



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH
CAMPUS VI - CAETITÉ
COLEGIADO DE HISTÓRIA**

ANA CLARA CARDOSO GOMES

**“PORQUE CANTAR PARECE COM NÃO MORRER”: A
RESISTÊNCIA DAS INTÉRPRETES: ELIS REGINA, GAL COSTA E
RITA LEE NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA**

**CAETITÉ – BA
2025**

ANA CLARA CARDOSO GOMES

**“PORQUE CANTAR PARECE COM NÃO MORRER”: A RESISTÊNCIA DAS
INTÉRPRETES: ELIS REGINA, GAL COSTA E RITA LEE NA DITADURA
MILITAR BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado da Bahia – Departamento de
Ciências Humanas Campus VI, como requisito para
obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador (a): Prof.^a Dra. Lielva Azevedo Aguiar

ANA CLARA CARDOSO GOMES

**“PORQUE CANTAR PARECE COM NÃO MORRER”: A RESISTÊNCIA DAS
INTÉRPRETES: ELIS REGINA, GAL COSTA E RITA LEE NA DITADURA
MILITAR BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso aprovado pela banca examinadora para obtenção do grau de
Licenciada em História na Universidade do Estado da Bahia.

Caetité, 09 de janeiro de 2025

BANCA EXAMINADORA

LIELVA AZEVEDO AGUIAR

Orientador (a)

Departamento de Ciências Humanas - CAMPUS VI - UNEB

Prof^(a) Dra. Maria Lúcia Porto Nogueira

Universidade do Estado da Bahia - Campus VI

Prof^(a) Dra. Daniela Moura Rocha de Souza

IFbaiano/ Campus Itapetinga

DEDICATÓRIA

Às mulheres que abriram caminhos antes de mim e
àquelas que junto a mim seguem desvirginando as densas matas
do patriarcado.

Talvez eu seja
O sonho de mim mesma.
Criatura-ninguém
Espelhismo de outra
Tão em sigilo e extrema
Tão sem medida
Densa e clandestina.

-Hilda Hilst

AGRADECIMENTOS

Dizem por aí: "desistir não é uma opção". Para mim foi, inúmeras vezes. Chegou a ser algo concreto que mais tarde foi desconstruído e eu voltei a resistir e existir. O processo de graduação acontece de modo concomitante com o processo da vida e por isso é tão complexo. O restante da vida não dá uma pausa para que a gente se gradue e por isso, finalizar esse processo de graduação é tão significativo para mim, finalizá-lo é um lembrete que eu estou viva e para mim é de fato o maior "prêmio" nisso tudo. Deste modo, agradeço aos meus pais, Vanderlan e Joelma pela vida e doação nesses 24 anos de existência, sei que não sou o que vocês queriam e ainda bem que sou como sou. A minha vida é o meu milagre.

Aqui fica o meu agradecimento à minha orientadora, a Professora Dra. Lielva Aguiar a quem devo muito, não apenas pela orientação no processo de escrita, mas pelo apoio, carinho e atenção que sempre teve comigo como aluna e como ser humano. Obrigada por me enxergar, por não me permitir desistir e por me lembrar que *"sou uma historiadora com sangue nos olhos"*. Serei eternamente grata pelos nossos destinos se encontrarem, professora.

Agradeço também, ao meu irmão João por ser meu incentivador incondicional, a sua vida é muito amada pela minha. Agradeço, ao meu amigo e a quem tenho consideração e amor de irmã Abner, coexistir contigo é uma epifania, eternamente grata por todos esses anos de companheirismo e ensinamento. Aqui registro também, minha gratidão ao meu sobrinho tão amado Bernardo, sua vida é um presente.

Agradeço às minhas amigas amadas, Isa, Micaele e Karine por terem sido tantas vezes o canal de afeto que eu precisava para me manter em pé, imensamente grata, meninas.

Por fim, agradeço a cada professor e a cada professora que compõe o curso de História da UNEB - Campus VI, vocês mudam vidas diariamente, muito obrigada por dedicarem suas vidas ao conhecimento e à honestidade intelectual que anda tão em desuso. Toda minha reverência e gratidão.

RESUMO

O trabalho que se segue buscou ao decorrer de sua narrativa suscitar discussões e analisar o fenômeno da Ditadura Militar brasileira através da resistência incorporada pelas intérpretes Elis Regina, Gal Costa e Rita Lee. No período do regime, mesmo com trajetórias distintas, as artistas são atravessadas pelo aparato instalado para censurar e punir. Todavia, encontraram em suas músicas e em seus comportamentos artísticos meios para sobreviver ao sistema que matava de maneira institucionalizada. Dessa forma, busco nesse artigo, historicizar o período de regime através da óptica musical e das relações de gênero, partindo do pressuposto que a ditadura foi de fato cruel, sobretudo com as mulheres. Devido ao caráter conservador dos governos militares, o recorte de gênero e classe também contou nas decisões do que para eles era considerado subversivo ou não, por esse motivo, a ditadura também precisa ser vista como um processo que fez vigorar o recorte de gênero e sexualidade.

Palavras-chave: Ditadura-militar, Gal Costa, Rita Lee, Elis Regina, resistência.

SUMÁRIO

1. Introdução	9
2. A Ditadura Militar no Brasil: Contexto Histórico	11
3. A Esperança Equilibrista sabe que o show de todo artista tem que continuar: o canto como resistência	14
3.1. A Música Popular Brasileira como instrumento de protesto: festivais, tropicalismo e consolidação	15
3.2. As relações de gênero e a Ditadura Militar	17
4. As trajetórias de Elis Regina, Gal Costa e Rita Lee	18
I) Elis Regina.....	19
II) Gal Costa	22
III) Rita Lee	25
Considerações Finais	28
Referências	29

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho surge do desejo de me debruçar e investigar o fenômeno da Ditadura Militar¹ (1964 - 1985) através da música, da cultura e das relações de gênero. Para isso, dediquei a minha pesquisa a três grandes nomes da Música Popular Brasileira: Elis Regina², Gal Costa³ e Rita Lee⁴. Apesar de não terem sido as únicas artistas a se manifestarem contra o governo golpista, destaco a carreira dessas intérpretes, que por motivações e em contextos distintos vincularam suas imagens à resistência contra a repressão e o caráter conservador do regime. De igual maneira, suas figuras estão ligadas a mulheres fortes e transgressoras. É necessário pontuar que em momentos de crise, os direitos das mulheres tendem a ser questionados, logo, as relações de gênero irrompem nessas conjunturas.

O golpe militar de 1964, viabilizado pelo apoio de setores da sociedade civil e pelo financiamento empresarial, instaurou um regime autoritário e antidemocrático no Brasil. Nesse contexto, as mulheres — com suas subjetividades historicamente apagadas — tornaram-se alvos de um governo misógino e violento. Este artigo dedica-se, de forma específica, à análise da experiência feminina durante a ditadura, reconhecendo que o regime foi igualmente cruel com homens e mulheres, sendo responsável por práticas de tortura, desaparecimentos forçados e execuções. Contudo, a exclusão histórica das mulheres dos espaços de poder e de produção de conhecimento, bem como sua constante inferiorização e subordinação social, articuladas à misoginia⁵ estrutural e à concepção do feminino como categoria inferior e secundária, conferem especificidades às punições a elas direcionadas.

¹ Para Marcos Napolitano, (2021), apesar de seus sócios e beneficiários em diversos setores sociais, os militares se mantiveram sempre no centro decisório do poder. Baseando-me nessa ideia, opto por utilizar o termo ditadura militar e não ditadura civil- militar e/ou ditadura empresarial-militar.

