

Nasce uma estrela: os primeiros anos da trajetória musical de Elis Regina

A star is born: early years of Elis Regina's musical career

Andrea Maria Vizzotto Alcântara Lopes¹

Resumo: Este artigo discute a trajetória musical da cantora gaúcha Elis Regina, que começou cantando no rádio, em Porto Alegre, na década de 1950, e consagrou-se em âmbito nacional por meio da televisão, em 1965. O objetivo é estudar a influência do rádio na sua prática musical e na construção da sua carreira profissional. São objeto de análise a *performance* vocal de Elis Regina, a recepção à sua obra, e a relação da artista com o público, a indústria fonográfica e os meios de comunicação.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; Música Popular Urbana; *Performance* Vocal; Rádio; Televisão.

Abstract: This article intends to discuss the musical trajectory of Rio Grande do Sul singer Elis Regina, who began her musical career at radio station, in Porto Alegre, in the early 1950, and who has achieved great success on television in 1965. The aim of this work is study how working in radio has influenced her musical style and her professional career. Reception studies, vocal performance and the relationship established with phonographic industry, media and audience were analyzed.

Keywords: Brazilian Popular Music; Urban Popular Music; Vocal Performance; Radio; Television.

¹ Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Esta pesquisa está sendo desenvolvida com o apoio da CAPES. E-mail: aloandrea@hotmail.com

Segundo o historiador Marcos Napolitano², em meados da década de 1960 há um cruzamento de séries socioculturais diferentes, com o público do rádio migrando para a televisão e levando para o novo veículo as suas experiências e expectativas musicais, resultando no encontro do passado radiofônico com as recentes propostas de “modernização” musical, o que contribuiu para ampliar o consumo da chamada MPB, que se consolidava naquele momento, no espaço dos musicais e festivais televisivos. Era um período em que a televisão procurava construir uma linguagem própria e a sua programação ainda era bastante influenciada pelo rádio. O autor cita como artistas que fizeram muito sucesso e que trouxeram os padrões de escuta musical do rádio Elis Regina, Chico Buarque e Roberto Carlos. Tais padrões de escuta radiofônicos também informavam a produção musical desses artistas, junto com outras propostas de “modernização”, como a bossa nova, e o *rock*, especificamente para Roberto Carlos.

Concordando com o argumento apresentado por Napolitano, pretendo recuperar a trajetória inicial da cantora Elis Regina procurando evidenciar as suas escutas radiofônicas e as suas primeiras experiências e práticas musicais, que seriam posteriormente – e continuamente – reelaboradas em sua carreira. Após o início profissional em Porto Alegre, Elis chegará ao Rio de Janeiro e a São Paulo com uma grande experiência profissional como *lady crooner*³ em bailes e em programas de rádio e televisão e já tendo entrado em estúdio para gravar quatro discos.

Considero que essa primeira experiência musical foi importante não só para o desenvolvimento de Elis Regina como musicista, mas também na condução do programa *O Fino da Bossa* – junto com Jair Rodrigues e o Zimbo Trio – a partir de 1965, na TV Record, e para a consolidação da sua carreira, nas diversas negociações necessárias com o mercado fonográfico e os meios de comunicação. Não proponho uma discussão a partir de uma identidade fixa ou essencialista, de uma artista que permaneceria – ou deveria permanecer – presa à influência ou à referência estética que primeiro informou sua musicalidade. Esse processo de conhecimento musical é contínuo, permanente, com a incorporação – ou rejeição – e o aprendizado de novas propostas musicais em processos não harmônicos de negociação e hibridização cultural, acompanhados de conflitos e disputas

² NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

³ *Lady crooner* era o termo empregado para as cantoras que atuavam em boates, clubes, com um repertório em geral dançante e bastante diversificado.

entendidos como resultantes de um processo de interação social e em que os atores sociais estão sempre ocupando novas posições de sujeito.⁴

A relação de Elis Regina com os meios de comunicação e sua inserção profissional no mercado de discos tem sido um aspecto central da minha discussão e o pensamento relacional e interdependente do sociólogo Norbert Elias tem-me ajudado a pensar a trajetória dos artistas e sua relação com a indústria fonográfica, rejeitando tanto as perspectivas deterministas que negam qualquer possibilidade de invenção e criação do sujeito, como também a idealização de uma criação totalmente livre, desvinculada das pressões sociais.⁵

O Clube do Guri

Como muitos outros intérpretes da música popular brasileira da sua geração, a gaúcha Elis Regina Carvalho Costa (1945-1982) iniciou, ainda criança, suas apresentações no rádio. Com onze anos ela começou a participar regularmente do programa de auditório infantil *Clube do Guri*, produzido e apresentado por Ary Rego, na Rádio Farroupilha, em Porto Alegre, sua cidade natal.

No início dos anos 1940, a Rádio Sociedade Farroupilha PRH-2 foi comprada pelo grupo Diários e Emissoras Associados, de Assis Chateaubriand, o que lhe proporcionava vantagens competitivas em relação às emissoras rivais, como o espaço de divulgação no jornal *Diário de Notícias*, que já pertencia ao grupo. De acordo com Ferraretto, “o sucesso da Farroupilha sustenta-se na infraestrutura oferecida, em termos nacional e estadual, pelo conjunto de empresas controlado por Chateaubriand”.⁶

Como o grupo possuía outras emissoras – também já havia adquirido a Rádio Difusora Porto-Alegrense PRF-9 – e jornais podia fazer intercâmbios entre os veículos de comunicação, transferindo programas já realizados em uma emissora ou emprestando artistas do elenco fixo, como Carmen Miranda, Francisco Alves, Mario Reis e Vicente Celestino para temporadas em Porto Alegre. Ao mesmo tempo, as rádios Farroupilha e Difusora começavam a compor um elenco fixo, seguindo as inovações

⁴ BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

⁵ ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

⁶ FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio no Rio Grande do Sul**: dos pioneiros às emissoras comerciais. Canoas: Ed. da ULBRA, 2002, p. 144.

introduzidas por César Ladeira, na Rádio Record de São Paulo, que pagava remuneração mensal para os contratados da rádio, além de realizar contratos de um a três meses, aproveitando os talentos locais que se destacavam nos bares, confeitarias e cafés noturnos. Dessa forma, introduzia um outro nível de profissionalização nas rádios e também abria espaço para os músicos, em um cenário recuperado pelo músico Hardy Vedana.⁷

No outro elo da cadeia do conglomerado, o *Diário de Notícias* abria espaço para anúncios de página inteira com várias fotografias, destacando a programação da Rádio Farrroupilha, que passava a ser chamada de “a mais potente”. Ainda segundo Ferraretto, com a sua incorporação pelo grupo de Chateaubriand seriam lançadas as bases de uma programação “voltada ao entretenimento e caracterizada por produtos de largo consumo, como as novelas radiofônicas, os programas de auditório e os humorísticos.”⁸

Ao mesmo tempo, a Rádio Sociedade Gaúcha PRC-2 começou a mudar o seu modelo associativista comum às primeiras iniciativas no setor radiofônico – como a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, de Roquette Pinto –, para o de lógica comercial, alcançando um bom índice de audiência ao longo dos anos 1940, concorrendo com a Farrroupilha e investindo também no espetáculo, que era o ponto forte da rival. Aos poucos, as Rádios Gaúcha e Farrroupilha passaram a se destacar na luta pela audiência do público do Sul do país, junto com a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, ainda a mais ouvida nacionalmente. Elis Regina atuou nessas duas rádios gaúchas, começando na Farrroupilha, em 1956.

