

NOS BASTIDORES E NOS PALCOS: A RESISTÊNCIA FEMININA À DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

BRENDA MARIA RODRIGUES DOS SANTOS¹

AMANDA BEATRIZ SILVA DE GODOI²

Resumo

A resistência feminina ao golpe civil-militar brasileiro de 1964-1985 é abordada neste trabalho em dois espaços, o primeiro se refere ao engajamento das mulheres em partidos políticos ditos de esquerda que, com o golpe de 1964, passaram a serem considerados organizações clandestinas. E o segundo se refere às cantoras que por meio das músicas que interpretavam e/ou em entrevistas, se manifestaram contrárias ao governo ditatorial, como foi o caso de Nara Leão, Gal Costa e Elis Regina. O intuito desse artigo é destacar a participação feminina em ações contestatórias durante o período histórico delimitado.

Palabras chave: Ditadura militar; Mulheres; Militantes; Política.

Abstract

The female resistance to the Brazilian civil-military coup of 1964-1985, is addressed in this work in two spaces, the first refers to the engagement of women in left-wing political parties that with the coup of 1964, became considered clandestine organizations, and the second refers to singers who through the songs they played and/or in interviews, demonstrated against the dictatorial government, as was the case of Nara Leão, Gal Costa and Elis Regina. The purpose of this article is to highlight the participation of women in contesting actions during the defined historical period.

Keywords: Military dictatorship; women; Militant; Political.

¹ Graduada em História (licenciatura) pela Universidade Estadual de Goiás - Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas (2015- 2018). Mestranda em Sociologia na Universidade Federal de Goiás. email: brenda_maryr@hotmail.com

² Mestranda em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás. Possui graduação em História pela Universidade Estadual de Goiás (2018). email: go-doiamanda2016@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-1607-7913>

Introdução

A participação feminina na política mundial, de acordo com Moraes et al. (2014) tende a estar relacionada aos níveis de democracia do país, ou seja, quanto maior a qualidade da democracia, maior é a porcentagem de cadeiras ocupadas por mulheres no parlamento.

O Brasil entre 2004 e 2013 possuía 8,7% de mulheres no parlamento, enquanto entre 2008 e 2013 seus scores de democracia era de 62,45%. De acordo com o estudo de Moraes et al. (2014) os países que mais possuem mulheres ocupando cargos no parlamento são os que têm a pontuação no ranking de democracia maior que 70.

Levando em consideração a baixa participação feminina na política brasileira em tempos democráticos, este trabalho tem como intuito compreender a participação feminina na luta pela democracia em tempos ditatoriais, ou seja, o papel exercido por mulheres na resistência à ditadura.

A ditadura civil-militar no Brasil ocorreu entre os anos de 1964 e 1985, e foi marcada por perseguição, tortura, morte e desaparecimentos, “foram sucessões de atos institucionais, atos complementares, leis de segurança nacional e decretos-leis. Um regime forte, destinado a conservar a ordem, entendendo como desordem qualquer manifestação de opinião contrária à sua” (COLLING, 1997, p. 21).

Apesar de ser comum que liguemos o golpe de 1964 somente aos militares, é importante lembrarmos que durante esse período não foram apenas os militares que ocuparam cargos de chefia no país, como ressalta Colling,

Os presidentes da República deste período foram todos militares, é verdade, mas os civis não só colaboraram no golpe, como também ocuparam funções importantes e até estratégicas durante o período. Como por exemplo, o Ministério do Planejamento, que foi sempre ocupado por homens sem farda (COLLING, 1997, p. 23).

O fim da década de 1950 e início de 1960 foi marcado por vários acontecimentos, tais como a vitória da revolução cubana, em 1959, entre outros, como os processos de independência nacional na África, o que conferiu novo alento aos movimentos nacional-estatistas latino-americanos. De acordo com Reis (2002) no contexto internacional, surgiu uma conjuntura de lutas sociais, que até o momento, não havia existido na história do Brasil República. A renúncia do presidente Jânio Quadros, em agosto de 1961, marcou a nação.

