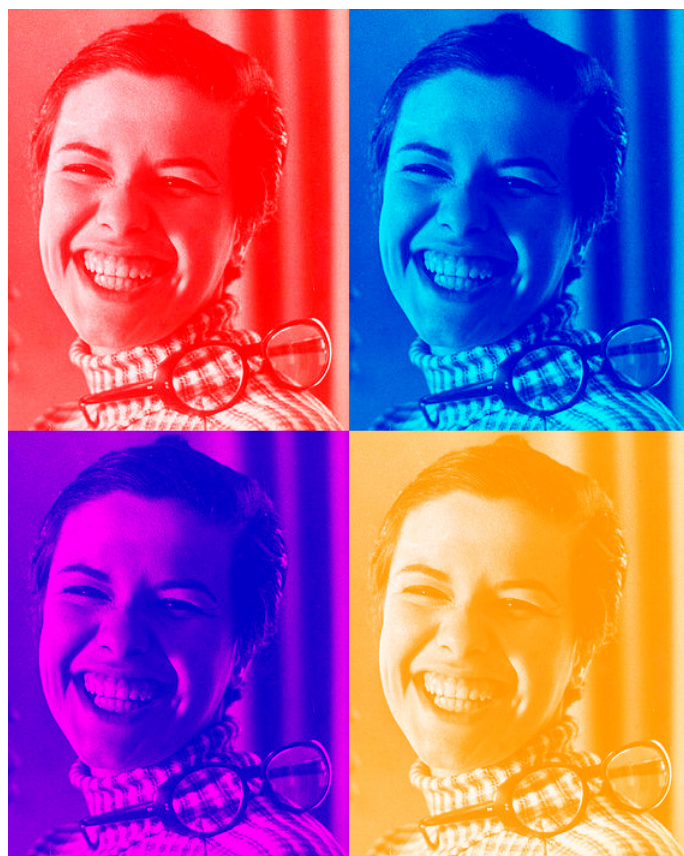


Olimpíada do Exército, 1972: o *show* de Elis Regina e a construção da memória hegemônica crítica à ditadura militar brasileira



Elis Regina, *Correio da Manhã*, 1972, fotografia sem autoria, montagem (detalhe).

Bruno Duarte Rei

Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pós-doutorado em História na Universidade de São Paulo (USP). Professor do Colégio Pedro II, campus Humaitá I, Rio de Janeiro. Autor, entre outros livros, de *Celebrando a pátria amada: esporte, propaganda e consenso nos festejos do Sesquicentenário da Independência do Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020. br.duarteirei@gmail.com

Olimpíada do Exército, 1972: o *show* de Elis Regina e a construção da memória hegemônica crítica à ditadura militar brasileira*

Olimpíada do Exército, 1972: *the show by Elis Regina and the construction of the hegemonic memory critical of the Brazilian military dictatorship*

Bruno Duarte Rei

RESUMO

Este artigo analisa o apagamento da participação de Elis Regina na Olimpíada do Exército de 1972 durante o processo de consolidação de sua imagem como a da intérprete do “hino da anistia” – a saber, a canção “O bêbado e a equilibrista”, composta por João Bosco e Aldir Blanc e gravada por Elis em 1979. Com base em recortes de jornais e revistas contidos no Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário (Arquivo Nacional) e em cartuns publicados no semanário alternativo *O Pasquim*, procura demonstrar, mais precisamente, como é que esse fenômeno de natureza pontual expressa uma síntese de um movimento mais amplo de construção social de uma memória hegemônica crítica à ditadura militar, que tomou o mito da “resistência” como um elemento de aglutinação da oposição e, consequentemente, conformação das identidades políticas forjadas no decurso da transição democrática.

PALAVRAS-CHAVE: Elis Regina; memória social; ditadura militar.

ABSTRACT

This article analyzes the erasure of Elis Regina's participation in the 1972 Olimpíada do Exército during the process of consolidating her image as the interpreter of the “hino da anistia” – namely, the song “O bêbado e a equilibrista”, composed by João Bosco and Aldir Blanc and recorded by Elis in 1979. Based on newspaper and magazine clippings from the Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário (Arquivo Nacional), as well as cartoons published in the alternative weekly *O Pasquim*, the article aims to demonstrate how this seemingly isolated phenomenon actually reflects a broader movement of social construction of a hegemonic memory critical of the military dictatorship. This process relied on the myth of “resistance” as a unifying element for the opposition and, consequently, as a means of shaping political identities forged during Brazil's democratic transition.

KEYWORDS: Elis Regina; social memory; military dictatorship.



1974 pode ser visto como um ano-chave para a compreensão da transição da ditadura militar à democracia.¹ O Brasil lidava com os efeitos adversos

* Este trabalho foi elaborado no decorrer do estágio de pós-doutorado em curso no Departamento de História da USP. Mesmo assumindo todas as responsabilidades, desejo agradecer ao professor Marcos Napolitano pela interlocução estabelecida durante o seu processo de desenvolvimento.

¹ Cf. CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. *Revista de Sociologia Política*, n. 25, Curitiba, nov. 2005, e SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO,

iniciais da crise do petróleo de 1973, entre os quais destacavam-se a desaceleração da economia e o aumento da inflação, combinação que tornou mais perceptível, sobretudo às classes populares, a política de arrocho salarial em curso. Assim, o país começava a vivenciar o declínio do “milagre econômico” (1968-1973), momento que assinalou o auge do prestígio social alcançado pelo regime ditatorial, caracterizado por forte euforia cívica e crença de que o Brasil havia, enfim, se transformado em uma grande potência econômica e civilizacional. Nesse contexto de crise, houve um crescimento progressivo da insatisfação popular. E cresceu, também, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido de oposição consentida à ditadura que, nas eleições de 74, conquistou 16 das 22 vagas em disputa no Senado Federal; e 161 – ou seja, 44% – dos 364 assentos disponíveis no pleito da Câmara dos Deputados.²

Não foi apenas a vitória eleitoral do MDB que expressou o sentimento oposicionista. Como lembra Francisco Carlos Teixeira da Silva³, a partir de 1974 diversas entidades – Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), entre outras – tomaram, em face do projeto de “distensão” do general-ditador Ernesto Geisel e do seu ideólogo, general Golbery do Couto e Silva, posições em defesa da democracia. O retorno dos estudantes às ruas, em especial em 1977, contribuiu para o aumento das pressões por mudanças, em meio a passeatas que reivindicavam, entre outras palavras de ordem, “Abaixo a ditadura!”.⁴ Em 1978, foi a vez dos operários do ABC paulista deflagrarem greves, por melhores salários, autonomia e liberdade sindical, que surpreenderam o regime pela sua capacidade de mobilização.⁵ Ainda em fins da década de 1970, jornais da grande imprensa e segmentos da Igreja Católica passaram a denunciar o arbítrio e a violência da ditadura, ao passo que as demandas por anistia ampla, geral e irrestrita favoreciam a unificação da luta da oposição. Não à toa, se fortaleceu, no início dos anos 80, o amplo movimento das Diretas Já!, que, entre 1983 e 1984, levou milhões de brasileiros às ruas em prol da realização de eleições diretas para a presidência da República.

Na esteira do movimento de fortalecimento da oposição à ditadura, surgiu uma maneira um tanto quanto redentora de se lembrar de o que ocorrera no país desde o golpe de 1964: a sociedade teria resistido sempre ao regime, e os poucos que cederam assim procederam por supostamente haverem sido manipulados ou, no limite, por se sentirem coagidos.⁶ No entanto, com o passar do tempo, novas versões vieram paulatinamente a público, demons-

Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do regime autoritário*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

² Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Partido e sociedade: a trajetória do MDB*. Ouro Preto: Editora Ufop, 1997.

³ Ver SILVA, Francisco Carlos Teixeira da, *op. cit.*

⁴ Ver, entre outros, os textos sobre movimento estudantil inseridos em *Cara a Cara*, ano 1, n. 1, Petrópolis, maio 1978.

⁵ Ver, entre outros, a edição de *Cara a Cara*, ano 1, n. 2, Petrópolis, jul.-dez. 1978, que prioriza o tema Os operários tomam a palavra, bem como PARANHOS, Kátia Rodrigues. *Era uma vez em São Bernardo: o discurso sindical dos metalúrgicos (1971-1982)*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

⁶ Cf. ROLLEMBERG, Denise. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto (org.). *O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos: Edufscar, 2006. Ver também NAPOLITANO, Marcos. “Recordar é vencer”: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. *Antíteses*, v. 8, n. 15, Londrina, nov. 2015.

trando, com base em trabalhos desenvolvidos por pesquisadores acadêmicos⁷, que parte da sociedade não pautou as suas relações com a ditadura necessariamente pelos vieses da resistência, manipulação ou coerção. Pelo contrário, costumava lidar com o regime de forma multifacetada e, por vezes, ambivalente, criando – por meio de complexas redes de apoios tácitos, jogos de acomodação, bolsões de silêncio, entre outros comportamentos benevolentes – uma atmosfera favorável à formação de um consenso social⁸ que, juntamente com a propaganda política e a repressão, concorreu para a sustentação da ditadura durante os seus longos 21 anos de vigência.