² Elis Regina (1945-1982) foi uma cantora brasileira, considerada por muitos como a melhor cantora brasileira de todos os tempos. Elis Regina de Carvalho Costa nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no dia 17 de março de 1945 e morreu precocemente aos 36 anos em São Paulo. Elis começou a cantar no sul do país aos 11 anos de idade. Nacionalmente ficou conhecida após ganhar em 1965 o 1º Festival Brasileiro de Música Popular com "Arrastão", de Edu Lobo e Vinicius de Moraes.

³ Gal Costa (1945-2022) foi uma cantora brasileira, uma das mais bonitas e ousadas vozes da Música Popular Brasileira. Nascida em Salvador - Bahia, Maria das Graças Penna Burgos teve seu primeiro disco intitulado "Domingo" (1967) ao lado de Caetano Veloso, a partir disso, teve inúmeros discos de sucesso gravados. Gal morreu em 09 de novembro de 2022 aos 77 anos na cidade de São Paulo.

⁴ Rita Lee (1947-2023) foi uma cantora e compositora brasileira. Considerada uma das maiores representantes do Rock no Brasil ocupou um espaço único no universo da Música Popular Brasileira. Nasceu em São Paulo no dia 31 de dezembro de 1947, começou a sua carreira musical em 1966 com a banda "Os Mutantes". Rita Lee morreu em São Paulo no dia 08 de maio de 2023 aos 76 anos.

⁵ Cazés (2005), a misoginia, como pilar básico da violência de gênero, refere-se a uma mistura de medo, rejeição e ódio contra as mulheres, a estrutura fundamental da dominação masculina, a impressão de relações sociais e concepções hegemônicas da realidade social; a misoginia também tem como manifestação a alienação dos homens.

Instaurada por motivos polissêmicos, a ditadura militar brasileira emerge a violência institucional logo após o golpe⁶, no entanto, foi o momento que floresceu no campo musical “*canções de protesto*” atemporais. O objetivo deste estudo é mostrar através de intérpretes mulheres a ideia de resistência⁷ e a importância disso numa perspectiva social, cultural e moral. Por sua vez, como aludido, aqui trataremos também como operam as relações de gênero num contexto de violência perpetrada pelo Estado brasileiro, paradoxalmente, o país que atravessava as sombras da violência, viu a sua cultura amanhecer.

Através de inúmeros artistas e em diferentes formatos, o âmbito cultural nesse momento é marcado por uma efervescência constante, pois esse período é crucial para o surgimento e afirmação de valores ideológicos e estéticos (Napolitano, 2014, p.419). A importância das produções musicais ao longo dos 21 anos de regime militar no Brasil revela-se imensurável. Mesmo diante da censura sistêmica e do autoritarismo instaurado a partir de 1964 — e agravado de forma drástica com a promulgação do Ato Institucional nº 5, em 1968 — a música brasileira constituiu-se como uma das mais vigorosas formas de resistência simbólica. Vozes como as de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Ednardo, Geraldo Vandré, Gal Costa, Elis Regina, Rita Lee, entre tantos outros artistas, não apenas sobreviveram às amarras impostas pelo Estado repressivo, mas também contribuíram para construção de uma memória crítica que atravessa e transgride o período. Suas canções, muitas vezes permeadas por metáforas e sutilezas poéticas, driblaram os aparatos de silenciamento e ecoaram como formas de denúncia, contestação e esperança em meio aos horrores do regime.

A pesquisa se desenha a partir de revisões bibliográficas e análise de fontes, aspirando atender os objetivos apresentados, irei analisar e utilizar músicas que representam e contam as histórias de vida e obra das cantoras que são o centro desta narrativa que se segue. Por sua vez, irei dedicar-me também ao exame de demais fontes como biografias, cinebiografias e em particular a autobiografia da cantora e compositora Rita Lee (2016). Tais materiais serão mobilizados como instrumentos para a construção de uma narrativa histórica que reconheça a música como fonte e expressão de experiências individuais e coletivas.

2. A DITADURA MILITAR NO BRASIL: CONTEXTO HISTÓRICO

⁶ Carlos Fico, em seu livro *História do Brasil Contemporâneo* (2015) exemplifica com incidentes ocorridos em Recife que resultaram na morte de dois estudantes.

⁷ Soihet (1998), a noção de resistência torna-se, dessa forma, fundamental nas abordagens sobre as mulheres.

A avidez pela construção de autonomia política e econômica perpassa a história de países da América Latina, Ásia e África⁸ no pós-guerra. No caso brasileiro, após o fim do Estado Novo em 1945, o país ambicionava uma nova experiência democrática e republicana, o projeto político nacional-estatista tinha em seu escopo a exploração das lacunas e o enfraquecimento das grandes potências para obter e exercer soberania. No contexto internacional, processos polissêmicos autonomistas surgiram, todavia, para além de suas diversidades, essas diferentes iniciativas esboçaram o projeto ambicioso de construir um desenvolvimento nacional autônomo no contexto do capitalismo internacional (Reis, 2000, p.13).

O projeto do nacional estatismo desenvolvido e fortalecido no período varguista teve suas bases transmutadas após o suicídio de Getúlio em 24 de agosto de 1954. Em janeiro de 1956 Juscelino Kubitschek inicia seu mandato. O projeto proposto por ele visava um desenvolvimento atrelado aos investimentos dos capitais internacionais, o que fomentou euforia após um notável crescimento na segunda metade do decênio de 1950. Mesmo estabelecendo uma egressão do projeto nacional-estatista, o governo de Kubitschek manteve alguns legados da era comandada por Vargas.

O fim da década de 1950 e o início dos anos de 1960 foram marcados por agitações sociais promovidas por revoluções em diferentes lugares do mundo, a exemplo da Revolução Cubana (1959) e da Revolução Argelina (1962), da mesma forma, inúmeros países africanos levantaram-se contra as grandes potências imperialistas em busca de independência. Ademais, a Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética foi também responsável por fomentar conjunturas favoráveis às lutas sociais.

Inserido nesse cenário mundial de agitações, o Brasil elegeu como seu 22º presidente o político Jânio da Silva Quadros, nascido em Campo Grande, no ano de 1917. Jânio iniciou na vida política em 1947, concorrendo como vereador em São Paulo pelo Partido Democrata Cristão (PDC). Mais tarde foi eleito deputado estadual, prefeito da cidade de São Paulo, governador e, por fim, Presidente da República, em 1960. É possível notar que a ascensão política de Jânio, nas esferas municipal, estadual e nacional, se liga a duas variáveis constantes: a ocorrência de surtos inflacionários e a atuação de Jânio no sentido de atenuar seus efeitos sobre a sociedade⁹. Para historiografia brasileira, a persona política de Jânio Quadros é definida pelo seu carisma, em sua campanha para presidência, utilizou do discurso de renovação política,

⁸ Para Daniel Aarão Reis (2013), o processo de construção dessas autonomias passa a realizar-se após a I Grande Guerra e as convulsões subsequentes dos críticos anos 20 e 30 que abriram brechas na rede armada das grandes potências capitalistas europeias permitindo a estruturação desses projetos autonomistas.

