. (CONTIER, 1998: 2-6)

<sup>5</sup> As técnicas de iluminação são relevantes para a análise do audiovisual, de acordo com o artigo de Napolitano sobre fontes não impressas. (NAPOLITANO, 2006: 244).

discurso de modernidade musical e postura ideológica de esquerda (assunto que trataremos adiante) e mais a partir da análise da filmagem do programa que marca, pretensiosamente, os movimentos de suas mãos.

As câmeras, olhos do telespectador, parecem não se cansar de focar em *close up* as agitadas mãos da cantora que se mexem, aparentemente, de forma compulsiva, tocando seus próprios anéis, colares e botões de um casaco (quando este ainda estava em seu colo), demonstrando sua ansiedade. Pela análise que aqui estamos tentando esboçar era esperada a ansiedade e uma certa insegurança de Elis em se apresentar no programa, já que, para ela, era um momento importante de afirmação pública, em rede televisiva, de seu novo estilo, assim como uma oportunidade de se posicionar diante das críticas dirigidas a ela até então.

As *performances* musicais de Elis e seu grupo também aparecem diferentes em *Ensaio*: mudam a cadência das músicas para mais lentas do que nas gravações em discos. Os arranjos também se diferenciam e o piano de César Camargo parece conduzir, em primeiro plano, todas as canções. Assim, os instrumentos de cordas e a guitarra elétrica, presentes nos arranjos dos mais recentes discos, emudecem e, de fato, sequer estão presentes no cenário do programa, constituído, basicamente, de bancos para os artistas se acomodarem, microfone de Elis, a própria Elis e seus músicos.

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 do programa em se concentrar no artista entrevistado e na música que se canta e se toca. Aliadas a essa estratégia de composição do cenário, estão 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 *bi closes*, seja em Elis, nos músicos ou nos instrumentos sendo tocados.

As técnicas de *close up* e *big close* geram uma sensação de aproximação, intimidade com o telespectador, o que evidencia ainda mais a relação de destaque especial aos músicos, à música tocada e a Elis, “elementos”, tão privilegiados por *Ensaio*. Outro fator que compactua com essa idéia é a angulação da câmera, quase sempre baixa em Elis, e que fornece elementos de percepção da grandeza e poder da artista entrevistada.<sup>6</sup> Tudo isso gera a sensação ao telespectador de assistir ao show como se estivesse ao vivo, com a possibilidade de ver (muito) de perto a música sendo “feita” e cantada pelos artistas, podendo assim, captar pequenos gestos, expressões e notas musicais.

---

<sup>6</sup> As técnicas de angulação proporcionam, do ponto de vista audiovisual, o efeito dramático que a tomada quer transmitir. (STASHEFF, 1978: 31)

Essa sensação do “ao vivo”, ou poderíamos dizer, de “verdade” do que ali é feito, gerada pelas tomadas de câmera 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, passam uma idéia de continuidade da entrevista em tempo real e contínuo, o que gera a sensação de “verdade”.<sup>7</sup> 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.

Dessa forma, entramos num campo que se refere mais ao conteúdo dos depoimentos de Elis, suggestionados pelas já expostas técnicas audiovisuais do programa, que evidenciam uma “verdade” e exaltação do que é apresentado.

Elis parece, de forma geral, 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 afirmar-se como uma nova cantora, bem resolvida com um novo estilo e com sua nova vida. Podemos pensar que Elis apresenta tais posturas, a fim de tomar partidos, se afirmar e se esclarecer para o público e a crítica. Mas esclarecer o quê? que não é 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 a falta delas).

Com o rosto de Elis estampado e escancarado na tela de sua TV, o telespectador ouve e vê Elis, como que confidenciando sua “afirmação” 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?” (ENSAIO, 1973). Em contraposição a esse parecer, Elis defende a PHILIPS como a primeira gravadora que acreditou nas coisas que ela também acreditava.

Elis também defende um posicionamento relatando que logo no início de sua carreira, quando chegou ao Rio, em 1964, precisou trabalhar para custear a própria vida e a de sua família em Porto Alegre e, assim, “confidencia”: “... e eu não pude ter a calma suficiente para fazer as coisas como eu achava que devia ser feito, entende? Pelo mesmo motivo que, um dia, eu tive que deixar de estudar piano, entende? (*leia-se aqui por motivos econômicos*)”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> “O *close up* é essencial para criar o intimismo e levar o telespectador a ver claramente o que é relevante. (...) O efeito dramático é dado tanto pelo que é visto, quanto pelo que não é.” (Idem: 26).

<sup>8</sup> Grifo nosso

O telespectador ouve e vê, também, Elis analisando o *Fino*, programa tão criticado pelos formalistas e adeptos da modernização musical, de forma positiva, apesar de todos os impasses ocorridos naquela época.<sup>9</sup> Vale a pena a longa citação para perceber o depoimento de Elis a respeito de um assunto delicado e importante em momento de afirmação, 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 cauda 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 to aí para semear vento. Eu prefiro que os outros colham as tempestades. (ENSAIO, 1973)*

Além desses depoimentos, no programa, o telespectador também assiste a Elis se posicionando “afirmativamente”, acerca de seu novo estilo, sobre a opção por “novas” músicas e sobre o emocionante e marcante encontro com Jobim. Nesse momento, de forma clara, Elis se refere a um outro tipo de crítica que recebeu, agora de seu próprio público, assustado com o resultado de seu novo disco *Elis* (1973), sob influência do LP *Elis & Tom* (gravado nos Estados Unidos no mesmo ano, mas lançado no Brasil, somente em 1974). Quanto a todos os impasses que sofreu e estava sofrendo com as críticas feitas a ela, Elis comenta:

*Para mim não foi susto nenhum esse disco, entende? Porque eu to 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 vêem 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 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. (ENSAIO, 1973)*

<sup>9</sup> As críticas de Campos ao *Fino* estavam relacionadas às performances “carnavalescas” de Elis e Jair Rodrigues nos *pout pourris*. (CAMPOS, Op. Cit: 119)

Para analisar o segundo pressuposto desse artigo, ou seja, pensar os discursos e performances de Elis no Ensaio como tentativa de se posicionar político e ideologicamente com a esquerda, elencamos somente um momento da entrevista: quando Elis se refere a Ciro Monteiro. Outro momento também poderia ser analisado nesse sentido, como as falas de Elis sobre o Carnaval. Porém, a extensão desse trabalho não nos permite ir adiante.

Ao se referir a Ciro Monteiro, primeiramente, comenta quando e onde o conheceu relatando os juízos de valor que têm com relação a pessoa atrás do artista que Ciro foi. Não se sabe, mas se supõe veementemente, que Fernando Faro, o entrevistador, solicita a Elis que cante uma música que lembre Ciro Monteiro, que o represente ou que relembre momentos em que estiveram juntos. Elis opta por cantar, meio a contragosto, já se explicando que “não vai dar para cantar tudo”, a música *Formosa*, que, divertidamente, em 1965, pela primeira vez, cantou com o sambista no *Fino*.

Nesse momento, considerado um dos pontos mais dramáticos do programa, Elis, de fato, não consegue terminar a música, fica cabisbaixa e muito séria, parecendo estar, de fato, “desolada”. Então, o entrevistador Fernando Faro pergunta, assim sugestionamos, se Elis tinha ficado encabulada e a cantora comenta que estava se sentindo ressabiada e, assim, ao som do suave piano tocado por César Camargo, começa 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 fala, focadas em *big close*, Elis parece ficar mais sisuda, aparentando um “ar” mais intelectualizado.

O depoimento de Elis 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 fica explícito na seguinte frase: “... é muito triste as pessoas só saberem que a gente gosta delas depois que elas se foram.” (ENSAIO, 1973) Porém, Elis inicia sua fala comentando que as pessoas, naquele determinado momento histórico, andavam ressabiados de dizer que gostavam de certas pessoas e que, por isso, inventavam que estavam ocupados e que não tinham tempo para se entender, como no trecho a seguir:

*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? (ENSAIO, 1973)*

Essa fala a respeito da morte de Ciro pode também ser compreendida como um depoimento, 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, fale, propositadamente, dessa forma mais subjetiva e prolixa.

Uma frase dita por Elis e, logo em seguida, arrumada por ela mesma, foi a de que não há mais tempo para nada, que é muito tarde para fazer as coisas e, depois se contradiz e afirma que acredita que há tempo sim. A frase original, sem ser “redita”, poderia ser considerada uma “gafe” para a esquerda e a explicitação de um comportamento político equivocado e condenável de adesão ao conformismo e alienação política. Os descontentamentos da esquerda com Elis já eram imensos nesse período, devida a participação da cantora na “II Olimpíadas do Exército”, em 1972. Apesar de sempre afirmar que fora obrigada a cantar, que fora coagida pelos militares, Elis foi muito criticada pela esquerda, e ainda que fizesse muito sucesso junto ao público, foi bastante vaiada pelo público politizado do maior evento da MPB de 1973, o *PHONO 73*, devido a esse episódio.<sup>10</sup>

Falando de Ciro, pode-se compreender que Elis acreditava na vida após a morte (o que, para este trabalho não é relevante), mas em se tratando de conjuntura política, como aqui estamos tentando analisar, a fala de Elis, ao se contradizer, pode significar um rearranjo de seu discurso com os posicionamentos político e ideológicos da esquerda brasileira, adepta à ação de combate à Ditadura.

Pensando por aí, pode-se concluir que esse 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 do ponto de vista formal e estético, mas político.

Concluimos o artigo com uma sensação de “falta”, pois muitas informações e análises ficaram emudecidas, devido à dimensão dessa proposta de trabalho. Porém, é nosso desejo que esse pequeno texto tenha contribuído para elucidar algumas questões referentes à

---

<sup>10</sup> Midani (MIDANI, 2008), Homem de Mello (MELLO, 2003), Echeverria (ECHEVERRIA, 1985) e Araújo (ARAÚJO, 2002) tratam, ainda de forma superficial, desse episódio em seus livros.

problemática da carreira de Elis Regina, nas décadas de 1960/70, a partir da análise de sua participação no *Ensaio*.

**Referências bibliográficas**

- ARAÚJO, P. C. **Eu não sou cachorro não. Música popular cafona e ditadura militar**. 2.<sup>a</sup> ed. RJ/ SP: Record, 2002.
- CAMPOS, A. **Balço da Bossa e outras bossas**. SP: Perspectiva, 1993.
- 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.
- ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. Rio de Janeiro: Nórdica LTDA, 1985.
- 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.
- NAPOLITANO, M. **A síncope das idéias. A questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Perseu Abramo, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. Tese de doutorado, departamento de História, USP, 1998.
- STASHEFF, E... (et. al.). **O programa de televisão: sua direção e produção**. São Paulo: Edusp, 1978.
- TINHORÃO, J.R. **Pequena História da Música Popular. Da modernidade ao Tropicalismo**. São Paulo: Art Editora, 1986.