Dessa forma, foi-se constatando, por exemplo, que, em período anterior a 1974, entidades como a OAB⁹, a ABI¹⁰ e a CNBB¹¹, quando não apoiaram o golpe e a ditadura, lidaram com o autoritarismo de modo ambivalente, sendo capaz de ser a favor e contra o regime ao mesmo tempo, conforme uma intrincada escala de atitudes sociais que variavam entre a adesão, a acomodação e a resistência.¹² Processo similar ocorreu com jornais da grande imprensa¹³ e setores da Igreja Católica¹⁴, enquanto parcelas de estudantes chegaram a cerrar fileiras em organizações terroristas de extrema-direita¹⁵, grupos operários atuaram em consórcio com entidades norte-americanas com o intuito de conter o comunismo no movimento sindical¹⁶, e parte expressiva do eleitorado brasileiro garantiu ao partido criado para apoiar o regime, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), bons resultados nas eleições para o Legislativo federal e os demais cargos em disputa nos pleitos da esfera municipal.¹⁷

A imagem de uma sociedade que, quando não foi vítima passiva da violência física e simbólica perpetrada pela ditadura, se contrapôs ao regime desde o seu princípio é, portanto, resultado de um enquadramento de memó-

⁷ Ver, por exemplo, ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz (orgs.). *A construção social dos regimes autoritários: legitimidade, consenso e consentimento no século XX – Brasil e América Latina*, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, e QUADRAT, Samantha Viz e ROLLEMBERG, Denise (orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, v. 1 e 2.

⁸ Opera-se, aqui, com a noção de consenso concebida por RIORDA, Mario. *Hacia un modelo de comunicación gubernamental para el consenso*. In: ELIZANDE, Luciano, FERNÁNDEZ, Damián y RIORDA, Mario. *La construcción del consenso: gestión de la comunicación gubernamental*. Buenos Aires: La Crujía, 2006.

⁹ Cf. ROLLEMBERG, Denise. *Memória, opinião e cultura política: a Ordem dos Advogados do Brasil sob a ditadura (1964-1974)*. In: REIS FILHO, Daniel Aarão e ROLLAND, Denis (orgs.). *Modernidades alternativas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

¹⁰ Cf. ROLLEMBERG, Denise. *As trincheiras da memória: a Associação Brasileira de Imprensa e a ditadura (1964-1974)*. In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz (orgs.). *A construção social dos regimes autoritários*, op. cit.

¹¹ Cf. SERBIN, Kenneth. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹² A respeito das noções de adesão, acomodação e resistência, ver, entre outros, MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Introdução*. In: *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

¹³ Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, e MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969*. *Topoi*, v. 14, n. 26, Rio de Janeiro, jan.-jul. 2013.

¹⁴ Cf. SERBIN, Kenneth, op. cit., e GOMES, Paulo César. *Os bispos católicos e a ditadura militar brasileira: a visão da espionagem*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

¹⁵ Cf. LIMA, Danielle Barreto. *CCC – Comando de Caça aos Comunistas: do estudante ao terrorista (1963-1980)*. São Paulo: Edições 70, 2021.

¹⁶ Cf. CORRÊA, Larissa Rosa. *Disseram que voltei americanizado: relações sindicais Brasil-Estados Unidos na ditadura militar*. Campinas: Editora Unicamp, 2017.

¹⁷ Cf. GRINBERG, Lucia. *Partido político ou bode expiatório: um estudo sobre a Aliança Renovadora Nacional (Arena), 1965-1979*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

ria.¹⁸ Alinhado com essa perspectiva, este artigo se volta para 1972: ano em que o governo Garrastazu Médici convidou o povo para comemorar, no ápice do entusiasmo cívico e otimismo desenvolvimentista provocado pelo “milagre” (marcado pela favorável combinação de crescimento econômico acelerado e declínio da curva da inflação), o Sesquicentenário da Independência do Brasil. Assim, busca lançar luzes sobre as complexidades que envolvem as relações entre história e memória a partir da análise de um evento comemorativo oficial da efeméride que causou forte polêmica, sobretudo em parte das esquerdas brasileiras: o *show* realizado por Elis Regina no ginásio do Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, no dia 2 de maio, compondo a programação cultural da III Olimpíada do Exército. Com base na premissa de que a memória coletiva¹⁹ e a experiência histórica de uma determinada sociedade caminham sempre de forma articulada, aqui se propõe examinar criticamente o apagamento do envolvimento de Elis com a Olimpíada de 72 durante o processo de consolidação de sua imagem como a da intérprete do “hino da anistia” em fins dos anos 70 – vale lembrar, a conhecida canção “O bêbado e a equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc, que data de 79. Dessa maneira, procura-se evidenciar, mais especificamente, como é que esse fenômeno de natureza pontual expressa uma síntese de um movimento mais geral de construção social de uma memória hegemônica crítica à ditadura, que tomou o mito da “resistência democrática” como um elemento de aglutinação da oposição e, consequentemente, conformação das identidades políticas forjadas no decurso da transição.

Para tanto, o artigo mobiliza, principalmente, fontes contidas no Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, disponível para consultas no Arquivo Nacional (Rio de Janeiro).²⁰ Após leitura preliminar de todos os documentos nele contidos, optou-se por privilegiar o uso de representações²¹ veiculadas na imprensa nacional como fontes para a captação da ocorrência da Olimpíada, incluindo, evidentemente, o *show* de Elis Regina e os seus desdobramentos. A escolha justifica-se tanto pela elevada quantidade de fontes dessa natureza acessíveis no fundo quanto pelas potencialidades do material jornalístico em oferecer indícios, informações e discursos de grande valia para este texto.²² A opção foi por considerar, especialmente, representações verbais e visuais, priorizando matérias de jornais e revistas, no primeiro caso; e, no segundo, cartuns divulgados em *O Pasquim*, semanário alternativo de oposição à ditadura, que, em 1972, se tornou o epicentro das críticas direcionadas à Elis em razão de seu envolvimento com a Olimpíada. A propósito, a Biblioteca Nacional disponibiliza para consultas

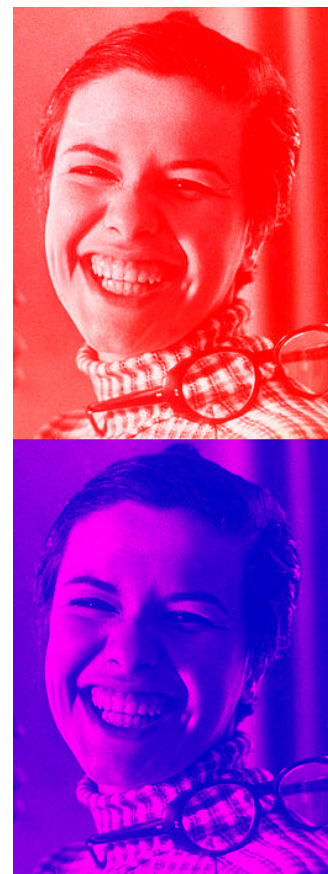
¹⁸ Termo emprestado de POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, jan.-jul. 1989.

¹⁹ Noção tributária à obra de HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

²⁰ Para mais informações, ver REI, Bruno Duarte. Arquivos e esporte: o Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil. *Acervo*, v. 27, n. 3, Rio de Janeiro, jul.-dez. 2014.

²¹ Faz-se menção, nesse caso, à noção formulada por CHARTIER, Roger. Introdução. In: CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

²² Cf. RIOUX, Jean-Pierre. Entre história e jornalismo. In: CHAVEAU, Agnes (org.). *Questões para a história do presente*. São Paulo: Edusc, 1999.



todas as 1.072 edições de *O Pasquim* (1969-1991), que podem ser acessadas por intermédio da Hemeroteca Digital Brasileira.²³

Como adverte José D'Assunção Barros²⁴, o uso, nas pesquisas, de matérias jornalísticas e cartuns requer, em que pesem as suas especificidades²⁵, alguns procedimentos metodológicos comuns. O principal deles consiste no reconhecimento de que as informações transmitidas por essas fontes, embora frequentemente se baseiem em dados da realidade para emitir discursos que se apresentam como verdadeiros, nunca serão uma expressão objetiva do real. Pelo contrário, serão sempre representações, que tendem a mesclar a transmissão de informações com a comunicação de valores e ideias, relativas, por exemplo, aos anseios e às pressões recebidas pelos proprietários dos jornais e das revistas que as veiculam. Por isso, é preciso se atentar para a natureza parcial e o potencial fictício dessas fontes, que costumam se amplificar quando elas são produzidas sob a égide de regimes autoritários. Afinal, a imprensa possui uma grande propensão a sofrer, especialmente em função de sua capacidade influenciar a opinião pública, interferências de tais regimes, seja graças a vantagens financeiras – sobretudo, por meio de publicidade oficial – ou, então, pela via coercitiva, como é caso da censura e de outras ações violentas e arbitrárias.

Logo, procurou-se, no tratamento dispensado ao material jornalístico, levar em conta tanto suas materialidades quanto seus lugares sociais de inserção, tomando por base a recomendação de Tania Regina de Luca, segundo a qual “o conteúdo em si não pode ser dissociado do lugar ocupado pela publicação na história da imprensa”.²⁶ Espera-se que, assim, este artigo possa apresentar – ao reduzir suas escalas para a abordagem de um episódio pontual²⁷, ou seja, o *show* de Elis Regina na Olimpíada de 1972 – novas possibilidades de interpretação de um movimento mais amplo: as disputas de memória sobre as relações estabelecidas entre ditadura e sociedade – fenômeno que, com o recrudescimento das narrativas laudatórias sobre o regime observado a reboque da ascensão da extrema-direita no Brasil, se desdobra com fôlego renovado no tempo presente.

Este trabalho ambiciona, portanto, enveredar por um outro olhar sobre o envolvimento de Elis Regina com a Olimpíada, tema que costuma ser tratado pontualmente não só nas dissertações de mestrado²⁸ e teses de doutorado²⁹

²³ Disponíveis em <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/>>. Detalhe: em razão de questões relativas à cessão de direitos autorais, as imagens das charges analisadas não serão reproduzidas neste artigo, que, entretanto, disponibilizará o *link* para acesso direto a cada uma delas.

²⁴ Ver BARROS, José D'Assunção. Sobre o uso dos jornais como fontes históricas – uma síntese metodológica. *Revista Portuguesa de História*, v. 52, Coimbra, out. 2021.