A década de 1960 foi então marcada por transformações políticas, culturais e sociais em todo o mundo, e a radicalidade e a rebeldia foram características fortes da juventude desse período. É nesse contexto que o movimento feminista inspirado na Europa e nos Estados Unidos explode no Brasil, tendo como uma de suas pautas a luta

pelo voto feminino, valendo ressaltar que eram as mulheres mais cultas que tinham acesso às notícias internacionais que levantavam essa bandeira.

A mulher rompe com o seu papel socialmente constituído de mãe, esposa, dona de casa e filha dedicada – estabelecido no âmbito privado e que implicava em uma participação política não tão expressiva. Toma-se a decisão de enveredar pela arena política – leia-se espaço público – que era considerado o cenário de atuação masculina. Tal decisão corresponde à vontade de se dedicar ao projeto de transformar a sociedade (INSUELA, 2011, p. 46).

Considerando esse momento internacional de reivindicação feminina ao direito de votar, ou seja, escolher seus representantes políticos, entre outros direitos, este trabalho cujo recorte temporal ocorre em um momento ditatorial, onde não há nenhum tipo de voto civil, aborda como mulheres contrárias ao governo se manifestaram e lutaram pela retomada da democracia no Brasil. Para isso, observamos a participação feminina em organizações clandestinas e no campo musical.

Este trabalho realiza um estudo bibliográfico sobre a resistência feminina à ditadura civil militar no Brasil, no âmbito da militância em organizações políticas clandestinas e militância cultural realizada por intérpretes femininas da música brasileira.

Nesse sentido, consultamos trabalhos sobre a Ditadura civil-militar no Brasil, e sobre a participação feminina em partidos ditos de esquerda no período de 1964 a 1985 que compreende a ditadura militar no país, e sobre a contribuição de Nara Leão, Gal Costa e Elis Regina. É importante ressaltar que o objeto deste trabalho é a participação feminina em ações políticas contrárias ao regime estabelecido, e não a participação a favor.

“Putá comunista” a participação feminina em organizações clandestinas

Após o golpe militar em 1964, os partidos ditos de esquerda passaram para o status de organizações clandestinas, segundo Colling (1997). Além de lutar contra o regime ditatorial, a esquerda brasileira também lutava entre si. A participação feminina na luta contra a ditadura civil-militar se deu em duas frentes, “na luta contra a repressão e na luta contra as desigualdades entre homem e mulher” (COLLING, 1997, p. 43).

A esquerda brasileira estava preocupada apenas com o que considerava ser a maior contradição existente, ou seja, a oposição entre proletariado e burguesia, e não abria espaço para as discussões referentes à gênero. Além disso, nas questões ligadas à moral e comportamento, a esquerda era conservadora e recebia as mudanças de comportamento muitas vezes como sinônimo de retrocesso, um exemplo disso é “o caso da militante do PCB que eleita delegada para um congresso do Partido, foi vetada

por duas bases do Recife porque não era virgem” (COLLING, 1997, p. 33). Ou seja,

Impunha-se às mulheres a negação de sua sexualidade como condição para a conquista de um lugar de igualdade ao lado dos homens. As relações de gênero diluíam-se na luta política mais geral. As mulheres assexuavam-se numa tentativa de igualarem-se aos companheiros militantes (COLLING, 2004, p. 8).

Era raro que mulheres chegassem a ocupar postos de liderança nas organizações, apesar de ser comum que fossem encarregadas das ações mais perigosas, posto que os dirigentes acreditavam que elas eram menos visadas pela ação das forças repressoras. Apesar das dificuldades em encontrar espaço na luta, muitas mulheres tiveram papel de destaque em combates armados contra o exército, como por exemplo Criméia Schimdt, estudante de enfermagem que atuou na Guerrilha do Araguaia, e ainda Luzia Reis, Helenira Resende, Dinaelza Santana, Elza Monnerat, Maria Lúcia Petit, etc.