⁹ QUELER, Jefferson José. Jânio Quadros, o pai dos pobres. Tradição e paternalismo na projeção do líder (1950-1960)

de igual maneira, agregou a seus objetivos o fim do apadrinhamento em órgãos do governo bem como o fim da corrupção, com uma vassoura como seu maior símbolo. Segundo Francisco Weffort:

Essa ideologia equívoca, indecisa ainda entre seus conteúdos operários e pequeno-burgueses, está um dos sinais das ambiguidades políticas de Quadros e dos que o seguiram. As massas enquanto se integravam ao sistema do assalariado capitalista reivindicam um Estado impessoal, mas enquanto se mostram incapazes de reconhecer sua real condição de classe, só encontram meio de exprimir-se através do carisma, ou seja, através da mais irracional das formas de manifestação política (1978, pp.35-36).

Um discurso dúbio atrelado ao seu jeito carismático e promessas levaram Jânio à presidência em outubro de 1960, contudo, celeremente Quadros não conseguiu concretizar nada do que havia prometido ao povo brasileiro. A política econômica, na linha da ortodoxia monetarista, desagradava o setor industrial acostumado ao crédito fácil, sem conseguir segurar a inflação. A política externa independente irritava os setores conservadores sem angariar os apoios das esquerdas, desprezadas por Jânio. Quanto aos trabalhadores, frente à inflação crescente, recebiam promessas de austeridade (Reis, 2000, p. 20). Diante de todo esse contexto, Jânio Quadros decide renunciar em agosto de 1961, instaurando um clima de desordem que durante semanas deixou o Brasil no limiar de uma Guerra Civil, visto que os ministros militares já visavam tomar o poder que nesse momento deveria ser destinado ao vice-presidente da república brasileira João Belchior Marques Goulart, conhecido também como Jango.

O presidente João Goulart que até meados do período ditatorial foi exilado, como supracitado teve um governo que se iniciou diante de uma conjuntura limítrofe entre a democracia e o golpe de Estado, que só não aconteceu devido a acordos feitos para que fosse mantida a institucionalidade. Sendo assim, seu governo que tinha um cunho reformista não era benquisto pela ala conservadora do congresso, além disso, os militares responsáveis pelo motim que antecederam sua posse não sofreram penalidade alguma, tais circunstâncias potencializaram o que anos mais tarde seria a efetivação do golpe.

A Ditadura Militar no Brasil tem início em abril de 1964, após a derrocada do líder de intenções progressistas João Goulart, logo, o país despediu-se da breve experiência primaveril republicana/reformista e foi compelido ao inverno de tons militares. É importante ressaltar que o processo de golpe não teve um caráter heterogêneo, “o anticomunismo operou como cimento da frente golpista, reunindo grupos díspares que não tinham propostas coesas sobre o que fazer

após a conquista do poder, apenas a crença na necessidade de “limpar” o país — e o sistema político — de inimigos reais e imaginários (Motta, 2021, p. 51 e 52).

Podemos apontar algumas motivações que validaram e consolidaram o golpe no Estado brasileiro na primeira metade dos anos 1960, e para isso é basilar que pensemos na conjuntura global da segunda metade do século XX. A trama internacional protagonizada pelos Estados Unidos e a União Soviética, que na historiografia conhecemos como “Guerra Fria”, dividiu o Globo entre comunistas e capitalistas, as potências disputavam entre si territórios e tentavam impedir que suas ideologias se atravessassem, ambas comungavam de objetivos universais. Nesse sentido, podemos afirmar que o Estados Unidos temia as aspirações reformistas do presidente brasileiro João Goulart, por isso foi tão incisivo na campanha anticomunista, alegavam ligações de Jango com as esquerdas nacionais e internacionais. Nesse contexto, o historiador Daniel Aarão (2000, p. 17) destaca:

Nunca seria demais recordar a importância da conjuntura internacional da guerra fria, então radicalizando-se mais uma vez, condicionando os acontecimentos. Um dos eixos do processo era, sem dúvida, a revolução cubana, epicentro de vários acontecimentos de dimensão mundial, entre 1960 e 1962: a invasão frustrada da ilha revolucionária por exilados financiados e armados pelos norte-americanos; o lançamento da Aliança para o Progresso, com propostas reformistas moderadas para conter a onda radical e comunizante; a crise dos foguetes, levando o mundo à beira de uma guerra atômica; a expulsão de Cuba da Organização dos Estados Americanos no contexto de uma grande ofensiva guerrilheira em todo o continente. O hálito quente da revolução aquecia a nuca das elites latino-americanas, tirando-lhes o sono.

Portanto, podemos compreender que tal processo brasileiro é resultado de um emaranhado de fatores internos e externos, sendo a consolidação do Golpe de Estado apenas o topo da grande montanha. Todavia, a ideia do “*perigo vermelho*” era possivelmente a justificativa mais utilizada pelos golpistas, o discurso anticomunista foi alimentado antes, durante e depois da instauração do regime. No entanto, após a tomada de poder, foi se desenhando um cenário imbróglia, tendo em vista que não havia de fato um projeto para além da ideia fantasiosa de salvar o país do comunismo. A primeira grande dificuldade dos vitoriosos foi definir um programa construtivo, uma identidade política positiva (Reis, 2005, p.33).

Após a derrocada do presidente João Goulart, a tomada de poder contou com personagens imbuídos de intenções distintas. A frente ampla e heterogênea revelou-se discordante, não havia comunhão de ideias no que aconteceria após a saída de Jango, por isso o poder nessa ocasião foi etéreo e de forma emudecida houve disputa entre lideranças. Diante

disso, os mesmos optaram por uma junta militar, formada por militares chefes das três áreas. Consequentemente, esse modelo não poderia perdurar, era preciso tornar legítimo o golpe, assim sendo, surge o nome do militar Castelo Branco que detinha prestígio, conexões e articulações necessárias para aquele momento.

Por fim, o regime recém instaurado, ainda com a junta militar, foi responsável por decretar estado de exceção no país, cassar mandatos eletivos e suspender direitos políticos. Com Castelo Branco já no poder, o país não se desenvolvia economicamente, os resultados não convenciam e a essa altura o teor autoritário já desagradava até mesmo aos que outrora apoiaram a deposição do presidente eleito democraticamente João Goulart. A partir de então, o Brasil adentra a um dos capítulos mais custosos da sua história. Marcado por repressão e controle social, além da censura que permeou os meios de comunicação, as produções intelectuais e artísticas. Não obstante, a perseguição política foi intensificada por prisões arbitrárias, práticas de torturas, desaparecimentos, exílios e execuções extrajudiciais. No entanto, o bonito foi isso mesmo: que de tantos golpes, de tanta dor, tenham surgido canções, tenha brotado uma flor¹⁰.

3. A ESPERANÇA EQUILIBRISTA SABE QUE O SHOW DE TODO ARTISTA TEM QUE CONTINUAR: O CANTO COMO RESISTÊNCIA

Após a ascensão dos militares ao poder, o Estado brasileiro passou por uma profusão de acontecimentos. O fenômeno da Ditadura Militar promoveu um novo modelo de regime político não apenas aqui, mas em toda América Latina. A nação que outrora aspirava um corpo social mais igual, proveniente de reformas sociais e econômicas pautadas na democracia participativa e eleitoral, em parte assistiu a derrota do campo democrático e viu-se compelida e ameaçada e em parte comemorou o fim do “*perigo comunista*”. O golpe foi o resultado de uma profunda divisão na sociedade brasileira, marcada pelo embate de projetos distintos de país, resultado de leituras diferenciadas do que deveria ser o processo de modernização e de reformas sociais no Brasil (Napolitano, 2021, p.10.).