²⁵ Os procedimentos metodológicos para a análise dos cartuns inspiraram-se em MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa, *op. cit.*

²⁶ LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 138 e 139.

²⁷ A inspiração, neste caso, vem das formulações de REVEL, Jacques. Microanálise e construção social. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

²⁸ Ver PACHECO, Mateus de Andrade. *Elis de todos os palcos: embriaguez equilibrista que se fez canção*. Dissertação (Mestrado em História) – UnB, Brasília, 2009, e FANTINI, Débora Dutra. *O nacional-popular na obra de Elis Regina (1961-1974)*. Dissertação (Mestrado em História) – UFSJ, São João del-Rei, 2011.

²⁹ Ver LOPES, Andrea Maria Vizzotto Alcântara. “Vivendo e aprendendo a jogar”: as tensões entre arte e mercado na trajetória de Elis Regina (1958-1982). Tese (Doutorado em História Social) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2015, WOZNIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. *Renovação poético-musical, engajamento e performance artística em Mercedes Sosa e Elis Regina, (1960-1970)*. Tese (Doutorado em História) – Unesp-Franca, 2016, e

que elegeram a intérprete como objeto de estudo, mas, também, em pesquisas históricas que tematizaram aspectos diversos referentes tanto à Música Popular Brasileira (MPB)³⁰ quanto ao Sesquicentenário³¹, e em publicações que não são de natureza acadêmica.³² A única exceção talvez seja o livro *Em busca do “Falso brilhante”*, de Rafaela Lunardi³³, que, apesar de fazer remissão bem contextualizada à participação da cantora no evento, não aborda como tema central o processo de construção social de uma memória hegemônica crítica à ditadura. Afinal, via de regra, o objeto privilegiado pela autora é a própria carreira de Elis, considerada como uma síntese dos dilemas de engajamento e mercado da MPB nas décadas de 1960-70, com destaque para o papel exercido pela intérprete na resistência civil ao regime.

A Olimpíada do Exército como um fator de congraçamento social

Em 1972, a ditadura militar vivia a sua fase mais violenta. O regime já dispunha de um aparato repressivo e de informações bem estruturado e, de posse do Ato Institucional nº 5 (AI-5), editado em 13 de dezembro de 1968, contava, ainda, com poderes discricionários de repressão ampliados e sem prazo de expiração. O AI-5 poderia ser acionado para pôr em prática medidas excepcionais como decretação de estado de sítio, fechamento do parlamento, cassação de mandatos, suspensão de direitos políticos, demissão de servidores públicos, censura à imprensa, interrupção do direito ao *habeas corpus* para crimes políticos contra a segurança nacional, a ordem socioeconômica e a economia popular etc.³⁴ Como destaca Rodrigo Patto Sá Motta³⁵, o AI-5 representou, de fato, um marco de radicalização. A partir de sua edição, a ditadura foi se tornando cada vez mais militar e violenta, reduzindo o espaço para atuação de aliados civis e acirrando a perseguição aos seus opositores, inclusive com a intensificação das torturas e dos assassinatos políticos, seguidos das horrendas práticas de ocultação de cadáveres.³⁶

Paralelamente à escalada da repressão, o país experimentava, como já vimos, o ponto alto do “milagre econômico”: o crescimento médio anual do Produto Interno Bruto (PIB) bateu na casa dos 11% e a taxa de inflação oscilou

SILVA, Robson Pereira da. Elis Regina: “Dou o tiro, quem mata é Deus!”: performances da cena e da crítica na construção de uma intérprete do Brasil (1964-1978). Tese (Doutorado em História) – UFU, Uberlândia, 2020.

³⁰ Ver, entre outros, ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2002, e NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)*. São Paulo: Intermeios, 2017.

³¹ Ver, entre outros, ALMEIDA, Adjovanes Thadeu Silva de. *O regime militar em festa*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013, e CORDEIRO, Janaína. *A ditadura em tempos de milagre: comemorações, orgulho e consentimento*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

³² Ver, entre outros, MOTTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. São Paulo: Objetiva, 2000, e MIDANI, André. *Música, ídolos e poder: do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

³³ Ver LUNARDI, Rafaela. *Em busca do “Falso brilhante”: performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965-1976)*. São Paulo: Intermeios, 2015.

³⁴ Cf. FICO, Carlos. *Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar – espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

³⁵ Ver MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Sobre a violência repressiva estatal: uma resposta proporcional à violência da esquerda? In: *Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

³⁶ Para dados e informações mais precisas, ver, entre outros, BRASIL Comissão Nacional da Verdade (CNV). *Mortos e desaparecidos políticos: relatório*, v. 3. Brasília: CNV, 2014.

entre 16% e 27%, alcançando os seus menores índices desde 1959.³⁷ Esse foi o momento de maior prestígio social da ditadura, que, embalada por uma sofisticada exploração propagandística do *boom* na economia, bem como da conquista do tricampeonato mundial de futebol em 70, obteve sucesso ao projetar, em período consagrado na memória hegemônica crítica ao regime como os “anos de chumbo”³⁸, a ideia de que o Brasil havia, finalmente, se transformado em uma grande potência, vivendo os seus “anos dourados”.

Como acentua Janaína Cordeiro³⁹, as comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, ocorridas entre 21 de abril e 7 de setembro de 1972, caracterizaram-se como uma das expressões mais bem acabadas do entusiasmo cívico e otimismo desenvolvimentista que tomou conta do país no princípio dos anos 1970. Concebidas para representar a grandeza do Brasil e, por tabela, a adesão da sociedade à ditadura, elas objetivavam mobilizar, quase que a todo instante, discursos e práticas cívicas que evocassem sentimentos de devoção à nação. Procuravam estabelecer, ainda, relações diretas entre passado, presente e futuro, sintetizadas na ideia, fortemente trabalhada pela propaganda oficial, de que em 1822 o país teria conquistado sua independência política e 150 anos mais tarde, por causa do “milagre”, a sua independência econômica. Além da impactante transferência dos restos mortais de Dom Pedro I de Portugal para o Brasil, a programação do Sesquicentenário – que contou com intensa participação da imprensa, das escolas e envolveu todo o país – era composta por um conjunto diverso de eventos previsto para representar os mais distintos campos de interesse nacionais: como, entre outros, história, civismo, diplomacia, economia, artes, música, cinema e esportes.

Imersa nesse contexto, a III Olimpíada do Exército ocorreu, como parte da programação do Sesquicentenário, entre 26 de abril e 7 de maio, em Porto Alegre, sob a organização da Comissão de Desportos do Exército. Nesse período, o público pôde acompanhar gratuitamente, de forma presencial ou através da cobertura televisiva, competições – nacionais e internacionais, civis e militares – relacionadas a 17 modalidades esportivas: atletismo, basquete, ciclismo, esgrima, futebol, ginástica, hipismo, judô, natação, pentatlo militar, rally, remo, tênis, tiro, turfe, vela e vôlei.⁴⁰ Em um primeiro momento, talvez soe estranha a informação de que havia competições esportivas civis na programação da Olimpíada. Convém esclarecer que o evento, desde as edições que antecederam a de Porto Alegre (Curitiba, 1970, e Belo Horizonte, 1971), nunca se direcionou exclusivamente a militares. Pelo contrário, a Olimpíada foi arquitetada para assumir uma feição “civil-militar”, movida pelo objetivo de promover, através da mobilização esportiva, o conagraçamento de civis e

³⁷ Cf. PRADO, Luiz Carlos Delorme e EARP, Fábio Sá. O milagre econômico: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.), *op. cit.*

³⁸ Ver CORDEIRO, Janaína. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. *Estudos Históricos*, v. 22, n. 43, Rio de Janeiro, jun. 2009.

³⁹ Ver *idem*, *A ditadura em tempos de milagre*, *op. cit.*

⁴⁰ Cf. “Olimpíada do Exército/72 e festejos paralelos”. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23a. A fonte citada é um recorte de jornal sem autoria e data de publicação. A mesma observação aplica-se às demais referências a seguir que não apresentam essas informações.

militares ao redor do ideal de “Brasil grande”.⁴¹ Em 1972, 1.400 atletas participaram da Olimpíada: 900 atletas militares, representantes do I, II, III e IV Exército e do Comando Militar da Amazônia e do Planalto, e 500 civis, entre atletas independentes e integrantes de seleções estaduais, nacionais e de alguns dos mais tradicionais clubes brasileiros: entre os quais Botafogo, Flamengo, Fluminense, Corinthians, Sírío Libanês, Pinheiros e Minas.⁴²

As competições esportivas civis da Olimpíada aconteceram paralelamente às militares, ambas abertas ao público. Cada qual colocava frente a frente, à parte, atletas civis e militares, que, portanto, não se misturavam. Das 17 modalidades listadas, 10 envolveram disputas tanto de civis quanto de militares (atletismo, basquete, ciclismo, esgrima, futebol, ginástica, hipismo, judô, natação e vôlei), 4 entre civis (rally, remo, turfe e vela) e 3 entre militares (pentatlo militar, tênis e tiro).⁴³ Entre os militares, o III Exército se sagrou vencedor do maior número de competições individuais e coletivas, como no basquete, no ciclismo, no hipismo e no tênis. Entre os civis, tal feito foi alcançado pelo Botafogo, que acumulou, por exemplo, mais vitórias nas provas de natação e foi campeão do vôlei.⁴⁴