A participação feminina na luta armada, de 1969 a 1974, não foi bem aceita por seus rivais e nem mesmo por seus companheiros de causa, como aponta Dyniewicz (2017). Elas sofreram discriminações tanto pela superproteção, como pela subestimação de sua capacidade física e intelectual. As mulheres não eram compreendidas enquanto sujeitas autônomas, que podiam escolher participar e agir dentro de uma luta política, sendo tratadas como pessoas a serem tuteladas, que não deviam adentrar o espaço público.

Era comum que a ação feminina junto a militância fosse reduzida à sombra masculina em suas vidas. Nos documentos da repressão, as mulheres que aparecem como,

Amásias e amantes sucedem-se nos documentos do DOPS. É Benedita, Rosa, Sonia, Vera... Todas com atividades subversivas, segundo a repressão. Mas estas atividades aparecem em segundo plano. Em primeiro lugar está o seu envolvimento com homens subversivos. Muitas vezes nem seu envolvimento político aparece (COLLING, 1997, p. 97).

Mas isso não é novidade, posto que:

Historicamente o feminino é visto como subalterno e analisado fora da história, porque a sua presença, embora constatada muitas vezes, não é registrada, diluindo-se na homogeneidade do todo unitário, e não nas suas particularidades. Nesta homogeneidade o seu discurso se perde, é considerado insignificante e até divisionista (COLLING, 1997, p. 94).

A repressão durante o período ditatorial no Brasil, atuou por meio do DOPS, DOI-Codi,

OBAN, e organizações paramilitares, muitas vezes localizadas em casas no subúrbio, “tudo era feito às escuras, longe da sociedade e de qualquer sistema de proteção legal” (COLLING, 1997, p.79).

As violências praticadas pelo sistema repressivo através das torturas tiveram significados diferentes entre os gêneros. Um exemplo disso, são as diferentes percepções entre mulheres e homens sobre as torturas que envolviam nudez. Esse tipo de prática tem um significado profundo para as mulheres,

Simone explica que o fato de deixarem a mulher nua e sem poder ver faz com que ela fique só consigo mesma, pois ninguém a vê e ela não vê ninguém” (...) Segundo Simone: “Isto é um horror que não tem imaginação que possa alcançar, tu terminas assim em posição fetal, porque tu comesas a te tapar, não tem como nem o que tapar, tu não sabes o que eles estão olhando, tu queres te tapar toda e aí tu vais te encolhendo, te encolhendo, vira um feto (COLLING, 1997, p.83 e 84).

A mulher não era vista pela repressão enquanto sujeito político, e tampouco era tratada em pé de igualdade por seus companheiros de resistência. Ao invés disso, era comum que se utilizasse o termo “puta comunista” para se referir a elas, “pois além de serem desviantes – por serem contra o regime- já que são comunistas, são também “putas”, pois se relacionavam com vários parceiros e praticavam o “amor livre” (INSUELA, 2011, p. 60). Os torturadores na maioria homens, fizeram da sexualidade feminina objeto especial de suas taras,

A bancária Inês Etienne Romeu, 29 anos, denunciou: (...) A qualquer hora do dia ou da noite sofria agressões físicas e morais. “Márcio” invadia minha cela para “examinar” meu ânus e verificar se “Camarão” havia praticado sodomia comigo. Este mesmo “Márcio” obrigou-me a segurar o seu pênis, enquanto se contorcia obscenamente. Durante este período fui estuprada duas vezes por “Camarão” e era obrigada a limpar a cozinha completamente nua, ouvindo gracejos e obscenidade, os mais grosseiros (...) (Arns, 2001, p. 47).

As torturas praticadas contra as mulheres tinham como objetivo fincar na cabeça das mulheres que poder e política rimam com masculinidade, e não feminilidade. A insurreição dos homens naquele contexto era um pecado, no entanto “a mulher cometia dois: o de lutar juntamente com os homens e o de ousar sair do espaço privado, a ela destinado historicamente, adentrando no espaço público, político e masculino” (COLLING, 1997, p.80).