Nos anos 1950, ouvir rádio era uma atividade que mobilizava a família, que se reunia para escutar os seus programas favoritos ou para comparecer aos programas de auditório, nos quais os cantores apresentavam novas composições, pois a recepção do público já indicava a sua aceitação, constituindo-se também em um parâmetro para a sua comercialização no mercado fonográfico. A música ocupava um espaço privilegiado na programação radiofônica e nessa época ainda era transmitida ao vivo, por grandes orquestras, como no caso da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, ou por conjuntos de menor formação, como os regionais.⁹

⁷ VEDANA, Hardy. **Jazz em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

⁸ FERRARETTO, Luiz Artur. Op. cit., p. 145.

⁹ O conjunto regional tem sua origem na prática musical do choro e sua formação característica era com violões, cavaquinho, pandeiro, e um instrumento solista, como flauta ou bandolim. Foram importantes para o cenário radiofônico das décadas de 1930 e 1940, devido à versatilidade dos músicos, que tinham grande capacidade de improvisação e podiam acompanhar diferentes cantores. Contudo, é importante também destacar que emissoras

Até o final dessa década, o músico percorria o caminho do rádio para o disco, sendo essa uma possibilidade de ascensão profissional – e social – para o artista, tanto para se fazer conhecido por milhares de ouvintes quanto para vender discos. Era uma oportunidade de se profissionalizar e atingir o sucesso, para além da carreira de *crooner* de conjunto de bailes. E para os que queriam iniciar uma carreira – embora isso não fosse evidente ou intencional para a maioria dos jovens que participavam – existiam também os programas de auditório voltados para a revelação de novos talentos, principalmente – mas não só – cantores.¹⁰

O *Clube do Guri* era um programa destinado a crianças e jovens com idades entre 5 e 15 anos e foi transmitido ao vivo entre agosto de 1950 e julho de 1966, nos domingos pela manhã. Inspirado no *Clube do Papai Noel*, transmitido pelas Rádios Tupi e Tamoio – também pertencentes aos Diários e Emissoras Associados –, ganhou o seu nome ao receber o patrocínio da fábrica de chocolates e doces Neugebauer, que estava lançando o seu novo achocolatado, o *Guri*. Esses programas infantis eram comuns e realizados em várias cidades brasileiras e não apenas nas capitais.

Em sua dissertação de mestrado sobre a importância do rádio na formação e no desenvolvimento musical das crianças, Marta Schmitt defende que o rádio é também um “espaço de vivências e aprendizagens musicais”¹¹, um campo de aquisição do conhecimento, que não precisa ficar restrito à escola. E para os que quisessem continuar com a atividade musical em nível profissional, a atuação nos programas de auditório era um importante aprendizado para as crianças calouras, que se familiarizavam com o uso do microfone, adquiriam postura de palco, aprendiam a se comunicar com o público, e a escolher o tom mais adequado para a voz e o repertório. Especificamente em relação ao *Clube do Guri*, havia o aprendizado musical por meio de contato com músicos experientes, como o pianista Ruy Silva, acompanhador no ensaio, e o regional de Vítor Abarno, no dia da apresentação.

Ao valorizar o aprendizado não formal, que pode ser adquirido pelo convívio e a prática com outros músicos, o musicólogo Gino Stefani afirma que “fazer música é importante para entender o que ela é. Permite descobrir

pequenas optaram pela transmissão de discos desde os primeiros anos do rádio devido ao custo de manutenção de um quadro estável de músicos, principalmente no interior do país.

¹⁰ CALABRE, Lia. **A era do rádio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

¹¹ SCHMITT, Marta. **O rádio na formação musical**: um estudo sobre as ideias e funções pedagógico-musicais do programa Clube do Guri (1950-1966). Porto Alegre, 2004. 173f. Dissertação. UFRGS, p. 157.

novos sentidos, novas funções. Nosso ponto de vista muda, e nos sentimos responsáveis por nossa apropriação.”¹² O aprendizado pode ocorrer ao passarmos da condição de ouvintes e espectadores para a de produtores. Apesar de em suas memórias Elis Regina referir-se a um estudo formal de piano, em torno de dois anos, o seu maior aprendizado – mais duradouro – aconteceu informalmente, pelo contato concreto e vivo com a experiência sonora, ouvindo discos, rádio, e convivendo e tocando com outros músicos, ou como se diria no jargão musical, “trabalhando o ouvido”. Porém, esse aprendizado é contínuo e Elis promoveu diferentes mudanças em sua carreira, em seu repertório, incorporando novas referências musicais a esse seu primeiro contato inicial com a música.

Na época em que Elis Regina participou do *Clube do Guri*, ele era reconhecido pela crônica especializada gaúcha como um dos melhores programas infantis e alcançava bons índices de audiência e certa repercussão na mídia, como no jornal *Diário de Notícias*, que divulgava a programação das afiliadas do grupo Diários e Emissoras Associados diariamente em suas páginas. Era ainda a jovem intérprete, que se apresentava com seus vestidos de babados, penteados enormes, uma reprodução mirim dos costumes e comportamentos adultos. As canções que ela interpretava – e também as de muitos outros calouros infanto-juvenis da época – faziam parte de um repertório adulto, com boleros, tangos e sambas-canções dramáticos, de forte conteúdo passional e romântico.

Em pouco tempo Elis Regina Costa¹³ já era uma das atrações fixas do *Clube do Guri*. Embora fosse um programa radiofônico, os jovens e iniciantes cantores apresentavam-se para um público que se manifestava e escolhia os seus preferidos, em auditórios com capacidade para até 1.000 pessoas. Desde 1957, ela era presença constante entre os melhores cantores, com eleição direta pela plateia do programa e já começava a adquirir algum sucesso, embora ainda mais restrito ao Sul do país.

A linguagem dos programas radiofônicos buscava intimidade, aproximando-se do “amigo ouvinte”. Na Rádio Farroupilha, os ouvintes do programa podiam mandar uma carta dizendo que queriam se tornar sócios e recebiam o “diploma de ouvinte-sócio”. No dia do aniversário, o nome deles era mencionado no programa, ao vivo. Junto com os ouvintes-sócios, existiam também os fãs, que se correspondiam com os calouros, por meio de

¹² STEFANI, Gino. **Para entender a música**. Tradução de Maria Betânia Amoroso. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989, p. 32.

¹³ Como era chamada nessa época, conforme consta de fotografia impressa destinada aos fãs.

cartas. Elis Regina, “uma autêntica ‘revelação’ do ‘Clube do Guri’”, era uma das que recebia pedidos de fotografias dos seus fãs e para ela a empresa patrocinadora Neugebauer imprimiu uma fotografia com um texto no verso que prestava “homenagem a ‘Elis Regina Costa’, valor precoce e positivo entre os mais promissores que surgiram até hoje na radiofonia sul-riograndense.”¹⁴ No *Clube do Guri*, ela já começava a conquistar o reconhecimento do público, interpretando os sucessos que ouvia na Rádio Nacional, principalmente os do repertório de Ângela Maria, uma de suas primeiras inspirações. Com sua voz mais potente, era uma intérprete consagrada de composições românticas e sambas-canções e uma das referências musicais assumidas por Elis Regina em sua carreira – fato perceptível na audição de algumas de suas gravações.