Acrescente-se que as competições esportivas civis da Olimpíada reuniam, muitas vezes, equipes e atletas de renome, tais como Néelson Prudêncio e Aida dos Santos, duas figuras proeminentes do atletismo nacional; as equipes de vôlei de Botafogo, Minas e Pinheiros, em que atuava a maioria dos atletas do país pré-convocados para os Jogos Olímpicos de 1972; os times de basquete do Corinthians, Flamengo e Sírío Libanês, que foi às quadras com Dodi, Mosquito e Menon, três titulares da seleção brasileira, e Radvilas, Sucar e Vitor, que também já haviam defendido a seleção; a esquadra de remo do estado da Guanabara, composta, em grande medida, por atletas campeões em diversas categorias do Campeonato Sul-Americano de Remo de 72; afora o escrete nacional, que, com um elenco que tinha como base campeões da Copa do Mundo de 1970, derrotou por 2 a 1 o Paraguai na cerimônia de abertura da Olimpíada, valendo o Troféu Sesquicentenário da Independência.⁴⁵

De acordo com matéria do *Jornal do Brasil*, a admissão de competições esportivas civis na Olimpíada era uma estratégia de popularização do evento.⁴⁶ Para atingir o mesmo fim, incluíram-se outros sete eventos gratuitos de natureza não esportiva na programação: a Mostra de Artes – Olimpíada do Exército, entre 27 de abril e 7 de maio, no Palácio Farroupilha, como uma das quatro etapas regionais preliminares da Mostra de Artes – Sesquicentenário da Independência do Brasil, que, por sua vez, foi realizada, entre 25 de agosto e 30 de setembro, no Parque Ibirapuera (São Paulo); a Exposição Comemorativa do Sesquicentenário da Independência, que exibiu – também de 27

⁴¹ Cf. REI, Bruno Duarte. *Celebrando a pátria amada: esporte, propaganda e consenso nos festejos do Sesquicentenário da Independência do Brasil (1972)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

⁴² Cf. Olimpíada do Exército tem até escola de samba. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 abr. 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 58.

⁴³ Cf. Olimpíada do Exército/72 e festejos paralelos, *op. cit.*

⁴⁴ Cf. Olimpíada do Exército terminou com sucesso. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 maio 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 58.

⁴⁵ Cf. Olimpíada. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 abr. 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23a.

⁴⁶ Cf. Olimpíada do Exército tem até escola de samba, *op. cit.*

de abril a 7 de maio, no Teatro São Pedro – uma coleção de objetos pessoais de Dom Pedro I, bem como promoveu um ciclo de conferências sobre assuntos relacionados à Independência nacional; a Feira da Criança, uma grande festa dirigida ao público infantil, que aconteceu, nos dias 29 e 30 de abril, no Jardim Zoológico de Sapucaia e que contou com desfiles de crianças, passeios pelo zoológico, apresentações de artistas, atividades recreativas, sorteio de prêmios e distribuição de comidas e bebidas; o desfile de tradicionais escolas de samba cariocas, em 30 de abril, no Estádio Olímpico Monumental; o *show* aéreo proporcionado pela Força Aérea Brasileira (FAB), em 6 de maio, em frente ao Parque Náutico Alberto Bins; o desfile náutico civil-militar, no Rio Guaíba, tendo como ponto de partida o Estádio Náutico de Porto Alegre e destino final a Companhia Estadual de Silos e Armazéns; e *shows* de renomados músicos, artistas e humoristas, que se estenderam pelas noites de 27, 28 e 29 de abril e 1º, 2, 3, 4, 5 e 7 de maio, no ginásio do Grêmio Foot-Ball Porto-Alegrense.⁴⁷

A polêmica repercussão do *show* de Elis Regina

Entre todas as atrações, uma causou um causou grande polêmica sobretudo em parcelas das esquerdas brasileiras: o *show* de Elis Regina no ginásio do Grêmio, no dia 2 de maio. Ele se somou, ao menos, a outras duas ações da cantora ligadas às comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, que também geraram bastante controvérsia. Trata-se da gravação de uma mensagem convocando a nação para participar do Encontro Cívico Nacional, que selou o início das festividades às 18 horas e 30 minutos do dia 21 de abril, com a reprodução de uma manifestação gravada pelo general-ditador Garrastazu Médici em praças públicas de todos os estados e territórios brasileiros, seguida de cerimônia de hasteamento da bandeira do país ao som do Hino Nacional; além da própria aparição na televisão no dia do encontro, regendo um coral, composto majoritariamente por artistas da Rede Globo, que cantava o Hino Nacional.

Na edição de n. 146 de *O Pasquim* percebe-se uma crítica sutil à Elis Regina. Em parte de um cartum assinado por Jaguar⁴⁸, dois personagens conversam em segundo plano: enquanto um deles pergunta “e a Elis Regina, hein?”, o outro responde fazendo um gesto negativo com uma das mãos. A julgar pelo fato de a crítica ter vindo a público em edição correspondente a 18-24 de abril, ela muito provavelmente se refere ao envolvimento da intérprete na campanha publicitária do encontro, que se iniciara em março, com maciça divulgação na grande mídia de filmes, *jingles*, *spots* e anúncios estrelados por figuras públicas.⁴⁹ Em uma das propagandas, exibiam-se, por exemplo, fotos com *closes* dos rostos de Tarcísio Meira, Glória Menezes, Marília Pêra, Paulo Gracindo e Pelé, acompanhados do apelo “junte-se a nós no dia 21 de abril.

⁴⁷ Cf. A festa olímpica do Exército. *Manchete*, Rio de Janeiro, 20 maio 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 58.

⁴⁸ JAGUAR. Picadinho. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 18-24 abr. 1972, p. 17. Disponível em <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4613>>. Acesso em 28 mar. 2025.

⁴⁹ Cf. Propaganda de Independência tem o sentido da liberdade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 76.



Vai ser uma festa”.⁵⁰ Em outra, Roberto Carlos dava o recado: “é isso aí, bicho. Vai ter muita música, muita alegria. Porque vai ser a festa de paz e amor, e todo o povo brasileiro vai participar, cantando a música de maior sucesso no país: ouviram do Ipiranga às margens plácidas”.⁵¹ Por outro lado, em sua polêmica mensagem de convocação, Elis disse: “nessa festa, todos nós vamos cantar juntos a música de maior sucesso neste país: o nosso hino. Pense na vibração que vai ser 90 milhões de brasileiros cantando juntos, a mesma hora, em todos os pontos do país”.⁵²

No nº 147 de *O Pasquim*, referente a 25 de abril-1º de maio, entre outras chamadas de capa, é reiterada a pergunta “e a Elis, hein?”.⁵³ Além disso, são formuladas outras duas críticas mais diretas à aparição da artista na televisão no dia do encontro. Em um de seus cartuns, Henfil representa Elis “Regente” à frente de um coral de mortos-vivos no cemitério do Cabôco Mamadô, personagem que o cartunista acionava para enterrar figuras públicas que estabeleciam relações de proximidade com a ditadura militar. Entre os mortos-vivos, estavam aqueles que, como já indicamos, se engajaram na campanha publicitária da Olimpíada. Sob a batuta de Elis, todos cantavam, inclusive o Cabôco, parte da conhecida música “Vai com jeito”, de Braguinha (1957): “menina vai, com jeito vai, que um dia [se não um dia, no original], a casa cai!”.⁵⁴ Nessa mesma edição, por sinal, Cabôco Mamadô emitia um informe: “depois de suas últimas atuações em comerciais da TV, nossa intérprete popular vai trocar seu nome de Elis Regina para Elis Regente”.⁵⁵

Na sequência, o nº 148 do semanário (autodeclarado “hebdomadário”), relativo a 2-8 de maio, disparava novas críticas a Elis Regina. Ziraldo publicou um cartum que remete à influência exercida pela televisão na formação da consciência da população brasileira. Nele veem-se oito pessoas em torno de um aparelho de TV, falando de suas expectativas sobre o futuro de seus filhos. O terceiro personagem, da esquerda para a direita, se refere indiretamente à presença da intérprete na propaganda televisiva do encontro: “meu filho quer ser regente para fazer comerciais”.⁵⁶ Nessa edição, também consta mais um cartum de Henfil acerca do *show* de Elis na Olimpíada. Dessa vez, ela é colocada dentro de um jazigo no cemitério dos mortos-vivos do Cabôco Mamadô, reclamando dos humoristas, que, na sua visão, eram guardas morais que não aceitavam que os cantores fizessem concessões em troca de dinheiro para viver. Em seguida, Elis “Regente” reconhece, após refletir melhor, que não precisava fazer concessões a ninguém, e por isso suplica que o Cabôco Mamadô providencie a sua reencarnação. O pedido foi prontamente atendido por ele,

⁵⁰ Junte-se a nós no dia 21 de abril. Vai ser uma festa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 abr. 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 76.

⁵¹ Roberto Carlos, mensageiro da Independência. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 51a.

⁵² REGINA, Elis *apud* ARAÚJO, Paulo César de, *op. cit.*, p. 288.

⁵³ *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 25 abr.-1º mai. 1972, capa. Disponível em <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4621>>. Acesso em 28 abr. 2025.

⁵⁴ HENFIL. Cabôco Mamadô – um produto Henfil. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 25 abr.-1º mai. 1972, p. 7. Disponível em <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4627>>. Acesso em 28 abr. 2025.

⁵⁵ HENFIL. Informe especial. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 25 abr.-1º maio 1972, p. 23. Disponível em <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4643>>. Acesso em 28 mar. 2025.