Segundo Arns (2001), embora a tortura seja instituição muito antiga no país e no mundo, ela ocupou, no Brasil, a condição de instrumento rotineiro nos interrogatórios sobre atividades de oposição ao regime. As mulheres gestantes também eram

torturadas de formas cruéis, não só física como psicologicamente, o que muitas vezes ocasionavam o aborto,

Mulheres abortaram em consequência das torturas físicas sofridas, como foi o caso da secretária Maria Cristin Uslenghi Rizzi, de 27 anos, que, em 1972, denunciou a justiça militar de São Paulo: (...) sofreu sevícias, tendo inclusive, um aborto provocado que lhe causou grande hemorragia, (...) (Arns, 2001, p. 50).

De acordo com Insuela (2011), as sevícias passavam pela conotação sexual, com abusos, humilhações físicas e verbais, durante a tortura. A repressão não diferia homens e mulheres, não as poupando da violência. Segundo Priotto,

As mulheres após serem presas passavam por rituais de tortura que incluíam abuso sexual por parte de guardas e comandantes, xingamentos, choques elétricos, sendo que estes eram aplicados com o corpo molhado para acentuar ainda mais sua potência. Ressalta-se que entre as torturadas havia grávidas. Tais atos de violência eram realizados principalmente nas madrugadas, e eram justificados como forma de conseguir informações sobre as organizações clandestinas de resistência à Ditadura. Além da violência física e psicológica, houve também a prática do exílio. Essa violência estava voltada ao emocional das mulheres extraditadas e aos seus familiares atingidos, mas também às mulheres que tinham parentes extraditados (PRIOTTO, 2015, p. 10).

A participação das mulheres militantes na luta contra a ditadura militar ainda é um assunto pouco abordado pela historiografia. Ainda de acordo com Priotto (2015), essas mulheres que participaram ativamente das lutas contra a ditadura militar no Brasil foram “apagadas” da história. As hipóteses que poderiam explicar esse “apagamento” podem ser aqui elencadas pela pouca importância atribuída a essas mulheres, por elas estarem fora do espaço que lhes era reservado de acordo com a sociedade da época ou mesmo pela própria posição historiográfica, até pouco tempo não interessada nas histórias das mulheres.

A relação entre os militares da repressão e as mulheres era baseada por poder, na tortura, humilhação e violência. Durante os anos de ditadura no Brasil, os preceitos estabelecidos na Declaração Universal dos Direitos Humanos não foram respeitados, “tal situação se ratifica com afirmação de um agente do DOI-CODI, relatada por uma militante presa e torturada: Aqui não existe nem Deus, nem pátria, nem família. Só você e nós” (MEDEIROS; LEMANSKI; MEDEIROS; p. 3).

A violência foi materializada na tortura, principal relação que se estabeleceu entre a repressão e as mulheres militantes na prisão. Os objetivos fundamentais dos torturadores eram de fragilizar, amedrontar e coibir essas mulheres, deixando-as em

posição de inferioridade em relação ao poder repressivo.

Cantar é resistir! O engajamento feminino no campo cultural

A arte assumiu no período ditatorial a missão de levar a mensagem que os artistas buscavam transpassar, e que era compreendida pelos amantes da arte, havia artistas contra e artistas pró regime militar. Neste trabalho, falaremos um pouco sobre três artistas, cantoras, intérpretes, mulheres, que obtiveram destaque ao cantar músicas com cunho protestatário.

A censura infligida pelos militares teve seu período mais terrível entre os anos de 1968 e 1974, e isso ficou pior durante o Ato Inconstitucional nº 5 (AI 5), decretado pelo General Costa e Silva que fez com que a censura aplicada às artes em geral fosse mais rígida. Com a música, que era naquele cenário a manifestação cultural contrária ao regime ditatorial mais forte, a censura foi ainda mais dura e repressiva.

Mesmo com tantas restrições causadas pela censura, houve artistas que se posicionaram contrários ao regime, e utilizaram as manifestações culturais para espalhar ideais democráticos, e tentar modificar a situação político-social do país.