Com o sucesso inicial obtido com o *Clube do Guri*, Elis Regina passou a acumular a função de secretária do programa, iniciando-se profissionalmente em outras atividades, como auxiliar na produção do programa, a coordenar a participação de novos calouros, o que considero que seria importante também para o seu desenvolvimento profissional posterior. Além dos músicos, a equipe do *Clube do Guri* era composta também por radialistas de grande experiência, que orientavam os novos calouros e aqueles que acumulavam as atividades de canto e produção, como Elis. Na função de secretária, ela e outras três secretárias – uma por domingo –, tinham que “conduzir as crianças ao palco, ajustar microfones para os cantores, ler a nominata dos ouvintes-sócios aniversariantes daquela semana, dar recados e distribuir brindes.”¹⁵ Assessorando o apresentador Ary Rego, as secretárias contribuíam para o funcionamento de um programa de rádio ao vivo e aprendiam a se relacionar com o público e os participantes do programa, lidando com situações imprevistas.

Conforme a memória de vários ex-participantes do *Clube do Guri*, o apresentador Ary Rego já os preparava para a atividade profissional, auxiliando-os ou encaminhando-os para outros programas, como o *Rádio Sequência*, programa bastante popular na Rádio Farroupilha, com transmissão diária no horário do almoço. Segundo o apresentador, Elis Regina já atuava em outros programas da emissora, como o *Programa Maurício Sobrinho*, apresentado aos sábados e sempre contando com uma atração de fora, beneficiando-se a emissora do seu intercâmbio com outras do mesmo grupo de Chateaubriand.

¹⁴ ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. São Paulo: Globo, 1994, p. 31.

¹⁵ SCHMITT, Marta. Op. cit., 2004, p. 148.

Dessa forma, o seu início no rádio não resultou apenas no seu aprimoramento como cantora, por meio de ensaios e contato com outros instrumentistas, no controle do microfone e domínio do palco e na intimidade com o público, mas também na organização de um programa radiofônico de auditório, apresentando os novos calouros ao público – o presente no auditório e aquele que ouvia no rádio –, anunciando os nomes dos ouvintes-sócios e outras atividades que lhe dariam experiência para apresentar o programa televisivo *O Fino da Bossa*, ao lado de Jair Rodrigues, a partir de 1965, e também para administrar a sua própria carreira. Em pequena escala, ela já começava a conhecer os bastidores dos meios de comunicação, a descobrir como se comunicar com o público, a selecionar o seu repertório.

Em dezembro de 1958, com 13 anos, Elis Regina assinou contrato profissional para integrar o elenco permanente – o *cast*¹⁶ – de outra importante emissora local, a Rádio Gaúcha. Com essa primeira transferência, ela conseguiu uma maior projeção, mesmo que ainda em âmbito regional, e era uma das contratações importantes no projeto de reformulação da emissora.

A “estrelinha da Rádio Gaúcha”

A Rádio Gaúcha modificava a sua grade de programação e contratava novos artistas e radialistas, com a intenção de aumentar sua audiência. Um dos novos diretores era Maurício Sobrinho, que acabara de sair da Farroupilha, na qual apresentava o popular *Programa Maurício Sobrinho*, que agora seria transmitido pela nova emissora. Pode-se perceber, pela divulgação na imprensa e em várias propagandas da emissora, a intenção de se renovar, transformando-se em uma “nova Rádio Gaúcha”, com novos transmissores, mais potentes, com som de alta fidelidade e com “novo elenco reunindo os mais aplaudidos cartazes do rádio gaúcho”.¹⁷ E Elis Regina, contratada naquele mês, aparece como uma das apostas da emissora, como “a nova estrela que brilha na constelação C-2”¹⁸, integrando o elenco da emissora e profissionalizando-se com carteira de trabalho

¹⁶ Anglicismo bastante utilizado na época para significar o elenco de uma rádio.

¹⁷ Propaganda na primeira página da **Revista do Globo**, Porto Alegre, n. 731, de 13 a 23 dez. 1958. “Cartaz” era um termo usual para referir-se a artistas famosos e populares.

¹⁸ UMA ESTRELINHA na Rádio Gaúcha, **Revista do Globo**, Porto Alegre, n. 733, 10 a 23 jan., 1959.

assinada e salário mensal de Cr\$ 6.000¹⁹. Com menos de 14 anos, ela começava a conquistar a sua independência financeira.

A transferência de Elis Regina para a Rádio Gaúcha fez parte da estratégia da Rádio Gaúcha para aumentar a sua audiência, apostando em novos nomes que vinham se destacando no cenário local. Porém, nessa relação interdependente Elis também conseguia um espaço maior para a sua realização profissional e musical. Nesse processo, aparecem as tensões entre as emissoras e seus interesses próprios de lucratividade e audiência e os artistas com a necessidade e desejo de inserção profissional e realização musical autoral, que Elis enfrentará em diferentes momentos da sua carreira.

Em sua rápida ascensão profissional, a “estrelinha da Gaúcha” Elis Regina ganhou o título de “Melhor Cantora do Rádio” gaúcho de 1958, em concurso realizado pela *Revista de TV, Cinema, Teatro, Televisão e Artes* e com apoio da sucursal gaúcha da *Revista do Rádio*, com sede no Rio de Janeiro. A festa de premiação dos melhores do rádio de 1958 incluía uma homenagem aos melhores cantores mirins do *Clube do Guri*. Entretanto, Elis Regina, com 13 anos – completaria 14 em março –, já não aparece como melhor cantora infantil ou ainda revelação, mas com destaque profissional, entre os demais artistas adultos premiados, enquanto a “Nova Rádio Gaúcha” melhorava a sua atuação, vencendo em 18 categorias, superior aos 6 títulos obtidos no ano anterior.

A atuação de Elis Regina na Rádio Gaúcha compreendia a participação em vários programas de auditório, como o *Programa Maurício Sobrinho*, realizado aos domingos, às 10h30, e o *Programa Júlio Rosemberg*, aos sábados, às 14h, no Cine-Teatro Presidente. Nesses programas, realizados em espaços maiores, como os de cinema ou teatros, o acompanhamento era feito pela grande orquestra permanente da rádio. Além desse aprendizado musical pela prática diária e contato com o público que lotava os auditórios, Elis conhecia outras atrações musicais, outros artistas, que se apresentavam em Porto Alegre, muitas vezes no mesmo programa em que ela cantava. O seu contato com outras referências musicais era por meio de discos, de audições radiofônicas, mas já a partir de 1959, também pela convivência profissional no meio artístico. No mesmo palco dos programas de auditório em que ela atuou passaram importantes cantores do rádio, como Elza Laranjeira, Elza Soares, Jamelão, entre outros. É possível

¹⁹ Na recente exposição *Viva Elis*, que lembrou os 30 anos de sua morte, em 2012, havia uma cópia da sua carteira de trabalho, com o valor, data de início e de rescisão, sendo esse o seu primeiro emprego formal.

sugerir que esses artistas também tomavam conhecimento da jovem cantora, o que permite problematizar as diferentes narrativas sobre o “descobrimento” de Elis Regina.