⁵⁶ ZIRALDO. Ziraldo vê TV. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 2-8 maio 1972, p. 8 e 9. Disponível em <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4653>>. Acesso em 28 mar. 2025.

que a reencarnou num palco, diante de uma plateia que emitia acenos nazistas, na pele de Maurice Chevalier (famoso cantor francês que, em 1945, causou imensa polêmica ao realizar um *show* na Alemanha por solicitação de Adolf Hitler).⁵⁷

Logo se vê que tudo isso marcou negativamente a carreira de Elis Regina, que, a partir de então, passou a ser alvo de críticas contundentes advindas de alguns setores da esquerda. Outro exemplo que ilustra tal situação consistiu na sua participação no Phono 73, festival não competitivo organizado pela Phonogram, entre 10 e 13 de maio de 1973, no Centro de Convenções do Anhembi (São Paulo), para o qual recrutou quadros do elenco da gravadora, como os renomados artistas da MPB Caetano Veloso, Chico Buarque, Gal Costa, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Nara Leão. O *show* de Elis aconteceu em 11 de maio, justo no dia do episódio dos cortes dos microfones de Chico e Gil pela censura enquanto cantavam “Cálice” (conhecida canção composta pela dupla especialmente para a ocasião). E ele foi marcado pelas intensas vaias do público – grosso modo, a classe média jovem, escolarizada e de esquerda, ou seja, o público-alvo da MPB –, assim como pela reação de Caetano Veloso, que, ao ouvir o gracejo “Vai cantar na Olimpíada do Exército!”, gritou, em tom enérgico, de trás das cortinas do palco: “Respeitem a maior cantora do Brasil!”.⁵⁸

A indignação da plateia contra Elis era de certa maneira, compreensível. Afinal, pelo menos desde 1964, quando despontou para o sucesso abandonando o *rock* ao estilo Celly Campello, bem como as baladas, boleros e assemelhados, ela passou a gravar, entre outros gêneros, canções de fundo social, quando não de protesto. Além do mais, Elis procurava cultivar na grande mídia uma imagem de artista politicamente engajada, socialmente comprometida e próxima das esquerdas. A despeito de haver sido considerada por parte da crítica especializada dos anos 60 como mais afeita ao *marketing* do que à política, Elis lançou-se ativamente na defesa da MPB, numa perspectiva anti-imperialista, que era muito cara à luta da oposição de esquerda à ditadura de linhagem “nacional-popular”.⁵⁹ Em 1967, quando seu nome passou a figurar em listas de artistas suspeitos emitidas por órgãos da repressão⁶⁰, ela notabilizou-se, por exemplo, como uma das lideranças da emblemática marcha contra a guitarra elétrica ocorrida em São Paulo, em protesto contra a “americanização” da música brasileira. Paradoxalmente, entretanto, Elis, de uma maneira ou de outra, se aproximou do regime durante as comemorações do Sesquicentenário, atitude repudiada pelos que combatiam a ditadura.

Isso, além do mais, ia de encontro ao fato de a MPB, consagrada como expressão da resistência desde meados da década de 1960, ter ganhado um novo impulso criativo no período mais opressor do regime (1969-1974).

⁵⁷ Ver HENFIL. Henfil apresenta com tristeza n'alma Cabôco Mamadô e seu fantástico cemitério dos mortos-vivos. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 2-8 mai. 1972, p. 3. Disponível em <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4647>>. Acesso em 28 mar. 2025.

⁵⁸ VELOSO, Caetano *apud* MOTTA, Nelson, *op. cit.*, p. 263.

⁵⁹ Sobre a produção artístico-cultural de linhagem “nacional-popular” no contexto da ditadura e seus pontos de contato com a trajetória e obra de Elis Regina, ver, entre outros, FANTINI, Débora Dutra, *op. cit.*

⁶⁰ Para mais informações, ver, entre outros, PACHECO, Mateus de Andrade, *op. cit.*

Como mostra Marcos Napolitano⁶¹, canções atreladas à sigla dialogaram profundamente com as lutas sociais travadas nesse contexto, contribuindo, poética e musicalmente, para dar sentido artístico à experiência de resistência. Por essa via, a MPB converteu-se numa trincheira de contraviolência simbólica em resposta ao terror de Estado, apesar dos sucessivos golpes sofridos naquela conjuntura impactada por uma férrea censura. Napolitano argumenta que a MPB, em última análise, sublimou o medo e o silêncio impostos pela repressão, constituindo-se em uma complexa “rede de recados”⁶² que expressou – de forma sutil e, por vezes, codificada – as demandas reprimidas de seu público. Este era formado, majoritariamente, pela classe média jovem, urbana, escolarizada e de esquerda, com destaque para os estudantes universitários, síntese desse segmento em seu estrato superior. Seus aficcionados, ao que tudo indica, compartilhavam, em larga medida, ao menos desde 1965 – quando Elis Regina venceu o I Festival de Música Popular Brasileira –, a expectativa de que ela fosse a representante-mor de uma MPB moderna, sofisticada e engajada.⁶³

Algo ainda pouco conhecido é que Elis Regina, a exemplo do que se verificou no caso do “Encontro”, não foi a única a se apresentar na Olimpíada. Além de Martinho da Vila e Pery Ribeiro, que estiveram ao lado dela no dia 2 de maio, outros músicos, artistas e humoristas figuraram entre os protagonistas dos *shows* que, sob a promoção da Rede Brasil Sul/Rede Globo e o patrocínio da Shell, lotaram o ginásio do Grêmio nas noites do evento. Entre eles, alguns ainda hoje muito prestigiados por setores das esquerdas brasileiras, merecem destaque: Agildo Ribeiro, Antônio Carlos & Jocaífi, Antônio Marcos, Beth Carvalho, Clara Nunes, Claudete Soares, Eliana Pittman, Elza Soares, Erasmo Carlos, Evinha, Golden Boys, Jair Rodrigues, Jorge Ben, Jô Soares, Liverpool Sound, Luiz Gonzaga, Marcos Valle, Moacyr Franco, Os Incríveis, Os Mutantes, Roberto Carlos, Ronnie Von, Sá, Rodrix & Guarabyra, Taiguara, Teixeira, Tony Tornado, Trio Mocotó, Vanusa, Wanderley Cardoso, Wanderléa e Wilson Simonal.⁶⁴

Aliás, os casos de envolvimento com a Olimpíada não se restringem aos *shows* do ginásio do Grêmio. Na programação cultural do evento, observa-se, entre outros exemplos, que críticos de arte e artistas famosos compuseram o júri da Mostra de Artes – Olimpíada do Exército, sendo responsáveis pela avaliação de um total de 661 trabalhos procedentes dos estados do Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo⁶⁵; o Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial e colecionadores particulares cederam peças de seus acervos para a Exposição Comemorativa do Sesquicentenário da Independência, enquanto quadros do Conselho Federal de Cultura participaram do ciclo de conferências sobre a Independência do Brasil promovido parale-

⁶¹ Ver NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil*, op. cit.

⁶² Noção elaborada por WISNIK, José Miguel. *Anos 70: música*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

⁶³ Cf. NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural (1959-1969)*. São Paulo: Annablume, 2001.

⁶⁴ Cf. Olimpíada do Exército reunirá os maiores cartazes de nossa música. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23a.

⁶⁵ Cf. Mostra de Arte da Olimpíada do Exército foi inaugurada ontem. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23b.

lamente à Olimpíada⁶⁶; o Circo do Palhaço Carequinha e o Centro de Tradições Gaúchas Presilha do Rio Grande se apresentaram na Feira da Criança, que contou ainda com a distribuição de brinquedos pelas empresas Estrela e Atma a um público estimado em 175 mil pessoas⁶⁷; 600 ritmistas das tradicionais escolas de samba cariocas Em Cima da Hora, Imperatriz Leopoldinense, Acadêmicos do Salgueiro e Unidos do São Carlos desfilaram para aproximadamente 40 mil pessoas no Estádio Olímpico⁶⁸; e os humildes pescadores da colônia da Ilha da Pintada não deixaram de marcar presença nas águas do Rio Guaíba tanto para prestigiar o *show* aéreo da FAB quanto para participar, entre cerca de 500 embarcações civis e militares, do desfile náutico que partiu do Parque Náutico Alberto Bins com destino à Companhia Estadual de Silos e Armazéns.⁶⁹

A respeito da programação esportiva da Olimpíada, o que ainda resta dizer é que as competições civis foram organizadas também por entidades civis. Somente a Confederação Brasileira de Desportos (CBD), por exemplo, cuidou da organização de cinco certames: o Torneio Independência de Atletismo, realizado no Estádio da Sociedade Ginástica de Porto Alegre, entre 29 e 30 de abril; o Campeonato Brasileiro Extra de Ginástica Olímpica, que aconteceu no Palácio de Desportos do Grêmio Náutico União, entre 29 de abril e 1º de maio; o Campeonato Brasileiro de Ciclismo, um circuito que teve lugar na Avenida Ipiranga, entre 4 e 7 de maio; o Sarau Internacional de Ginástica Moderna, que ocorreu no ginásio do Grêmio, em 6 de maio; e a Regata Internacional de Remo, promovida na raia do Estádio Náutico de Porto Alegre, em 7 de maio – com direito, inclusive, a cerimônia de batismo dos barcos olímpicos da flotilha alemã Pirsch, recém-doadas pelo Conselho Nacional de Desportos à Federação Gaúcha de Remo, que ostentou nomes de diversas autoridades proeminentes do governo e do esporte nacional (entre outras, Garrastazu Médici, Jarbas Passarinho e João Havelange).⁷⁰

Dado o envolvimento de muitas organizações e indivíduos civis, de distintos segmentos sociais, não só com a Olimpíada, mas, igualmente, com as demais comemorações do Sesquicentenário⁷¹, cabe questionar: por que apenas o engajamento de Elis Regina gerou tamanha polêmica? Embora responder a esta questão extrapole o escopo deste artigo, creio que as particularidades do público da MPB – isto é, o grosso do público de Elis – são um elemento-chave para sua compreensão. Como já vimos, nos idos 1972, ouvir MPB representava, para muita gente, mais que um mero ato de entretenimento. Era, também, em alguma medida, ao menos para uma parcela dos seus fãs, um ato de cons-

⁶⁶ Cf. 82 das peças expostas contam a vida de nosso imperador. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 57.