Durante o período ditatorial (1964 - 1985), as formas de resistência à repressão instaurada pelo regime militar foram múltiplas e diversas. Da luta armada às manifestações simbólicas, uma parcela significativa do tecido social brasileiro — composta por militantes, estudantes, intelectuais e artistas — articulou estratégias para enfrentar a usurpação das liberdades individuais e coletivas. Nesse contexto, a música popular brasileira através do canto de diversos artistas despontou como uma forma privilegiada de resistência cultural. Apesar do

¹⁰ ALVES, Rubem. A aldeia que nunca mais foi a mesma. Folha de S. Paulo 19/05/1984.

rígido aparato de censura imposto pelo regime, a canção logrou transmitir mensagens veladas de contestação, críticas sociais e ideais democráticos, tornando-se veículo de expressão de uma consciência política compartilhada. Assim, mesmo diante da repressão, do exílio forçado, das prisões arbitrárias e da constante vigilância, o show de inúmeros artistas continuou.

3.1. A Música Popular Brasileira como instrumento de protesto: festivais, tropicalismo e consolidação.

A música constitui-se como uma poderosa e sedutora forma de expressão, portadora de traços profundos da sociedade, da cultura e do contexto histórico que a produz. Talvez por essa razão ela está sempre fugindo a qualquer rótulo ou definição, pois ao se tentar defini-la, a música já se modificou, a própria expressão ou audição musical difere de um indivíduo para o outro, depende necessariamente do estado emocional daquele que a expressa (Loureiro, 2009, p.79). A segunda metade do decênio de 1950 foi marcada por acentuadas articulações entre política e cultura. Até então, a consolidada expressão MPB não fazia parte da cena cultural, contudo, diante do anseio de uma canção que melhor expressasse o Brasil, artistas oriundos da classe média passaram a idealizar e desenvolver movimentos e eventos musicais que fizeram emergir uma renovação musical.

Desde o marco da Bossa Nova (1959), a música brasileira almejava romper com tradições e consolidar um projeto de nação idealizado por uma cultura política influenciada pela ideologia nacional-popular e pelo ciclo de desenvolvimento industrial (Napolitano, 2002, p. 1). Na cena da Ditadura Militar brasileira, entre as décadas de 1960 e 1985, a Música Popular Brasileira (MPB) emergiu e consolidou-se como um campo de resistência. Por meio de suas canções, foi possível traduzir identidades plurais, expressar anseios coletivos e conceber memórias. Desse modo, cabe salientar que outras linguagens artísticas, como o teatro e o cinema, também desempenharam um papel fundamental nesse processo de efusão cultural, oferecendo formas alternativas de expressão e crítica em meio ao cerceamento das liberdades.

A televisão, ainda que vinculada a interesses do regime, assumiu, em determinados momentos, um papel ambíguo — ao adaptar musicais e peças teatrais, tornou-se também difusora de elementos dessa efervescência. Nesse contexto, os festivais de música, transmitidos em rede nacional, emergem como fenômenos significativos, catalisando a relação entre arte, sociedade e política. Foram eles os responsáveis por abrir caminhos, impulsionar e projetar nacionalmente a moderna música popular brasileira (MPB).

Cantores e compositores resistiam ao regime militar por meio das canções de protesto apresentadas nos festivais que agitaram a televisão brasileira na época. Surgiram nomes como Edu Lobo e sua música "Arrastão", Geraldo Vandré com a canção "Disparada" e Chico Buarque em 1969 lançou "Apesar de você", canção esta que foi proibida pela censura por ter se tornado um hino da resistência. (Maia, 2015.)

Dessa maneira, não é possível pensar a gênese e a consolidação da MPB sem considerar os festivais de música. Entre 1965 e 1972, o país parou muitas vezes para discutir letras, melodias e ideologias políticas por causa dos festivais (Terra, 2013, p.12). Concomitante a isso, um outro movimento musical também responsável por aglutinar resistência, expressão artística e música foi o "*Tropicalismo*", liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, foi responsável por romper arquétipos estéticos e promover críticas às normas estabelecidas, esse agrupamento estabeleceu experimentação sonora e simbólica.

Além de Gil e Veloso, a tropicália foi também integrada por Maria Bethânia, Tom Zé, Torquato Neto, Nara Leão, os Mutantes e Gal Costa. Autores de uma nova maneira de fazer música, esse conjunto reelaborou caminhos e como defende Renato Contente, sustentaram uma abordagem transgressora e a busca por uma essência mais complexa e abrangente da cultura brasileira (Contente, 2017, p.6). Apesar da presença feminina citada, ao historicizar a *tropicália*, as mulheres que a compuseram tendem a caminhar para as sombras das lideranças masculinas. Como defende a pesquisadora Taissa Maia:

Não digo que as mulheres sumiram da história do tropicalismo. Gal Costa, Nara Leão e Rita Lee, aquelas que registram sua voz no disco-manifesto *Tropicália ou Panis et Circencis*, foram grandes artistas; sucessos comerciais expostos midiaticamente. No entanto, quando se trata da historiografia e dos discursos crítico-acadêmicos, elas foram secundarizadas. (Maia, 2023, p.20)

Consequentemente, é possível perceber a secundarização da mulher mesmo em um movimento libertário e gestor de mudanças, ainda que ocupemos lugares de destaques os homens seguem sendo protagonistas. A música popular brasileira como conhecemos hoje é também feita por mãos de mulheres, seja com Elis Regina com grande destaque nos festivais ou com Rita Lee e Gal Costa na tropicália. Por essa razão, esse trabalho zela por levantar a questão das mulheres que atravessam a música e o fenômeno histórico da ditadura militar brasileira.

3.2 As relações de gênero e a Ditadura Militar

A luta contra o arbitrário, golpista e violento governo militar foi multifacetada e composta por grupos heterogêneos e apesar dos apagamentos, muitas mulheres estiveram presentes no combate. Muitas delas eram “mulheres comuns”, ou seja, não eram necessariamente líderes de militância ou artistas de destaque. No que tange "a história das mulheres" seja na ditadura militar brasileira ou em outros processos históricos o silenciamento é uma realidade que passa a ser mudada somente após a *Escola dos Annales* (1929 - 1989), mas foi só a partir da terceira geração dos Annales (1968 - 1989) que as mulheres foram incluídas na historiografia (Soihet, 1997).

Para além dos marcos iniciais do movimento feminista, que remontam aos últimos anos do século XVIII e encontram maior consolidação ao longo do século XIX, a década de 1960 marca o surgimento do que a historiografia denomina como "segunda onda". Esse novo ciclo foi caracterizado por uma ampliação dos horizontes das reivindicações, deslocando o foco das lutas centradas no sufrágio e nos direitos civis para temas mais complexos e estruturais, como a desigualdade de gênero no âmbito doméstico, no mercado de trabalho, na sexualidade e na cultura. Em diferentes países, intensificaram-se os debates públicos e acadêmicos em torno da condição feminina, revelando um movimento contínuo de debate sobre o papel e o lugar da mulher. Ademais, a violência em relação às mulheres ultrapassa os limites como sugere a historiadora Rachel Soihet:

Acerca das formas de violência que se têm desenvolvido entre os gêneros. E esta, sem dúvida, tem incidido com mais ênfase sobre as mulheres, quer a física – espancamentos, estupros etc. –, tão bem conhecida, quer aquelas outras formas sutis, engenhosas, compreendendo a chamada violência simbólica, que, na verdade, mascaram fortes desigualdades. Impossibilidade de acesso a todas as modalidades de trabalho, além da desvalorização do trabalho feminino, discriminação quanto à educação, incapacidade política, civil, restrições ao exercício da sexualidade, todas são, igualmente, formas de violência. (Soihet, 2002)

Ao considerar o contexto da ditadura militar no Brasil, torna-se categórico reconhecer que as práticas de repressão política foram sistemáticas e institucionalizadas, manifestando-se em discrepantes formas de violência, entre elas a tortura. No entanto, é necessário sublinhar que, para as mulheres, essa violência adquiriu contornos ainda mais cruéis e específicos. O corpo feminino, por sua vez, foi alvo de inúmeros artifícios que buscavam destruir o espírito das mulheres que ousaram de alguma forma desafiar as ordens militares e masculinas do regime. (Silva, 2023, p. 47)

As prisioneiras políticas, além de sofrerem as brutalidades comuns aos opositores do regime, eram frequentemente alvo de torturas com marcadores de gênero — como o estupro, a humilhação sexual, a nudez forçada e os ataques à maternidade —, evidenciando que o o corpo da mulher é um campo simbólico e material de dominação e punição. Falar sobre esses episódios não é apenas resgatar a memória das violações cometidas, mas também reconhecer o caráter sexista da repressão de Estado e dar visibilidade às múltiplas formas de silenciamento impostas às mulheres durante esse período sombrio da história brasileira.