Como já argumentei anteriormente, com a incorporação da Farrroupilha pelos Diários e Emissoras Associados, a rádio passou a se beneficiar de toda a cadeia do grupo, como o jornal *Diário de Notícias*, que veiculava as notícias da Farrroupilha, muitas vezes em detrimento da concorrente Gaúcha. Na eleição dos “Melhores do Rádio” gaúcho de 1958, o jornal capitalizou o sucesso da emissora do seu grupo, mostrando a vitória absoluta em 23 títulos conseguidos, entre 45 disponíveis, sem, entretanto, mencionar a vitória de Elis Regina, que saíra da Farrroupilha para integrar o elenco da Gaúcha.²⁰ Contudo, o jornal continuava destacando os artistas próprios, como a “estrelíssima” “Rainha do Rádio Gaúcho” de 1957, Maria Helena Andrade, que continuou ostentando esse mesmo título por muito tempo.²¹

Esse prêmio “Rainha do Rádio Gaúcho” foi instituído pela Casa do Artista Rio-Grandense, mas deixou de ser realizado entre 1957 e 1962. Contudo, paralelamente a ele a *Revista do Rádio* – que já organizava o prêmio Rainha do Rádio em nível nacional – promovia um outro concurso, o de “Melhores do Rádio”, em âmbito regional e nacional, apoiando as equipes sucursais da revista ou outras publicações locais. Assim, em 1958, havia um cenário curioso e movimentado em Porto Alegre, pois enquanto a atração da Farrroupilha, a cantora Maria Helena Andrade, mantinha o seu título de “Rainha do Rádio Gaúcho”, a estreante Elis Costa, “estrelinha” da Gaúcha, tornava-se a “Melhor Cantora do Rádio” em Porto Alegre. Recuperando esse cenário local é possível perceber a grande movimentação cultural que garantia a realização de vários concursos, bem como a rivalidade e estratégia de divulgação das emissoras locais.

Se o *Diário de Notícias* privilegiava a programação dos artistas da sua rede de comunicações, é em outros órgãos da imprensa, como o jornal *Última Hora* e a *Revista do Globo*, que conseguimos recuperar o cenário radiofônico, e depois televisivo, em Porto Alegre, nesse período, para além dos limites da emissora do grupo de Assis Chateaubriand. A estratégia de *marketing* dos grupos empresariais em comunicação deve ser considerada na análise de fontes impressas, pois a partir do jornal *Diário de Notícias*, a

²⁰ OS MELHORES do rádio gaúcho em 1958 estarão hoje no Cine Castelo, **Diário de Notícias**, Porto Alegre, 30 abr. 1959, p. 15.

²¹ **Diário de Notícias**, Porto Alegre, 15 maio 1959.

atuação de Elis Regina não parece muito significativa em relação à de outros artistas vinculados ao grupo, após sua mudança de emissora. Porém, por meio de outros órgãos impressos, vemos que ela já se destacava no cenário musical e era um “cartaz” importante para a Rádio Gaúcha. Nesse início de carreira, Elis Regina adquiria, na prática, um aprendizado sobre os mecanismos de divulgação de artistas pela mídia, a disputa pela notícia, o convívio com um dos elos do sistema de produção e circulação de discos.

O sucesso de Elis Regina, que ganhou várias vezes o título de “Melhor Cantora do Rádio”, era valorizado nas “Notícias da Gaúcha”, provavelmente matérias pagas para a *Revista do Globo*²², que frequentemente divulgava assuntos referentes à emissora e que nesse informe capitalizava o lançamento do seu primeiro disco, gravado no início do ano, pela gravadora Continental. Elis tornava-se também a “estrelinha no disco”, que a “Rádio Gaúcha lançou no rádio sulino e que agora começa a projetar-se como estrela de primeira grandeza no cenário artístico nacional”²³. Em meados de 1961, ela já era considerada um “sucesso nacional da Gaúcha”, com um “repertório variado, com sambas-canções, boleros e rock-baladas, que mostram bem o ecletismo vocal da querida cantora da PIONEIRA.”²⁴ Se a Rádio Farroupilha criara o *slogan* “a mais potente”, popularizado nas páginas do *Diário de Notícias*, a Rádio Gaúcha se autointitulava “a pioneira”, considerando-se a primeira emissora de Porto Alegre, por ter sido fundada em 1927.²⁵

A gravação de Elis Regina era apresentada como um fato inédito para a radiofonia gaúcha, pois ela seria “a primeira cantora gaúcha, militante no rádio sulino, que tem sua voz levada para a cera.” Mas antes dela, a estrela da emissora rival Farroupilha, a cantora Maria Helena

²² Nessa publicação, no período em que pesquisei, apareciam as propagandas de rádio *stricto sensu*, matérias jornalísticas sobre o meio radiofônico e depois o televisivo e outras, que podem ser consideradas “matérias pagas”, com o título “Notícias da Gaúcha”.

²³ NOTÍCIAS da Gaúcha. “A estrelinha no disco”, **Revista do Globo**, Porto Alegre, n. 790, 18 a 31 mar. 1961, p. 45.

²⁴ NOTÍCIAS da Gaúcha. “Elis Regina sucesso nacional da Gaúcha”, **Revista do Globo**, Porto Alegre, n. 795, 27 maio a 09 jun. 1961.

²⁵ Embora não tenha sido a primeira emissora de Porto Alegre, as anteriores possuíam caráter amadorístico e foram experiências pouco duradouras. O surgimento da Rádio Sociedade Gaúcha – hoje pertencente à Rede Brasil Sul de Comunicações (RBS) – foi uma referência para o desenvolvimento da radiodifusão na capital gaúcha. Ver HAUSSEN, Doris Fagundes; DUVAL, Adriana Ruschel. “O rádio nas páginas da Revista do Globo (1929/1967)”. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, abr. 2001, n. 14, p. 130-134. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/31110/2385>. Acesso em: 20 ago. 2012.

Andrade, eleita “Rainha do Rádio Gaúcho” de 1957, já havia assinado contrato com a gravadora Mocambo e gravado dois discos em 78 rpm, que chegaram a ter uma boa execução local, ou seja, já era uma “militante no rádio sulino” que realizava primeiro as suas gravações, ou no dizer do articulista da revista, já tivera sua “voz levada para a cera”, isto é, para o disco.

Na disputa de espaços no meio radiofônico, essa matéria da Gaúcha reforçava alguns valores da emissora, como “a pioneira” e “melhor do Sul do país”, atribuindo à Elis Regina participação no pioneirismo, ineditismo e na qualidade, ao afirmar que era “a estrelinha que a Rádio Gaúcha lançou no rádio sulino”.²⁶ Profissionalmente, sim, já que o primeiro emprego formal de Elis foi com a emissora, mas ela já vinha de uma experiência musical e radiofônica na concorrente Farroupilha.

Além das primeiras experiências musicais no *Clube do Guri*, na Rádio Farroupilha, como cantora ao lado do pianista Ruy Silva e do Regional de Vítor Abarno, Elis Regina já tinha começado a ampliar o seu espaço de atuação, cantando com outras formações instrumentais, como a Orquestra da Rádio Farroupilha. Na Rádio Gaúcha, atuou com Macedinho e sua Orquestra, que tinha uma grande influência do *jazz*, com um consistente naipe de sopros com pistões, trombones, saxofones, como tantas outras existentes em Porto Alegre.²⁷ Além das orquestras, existiam outras formações instrumentais na cidade, como os chamados “conjuntos melódicos” – grupos menores com sonoridade mais suave –, com os quais Elis também cantou, como o de Norberto Baldauf e o Flamboyant, em bailes, mas também no rádio e depois na televisão. Nesse cenário, pode-se considerar que ela já estava tendo o primeiro contato prático-musical com a improvisação, o suingue e o gênero que influenciaria o chamado samba-jazz de meados dos anos 1960.²⁸

Essas experiências foram importantes para o seu desenvolvimento musical profissional, pois os espaços de atuação têm características que podem solicitar diferentes posturas interpretativas e exigir habilidades específicas dos músicos. Cantar em festas e boates, em programas

²⁶ NOTÍCIAS da gaúcha. “A estrelinha no disco”. **Revista do Globo**, Porto Alegre, n. 790, 18 a 31 mar. 1961, p. 45.

²⁷ VEDANA, Hardy. Op. cit.