⁶⁷ Cf. Para as crianças no zoo. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23b.

⁶⁸ Cf. Artistas e esportes são o dia a dia da olimpíada. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23b.

⁶⁹ Cf. Quem não assistiu, perdeu o espetáculo. Desfile no rio. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7 abr. 1972. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23b.

⁷⁰ No intervalo da regata haverá o batismo dos barcos da flotilha Pirsch doada pelo CND. Arquivo Nacional, Fundo da Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, pasta 23b.

⁷¹ Cf. CORDEIRO, Janaina. *A ditadura em tempos de milagre*, op. cit.

ciência cívica, um ritual de pertencimento a uma sociedade civil contrária à ditadura. Por outro lado, gêneros como o samba tradicional, o *pop-rock*, a *black music* e, até mesmo, a vanguarda pós-tropicalista possuíam, a exemplo do que se notava em outros microcosmos sociais (campo esportivo, elite empresarial, classes populares etc.), um público com menor suscetibilidade a polêmicas políticas de grande repercussão e, não por acaso, com menor propensão em estabelecer interlocução com o politizado universo da imprensa alternativa.⁷² De Elis, por ser quem era, se exigia mais: por isso, as críticas formuladas pelos cartunistas de *O Pasquim* ecoaram, de modo altissonante, junto a emepistas. Frise-se que, embora seu público tenha convergido com o de outros gêneros musicais no final dos anos 70, como parte de um já bastante conhecido movimento de “Frente Ampla da Música Popular” contra a ditadura, seu papel na construção de uma cultura política de oposição ao regime pôs em destaque a MPB de maneira singular na primeira metade da década de 70.⁷³

A trajetória de Elis e a memória crítica à ditadura

O envolvimento de vastos segmentos sociais com a Olimpíada do Exército chama a atenção para as relações mantidas entre a ditadura militar e a sociedade brasileira, que, quando analisadas em suas complexidades, colocam em xeque a memória hegemônica crítica ao regime. Construída a partir de meados dos anos 1970, na confluência de setores liberais, incomodados com a censura, o estatismo e os arbítrios da ditadura, com setores da esquerda, notadamente quadros intelectuais e simpatizantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), tal memória mobilizou o já mencionado mito da “resistência democrática” como um elemento de aglutinação da oposição e, conseqüentemente, de conformação das identidades políticas forjadas no contexto da transição democrática. Dessa maneira, essa construção apagou, de uma forma ou de outra, o papel desempenhado pelos liberais no processo de consolidação da ordem ditatorial, além de absolver os demais grupos e classes sociais de qualquer responsabilidade na produção do consenso que, juntamente com a propaganda política e a repressão, foi um dos pilares de sustentação do regime.⁷⁴

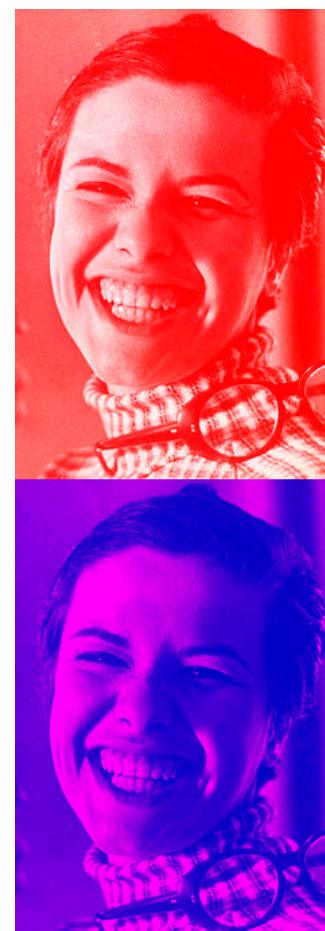
Como aponta Marcos Napolitano⁷⁵, no campo das artes – tradicionalmente um termômetro dos valores dominantes em uma sociedade e um espaço importante de formação das representações políticas sobre o passado – a memória hegemônica crítica à ditadura prevaleceu. Seja no cinema de época ou produzido *a posteriori*, nas canções de MPB ou nas expressões literárias, plásticas e teatrais, o regime é comumente representado como sinônimo de opressão, censura e violência. Sempre contrastando, evidentemente, com a crítica ao autoritarismo e o apreço pela liberdade que o meio artístico buscava expressar, contribuindo, assim, para o fomento do sentimento oposicionista

⁷² Cf. NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil*, op. cit.

⁷³ Para aprofundamentos desse assunto, ver, entre outros, LUNARDI, Rafaela. *Preparando a tinta, enfeitando a praça: o papel da MPB na abertura política brasileira (1977-1984)*. Tese (Doutorado em História Social) – USP, São Paulo, 2016.

⁷⁴ Cf., entre outros, ROLLEMBERG, Denise. *Esquecimento das memórias*, op. cit., e NAPOLITANO, Marcos. “Recordar é vencer”, op. cit.

⁷⁵ Ver *idem*, *ibidem*.



que foi se disseminando pela sociedade civil sobretudo desde a segunda metade da década de 1970, em que pesem as já bastantes conhecidas contradições do relacionamento de tal meio com o mercado e as instituições públicas de fomento e mecenato.⁷⁶ Pelo exposto, não surpreende, portanto, que Elis Regina, a despeito de sua participação na campanha publicitária do Encontro Cívico Nacional, bem como da realização de um fatídico *show* na Olimpíada, tenha se consolidado na memória hegemônica como uma opositora por excelência à ditadura e como a intérprete do “hino da anistia”, em 1979.

Para uma melhor compreensão desse processo, é necessário retornar ao ambiente da MPB na metade final dos anos 1970. Nesse contexto, a sigla já havia alcançado total legitimidade como expressão de bom gosto na hierarquia sociocultural brasileira. Ela era altamente valorizada tanto pela indústria fonográfica quanto por setores mais intelectualizados e de maior poder aquisitivo da classe média, caracterizando-se como a “trilha sonora da abertura política”.⁷⁷ Marcadas pela tensão entre a conscientização política e os anseios pela democratização, a MPB traduzia o pulsar de um “coração civil” em resistência à ditadura, seguindo duas tendências principais: uma voltada para a projeção de perspectivas de liberdade e outra, para a abordagem dos traumas da repressão. Suas canções – mais do que exercer uma função política tradicional, como a crítica direta ou, até mesmo, o incentivo à ação – cumpriam, como observado anteriormente, o papel de sublimar poeticamente um sentimento de medo que já não era predominante, além de enunciar um forte desejo de liberdade. Nesse “entrelugar” histórico, a MPB transformava, portanto, a iminência de novos tempos democráticos em expressão poético-musical, constituindo-se em uma das mais vigorosas expressões do pensamento na “esfera pública”⁷⁸, ainda que perpassada, em grande medida, pela lógica de mercado.⁷⁹

Recuemos um pouco no tempo para entendermos melhor a trajetória de Elis Regina. O contexto dos anos 1970, notadamente do período pós-Olimpíada, coincidiu com uma guinada na carreira dela, que – em meio à repercussão negativa de seu envolvimento com as comemorações do Sesquicentenário – redefiniu seu “projeto autoral”⁸⁰, em profundo contato com o ambiente sociocultural da MPB.⁸¹ Além de passar a adotar discursos politicamente mais engajados em suas aparições públicas⁸², uma das primeiras iniciativas tomadas por ela foi rescindir, em junho de 1972, o seu contrato com a Rede Globo, emissora tida como de inequívoco posicionamento pró-regime e que,

⁷⁶ Sobre o tema, ver, entre outros, RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960 e 1970: entre a pena e o fuzil. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 9, n. 14, Uberlândia, jan.-jun. 2007, e NAPOLITANO, Marcos. “A primavera nos dentes”: a vida cultural sob o AI-5. In: 1964: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2021.

⁷⁷ *Idem*, MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1985). *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, São Paulo, jan.-jun. 2010.

⁷⁸ Conceito presente em HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

⁷⁹ Sobre o assunto, ver, entre outros, NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1985), *op. cit.*

⁸⁰ Apropriação da noção formulada por BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁸¹ Argumento defendido por LUNARDI, Rafaela. *Em busca do “Falso brilhante”*, *op. cit.*

⁸² Um exemplo emblemático disso foi a participação de Elis no programa “Ensaio – MPB Especial”, exibido pela TV Cultura em 1973, e, atualmente, disponível na íntegra em diversos canais do YouTube.

não casualmente, cedeu o seu elenco para os festejos dos 150 anos da Independência. Outra decisão bastante significativa consistiu no seu ingresso – a partir de junho de 1973, ou seja, logo após as vaías recebidas no Phono 73 – no Circuito Universitário: um empreendimento capitaneado pelo compositor, produtor musical e empresário Benil Santos, que vigorou entre 1971 e 1975 (iniciativa que permitiu, em um período em que a fórmula dos festivais da canção apresentava sintomas de desgaste, um contato direto, a baixo custo, dos artistas da MPB com o seu nicho de público mais fiel – acima de tudo, os estudantes universitários). De mais a mais, o circuito era considerado, por parcelas das esquerdas, como um importante espaço de conscientização contra a ditadura, uma vez que, promovido por quadros da indústria fonográfica em consócio com lideranças de diretórios acadêmicos, possuía grande potencial de mobilização dos estudantes – segmento estratégico da base da oposição ao regime.⁸³