Diante desse cenário repressor que abatia o país, surgiram os festivais de música popular brasileira. A Música Popular Brasileira (MPB) nesse contexto se projetou nacionalmente, criando estruturas para apresentações em grandes espaços físicos e tendo como temática principal a situação política brasileira.

As canções ou músicas de protesto que eclodiram no período de ditadura civil-militar no Brasil, se apresentaram como ícones e símbolos de luta e resistência. Assim, como a MPB, e o tropicalismo as canções de cunho protestatário tiveram espaço para surgir ou se fortalecerem durante as décadas de 1960 e 1970, que foram palco de grande produção cultural, na qual a música foi grande destaque.

O “show de Opinião” que estreou em 1964 no Teatro Arena foi o primeiro protesto artístico nesse sentido, com teatro, música e poesia, denunciando a pobreza e a injustiça social no país batizado em homenagem ao pau brasil,

A cultura foi o calcanhar de Aquiles durante o regime militar, sendo expressão de grandes impasses e contradições durante o período. Segundo ele, se a direita golpista tinha tecnocratas brilhantes e magistrados respeitados, faltavam-lhes humanistas (SARAIVA, 2015, p. 81).

O processo complexo de criação do Tropicalismo se deu em um contexto antagônico, o qual foi mal aceito pela direita e pela esquerda. O projeto foi interrompido subitamente, com o exílio de Caetano e Gil, que procuraram abrigo em Londres, entre 1969 e 1972. Gal assumiu nesse momento o papel de figura central na resistência contra a repressão militar no cenário musical brasileiro (CONTENTE, 2021).

Por falar em Gal Costa, não podemos esquecer de Nara Leão e Elis Regina, três intérpretes da música brasileira, que durante o período de vigência do Estado de exceção, em momentos diferentes e em meio a um turbilhão de acontecimentos e sentimentos, foram porta voz da resistência ao regime ditatorial.

As cantoras utilizaram a música como um meio de divulgação de informações, de conscientização da população, além de utilizarem de melodias como forma de protesto contra a ditadura e a censura implementada sobre o meio musical (ARAÚJO, 2018, p. 17). O trabalho delas foi diretamente influenciado pela censura, tendo que recorrer em suas performances musicais a elementos interpretativos para expressar seus posicionamentos políticos-ideológicos.

Inicialmente representante da Bossa Nova, Nara Leão lançou Zé Ketí e João do Vale, o show de Opinião em 1964, no qual ela difundiu o Samba de Morro. Foi considerada musa da Bossa Nova até 1964, quando passa a ser chamada de musa da oposição, momento em que “começa a tomar conhecimento de outros temas, em suas palavras começou a descobrir um Brasil que ela não via do seu apartamento na zona sul” (SARAIVA, 2015, p. 83).

A cantora fez várias críticas ao regime ditatorial, como à política econômica, à censura, entre outras. A proclamação do AI-5 afetou fortemente o meio artístico e a carreira de Nara, que após o decreto do AI-5, pronuncia em entrevista que,

sem liberdade era impossível fazer arte; portanto, naquele momento, não tinha como prosseguir com a carreira. Mesmo que de forma implícita, a cantora sempre frisava a importância da liberdade, democracia, igualdade. Seja em suas músicas, espetáculos, entrevistas. Portanto, a “Musa da Bossa Nova” era considerada uma subversiva, comunista, inimiga do estado. Isso tudo gerava um grande incômodo entre os militares; mas, talvez o fato que causava ainda mais repulsa era o de ter como uma das referências de resistência ao Regime Militar uma mulher (SARAIVA, 2015, p. 108).