²⁸ O portal Sul21 está publicando, desde outubro de 2011, os capítulos do livro **Uma história da música de Porto Alegre**, escrito pelo músico e jornalista Arthur de Faria. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/2012/09/um-milhao-de-melodicos-melodiosos-%E2%80%92-ou-os-anos-de-transicao-parte-vi/>>. Acesso em: 06 mar. 2013.

radiofônicos ao vivo ou gravados em estúdio, para públicos maiores ou menores, com acompanhamentos de diferentes formações instrumentais e transitando por diversos gêneros dá ao intérprete um grande conhecimento musical prático, o que o tornará mais hábil para enfrentar situações as mais diversas.²⁹

O conceito de *performance*, como proposto por Paul Zumthor, destaca as ressignificações feitas pelos intérpretes – pois são também criadores quando executam as obras – mas também permite que se pense produção e recepção como partes integrantes de uma cadeia produtora de sentidos, considerando o jogo relacional que une emissor – o artista – e receptor – o público. A execução se relaciona com o espaço e com a recepção.³⁰ Essas várias experiências de Elis Regina constroem tanto um aprendizado no campo musical, no domínio do aparato técnico instrumental, quanto na relação com o público, com as expectativas da recepção. Nesse sentido, cantar em programas de auditório de rádio com suas plateias que se manifestam no momento mesmo em que os intérpretes cantam, e não só ao fim das apresentações, dá uma experiência que pode ser útil ao participar dos festivais da canção, em disputa de composições inéditas, como acontecerá com Elis Regina em 1965. Para plateias e locais diferentes, habilidades interpretativas específicas e distintas.

Não só o cantor é criador, como os demais instrumentistas, arranjadores e outros que participam da execução da obra, seja realizada ao vivo ou em estúdio. O conceito de “mundo artístico”, como formulado por Howard Becker, ajuda a pensar essa produção musical, pois são as pessoas e organizações nesse mundo artístico que reconhecem o seu trabalho como arte, que entendem as transformações, os códigos musicais, as convenções previamente acordadas, que partilham uma mesma experiência musical, pois “é possível entender as obras de arte considerando-as como o resultado da ação coordenada de todas as pessoas cuja cooperação é necessária para que o trabalho seja realizado da forma que é”.³¹ Quando inseridos na indústria fonográfica, os vários agentes sociais envolvidos na atividade de criação

²⁹ PINTO, Theophilo. Performance musical e atuação profissional: para além da fronteira erudita/popular. **Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional do Estudo da Música Popular**, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/TheophiloAugustoPinto.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2007.

³⁰ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

³¹ BECKER, Howard. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (Org.). **Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, p. 9.

musical procuram estabelecer negociações com os produtores musicais, em situações com diferentes graus de hierarquização.

Enquanto atuou na Rádio Gaúcha – e a partir de dezembro de 1962 também na TV Gaúcha –, Elis Regina gravou quatro LPs que obtiveram certa repercussão nacional, embora ainda muito inferior ao fenômeno de massas em que ela se transformou a partir de 1965. Durante sua trajetória artística, Elis buscou construir uma memória que não considerava os seus quatro primeiros discos como um trabalho autoral. A memória, entendida como uma construção social e individual, pode se relacionar a um “sentimento de identidade”, como propõe Michael Pollak, ao discutir a imagem que uma pessoa deseja apresentar aos outros, pela qual deseja ser reconhecida socialmente.³² Em um cenário de cobranças políticas e estéticas como o vivenciado por Elis nas décadas de 1960 e 1970, acredito que o posicionamento da artista deve ser pensado junto com essas cobranças, de modo a recuperar as tensões com as quais ela conviveu em sua carreira, analisando a trajetória da artista em diálogo com o conceito de configurações interdependentes de Norbert Elias. A discussão desse tema, que passa pela relação da intérprete com a crítica especializada e determinados segmentos da intelectualidade, e as lutas por legitimidade no campo artístico, vai além dos objetivos desse artigo. Contudo, considero importante a discussão dessa fase inicial da sua carreira e dos seus primeiros discos, pois foram lançados comercialmente e mostram os canais de inserção profissional que a intérprete percorreu e as estratégias da indústria fonográfica, as relações tensas entre artistas, produtores fonográficos e meios de comunicação.

“Eu não sei se é bom, eu não sei se é ruim, eu acho gostoso”³³

Considerando que a “estrelinha gaúcha” gravava o seu primeiro disco e aos 15 anos começava a trilhar o sonho de uma carreira de sucesso, a epígrafe parece ser bem adequada. O sorriso franco e aberto – sua marca registrada – na capa do LP e a alegria demonstrada ao ser coroada “Rainha do Disco Clube” em Porto Alegre, em dezembro de 1961³⁴, sugere contentamento e satisfação com a realização do disco e com a sua realização

³² POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, nº 10, 1992.

³³ Resposta de Elis Regina ao comentar sobre o seu primeiro disco, em sua última entrevista, exibida em 10 de janeiro de 1982, no programa *Jogo da Verdade*, pela TV Cultura. Atualmente comercializado pela gravadora Trama, de São Paulo.

³⁴ ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. São Paulo: Globo, 1994, p. 40.

profissional. Porém, as mudanças posteriores de repertório e de gravadoras mostram uma Elis irrequieta, que almejava mais da carreira e de si própria.

Durante os anos 1970, ao ser indagada sobre o seu passado musical – sobretudo o primeiro disco, depreciado por parte da intelectualidade e da crítica musical especializada –, Elis Regina afirmou ter sido contratada para ser a Celly Campello da Continental, o que teria ocasionado o seu descontentamento com a gravadora, pois achava “esse negócio de lançar alguém para combater alguém uma pobreza total, completa e absoluta.”³⁵ Essa memória que Elis construiu sobre o início da sua carreira acabou tornando-se hegemônica e homogeneizando os quatro primeiros discos da intérprete, que foram desconsiderados pela historiografia e pesquisa musical, reduzidos à fase em que ela foi construída para ser uma nova “Celly Campello”. E nessa construção de memória os que participaram de alguma forma da trajetória de Elis Regina são rememorados ou esquecidos, conforme o interesse do memorialista – e da própria intérprete.

Elis Regina construía uma carreira em Porto Alegre e já era um “cartaz” da Rádio Gaúcha quando gravou o seu primeiro disco, no Rio de Janeiro, produzido por Nazareno de Brito. O LP *Viva a Brotolândia* acompanhava a tendência musical do *rock* que ampliava os seus espaços de produção e consumo no Brasil. Contudo, o disco trazia também sambas, os chamados “balanços”, gênero que se desenvolveu paralelamente à bossa nova, introduzindo um deslocamento da acentuação rítmica que tornava o samba mais dançante, e que tinha como cantores representativos Elza Soares, Miltoninho, Orlann Divo, Ed Lincoln, Djalmá Ferreira, entre outros, sendo também chamado de “sambalanço”. O “brotinho” saudado por Elis ouvia *rocks* e “balanços”, gêneros de sucesso entre os jovens na época, mas de repercussão em espaços distintos.

Como *crooner* e cantora profissional em rádio, o repertório de música dançante para bailes e festas e os sucessos radiofônicos integravam o repertório de Elis Regina. Contudo, o espaço de atuação de um músico em bailes e em discos é – ou era – diferente. Enquanto de um *crooner* espera-se que ele conheça os sucessos e entretenha o seu público, em discos ele necessita de canções autorais com as quais possa firmar uma identidade

³⁵ Trecho extraído do programa *MPB Especial*, produzido pela TV Cultura de São Paulo, em 1973, e comercializado pela gravadora Trama. Este tipo de programa com o formato de canções e entrevista começou a ser desenvolvido por Fernando Faro em 1969, na TV Tupi, com o nome *Ensaio*. A partir de 1972, passou a ser chamado de *MPB Especial*, na TV Cultura, por questões de direitos autorais. Retornou ao nome original com o fim das atividades da antiga TV Tupi.

musical própria, que poderia ser alcançada a partir das várias tendências musicais concorrentes no período. E o repertório de bailes era bastante diverso, passando por vários ritmos dançantes do momento e por canções românticas. Mas como construir um repertório autoral em meio à estratégia da indústria fonográfica que procurava lançar um produto já testado e com sucesso por outro artista, no caso Celly Campello?