4. AS TRAJETÓRIAS DE ELIS REGINA, GAL COSTA E RITA LEE

Pensar a feminilidade é concomitante com a ação de problematizar a sua construção histórica. O mundo binário, dividido por homens e mulheres, considerando os primeiros fortes e dominadores e as segundas como frágeis e dóceis (Strey, 1998), é o mesmo que até o século XVIII sugere que há uma natureza feminina e que por essa razão existe uma diferença na essência do masculino e do feminino e por isso os arranjos sociais seguiam às disposições naturais de cada um dos gêneros.

Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação — que é uma relação histórica, cultural e lingüisticamente construída — é sempre afirmada como uma diferença de ordem natural, radical, irredutível, universal (Chartier, 1995, p. 40-44 apud Soihet, 2002, p. 9)

A presente reflexão parte do pressuposto de que a Ditadura Militar Brasileira, com seu caráter profundamente patriarcal, misógino e conservador, trataria de modo específico — e muitas vezes brutal — as questões de gênero. Para os aparelhos de repressão do Estado, a mulher não era reconhecida como sujeito político, o que resultou em práticas de violência marcadas por profundas assimetrias de gênero. Nesse contexto, a análise das trajetórias das três intérpretes centrais desta pesquisa — Elis Regina, Gal Costa e Rita Lee — permite não apenas o resgate de suas atuações artísticas e políticas, mas também uma reflexão mais ampla sobre as construções da feminilidade e do feminino em tempos de autoritarismo. Discutir suas vivências e resistências é, portanto, lançar luz sobre os múltiplos sentidos do “ser mulher” em meio à repressão, ao mesmo tempo em que se evidencia como essas artistas subverteram discursos hegemônicos por meio da arte, da atitude e da presença pública.

A Ditadura Militar como supracitado teve um caráter conservador, assim sendo, para além da caça aos opositores políticos e do espectro direita e esquerda, o regime também tratou de cercear as liberdades coletivas e individuais, logo, tudo que não seguia a lógica patriarcal e heteronormativa deveria ser prontamente reprimido e censurado. O golpe de 1964, que se tornou um governo militar ditatorial forte, advém da ideia de que o Brasil precisava livrar-se da ameaça comunista, modernizar-se e por conseguinte encontrar a ascensão econômica. Nesse sentido, o papel da mulher precisava ser remodelado nessa sociedade, além disso, podemos enfatizar o que a filósofa e teórica social francesa Simone de Beauvoir pontua em sua obra “[...] basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados”. Posto isso, dou início às trajetórias das intérpretes Elis, Gal e Rita, que apesar de alteridades, o poder de comunicação e dotes vocais marcavam a tal ponto o sentido da canção que poderíamos falar numa segunda autoria (Napolitano, 2010).

I- ELIS REGINA

Elis Regina Carvalho Costa, mais conhecida como Elis Regina é um dos nomes mais emblemáticos da música popular brasileira, conhecida por sua voz e seu jeito único de interpretar canções. Elis despontou no cenário musical brasileiro na década de 1960, momento em que a MPB passava por remodelações, incluindo um caráter mais nacional e politizado, não obstante, esse processo de inovação que começou a expor desejos utópicos de futuro foi impedido pelo golpe de 1964. Diante disso, a música popular se reinventou e já no contexto ditatorial teve sua ascensão.

O primeiro grande feito da carreira de Elis veio em 1965, onde ganhou o Festival da MPB realizado pela TV Excelsior, interpretando a música "*Arrastão*" composta por Edu Lobo e Vinícius de Moraes. Elis, com seu jeito de interpretar e negar a sutileza característica da Bossa Nova, deu um passo fundamental para a eclosão da MPB. Elis, era tida para muitos como a maior cantora do Brasil. Enquanto artista e cidadã, nunca se esquivou dos debates políticos e estéticos do seu tempo. A intérprete e a mulher Elis Regina ligou seu nome às lutas pela anistia e redemocratização do país. Durante toda sua carreira na MPB, Elis foi insistentemente vigiada pelos órgãos de censura do governo. Um dos acontecimentos mais polêmicos e obscuros de sua trajetória, entretanto, foi seu envolvimento nos festejos promovidos pelo regime militar ligados às comemorações do Sesquicentenário da Independência (Lunardi, 2014: p 189). Esse episódio traz uma imagem dúbia para a artista, e, em reação, parte das esquerdas passaram a “patrulhar”

Elis. No entanto, esse incidente não inibiu a postura engajada da cantora que a partir da década de 1970 assumiu de modo mais incisivo sua resistência ao governo militar.

Apesar das contradições, historicamente e sobretudo a partir década de 1970, Elis Regina é tida como uma das representantes da resistência civil aos militares¹¹. Além disso, Elis era vigiada¹² desde os anos de 1960 pelos órgãos do governo e isso pode ser atestado através de arquivos do Departamento de Ordem Política e Social, o DOPS:

Como atração no programa de sucesso Som Livre Exportação, da Rede Globo, em 1971, Elis era vigiada pelo Dops, o que pode confirmar que sua imagem era de uma artista, talvez, não engajada, mas que jogava a favor da formação de opinião contrária ao regime. (Lunardi, 2014, p. 190)

Assim, é fato que houve situações embaraçosas na carreira de Elis, porém, é inegável o comprometimento dela com a crítica e a refusão à ditadura. Diante de seus episódios ambíguos que esteve em eventos organizados pelo governo militar, Elis foi duramente criticada pelo cartunista Henfil¹³. O artista era irmão do ativista sindical Betinho - que fora exilado pelos militares, alegando e o considerando um “inimigo político” do Estado. Do mesmo modo que Henfil a enterrou em um de seus quadrinhos, foi a partir de uma conversa com o cartunista que Elis voltou aos poucos a dialogar com as esquerdas. Ademais, a saída da Rede Globo (1972), uma emissora abertamente pró-regime também potencializou “o perdão” a Elis.

Após tantos episódios que mancharam a imagem de Elis, o produtor Nelson Mota afirma que a artista ficou furiosa e decidiu mudar de modo drástico o seu comportamento musical adicionando como prioridade ao seu repertório “músicas com letras políticas, mesmo que metafóricas”.¹⁴ Nessa perspectiva trago um trecho da canção “O bêbado e a equilibrista”, composta por João Bosco e Aldir Blanc que foi interpretada por Elis. A canção traz inúmeras referências a todo horror implementado pela Ditadura Brasileira, carro-chefe do disco “Essa mulher” (1979). A canção, que pedia pela “volta do irmão do Henfil” logo foi dita como Hino da Anistia (Contente, 2017, p. 12):

Meu Brasil que sonha
Com a volta do irmão do Henfil

¹¹ Lunardi, Rafaela. Elis Regina: entre o canto e a política na década de 1970. São Paulo, 2014.