Já Gal Costa começou a cantar no estilo bossa novista, inspirada em João Gilberto, e posteriormente se vinculou ao Tropicalismo. Ficou conhecida como “rainha do desbunde” no auge de sua militância, até 1974 momento no qual Elis Regina assume o posto,

Elis Regina construiu sua carreira mesclando influências nacionais (samba, forma de cantar inspirada nas cantoras do rádio, etc) a aspectos claramente identificados como estrangeiros, como o jazz utilizado em seus discos, além do instrumental para executá-lo, dentre outros elementos, demonstrando que sua obra se configurou através de uma complexa construção cultural, diálogos, referências e influências. Na prática, essas contradições se configuram enquanto organizações simbólicas viáveis e possíveis, uma vez que fazem parte de comportamentos humanos e, por isso mesmo, nada

naturais. Elis foi uma das artistas, dentre inúmeros outros mediadores, que também contribuiu para a construção de uma identidade brasileira, no caso dela, através da música (FANTINI, 2011, p. 17).

O marcante engajamento de Elis, na música de protesto durante o período ditatorial brasileiro, pode ser explicado pelo “intuito denunciar as situações vividas pelo povo, pelas minorias, além de demonstrar a grande revolta por parte da juventude esquerdista contra tudo que estava sendo estabelecido no país por meio da ditadura militar”, que a música tinha naquele contexto (ARAÚJO, 2008, p.16).

Um ponto importante na carreira da cantora foi o fato de ter sido escolhida, nacionalmente, a cantora do ano. Elis ganhou o festival e ainda foi indicada ao prêmio de melhor intérprete, conquistando-o: “com o tempo, Elis foi abandonando a bossa nova e se inclinando para o novo gênero que estava sendo produzido no país, a chamada MPB, adotando um caráter mais nacionalista” (ARAÚJO, 2008 p. 53).

Embora os discos e espetáculos de Elis Regina não demonstrassem posição contrária à Ditadura Militar até o início dos anos 1970, o posicionamento contrário acabava surgindo em algumas entrevistas. Essa postura fez com que a intérprete recebesse duras críticas da imprensa e de parte do público, sendo acusada por uma suposta conivência com o regime.

Mesmo que seu posicionamento até esse momento não tenha sido tão marcante e escancarado como o de outros artistas, “uma artista ligada às artes como Elis Regina não podia deixar de se posicionar politicamente, nem que fosse, tão somente, como cidadã, o que acabava provocando a vigilância” (LUNARDI, 2011, p. 240), os serviços de segurança pública e política pública a vigiavam assim como a todas as cantoras e cantores que defendiam a democracia e a liberdade naquele longo período brasileiro de trevas.

Apesar de ter dado voz a canções de cunho político e social atreladas à estética nacional-popular, entre 1965 e 1968, Elis não foi propriamente tida como uma voz política do período. Seu conservadorismo musical, que lhe valeu a alcunha de defensora da música brasileira, apontava para outras preocupações que não a resistência contra o regime militar. Já a aderência de Gal às propostas tropicalistas abriu caminhos para que ela obtivesse um reconhecimento protagonismo político, dentro do campo cultural brasileiro contra a ditadura (CONTENTE, 2021, p.25).

Foi atribuída à Gal e Elis, a figura voz política feminina durante a vigência do regime de exceção. A passagem de bastão entre elas ocorreu de forma gradativa e simbólica entre 1945 e 1975. Inicialmente Gal foi a porta bandeira da resistência no início do regime e nos anos que seguiram à promulgação do AI 5. O posto foi ocupado por Elis apenas no fim dos anos 1975 até pouco antes de sua prematura morte aos 36

anos (CONTENTE, 2021).

As produções dessas artistas durante o período já delimitado, foram pensadas visando seus respectivos público consumidor, constituído majoritariamente por indivíduos de classe média, intelectualizados. A canção foi um veículo para discussão de questões ideológicas e identitárias.

As composições musicais interpretadas por Elis, que nesse momento atuava como porta-voz de uma intelectualidade brasileira que chegava a questionar a legitimidade do regime militar, acabava trazendo debates sobre a identidade nacional e questões sociais urgentes (CONTENTE, 2021).

Elis e Gal são intérpretes de canções de terceiros. Elis é coautora de apenas uma canção, *Triste amor que vai morrer*, com Valter Silva, nunca gravada por ela. Já Gal é creditada por duas composições: *Love, try and die*, com Jards Macalé e Lanny Gordin, e *Quando*, em parceria com Maria Bethânia, Caetano Veloso e Gilberto Gil. As artistas, no entanto, são autoras de suas obras, pois tanto o processo de seleção de repertório quanto a escolha de como interpretar uma canção contribuem para que elas sejam assim consideradas. (CONTENTE, 2021).