Elis Regina estreou no Circuito Universitário num *show* muito bem-sucedido no Teatro da Universidade Católica de São Paulo (Tuca), partindo, na sequência, para uma turnê de trinta e seis dias pelo interior dos estados de São Paulo, Santa Catarina e Paraná. Depois disso, rompeu com Marcos Lázaro, experiente empresário argentino ligado ao *show business* nacional, que a acompanhava desde sua vitória, em 1965, no I Festival de Música Popular Brasileira. Começou, então, a ser empresariada por Roberto Oliveira, figura-chave no redimensionamento de sua carreira após o desgaste que angariou por sua atuação nas comemorações do Sesquicentenário. Segundo Rafaela Lunardi⁸⁴, Oliveira obteve êxito na reformatação da imagem de Elis na grande mídia, procurando projetá-la como uma artista de *performances* mais sóbrias, modernas e politicamente engajadas. De fato, Elis passou a ser, gradualmente, percebida como uma artista mais sofisticada e, ao mesmo tempo, atenta às questões políticas que atravessavam o país nos anos 1970 e ao papel da MPB naquele cenário. Em entrevista concedida à jornalista Regina Echeverria, Oliveira lembrou que, em 1973, “Elis vinha de um esquema comercial com Marcos Lázaro, como ele mantinha com outros cantores”. Também assinalou que ela “tinha sido casada com [Ronaldo] Bôscoli, que a levou para um mundo global, apolítico e reacionário” e “tinha cantado na Olimpíada do Exército”. Ao resumir o ponto inicial de seu trabalho com Elis, ele foi taxativo: “encontrei Elis no momento em que ela estava tomando consciência disto. [...] Ela tinha talento, sucesso, mas não tinha prestígio. Pensei: ela precisa ter os três”.⁸⁵

Como salienta Andrea Maria Lopes⁸⁶, César Camargo Mariano também foi um fator importante no redimensionamento da carreira de Elis Regina. Em fins de 1972, o renomado pianista era o seu arranjador e o seu marido. Ao lado dele, ela se reaproximou da bossa nova, na tentativa de projetar, esteticamente, sobretudo uma imagem de artista mais refinada. Ao mesmo tempo, buscou estabelecer um contato mais estreito com o *jazz*, em um contexto em

⁸³ Cf. MÜLLER, Angélica. *O movimento estudantil na resistência à ditadura militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016.

⁸⁴ Ver LUNARDI, Rafaela. *Em busca do “Falso brilhante”*, op. cit.

⁸⁵ OLIVEIRA, Roberto *apud* ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. São Paulo: Editora Globo, 1994, p.117 e 118.

⁸⁶ Ver LOPES, Andrea Maria Vizzotto Alcântara. *“Vivendo e aprendendo a jogar”*, op. cit.

que a MPB se afirmava, diante de um relativo declínio tanto da temática “nacional-popular” quanto do movimento tropicalista, como uma sigla eclética, que abrigava distintos gêneros musicais.⁸⁷ Daí que a tríade dos álbuns *Elis* (1972, 1973 e 1974), lançada pela Philips, representa um marco inicial dessa nova fase, caracterizando-se pelo seu tom menos dançante e mais introspectivo, além de ser composta, em boa medida, por músicas melancólicas e de temáticas sociais, com arranjos que priorizam a bossa nova e o jazz.

Seja como for, *Elis & Tom* (Philips, 1974) se revelou como o LP mais decisivo para a consolidação, do ponto de vista estético, da nova imagem ambicionada pela intérprete e seus colaboradores. A recepção popular do disco foi extremamente positiva. Como frisa Rafaela Lunardi⁸⁸, em 1974 ele figurou entre os dez álbuns mais vendidos no Rio de Janeiro e alcançou a décima posição no *ranking* de São Paulo. Além disso, Elis foi agraciada nesse ano com o prêmio de melhor cantora outorgado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) – premiação que gozava de reconhecimento por parte da classe artística, ao contrário de outras de caráter mais comercial que já havia recebido em ocasiões anteriores, como, por exemplo, o Troféu São Paulo (1967), o Troféu Imprensa (1965, 1967 e 1968) e o Troféu Roquette Pinto (1965, 1966, 1967, 1968, 1969 e 1970). Conciliando sucesso de público e de crítica, *Elis & Tom* atendeu, portanto, plenamente às expectativas de seus protagonistas: enquanto Tom conseguiu ampliar sua popularidade – notadamente entre os mais jovens, que pouco conheciam a sua obra musical –, Elis sedimentava o seu prestígio junto à classe artística, incluindo a crítica especializada, que por vezes opunha senões à sua trajetória.

Se, por um lado, *Elis & Tom* foi um passo decisivo para que Elis Regina obtivesse reconhecimento estético, por outro, foi especialmente com “Falso brilhante” que ela consolidou a sua imagem de artista politicamente engajada. Muito bem acolhido pela crítica, recordista de bilheteria e de permanência em cartaz nos anos 1970, o espetáculo – em temporada de dezembro de 1975 a janeiro de 1977, no Teatro Bandeirante (São Paulo) – foi visto por Napolitano⁸⁹ como um marco fundamental no processo de consolidação da MPB como “trilha sonora da abertura política”. Graças a ele, choveram elogios a Elis inclusive na grande mídia, tanto por suas *performances* primorosas, como por se apresentar como uma artista engajada na luta contra a ditadura. Desde então, a abordagem de temáticas sociais seria, cada vez mais, reconhecida como um traço de seu “projeto autoral”, presente em suas entrevistas, *performances*, álbuns e espetáculos, entre os quais se sobressaíram – além de “Falso brilhante” –, “Transversal do tempo” (1978), “Saudade do Brasil” (1980) e “Trem azul” (1981).⁹⁰ Nas palavras de Elis, em entrevista concedida, em 1976, ao jornal *Última Hora*, a redefinição de sua imagem pública seria fruto de um despertar de uma nova consciência. Diferentemente de tempos em que “sabia de tudo, mas

⁸⁷ Cf. NAPOLITANO, Marcos. A formação da Música Popular Brasileira (MPB) e sua trajetória histórica (1965-1982). *Humania del Sur*, v. 9, Mérida, jan.-jun. 2014.

⁸⁸ Ver LUNARDI, Rafaela. *Em busca do “Falso brilhante”*, op. cit.

⁸⁹ Ver NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1985), op. cit.

⁹⁰ Uma análise específica desses espetáculos é encontrada em PACHECO, Mateus de Andrade, op. cit.

não tomava partidos”, afirmou, “hoje eu sou mamãe coragem que arregaça as mangas e sai pro pau”.⁹¹

Dessa maneira, a imagem pública de Elis Regina como símbolo da resistência à ditadura foi se firmando, progressivamente, embalada pelo seu sucesso e prestígio como intérprete das “canções da abertura”⁹², a partir da metade final da década de 1970. Não à toa, ainda hoje quase nada se fala de seu envolvimento com festividades do Sesquicentenário. Muito menos dos elogios a tal envolvimento feitos em abril de 1972 por seu então marido, Ronaldo Bôscoli, na coluna que escrevia para *Última Hora*; das congratulações de Bôscoli – que sempre foi politicamente conservador⁹³ –, em outra edição de abril de sua coluna, ao governo Garrastazu Médici e aos patrocinadores (particularmente, a Shell) responsáveis pelo pagamento dos cachês dos músicos, artistas e humoristas envolvidos com as comemorações, numa demonstração explícita de se sentir inteiramente confortável e acomodado⁹⁴ com os incentivos oficiais oferecidos ao mercado cultural (ainda que sob a plena vigência da censura).⁹⁵ Além do mais, em entrevista do ex-empresário de Elis, Marcos Lázaro, à jornalista Léa Penteado, em 1993, ele, certo ou errado, afirmou, em consonância com tudo o que foi dito por Bôscoli em 1972, que ela nunca levantou objeções à sua participação no evento alusivo ao Sesquicentenário, que teria se dado por razões estritamente comerciais, em função dos bons proventos que lhe foram pagos.⁹⁶

Sendo assim, nas raras vezes em que tal episódio vem à baila, costuma-se evocar – ao mesmo tempo em que há um silenciamento sobre as colunas de Ronaldo Bôscoli e a entrevista de Marcos Lázaro –, o medo como justificativa para o seu envolvimento. A propósito, essa foi a tônica de diversas entrevistas de Elis à grande imprensa em fins dos anos 1970, entre as quais a publicada na edição de 25 outubro de 1978 da revista *Veja*, sob o título “O sinal está vermelho”, à época do lançamento de *Transversal do tempo* – um de seus álbuns mais engajados politicamente. Ao responder a Regina Echeverria, sua entrevistadora, sobre uma série de questões relacionadas à sua carreira, Elis chegou a assegurar que o espetáculo “Falso brilhante” foi fruto de uma guinada que aconteceu há seis anos (ou seja, em 1972, data do Sesquicentenário) e que, desde então, politizou-se mais. E sustentou que o medo foi o motivo que fez com que não apenas ela, mas toda a sociedade brasileira, em geral, cedesse à ditadura. Na ocasião, ela se justificou: “eu cantei nessa olimpíada, e o pessoal da Globo todo também participou. Todos foram obrigados a fazer. E você vai dizer que não? Eu tinha exemplos muito recentes de pessoas que disseram que não e se lascaram, então eu disse que sim”. Nas suas palavras, “quando apareceu isso eu procurei o Aldir Blanc e disse: ‘poxa, que sacanagem’. E ele falou: ‘você cedeu como cederam os 90 milhões’. E, na defensiva, Elis concluiu: “agora é

⁹¹ Elis Regina: vida, glória, amargura. *Última Hora*, UhRevista, Rio de Janeiro, 19 jan. 1976, p. 1.

⁹² Termo utilizado por NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1985), *op. cit.*

⁹³ A menção ao termo compartilha o sentido proposto por MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Introdução, *op. cit.*

⁹⁴ Cf. BÔSCOLI, Ronaldo. Lobo bobo. O lobo gostou de Elis. *Última Hora*, UhRevista, Rio de Janeiro, 10 abr. 1972, p. 1.