¹² Dops, Rio de Janeiro, 28 ago.1967, e Pedido de Busca. Dops, Rio de Janeiro, 30 jan 1969.

¹³ Quadrinista, jornalista e escritor brasileiro, opositor do Regime Militar e irmão do sociólogo e exilado Herbert José de Sousa, o Betinho.

¹⁴ Mota, Nelson, op. cit, p.263.

Com tanta gente que partiu
 Num rabo de foguete
 Chora a nossa Pátria, mãe gentil
 Choram Marias e Clarices
 No solo do Brasil
 Mas sei que uma dor assim pungente
 Não há de ser inutilmente
 A esperança dança
 Na corda bamba de sombrinha
 E em cada passo dessa linha
 Pode se machucar
 Azar
 A esperança equilibrista
 Sabe que o show de todo artista
 Tem que continuar (Aldir Blanc e João Bosco, 1979)

Elis foi também a intérprete responsável por fazer ressoar “*Como Nossos Pais*” (1976), composta por Belchior¹⁵, a canção é tida como símbolo de protesto e objeção ao regime militar. A música compõe o disco “*Falso Brilhante*” (1976), através de figuras de linguagem, o compositor e a intérprete foram capazes de denunciar “que qualquer canto é menor que a vida de qualquer pessoa”. Ademais, trago também “Aos nossos filhos”, canção de Ivan Lins cantada por Elis em seu disco *2 é Demais* (1980), considerada também uma “*canção de abertura*”, a música narra um eu lírico que vive a realidade dúbia entre a dor e a esperança, nesse sentido, Marcos Napolitano destaca:

O clima poético musical dessas canções era mais sombrio, nas quais predominavam melancolia e tensão, contrapostas por um movimento de superação dos traumas coletivos gerados pelo “círculo do medo” imposto aos setores mais críticos da sociedade na era do AI-5. (Napolitano, 2010, p. 395).

Assim sendo, embalada por suas canções, a trajetória de Elis Regina é carregada de resistência e de controvérsias, no entanto, é certo afirmar que durante toda sua vida a intérprete buscou se politizar e estar a par dos assuntos que eram importantes para a sociedade brasileira. É inegável a significativa importância política em suas produções artísticas. De forma gradual Elis apropriou-se de narrativas, consolidando-se como uma mulher de “voz política”.

II - GAL COSTA

¹⁵ Antônio Carlos Gomes Moreira Belchior Fontenelle Fernandes, mais conhecido como Belchior também foi um importante compositor e dentre várias composições, “Como os nossos pais” ganhou tamanha repercussão como hino de resistência durante a ditadura militar.

O golpe em abril de 1964, marca a vitória “fatal” das forças conservadoras no Brasil, o ideal de mulher foi forjado através da ideia de família heteronormativa e patriarcal. É nesse palco que uma das maiores intérpretes do país emerge, Maria da Graça Costa, mais conhecida como Gal Costa. A intérprete de tantos sucessos foi também dona de uma persona política ímpar durante o período em que o Brasil foi “governado por gorilas”¹⁶. Gal não subverteu a ordem apenas com suas interpretações, a sua sensualidade e postura em muito incomodou os aparatos de repressão do período.

Por sons e silêncios, o artista carrega consigo a proficiência de manejar realidades multiformes, concretizar o abstrato, em manifestações sensíveis, com a capacidade de perspectivar o mundo com uma profundidade complexa (Silva, 2022, p.181). Nesse quesito, Gal era única, a sua forma de performar era a certeza que a contracultura ainda era possível. Enquanto artista, não houve conformismo, seu corpo também era voz, o enfrentamento à ditadura por Gal veio através da “estética do grito”.

A estética do grito se compõe na equalização de vozes, no aumento da altura decrescente dos acordes, o vocal agudo nos versos de ênfase política, o que garante a ambiência de luta a um grito parado e sufocado no ar. Ainda, segue com acordes e com o aumento da sonoridade da guitarra e do violão. O paradoxo se encontra na agitação, no ritmo; ambienta-se, então, a performatividade no jogo da aceleração do rock (forma), ao gerenciar o doce do impulso de liberdade, ao passo que apresenta ações de cuidado para as impossibilidades expressadas na letra (conteúdo). A existência é vocalizada na busca de libertação, de inconformidade, como “salto para o meio da vida/como a navalha no ar”, a “resistência é agonizante”, suicida (Silva, 2007, p. 386).

Como supracitado neste trabalho, as intérpretes aqui analisadas apesar de comungarem de um talento “estratosférico”, eram diferentes em seus comportamentos, no que tange suas atuações:

A atribuição dessa “voz política” feminina, no entanto, não pertenceu a ambas simultaneamente. Enquanto Gal Costa foi considerada porta-bandeira da resistência ao regime em seu período inicial, particularmente nos anos que seguiram o Ato Institucional nº 5, o AI-5, outorgado em dezembro de 1968, Elis tomou as rédeas da oposição política à ditadura no campo musical brasileiro em dezembro de 1975, momento que marca o início uma reação estética mais efetiva, tendo desempenhado esse papel através de sua obra até um ano antes de sua morte precoce, aos 36 anos, em 1982. (Contente, 2017, p. 2)

¹⁶ Termo utilizado por Elis Regina para designar o governo militar em entrevista a Troes Nederland na Holanda em 1969.

Isto posto, destaco aqui que a resistência concebida por Gal foi discrepante não apenas cronologicamente. Como defendido por Renato Contente, a doce e bárbara lançou luz ao seu tempo, a objeção ao regime por ela estava ligada não apenas a sua voz, e/ou a sua interpretação. Gal, usou do corpo para falar de liberdade, para reivindicar o direito da mulher ao prazer e a sensualidade, tudo isso, imbuída numa conjuntura autoritária e conservadora.

A sua trajetória musical inicia-se ao lado de Caetano Veloso com o álbum “Domingo” (1967), já em 1968 Gal consolida-se como opositora do governo militar, ao interpretar no IV Festival da Música Popular Brasileira a música “Divino Maravilhoso” (1968), composta por Caetano e Gilberto Gil, a canção apresentava um narrador que tirava a menina inocente do seu mundo irreal. Aqui, a menina, representando o cidadão brasileiro, necessita ter olhos firmes, contrastando com os olhos grandes do lobo (militar), pois “tudo é perigoso, tudo é divino, maravilhoso” (Gouvea, 2009, p. 3).

Divino Maravilhoso

Atenção ao dobrar uma esquina
 Uma alegria, atenção, menina
 Você vem, quantos anos você tem?
 Atenção, precisa ter olhos firmes
 Pra este sol, para esta escuridão
 Atenção
 Tudo é perigoso
 Tudo é divino, maravilhoso
 Atenção para o refrão, uau!
 É preciso estar atento e forte
 Não temos tempo de temer a morte
 É preciso estar atento e forte
 Não temos tempo de temer a morte...
 (Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1968)

Após o sucesso no Festival supracitado, Gal seguiu ecoando sua voz, mas viu seus amigos e companheiros de vida e arte, Caetano e Gil serem exilados em 1969. Ainda nesse ano a intérprete lança seu disco “Gal” (1969), o disco apresenta Gal como entusiasta da psicodelia, totalmente inspirada pela musa do rock dos decênios de 1960 e 1970, Janis Joplin¹⁷.