Gal, estava amparada por uma rede de músicos, compositores, cineastas, poetas e artistas plásticos que nutriam a contracultura pós-tropicalista, e se valia da repressão como mote criativo para compor narrativas críticas ao regime militar, através de discos e espetáculos que lançou no período (CONTENTE, 2021, p.25)

Houve um posto na gravadora Philips nesse período, destinado a uma voz política feminina. Nara Leão foi a primeira ocupante deste entre 1964 e 1967, após sua bem-sucedida estreia pela Elenco, lançando também em um curto espaço de dois anos, ao menos seis discos com músicas de protesto.

O repertório engajado e as declarações públicas contrárias ao regime colocaram Nara na mira dos militares, a artista foi se retraindo até,

sentir a necessidade não só de tomar outros rumos na carreira, como também de se exilar na França até que a perseguição contra ela se atenuasse. Diante dos desdobramentos culturais e políticos que se sucederam, como o próprio AI-5 e o exílio de Caetano e Gil, em fins de 1968 passaria a ser Gal a ocupante do posto de voz política feminina da Philips. Esse espaço seria paulatinamente transferido para Elis Regina, na segunda metade da década seguinte (CONTENTE, 2021, 32).

Esse posto de voz política feminina permaneceu fixo na gravadora até o fim da década de 1970. A ocupação desse papel simbólico e cultural foi revezada pelas artistas Nara, Gal e Elis.

Gal adotou uma postura reservada na mídia. A imprensa até tentou inseri-la na teia de intrigas e fofocas que alimentava o mercado editorial, mas a cantora não deu espaço para essas narrativas. A projeção criada sobre ela foi a de uma pessoa carismática e descontraída que transitava em diversos ambientes da MPB. Isso possibilitou que suas aparições em colunas sociais na transição entre a década de 1960 e 1970 fossem frequentes.

Sobre a construção da carreira internacional de Elis, esta coincidiu com a união matrimonial da intérprete com Bôscoli. Deste momento até a instauração do AI-5, é onde se localiza o período mais próximo da existência de posicionamento conservador na sua trajetória. Isso porque ela se engajou na passeata contra a guitarra elétrica, desaprovou publicamente o Tropicalismo e concedeu algumas declarações controversas à imprensa.

Uma dessas declarações foi a revista *Manchete* (17 jun. 1967), sobre Nara Leão, ex-noiva de Bôscoli e cantora que então via como grande concorrente. Elis afirmou que Nara havia traído os movimentos musicais dos quais participara, atuava de acordo com suas próprias conveniências. (...) A mesma matéria registra que “tanto Bôscoli como Elis consideraram o Tropicalismo avançado demais” (CONTENTE, 2021, p.88).

Simbolicamente enterrada por Henfil, Elis só foi ressuscitada em entrevistas com destaque em 1980, momento que marca o auge de sua participação política a favor da redemocratização do país, em 1979, ou seja, um ano antes ela havia lançado *O bêbado e a equilibrista*, de João Bosco e Aldir Blanc, que marcou a concessão da “anistia”.

Gal Costa e Elis Regina foram figuras presentes e atuantes em momentos estratégicos para o desenvolvimento da música popular brasileira, sob vigilância da ditadura civil-militar. Nara Leão também foi importante nesse contexto, mesmo com ações contraditórias. Elas atuaram em momentos distintos, e de formas diferentes.

Considerações finais

As mulheres que realizaram alguma ação de resistência à ditadura civil-militar brasileira sofreram vários tipos de repressões, desde as mais bárbaras e escancaradas como as torturas, até a repressão mais velada que ocorria no âmbito das organizações ou da vida em família. A participação dessas mulheres foi de grande importância no contexto de resistência ao período ditatorial, e é importante para que possamos refletir sobre a participação feminina na política.