Com o sucesso do *rock and roll* e da chamada “música jovem”, as gravadoras passaram a se interessar pelas intérpretes “brotinhos”, e a RGE investiu em Célia Vilela, em 1960, a Copacabana em Cleyde Alves, lançada no início de 1961, enquanto a revelação Sônia Delfino saiu da Copacabana e assinou contrato com a Philips e já era apontada como concorrente de Celly Campello³⁶.

Essa estratégia das gravadoras de lançar artistas para ocuparem um segmento de sucesso no mercado de disco, até mesmo modificando-os e criando para eles novos estilos – nem sempre em concordância com eles –, era frequente e comentada com certa naturalidade na imprensa desse período. E dado o sucesso estrondoso conseguido por Celly ela era um nome em evidência, uma referência para jovens intérpretes ou um “alvo” a ser atingido pelos produtores fonográficos. Com uma crítica negativa, o jornal *Correio da Manhã* comentou o “primeiro LP da ilustre desconhecida Elis Regina, que – dizem – foi lançada para fazer concorrência à Celly Campello, que, a esta altura, deve estar morrendo de rir.”³⁷ Pesquisando em fontes da imprensa, é possível recuperar os “bastidores”, as ações das gravadoras e a sua relação com os meios de comunicação.

Se o repertório do LP *Viva a Brotolândia* pode ser considerado de pequena capacidade de negociação entre Elis Regina e a gravadora, já a sua voz se impunha pelo estilo de interpretação vocal que ela admirava, o de Ângela Maria, que era o que informavam as suas primeiras experiências artísticas. É nítida a mudança da intérprete que canta o *rock* e a que canta o samba ou a balada romântica. Apesar da pouca idade, com 15 anos, parece que Elis tem que se esforçar para imprimir um tom juvenil a sua voz, ficando mais à vontade com canções românticas ou sambas. Do ponto de vista interpretativo, era a capacidade de criar personagens que já estava presente. Contudo, não era essa a expectativa no LP, mas a de uma cantora adolescente cantando um repertório juvenil com características consideradas

³⁶ PAIVA, Waldemir. Rival de Celly Campello. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 573, 10 set. 1960. Todas as outras também foram apontadas como rivais de Celly, mas Sônia Delfino obteve um sucesso maior.

³⁷ ESQUINA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jun. 1961, 2º Caderno, p. 2.

típicas para a idade. Se o repertório lhe foi imposto, se ela foi contratada para assumir um estilo que não era o seu, conseguiu se impor pela maturidade interpretativa, o que demonstrou já aos 15 anos, e que desenvolveria ao máximo em sua carreira.

O seu segundo disco trouxe algumas modificações que sugerem novo redimensionamento musical na carreira de Elis Regina. Entre as mudanças, uma se destaca visualmente na capa do disco: a grafia do seu nome, que passa a ser escrito com dois “eles”: Ellis Regina. Os sambas, gênero no qual Elis havia conseguido algum destaque no primeiro disco, continuavam presente, mas com a inclusão de alguns ritmos de sucesso do momento, com um repertório composto de boleros, *fox*, sambas e chá-chá-chás. Apenas um ano se passou entre os dois discos, porém há uma grande mudança, predominando a imagem de uma cantora romântica. O público pretendido para o segundo LP era outro e o romantismo, primeira influência de Elis Regina, ressurgiu com maior força. As chamadas “canções de trabalho”, que o artista tocava ao comparecer em programas de rádio e televisão, sugerem que o bolero e o samba vinham se destacando na interpretação de Elis Regina.³⁸

A gravadora Discos CBS estava em processo de reformulação e em busca de melhores resultados financeiros quando contratou Elis Regina, em outubro de 1962. O seu terceiro disco, *Ellis Regina*, mantém o samba ao lado de versões de tangos e boleros, acompanhando a indefinição no mercado de discos, a popularidade das baladas românticas, do *twist* e outros ritmos dançantes que sucediam ao *rock*. Ainda era grande o ecletismo ou a indefinição do repertório de Elis, mas com sua experiência como *crooner* em bailes e no rádio, ela mostrava um amplo domínio da emissão vocal.³⁹ Segundo depoimentos dos que estiveram envolvidos com Elis Regina desde o *Clube do Guri*, como o apresentador Ary Rego, essa experiência também vinha da sua busca constante de aperfeiçoamento musical, quando escolhia canções difíceis para executar. Como afirma o musicólogo Gino Stefani, é na prática musical, ouvindo e performatizando, que se desenvolve o ouvido e o seu instrumento, no caso de Elis, a voz. E essa prática musical era

³⁸ O termo “caitituar” era muito utilizado na época, para referir-se à atividade necessária do artista em promover a sua obra, percorrendo emissoras de rádio e televisão, visitando cronistas da imprensa, conversando com locutores e programadores musicais.

³⁹ ARAÚJO, Paulo César de. **Roberto Carlos em detalhes**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006. O autor recupera o cenário de transformação da gravadora Columbia em Discos CBS. O ecletismo, indefinição ou uma “espécie de laboratório” da gravadora para decidir qual o rumo musical a ser tomado é apontado pelo autor ao discutir o primeiro disco de Roberto Carlos.

exercida por ela desde pequena, como uma concorrente juvenil que queria agradar a plateia do programa de auditório. Stefani valoriza a relação do dileitante com a música, pois é ele que se “encontra na feliz condição de poder comandar a relação com o instrumento”⁴⁰. E essa “feliz condição” de controle do seu instrumento foi bem aprofundada e desenvolvida por Elis Regina.

O cenário musical gaúcho entrou no repertório do terceiro disco de Elis Regina por meio de composições de Túlio Piva, da “velha guarda”, com sambas e canções nativistas⁴¹, e da bossa nova de Mutinho (Lupicínio Rodrigues Sobrinho) e Joãozinho (João Palmeiro). Há continuidades com o repertório do segundo disco, pela inclusão de canções típicas do repertório dançante de baile, mas a bossa nova e os sambas apontam para outras direções. Dialogando com os conceitos de “contenção” e “excesso” associados à bossa nova, propostos por Santuza Naves, é possível identificar na interpretação de Elis o interesse pelo “excesso” na interpretação, que abusava – quando queria – dos *vibratos*, e que rejeitava a “contenção”, entendida como uma interpretação anticontrastante, sem nuances vocais, ou ainda sem a ênfase na letra e no conteúdo semântico.⁴² Segundo a autora, a geração posterior à bossa nova, que desenvolveu a canção de protesto e a tropicália, incorporou elementos musicais associados à estética do “excesso”, com arranjos sinfônicos e expressivos, que rompiam com o parâmetro da “contenção”, entendido como intimismo, despojamento ou concisão.

No quarto disco, há uma mudança significativa do repertório de Elis Regina, com o predomínio da bossa nova e com os “balanços” ou “sambas modernos”. Novamente, é acentuada a veia romântica da cantora, mas agora em seu formato mais descontraído, característico do trinômio “o amor, o sorriso e a flor”. O título do LP é homônimo a uma das canções, *O bem do amor*, de Rildo Hora e Clovis Mello, explicitando a associação ao romantismo. Esse LP é, entre os quatro primeiros lançados, o que tem maior unidade musical, com sambas nas várias vertentes que propunham a sua modernização naquele momento.