Em uma de suas cartas publicadas no semanário “O Pasquim”, Caetano deixa claro o papel político de Gal naquele momento, ao comentar que, a cada audição do disco, sente a barra que “não está leve no Brasil”, e que a cantora

¹⁷ NONATO, (2014) - Gal Costa se deixou inspirar pela performance agressiva de Janis Joplin (principal modelo feminino de performance dentro do âmbito do rock na transição das décadas de 1960 e 1970)

deve ter brigado muito para ter conseguido produzir o álbum, reiterando que a obra é capaz de deixar o leitor da publicação “por dentro”. (Contente, 2017, p.7)

Por conseguinte, Gal seguiu se impondo contra o regime, expondo seu posicionamento em suas canções, suas apresentações e entrevistas. Nos anos iniciais de 1970, Gal consolidou a imagem de objeção à ordem imposta, a postura de seu corpo sensualizada no palco possibilita que se represente, em sua imagem, o emblema de uma mulher sexualmente livre, aberta às mais diversas possibilidades de exercício de sua própria sexualidade (Nonato, 2014).

Em meados da década de 1970, Gal assume uma postura diferente da que vinha sendo propagada, ao lançar o disco “Cantar” (1974). O disco que remetia a fase da cantora anterior ao tropicalismo, não caiu nas “graças” do povo, a artista seguiu em “Gal Canta Caymmi” (1976) com uma conduta menos “engajada”. A transgressora Gal, só retomou com música política no projeto coletivo composto por ela, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Maria Betânia, intitulado “Doces Bárbaros”. O grupo propunha uma estética relacionada à exaltação por liberdade pregada pelo desbunde, os quatro cantavam sobre libertação afetivo-sexual, desapego emocional e instituíam a festa como grande gesto político (Contente, 2016, p. 60).

Em suma, a resistência de Gal foi por ela vivida intensamente, em cada movimento corporal, tom, som, frenesi e silêncio. Mesmo em momentos mais introspectivos, ela nunca se opôs a trazer à tona os debates necessários. Sua objeção à Ditadura Militar no Brasil, foi também estética, Gal ensejou discussões até então consideradas tabus. O erotismo tornou-se um instrumento performático a altura para incomodar os instrumentos de repressão, ela foi capaz de desencadear através de sua atuação corpórea debates para além da arte, da música e do canto. Por fim, como escreveu e definiu Caetano: “Dona de divinas tetas/Derrama o leite bom na minha cara/ E o leite mau na cara dos caretas.”¹⁸

III - RITA LEE

Rita Lee Jones, mais conhecida como Rita Lee, a mais “roque enrow”¹⁹ das intérpretes. Diferentemente das outras artistas aqui pesquisadas, Rita no período da Ditadura Militar brasileira não compunha o cenário do que naquele momento era considerado “música popular

¹⁸ Vaca Profana (1984) é uma canção lançada por Gal Costa em seu disco “Profana” (1984). Composição de Caetano Veloso, a música revela a persona de Gal naquela conjuntura.

¹⁹ Aqui faço referência à música “Esse tal de roque enrow”, que integra o disco “Fruto Proibido” (1975).

brasileira”. A sua carreira iniciou-se com a banda “*Os Mutantes*”, formada por ela, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias. A banda é considerada precursora do rock brasileiro, e não apenas pela musicalidade, havia uma mulher fazendo rock’n’roll em plena ditadura militar. E como supracitado, a resistência à Ditadura aconteceu de discrepantes formas, de modo sistêmico estudantes e artistas eram tidos como principais inimigos do regime e assim como a música popular brasileira, o rock brasileiro também se dedicou à produção de obras que refutassem o sistema ditatorial. Para além do que era produzido, o modo de comportar-se também era um meio de objeção:

Falar, cantar, ousar na maneira de vestir e de se comportar, se tornaram armas no combate à ordem estabelecida ao mesmo tempo em que se tornaram alvo de perseguição daqueles que associavam qualquer forma de contestação à ordem estabelecida como ameaça subversiva. (Setemy, 2008, p.179 apud Santos, 2019, p.38)

O grupo “*Os Mutantes*”, era conhecido por tratar com humor e ironia temas sensíveis para aquela conjuntura. Lee e seus companheiros adotaram uma postura de “me engana que eu gosto”, essa e outras estratégias, quase sempre cômicas, foram utilizadas pelos jovens músicos para falar de muitas coisas proibidas pelos generais de plantão – e lembremos que política e moral eram frequentemente confundidos no conservador mundo dos generais (Brito, 2011, p. 152)

Acentuo o comportamento artístico de Rita, com um discurso e uma performance que articulam entre si a transgressão das ordens impostas, em especial para mulheres. Lee, seja com os Mutantes ou em carreira solo, utilizou suas canções para falar de prazer, liberdade e erotismo feminino. Concomitante com a Ditadura Militar no Brasil, o mundo vivia uma onda de mudanças culturais e comportamentais, por isso, ainda que o país passasse por um regime autoritário, as novas tendências comportamentais vindas do exterior eram experimentadas, o que, para os setores conservadores, representava uma ameaça à família tradicional (Santos, 2019, p. 43).

Dentre tantas particularidades, Rita construiu para si uma persona anti-heroica, apesar de suas obras como intérprete e compositora falarem por si, ela não sustentou a imagem de militante de esquerda. Em sua autobiografia (2016), Rita narra a sua perspectiva dos tempos da ditadura e defini-se:

Bons tempos chatos os da ditadura. Bom para quem gostava de rock. Chato para quem morava no Brasil. Bom para tomar ácido e assistir ao cabeludo José Dirceu num palanque imaginando-o um astro de rock. Chato quando passava o efeito assim que os meganhas soltavam os cavalos e a gente caía, na real vendo que Dirceu não era nenhum Jimi Hendrix. Sexo, Drogas & Rock'n'roll não combinava com Tradição, Família & Propriedade, ou você era esquerdette ou direitette. Para acomodar quem me cobrava uma posição política, me assumi hiponga comunista com um pé no imperialismo (Lee, 2016, p.64)

Sendo assim, Rita revela que apesar de suas práticas musicais e pessoais serem consideradas subversivas e contrárias ideologicamente ao regime militar, o escopo de sua persona não era torna-se um símbolo de *artista engajada*²⁰. Contudo, esse comportamento não é capaz de retirar de Rita Lee sua notabilidade enquanto artista e mulher que de algum modo não se permitiu sucumbir e resistiu. Rita, “em dias nublados de incerteza, vestiu-se como guerrilheira do desbum²¹ e foi porra-louca feliz”²².

A sua carreira solo foi marcada por canções que pregavam liberdade afetivo-sexual para mulheres, além disso, as canções interpretadas e compostas por Rita evocavam a emancipação feminina. Rita foi capaz de falar de temas considerados “tabus” no momento em que a sociedade brasileira atravessava o amargo sumo da censura e do conservadorismo. Seu primeiro disco solo foi o intitulado “Build Up” (1970). Em 1972 lançou “Hoje é o primeiro dia do resto da sua vida” na produção desses discos, Rita ainda estava ligada ao “Mutas”²³. Sobre a sua saída da banda, em sua autobiografia (2016), Lee sugere que o modo em que foi desligada da banda, estava ligada ao fato de ser mulher. A saída do grupo não foi páreo para o talento e o jeito único da maior roqueira do Brasil.