A música teve nesse cenário grande importância enquanto espaço de reflexão e representação dos problemas nacionais, e contou com grandes nomes femininos,

que tiveram papel fundamental na luta pela liberdade do país. Assim como foram exemplo de luta para outras mulheres, as quais se fortaleciam e questionavam a sociedade através das canções de protesto e das ações de cantoras e intérpretes como Nara Leão, Gal Costa e Elis Regina, as quais tratamos de forma breve nesse trabalho, dentre outras figuras femininas que atuaram no âmbito cultural e não foram citadas, mas que deixaram seu legado na história da luta pela democracia no Brasil.

Ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas acerca deste tema, no entanto, apesar de ser um tema pouco discutido, é inegável a relevância de se debater o papel exercido pelas mulheres enquanto sujeitos políticos na ditadura. As mulheres como já discutido no decorrer do trabalho tiveram que empreender uma luta dupla, e sofreram violências voltadas especificamente para sua condição de gênero em uma sociedade patriarcal.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Bruna Alvez de. NARA, GAL E ELIS: Uma análise interpretativa durante os anos de censura. Orientador: Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Música, Universidade Federal de Uberlândia.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. Brasil: Nunca Mais. Editora Vozes. Petrópolis, 2001.

CASTRO, Tarzan de. Vida, lutas e sonhos. Goiânia: Kelps, 2016.

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a Ditadura Militar no Brasil. Universidade de Coimbra. Portugal, 2004.

COLLING, Ana Maria. A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

CONTENTE, Renato. Não se assuste, pessoa! As personas políticas de Gal Costa e Elis Regina na ditadura militar. 1. ed. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

DINYEWICZ, Letícia Garcia Ribeiro. Vozes silenciadas: Apontamentos sobre violações de Direitos Humanos contra mulheres na Ditadura civil- militar brasileira. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11& 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

FANTINI, Débora. O Nacional-popular na obra de Elis Regina (1961 - 1974). Dissertação (Mestrado em MESTRADO EM HISTÓRIA) - Universidade Federal de São João Del-Rei, 2011.

INSUELA, Julia Bianchi Reis. Visões das mulheres na luta armada: repressão, imprensa e (auto) biografias (Brasil 1968/1971). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

LUNARDI, Rafaela. Em busca do 'Falso Brillhante': performance e projeto autoral na trajetória de Elis Regina (Brasil, 1965-1976). 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

MAIA, Adriano Valério; STANKIENWICZ, Mariese Ribas. A música popular brasileira e a ditadura militar: Vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão. 2015. Universidade Tec-

nológica Federal do Paraná.

MEDEIROS, Lisiane Alonço de; LEMANSKI, Rosana Moretto; MEDEIROS, Valquíria Trezciac. Mulher: Militância, ditadura e repressão. ULBRA, Guaíba.

MORAES, Thiago Pérez Bernades et al. Mulheres, política e sub-representação. Um estudo sobre a correlação entre qualidade da democracia, ideologia e mulheres nos parlamentos. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5472577>> Acesso em: 07 de agosto de 2020.

NASCIMENTO, Ingrid Faria Gianordoli; TRINDADE, Zeidi Araújo; SANTOS, Maria de Fátima de Souza. Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar: a complexa dinâmica dos processos identitários. Interam. j. psychol. v.41 n.3 Porto Alegre dez. 2007.

PRIOTTO, Marleide. Ditadura civil militar no Brasil: mulheres militantes. Guarapuava, 2015. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uni-centro_hist_artigo_marleide_priotto.pdf> Acesso em: 02 jul. 2019.

REIS, Daniel Aarão. Ditadura militar, esquerdas e sociedade. Editora: Zahar, 2000. Disponível em: <<https://edoc.site/ditadura-militar-esquerdas-e-sociedade-daniel-aarao-reis-pdf-free.html>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

SARAIVA, DANIEL LOPES. A música brasileira em pessoa: Trajetória, Engajamento e Movimentos Musicais na obra da Intérprete Nara Leão. 2015. Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São João del-Rei.