⁴⁰ STEFANI, Gino. Op. cit., p. 33.

⁴¹ RAMIREZ, Hugo; PIVA, Rodrigo (Org.). **Túlio Piva**: pra ser samba brasileiro. Inventário lírico: poesias e crônicas. Porto Alegre: Programa Petrobras Cultural, 2005. Acompanha CD duplo.

⁴² NAVES, Santuza Cambraia. Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 43, 2000, p. 35-44.

A canção *O bem do amor* vinha conseguindo alguma repercussão nos meios de comunicação e, no fim de 1963, Elis Regina era eleita “revelação de cantora” pelo jornal *Correio da Manhã*, que realizava o seu 7º prêmio anual “Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro” para os melhores do disco nacional. A seleção era feita pelo jornal, por meio da seção *Discoteca*, de Claribalte Passos, e também em colaboração com a Secretaria de Estado da Educação e Cultura e o Instituto Histórico e Geográfico do Rio. Aos diversos premiados era dada a estatueta “Euterpe” e um diploma. Elis Regina, que trabalhava no rádio e na TV de Porto Alegre, “dona de uma linda voz e muita personalidade”, ganhou o prêmio de revelação numa festa de entrega realizada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro⁴³.

Esses quatro primeiros discos proporcionaram a Elis Regina um sucesso regional e também experiência em estúdio de gravação, além da que ela já havia conseguido como *crooner* de bailes, no rádio e na televisão, além de vários prêmios em Porto Alegre e também no Rio de Janeiro, como o “Euterpe”, que garantiam uma boa divulgação em rádio e televisão, além de contatos com outros profissionais do meio artístico. Esses primeiros prêmios e contatos que ela estabelecia ainda antes de se mudar para o Rio de Janeiro demonstram a importância das redes de sociabilidade que ela ia construindo em sua carreira. Em abril de 1964⁴⁴, com 19 anos, ela deixou sua cidade natal, onde já desfrutava de bastante prestígio e reconhecimento como cantora, para tentar o sucesso em escala nacional e buscar novos espaços de atuação artística.

A guria que virou estrela nacional

A “estrelinha da Gaúcha” chegou aos principais centros culturais e econômicos da década de 1960, Rio de Janeiro e São Paulo, e conquistou sucesso em escala ampliada, após vencer o I Festival Nacional da Música Popular Brasileira, com a canção *Arrastão*, de Edu Lobo e Vinícius de

⁴³ DISCOTECA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1963, 4º Caderno, p. 4.

⁴⁴ A exposição *Viva Elis* trouxe imagens da carteira de trabalho da cantora, na qual consta a rescisão do seu contrato com a Rádio e Televisão Gaúcha no dia 18 de abril de 1964. Embora a rescisão possa ter sido anotada após o desligamento efetivo do trabalhador, essa data sugere a chegada de Elis ao Rio de Janeiro no mês de abril, o que contradiz a versão de que desembarcou no dia 31 de março, o mesmo dia do Golpe de 1964, como ela costumava afirmar e ainda permanece no mais recente livro *Viva Elis*, escrito por Allen Guimarães, curador da exposição. GUIMARÃES, Allen. *Viva Elis*. São Paulo: Editora Master Brooks, 2012.

Moraes.⁴⁵ Entretanto, como tenho procurado demonstrar, ela já construía uma carreira sólida em Porto Alegre e começava a obter algum reconhecimento não só regional. Essa trajetória ascendente e rápida continuou e Elis Regina já vinha se destacando no cenário musical dessas duas cidades quando venceu o Festival.

No Rio de Janeiro, Elis Regina começou a participar de programas como o *AP-Show*, apresentado e produzido por Aérton Perlingeiro na TV Tupi, aos sábados, a partir de 13h30. E rapidamente, no último sábado do mês de maio, obteve destaque no programa, recebendo um troféu entregue aos artistas “Top” da semana pelo jornal *Diário de Notícias*, eleita na categoria “tevé”. Em junho, assinou contrato com a TV Rio e passou a integrar um quadro chamado “Escolinha”, dentro do programa *Noite de Gala*, nas noites de segunda-feira, na TV Rio, do qual participavam outros artistas identificados com a bossa nova ou com a “música moderna”, como Wilson Simonal, Jorge Ben e Orlann Divo. Durante as apresentações no programa, Elis conheceu o baterista Dom Um Romão, que a levou para o reduto boêmio do chamado Beco das Garrafas – que compreendia as boates Ma Griffè, Little Club, Bottle’s Bar e Baccarat – para se apresentar no Bottle’s com o seu conjunto Copa Trio, que tinha, além dele, Dom Salvador no piano e Gusmão no baixo. Um mês depois, em julho, Elis estreava o *Big Bossa Show*, com Wilson Simonal e outros artistas identificados com a bossa nova, no Teatro de Bolso do Rio de Janeiro.

O sucesso de Elis Regina no Beco das Garrafas viria com os *shows* realizados na boate ao lado da Bottle’s, a Little Club, com a produção da dupla Miele e Ronaldo Bôscoli, que estava se especializando na realização dos chamados *pocket shows*, nos reduzidos espaços das boates do Beco das Garrafas. Foi nesse espaço, que estava transformando a bossa nova, tornando-a mais expansiva, com dinâmicas contrastantes, e com gestos vocais e corporais mais expressivos que rompiam com o intimismo do seu início, que Elis conheceu o cantor, bailarino e coreógrafo estadunidense Lennie Dale, criador de passos de dança para a bossa nova. Com ele, Elis ensaiou gestos corporais e aprendeu novas possibilidades de utilizar os braços, e também a voz, com a influência dos musicais da Broadway. Embora não fossem espaços para espetáculos com grande presença de público, as boates do Beco das Garrafas eram frequentadas por intelectuais,

⁴⁵ Vários eventos próximos convergem para esse sucesso: em 6 de abril, Elis venceu o Festival. No dia 9, estreou o *show Dois na Bossa*, com Jair Rodrigues, cujo LP homônimo obteve grande sucesso de vendas. E em 17 de maio estreou o programa *O Fino da Bossa*.

jornalistas e outros mediadores culturais, o que também servia como um ótimo canal de divulgação para o artista.

Enquanto isso, em São Paulo, crescia o número de *shows* de bossa nova, principalmente nos circuitos universitários, que se transformavam em veículo de promoção dos artistas. O disc-jôquei Walter Silva, cujo apelido era Pica-Pau, começou a assumir a realização de *shows* profissionais com nomes já estabelecidos e os novos talentos, entrando em contato com vários centros acadêmicos. Eles eram realizados no Teatro Paramount, que, com casa cheia, atraía um público cada vez maior, popularizando a bossa nova e o chamado “samba moderno”. Nesse cenário de lutas culturais existiam propostas de modernização musical, referidas como samba moderno, música popular moderna (MPM), entre outras denominações que surgiam na disputa pela legitimidade artística e pelo espaço no mercado fonográfico.