Após dois anos, Rita lança “Atrás do Porto tem uma cidade” (1974), nesse disco ela lança dentre várias canções:

“De Pés no Chão” (1974)

Sim, eu sou um deles
E gosto muito muito de sê-lo
Porque faço coleção
De lacinhos cor-de-rosa

²⁰ Dias, (2019) Oposta à figura do jovem militante esquerdista do movimento estudantil universitário e dos quadros dos partidos de cunho socialista e comunista, Rita Lee assume uma faceta que a descaracteriza como herói, pois não se enquadra nos valores e luta dos militantes que o subjazem, fazendo dela uma anti-heroína por excelência.

²¹ A cantora Rita Lee, refere-se ao movimento conhecido como “desbunde”.

²² Lee, (2016).

²³ Carinhosamente ou ironicamente, Rita refere-se assim a banda “Os Mutantes”

E também de sapatão.
 Mas o que eu quero mesmo
 É por os meus pés no chão
 É só questão de gosto
 Lacinhos cor-de-rosa ficam bem
 Num sapatão, uh yeah?

Como uma alusão aqui já feita, Rita Lee em suas canções versava sobre o universo feminino. Na música citada, a intérprete traz para além do gênero, insinuações a sexualidade feminina. Misturando subjetividades, Rita constrói uma “*anarquia poética*” em que confunde e funde sexo, gênero e sexualidade. Em 1975, Lee lança seu “disco bacaninha”²⁴ intitulado “Fruto Proibido”, o disco é tido como um divisor de águas para o rock brasileiro.

Mais do que um “disquinho bacaninha”, como sugere a autora, Fruto Proibido marcou presença bonito no rock’n’roll Brasil e se tornou um clássico. Um manual de como fazer rock por aqui. É curioso notar que, em um estilo musical e em um país machista, um LP rosa, cheio de citações femininas (Luz del Fogo, Isadora Duncan...), capitaneado por uma mulher que fazia “tudo o que queria fazer”, se tornou a mais completa tradução do rock Brasil,” (Lee, 2016, p. 135).

Posto isso, reflito sobre os caminhos percorridos por Rita para resistir à Ditadura Militar no Brasil, através de suas letras e do seu canto, foi capaz de superar uma prisão²⁵ quando estava grávida e foi capaz de lançar canções e discos que revolucionaram a música brasileira. Dentre tantas canções, chamo atenção para “lança perfume” (1980), o título que alude a uma substância química e a letra que remete ao prazer sexual feminino.

A postura desafiadora do eu poético de Rita se revela, portanto, inicialmente, em falar sobre a questão. Todavia, ela vai além ao propor um discurso que abre mão das regras do decoro impostas, social e culturalmente às mulheres e enuncia detalhes do jogo do prazer (Santos, 2019. p. 79)

Nesse sentido, é importante considerar que apesar da leveza melódica dessa canção e a interpretação despreocupada de Rita, essa música é carregada de figuras de linguagens para abordar assuntos que no Brasil ditatorial, autoritário e conservador não poderiam ser tratados.

²⁴ LEE, (2016) Rita refere-se desse modo ao disco “Fruto Proibido” (1975).

²⁵ Em 1976, Rita foi presa acusada de portar maconha. Ainda na prisão, Rita teve a visita da também intérprete Elis Regina.

Em conclusão, Rita Lee, assim como as demais intérpretes cernes deste trabalho, utilizou-se da arte e da cultura para expressar-se e sobreviver. É importante lembrar, que a rebeldia, a ironia e o erotismo imbuídos na lírica da artista foram fundamentais para sua resistência ao regime. Resistir é não permitir-se sucumbir. Apesar das diferentes formas de violência que se dá contra mulheres, personalidades como Rita contribuem para que outras mulheres se movimentem e se articulem. Se é pela cultura que as mulheres são violentadas, nada mais justo que seja pela cultura que elas se libertem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Ditadura Militar no Brasil foi um fenômeno que não pode ser explicado de forma simplista e maniqueísta. Desse modo, as relações sociais e culturais desse período foram também muito complexas. Em seus períodos mais duros, o regime militar suprimiu toda e qualquer existência que ousasse minimamente contra a ordem imposta e como posto neste trabalho, as formas de oposição foram polissêmicas. Contudo, as práticas musicais resultam dos traços socioculturais de seus produtores e, os dispositivos informacionais provenientes delas, são capazes de revelar os indícios delineadores da memória, identidade, contexto social e tempo histórico em que são produzidas (Souza e Sampaio, 2023). Por esse motivo, versar sobre a produção musical e os personagens desse momento é tão imprescindível para compreender esse fato histórico.

As artistas aqui citadas dentro de suas subjetividades foram imprescindíveis para a construção da história e da memória desse processo. No Brasil, a memória hegemônica sobre o regime é uma construção liberal que condenou o regime, mas relativizou o golpe²⁶. O país que anistiou as vítimas e os algozes igualmente, recorre a sua cultura para recordar os horrores reais desse período.

Por fim, este trabalho visa lançar luz e levantar questões acerca de um momento autoritário e de crise humanitária neste país, além disso, o cerne aqui é também discutir os papéis de gênero e o quanto isso implica nessas conjunturas. Ademais, projeto aqui o desejo de redimensionar o papel das mulheres e artistas na música popular brasileira.

REFERÊNCIAS

²⁶ Napolitano, (2021).

CONTENTE, Renato. **“Não se assuste, pessoa, se eu lhe disse que a vida é boa”**: a construção das personas políticas de Gal Costa e Elis Regina na Ditadura militar brasileira, 2017.

DIAS, Pollyanna Reis Dias. **O relato autobiográfico de Rita Lee: uma ironia nos porões da Ditadura**, 2019.

FILHO, Renato Gonçalves Ferreira. **O discurso homoerótico feminino na canção e a ditadura militar brasileira**, 2019.

LEE, Rita. **Uma autobiografia** - 1 ed - São Paulo: Globo, 2016.

SILVA, Robson Pereira. **Gal Costa acende o crepúsculo do Brasil: uma voz que não se apaga nunca**, 2022.

LUNARDI, Rafaela. **Elis Regina: entre o canto e a política na década de 1970**. São Paulo, 2014.

LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. **“Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida”**: música, fé e construção de novas identidades na prisão. 2009. 167f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados Presentes: O golpe de 1964 e a Ditadura Militar** 1º ed - Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro** - 1 ed. 1ª reimpressão - São Paulo: Contexto, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **A breve primavera antes do longo inverno: uma cartografia da cultura brasileira antes do golpe de Estado de 1964**. São Leopoldo, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**. México, 2002.

NOLETO, Rafael da Silva. **"Eu sou uma "gogóia", eu sou uma moça: Gal Costa e o Tropicalismo no feminino**, 2014.

QUELER, Jefferson José. **Jânio Quadros, o pai dos pobres. Tradição e paternalismo na projeção do líder (1950-1960)**, 2014.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade - 3º ed - São Paulo: Zahar, 2000.**

SANTOS, Sabrina Cristina. **Fruto Proibido: Erotismo e Censura em Rita Lee**, 2019.

SILVA, Victória Smith de Sousa Cunha. **Endurecer sem perder a ternura, mulheres e ditadura militar (1964 - 1988)**. Rio de Janeiro, 2023.

SOIHET, Rachel. **Formas de violência, relações de gênero e feminismo**, 2002.

SOIHET, Rachel. **História das Mulheres e História de Gênero**. Um depoimento, 1998.

MAIA, Taissa. **A todo vapor: O tropicalismo segundo Gal Costa**. 1º ed - Rio de Janeiro: Garota FM books, 2023.