⁹⁵ Cf. *Idem*, Lobo bobo. O lobo gostou. *Última Hora*, UhRevista, Rio de Janeiro, 13 abr. 1972, p. 1.

⁹⁶ Cf. PENTEADO, Léa. *Um instante, maestro!*: a história de um apresentador que fez história na TV. Rio de Janeiro: Record, 1993.

fácil acusar [...], numa situação [...] idêntica eu não sei se faria de novo. Porque eu morro de medo”.⁹⁷

Pelo exposto, Janaína Cordeiro⁹⁸ parece estar correta ao argumentar que a prevalência de versões como a da entrevista de Elis Regina à *Veja*, bem como os silenciamentos em torno das colunas de Ronaldo Bôscoli e do depoimento de Marcos Lázaro, não são simples coincidências. Afinal, essas explicações atendiam aos anseios de grande parte da sociedade brasileira, que, no final da década de 1970, buscava os caminhos da reconciliação nacional – que, por sinal, Elis soube expressar muito bem. Em especial ao declarar, mais ou menos reiteradamente, na grande mídia, que as pessoas cederam à ditadura devido ao medo que sentiam, e mais: se posicionando favoravelmente à redemocratização do Brasil; aproximando-se das lutas políticas travadas pelos principais movimentos de oposição ao regime (movimento estudantil e sindical, além da campanha pela anistia ampla, geral e irrestrita); e interpretando canções politicamente engajadas. Entre estas, como já sublinhado, “O bêbado e a equilibrista”, alçada por setores das esquerdas ao *status* de “hino da anistia”⁹⁹, que impulsionou as manifestações relacionadas ao retorno dos exilados políticos ao país, inclusive o sociólogo e ativista do movimento em defesa dos direitos humanos Herbert de Souza, o Betinho, irmão do cartunista Henfil.

Para Cordeiro¹⁰⁰, Elis Regina contribuiu, dessa maneira, para reafirmar à sociedade – que vivenciava um momento-chave de seu processo de redemocratização, em meio a uma conjuntura na qual a luta pelos direitos humanos e pela anistia havia se tornado uma pauta que unia a oposição (alas progressistas da Igreja Católica, movimentos estudantil e sindical, parlamentares do MDB, artistas da MPB etc.) – a ideia de que, se a ditadura era fruto de uma imposição implacável, a democracia sempre foi um valor inestimável para os brasileiros. Por essa razão, poucos se lembram, nos dias atuais, da participação dela nas comemorações do Sesquicentenário, e, nas raras ocasiões em que tal envolvimento vem à tona, isso ocorre de acordo com a lógica conciliadora com que boa parte da sociedade costuma olhar para o seu passado ditatorial. Em outras palavras, é da Elis que teria se redimido após haver se rendido à ditadura por medo que os brasileiros queriam – e, majoritariamente, ainda querem – se lembrar; e não daquela que eventualmente teria feito concessões ao regime em troca de dinheiro. Registre-se que, alguns anos depois do que escreveu, até mesmo Ronaldo Bôscoli mudou de versão. Em entrevista a Regina Echeverria para a biografia *Furacão Elis*¹⁰¹, lançada originalmente em 1985, ele afirmou que Elis fora coagida a participar da Olimpíada. Mais precisamente, após se intimada a prestar depoimento no Centro de Relações Públicas do Exército (CRPE), por solicitação do Centro de Informações do Exército (CIE),

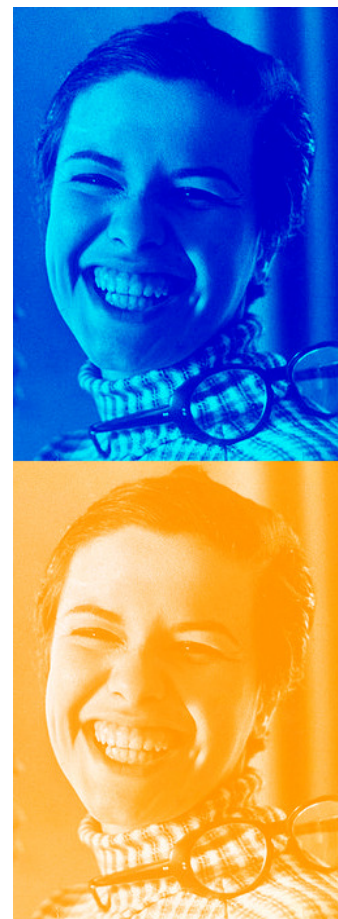
⁹⁷ O sinal está vermelho. *Veja*, 25 out. 1978, p. 6. Indiscutivelmente, Elis ficou sob a alça de mira do Exército, tendo seus passos vigiados por agentes da repressão, como atestam relatórios produzidos no início dos anos 1970. Ver documentos disponíveis em <<https://documentosrevelados.com.br/documento-confidencial-do-exercito-sobre-elis-regina/>>. Acesso em 31 mar. 2025. O assunto é tratado em detalhes no capítulo 13 da biografia de MARIA, Julio. *Elis Regina – Nada será como antes*. São Paulo: Master Books, 2015.

⁹⁸ CORDEIRO, Janaína. *A ditadura em tempos de milagre*, op. cit.

⁹⁹ A Lei nº 6.683, promulgada em 28 de agosto de 1979, selou, ao fim e ao cabo, a anistia.

¹⁰⁰ CORDEIRO, Janaína. *A ditadura em tempos de milagre*, op. cit.

¹⁰¹ Ver ECHEVERRIA, Regina, op. cit.



em fins de 1971, devido às já bastante conhecidas críticas que desferiu à ditadura em entrevista à revista holandesa *Troes Nederland*, em maio de 1969, enquanto realizava uma turnê *tournee* na Europa.¹⁰²

Conforme Daniel Aarão Reis Filho¹⁰³, 1979 foi, efetivamente, um marco na transição da ditadura para a democracia: em 1º de janeiro, o AI-5 deixava de vigorar; em agosto, promulgava-se a lei de anistia; em seguida, reformulava-se a Lei de Segurança Nacional, promovendo a libertação dos presos políticos. Nesse momento em que o regime ia chegando ao fim, ainda que em um processo parcialmente controlado pelos militares, parecia bem mais pertinente uma recuperação do passado recente que deixasse à margem certas relações benevolentes que a sociedade brasileira manteve com a ditadura. Afinal, foi sob a égide conciliadora do mito da “resistência democrática” que se alicerçou o processo de construção da memória hegemônica crítica ao regime, entre esquecimentos, silêncios e perdões – incluindo o perdão do próprio Henfil a Elis Regina, no cartum “Henfil do alto da Caatinga – Zeferino em O bêbado e a equilibrista”, publicado em 1979. Como assinala Matheus Pacheco¹⁰⁴, Henfil representa aí três de seus grandes personagens – Capitão Zeferino, Bode Francisco Orelana e Graúna – ouvindo, atentamente, a canção “O bêbado e a equilibrista”, com Elis. Ao final da audição, enquanto Zeferino afirma “Pronto! O ‘hino da anistia’ está pronto”, Orelana acrescenta: “Elis sabe o que está cantando. Ela viveu a música”. Por sua vez, Graúna retruca: “Tá achando o quê? Que um disco vai conseguir a volta dos rapazes?”. Na sequência, nota-se um aceno positivo à pergunta: uma mala sai de dentro da viola em que Zeferino, Orelana e Graúna ouviam o “hino da anistia”. Na mala, lê-se “México” – país de exílio de Betinho, o irmão de Henfil.

Como se percebe, em 1979 as tensões entre Elis Regina e Henfil já haviam sido apaziguadas. Aliás, não apenas as tensões entre a cantora e o cartunista, como, também, entre ela e a sociedade brasileira, em termos gerais. A nosso ver, as razões que explicam a consolidação da imagem de Elis como a da intérprete do “hino da anistia” – e sua ampla receptividade social – estão ligadas ao sentido de conciliação que tal imagem carrega em si. Afinal, em 1979 – ano-chave na consolidação da resistência democrática como a “quintessência” da sociedade civil, cuja autoimagem passou a ser a antítese do Estado autoritário¹⁰⁵ – o envolvimento de Elis com as comemorações do Sesquicentenário não combinava, em nada, com conciliação. Como explica Denise Rollemberg¹⁰⁶, naquela ocasião o Brasil vivia, de fato, um momento de volta. Porém, de volta para construir a sua honra e o seu futuro e não para se reencontrar com o seu passado. Na esteira desse movimento – marcado pelo reencontro dos exilados com o seu país, de Elis com o seu público, da sociedade com a sua “vocalização democrática” –, criou-se um fosso entre o passado e o futuro, como se para fazer este fosso preciso esquecer aquele. Em meio a isso, a memória ocupou uma posição estratégica de coesão social, produzindo sínteses conciliadoras,

¹⁰² Para mais informações, ver, entre outros, ver PACHECO, Mateus de Andrade, *op. cit.*

¹⁰³ Ver REIS FILHO, Daniel Aarão. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: REIS FILHO, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo e MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. São Paulo: Edusc, 2004.

¹⁰⁴ Ver PACHECO, Mateus de Andrade, *op. cit.*, p. 131 e 132.

¹⁰⁵ Cf. NAPOLITANO, Marcos. “Recordar é vencer”, *op. cit.*

¹⁰⁶ Ver ROLLEMBERG, Denise. Esquecimento das memórias, *op. cit.*

que negam o autoritarismo como um produto da sociedade, dificultando, assim, a compreensão tanto do passado quanto do presente – fortemente impactado pela ascensão da extrema-direita no plano (inter)nacional.

Artigo recebido em 13 de maio de 2025. Aprovado em 27 de junho de 2025.