O sucesso desses *shows* realizados no Teatro Paramount resultou em discos gravados ao vivo que se tornaram igualmente populares. Em 25 de maio de 1964, Walter Silva e Horácio Berlinck produziram *O Fino da Bossa*, com patrocínio do centro acadêmico XI de Agosto da Faculdade de Direito da USP, que fez enorme sucesso e foi lançado em LP pela gravadora RGE, onde “sente-se, com todo o calor humano, o que é um show de bossa. Ouvem-se as interpretações e depois vibra-se com o público”.⁴⁶ O crítico da *Revista do Rádio* percebia a movimentação no cenário de música moderna em São Paulo e elogiava a iniciativa da gravadora, que deveria ser imitada no Rio de Janeiro, “onde a bossa tem os seus maiores nomes e melhores intérpretes”, denunciando que a cena musical carioca estava perdendo espaço, apesar dos bons artistas que atuavam na cidade. Eram muitos os artistas cariocas que estavam aproveitando esse novo cenário musical, como Jorge Ben e Nara Leão, que participaram do *show* e do LP *O Fino da Bossa*.

Essa movimentação musical também foi percebida por Elis Regina – que já havia conquistado sua independência financeira desde os 13 anos e vivia no Rio de Janeiro com os cachês que recebia pelos *shows* e participações em programas de televisão –, que passou a direcionar suas atividades como cantora também para São Paulo. Vários conjuntos instrumentais com a formação *jazzística* de piano, baixo e bateria ganharam espaço nesse novo cenário musical que já não era só o da bossa nova intimista de João Gilberto, mas também o do chamado “samba moderno” com influência do *hot jazz*, embrião do que ficaria conhecido como *samba-jazz*.

⁴⁶ LUIZ, Fernando. “Discos”. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 779, 22 ago. 1964, p. 31.

Foi nesse circuito de *shows* do Teatro Paramount que Elis Regina também se apresentou. Em “O remédio é bossa”, em 26 de outubro, dirigido por Walter Silva, no Teatro Paramount, ela já havia assinado contrato com uma nova gravadora, a Philips, e conseguiu se destacar em meio a artistas já consagrados, como Carlos Lyra, Alaíde Costa, Silvinha Telles e Tom Jobim, que fazia sua primeira apresentação, ao vivo, em São Paulo. Junto com Marcos Valle, ela interpretou *Terra de ninguém*, dele e do seu irmão Paulo Sérgio Valle, aplicando o recurso da “desdobrada” aprendida com Lennie Dale, acompanhada com empolgação pelos músicos do Copa Trio e conseguindo muitos aplausos do público.

Muito comum em espetáculos na Broadway, a “desdobrada” consistia em uma preparação rítmica da bateria: um súbito *rallentando*⁴⁷ que anunciava a entrada triunfal e empolgante do cantor, resultando em uma dinâmica expressiva que contagiava o público.⁴⁸ O *show* foi gravado, resultando no LP *A bossa no Paramount*, lançado pela RGE em 1965.⁴⁹ A canção começa com o violão e a voz de Marcos Valle, cantando de modo suave e sem muitos efeitos contrastantes, até a entrada de Elis nos versos “Mas, o dia vai chegar / que o mundo vai saber / não se vive sem se dar / quem trabalha é que tem direito / pois a terra é de ninguém”. O violão diminui o andamento da música, preparando a “desdobrada” para a entrada da voz de Elis Regina, que prossegue com o acréscimo instrumental do Copa Trio, aumentando a densidade sonora e o contraste entre a entrada de Marcos Valle e a de Elis Regina. O efeito suspensivo que causa o uso da “desdobrada” empolga os cerca de 2.000 estudantes presentes ao *show*, como se percebe pela audição do registro ao vivo da apresentação. No momento da entrada da voz de Elis ecoam vários aplausos, que continuam com a entrada do Copa Trio e após o término da canção.

A jovem gaúcha de 19 anos já era então a “estrela” dos *shows* de São Paulo e percebeu que a “desdobrada” e a *performance* vibrante poderiam ser a chave do seu estilo. Era o público estudantil e boêmio que se interessava por bossa nova em São Paulo que estava sendo cativado pelo estilo vibrante da menina criada em um bairro operário de Porto Alegre, Elis Regina. E ela levaria essa *performance* de sucesso a outros espaços, como

⁴⁷ Diminuição do andamento da música.

⁴⁸ MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 56-69. O autor define e exemplifica a “desdobrada” e seus efeitos.

⁴⁹ O LP *O Fino da Bossa* figurou entre os mais vendidos nos meses de janeiro e fevereiro de 1965, em São Paulo. O LP *A bossa no Paramount* esteve entre os cinco mais vendidos entre abril e maio. De acordo com dados do IBOPE divulgados pela revista *Intervalo*, entre os números 104 e 121.

os festivais e o palco do programa *O Fino da Bossa*, na TV Record. Com o sucesso obtido em São Paulo, os *pocket shows* no Beco das Garrafas ficavam em segundo plano e logo ela estava morando em São Paulo.

Com essa ascensão vertiginosa, Elis Regina apresentou-se com frequência na televisão em São Paulo, realizando, com sucesso, *show* na boate Ela, Cravo e Canela. Recebeu diversos prêmios como melhor cantora de 1964, como o Troféu Imprensa de São Paulo, o Troféu Paulista – concedido pela sucursal da Revista do Rádio – e também o Roquette Pinto, que foi criado, no início da década de 1950, para premiar os melhores profissionais do rádio e da televisão brasileira. Também já aparecia entre os “favoritos do público” como melhor cantora, com voto dos leitores, em concurso realizado pela revista *Intervalo*, dedicada à programação televisiva. Era uma vitória não só para Elis, mas também para a “música moderna” e a nascente MPB. Tudo isso antes da sua consagração definitiva ao vencer o I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, pois logo depois ela seria finalmente contratada pela TV Record com o maior salário pago a um artista de televisão até então, sem, entretanto, deixar de atuar também em boates, clubes e casas noturnas.⁵⁰

Quando venceu o Festival, Elis já possuía bastante prestígio como cantora, que foi ampliado nacionalmente e para um público maior, com o primeiro lugar obtido com a canção *Arrastão*. Com a *performance* já apresentada, “testada” e aprovada nos *shows* promovidos por centros universitários, Elis Regina utilizava a voz e o corpo de modo a causar impacto no palco para garantir uma boa acolhida do público, em uma apresentação adequada para a final de um concurso de músicas e intérpretes, em que os aplausos e vaias tanto realimentam a apresentação do músico quanto podem influenciar a votação do júri. A coreografia dos braços e do corpo desenvolvida com os aprendizados obtidos com Lennie Dale, além da “desdobrada”, causou impacto no público, no júri e na imprensa. Mas como o evento era transmitido pela televisão, ela empolgou não só a plateia do teatro em que se realizava o festival, mas também o telespectador que acompanhava o evento em casa, não só em São Paulo, como em outras cidades que receberam os videoteipes do programa. Nesse período de transição em que a televisão se inspirava no rádio, não só o referencial musical trazido por Elis Regina, como também os musicais televisivos preservavam certas características dos programas de auditório radiofônicos, pela presença do público, pela forma como eram conduzidos pelos

⁵⁰ BRIGA de milhões na TV: todos queriam Elis Regina. *Intervalo*, São Paulo, n. 121, p. 13, 02 a 08 mai. 1965.

apresentadores, transformando em “imagens as experiências culturais oriundas do rádio.”⁵¹

No decorrer dos anos 1960, com os festivais televisivos, não seria mais necessário passar primeiro pelo rádio, que com o tempo substituiria o corpo permanente de músicos transmitindo apenas pela reprodução de discos. O cruzamento de referências musicais produzido por Elis Regina lhe renderá bastante sucesso, mas também um choque – principalmente, em relação à parte da crítica especializada e intelectualidade – com outras práticas musicais, consideradas então mais modernas.

Artigo enviado em julho de 2013; aprovado em novembro de 2013.

⁵¹ NAPOLITANO, Marcos. Op. cit., p. 81.